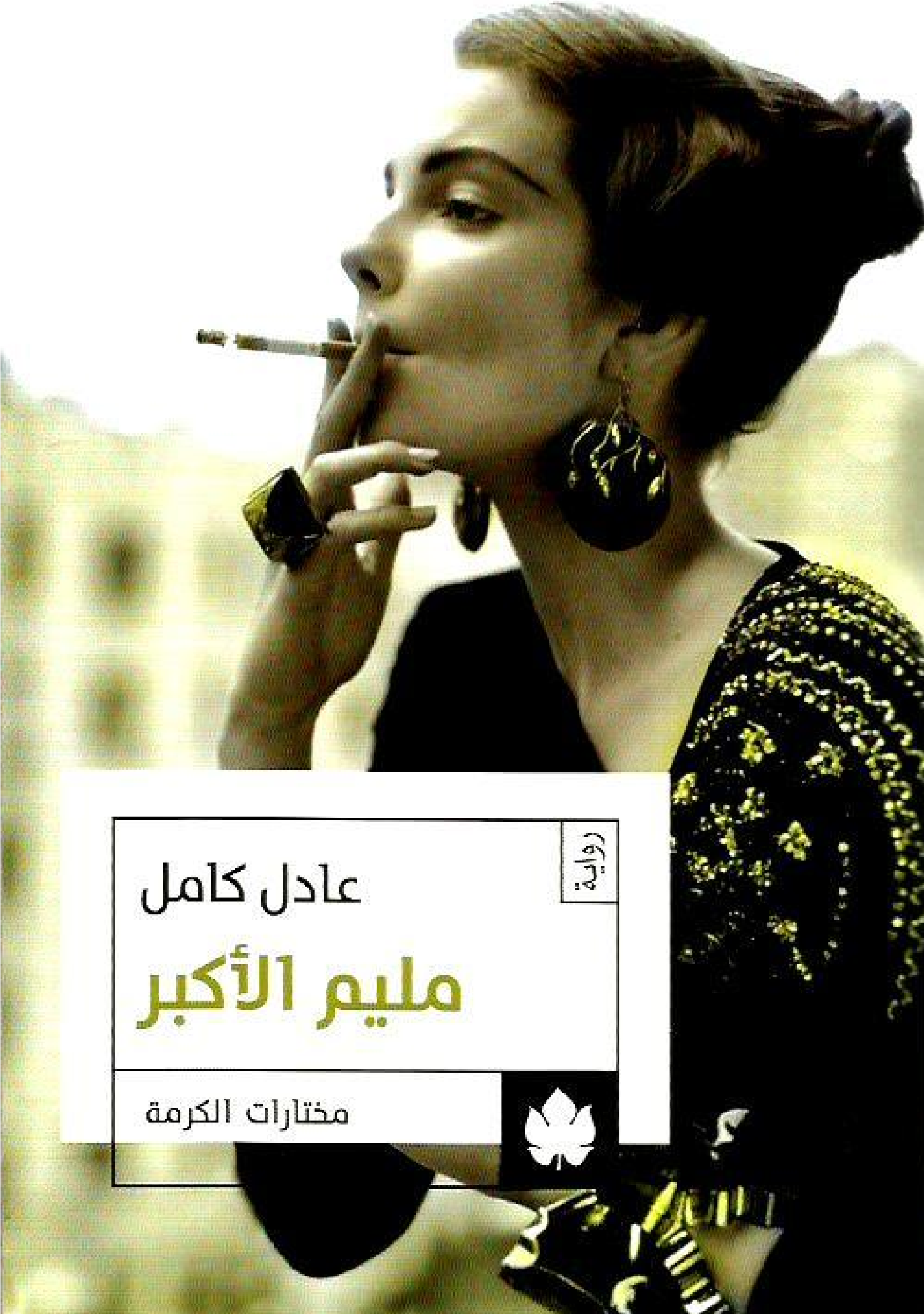

رواية

عادل كامل

# مليم الأكبر

مختارات الكرمة

مليم الأكبر

عادل كامل

# مليم الأكبر

الكرمة

الكرمة

لمزيد من المعلومات عن الكرمة للنشر والتوزيع: www.facebook.com/alkarmabooks

حقوق النشر © عادل كامل ١٩٤٢

نص «عادل كامل.. والحرافيش.. والأدب» © نجيب محفوظ ١٩٩٣

الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة

جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب

بأي طريقة من دون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

كامل، عادل.

مليم الأكبر: رواية / عادل كامل – القاهرة: الكرمة للنشر والتوزيع،

٣٣٦ ص؛ ٢٠ سم.

تدمك: 9789776467088

١ – القصص العربية.

أ – العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية:

أصل صورة الغلاف:

© 2009 Forever Young by Sebastian Faena and V Magazine

بيان مليم الأكبر ـ الملحق بالرواية ـ في تقديرنا يصلح أن يكون تأسيسًا لثقافة جديدة، بفكر جديد، يتيح أدبًا وفنًا جديدين كل الجدة، في إحدى يديه معول وفي الأخرى مسطرين، فالهدم والبناء يمضيان في خطوة واحدة في اتساق مذهل، فلم يكن غريبًا إذن أن يكون البيان الأم، الذي تولدت منه كل الأفكار والقضايا الحداثية الدائرة الآن في الساحة الثقافية العربية، حتى نستطيع القول ـ ببساطة وبضمير مستريح ـ إن جميع مقولات الشاعر السوري أدونيس، الخاصة باللغة العربية وبالشعر وبالتراث العربي، مأخوذة من هذا البيان الفذ. إن هذا البيان يعتبر أهم بيان حداثي في تاريخ الأدب العربي الحديث

**خيري شلبي**

## المحتويات

مقدمة في تأديب مليم في فنون اللغة والأدب ٩
الجزء الأول ........................................ ١٥١
الجزء الثاني ٢٢٧
الخاتمة ٣١٣
«عادل كامل.. والحرافيش.. والأدب» بقلم نجيب محفوظ ......... ٣٣١

# مقدمة
# في تأديب مليم
# في فنون اللغة والأدب

لهذه القصة قصة..

ولست أعني قصة واقعية أوحت بها، وإنما قصة خيالية تلتها.

وهي قصة خيالية لأنها لا تستند إلى حقائق الحياة، ولا تقوم على رأي واقعي حصيف في فهم الأدب.

ولست أعرف تفصيل أمر هذه القصة على وجه اليقين، وإن كنت عرفت فصلها الأخير. وإنه لعجيب.

قدمت رواية «مليم الأكبر» في مباراة فاروق الأول للقصة المصرية التي تنظرها لجنة الأدب بمجمع فؤاد الأول للغة العربية. ولأمر ما رأت اللجنة أن تبيع سمسمًا مقشورًا بغير مقشور، فرفضت أن تعطي مليم بضعة الجنيهات المقررة، أو أن تعطيه جائزة بدون جنيهات.

جاءني المسكين معولًا باكيًا، يشد شعره بيد، ويضرب صدره بالأخرى.

قلت له:

- رشادك يا فتى. فالمال الذي كنت ستعطاه ما كان يكفيك لمعالجة إحدى عينيك اللتين قرحهما سهر الليالي، وأعماهما نقش الورق. أم تراك كنت في حاجة إلى رباط عنق أو زوج من النعال؟

قال وهو يزفر زفرة يلين لها قلب الكافر:

- ليس الأمر ما ذكرت.

قلت:

- لعله الحسد البغيض يأكل قلبك... عهدي بك فتى يعرف قدر نفسه.

فسمعته يئن أنة تتصدع لها بروج السماء، ثم عاد يقول:

- إنه أمر لا يخطر لك ببال.

قلت:

- أفصح. ما بالك تتكلم بالهندية!

قال:

- يحق لك أن تسخر. ولكن ماذا تراك قائلًا، لو علمت أن هناك جائزة وليس من يحوزها ولو كان من الفائزين؟

قلت:

- أتراها بعيدة المنال إلى هذا الحد؟ أنا أعلم أنها جائزة نفيسة لا يجود الدهر بمثلها في مدى قرن من الزمان.

قال:

- بل هي قريبة المنال لكل من استطاع الرجز بمثل قولهم:

نم مبكرًا واستيقظ مبكرًا    تعش سعيدًا غنيًّا عاقلًا

فإن لم يكن بهذا فبقولهم:

كن ابن من شئت واكتسب     أدبًا يغنيك محموده عن النسب

فإن لم يكن بهذا ولا بذاك، ولم تستطع أن تقول:

إن الشباب والفراغ والجدة     مفسدة للمرء أي مفسدة

فعليك في القليل ألا تهبط عن مستوى قول القائل:

قدر لرجلك قبل الخطو موضعها     فمن علا زلقًا عن غرة زلجا

ولكنك لم تستطع أن تجري على لساني مثل هذا، بل كنت تجعلني في بعض الأحيان أكفر بهذه المبادئ السامية. فكان ما كان.

قلت:

- ويحك يا مليم! ومن يقدر اليوم على إبداع مثل تلك الدرر الأخلاقية... ولكنك لا تزال تجمل وأنا أريد التفسير. فهلا حدثتني بما انتهى إليه أمر هذه المباراة الفريدة؟

قال:

- صدر القرار بمد أجلها، أو بفتح بابها - لست أدري.

ولما لم تكن لي شهوة للمزاح، تأوهت وأنشدت:

ولي كبد مقروحة من يبيعني     بها كبدًا ليست بذات قروح

ثم التفتُّ إلى مليم وقلت له:

- إن كان في نيتك أن تشتري ذا علة بصحيح - فلا عليك. فإذا لم ترغب - ولست أراك راغبًا - فرحماك، رحماك... لم تعد لي طاقة على تحمل الهذر.

قال:

ـ بل هو ما قلت. لقد فتح الباب عودًا على بدء.

قلت:

ـ كيف؟! أسلعة تعرض في سوق، أم عقار يطرح في مزاد؟ لا تتكلم عن فتح الأبواب ومد الآجال، فهي عبارات غريبة عن عالم الأدب.

فهز كتفيه مستخفًّا، وارتسمت على شفتيه بسمة رثاء، ثم عاد يقول:

ـ لقد أنبأتك بما حدث. ولك الرأي في أن تصدقه أو تطرحه.

عندئذ نهضت واقفًا. وانطلقت أصفق طويلًا طويلًا. وكنت كلما تلتهب كفاي، صببت عليهما ماء مثلوجًا حتى تبردا، ثم أشرع في التصفيق من جديد وهكذا... فلو لم ينل مني التعب لحضرتني الوفاة وأنا أصفق. وها أنا انتهيت من أمري حتى سمعت مليم يسألني:

ـ فيم هذا الضجيج؟

قلت:

ـ إن مثلك لا ينتبه إلى الحكمة إن عثر بها. ولعمري صدق من قال: «لا تلقوا درركم إلى الخنازير». أما أنا فقد أدركت.

التوت شفتا مليم وهو يقول:

ـ ماذا أدركت مما لم أدرك؟

قلت:

ـ لقد انكشف لي الحجاب. هذه جائزة خالدة خلود الأرض. لن تعطى إلا يوم القيامة. لقد أريد بها أن تكون نبراسًا وهدى للعالم إلى أن يحين الحين، وأن تسترشد بها أجيال الخلق على مر العصور، حتى إذا كان يوم الحساب، طرحت البشرية أعمالها

وعددت مآثرها، فإن نجحت في إثبات جدارتها وحسن سلوكها، كلل المجمع بالجائزة هامتها، وإلا حرمت الأرض من الجائزة، فتعطى لبشر المريخ أو زحل، إن كان لديهم مجمع هناك.

إلا أن مليم لم يصدق قولي. فقلت له:

ـ سآتيك بالبينة إن كان لديك استعداد لسماع درس في المنطق.

قال:

ـ هات.

**درس في المنطق**

استرخيت في مقعدي، والتزمت هيئة الأساتذة الموقرين، وبدأت أحدثه بصوت متئد، فقلت له:

ـ إن معظم ما ينشب بين الناس من خلاف في الرأي مرجعه الأول إلى أنهم يبادرون بالصياح والضجيج دون نظر إلى موضوع النقاش. فلو أنهم اتفقوا فيما بينهم ـ بادئ الأمر ـ على تحديد مبناه وتوضيح معناه، لكفى الله المؤمنين شر القتال، في معظم الأحوال. لهذا أرجو أن أتفق وإياك على تعريف لكلمة مباراة.

وأنت أيها القارئ إن كان لك شباب وفراغ وجدة، فقرأت هذه القصة المفسدة لك أي مفسدة، فستعلم أن مليم ليس ممن يحبون تصديع الرؤوس بالكلام. وقد يكون للفتى عذره، فلشد ما عانى في فتوته من الكلام والمتكلمين. فلا تعجب إن سمعته يقول لي:

ـ إنك خبير بتعقيد الأمور. هات ما عندك على أن توجز في مقالك. أنت تعلم أنني خارج لتوي من تحت مباضع أطباء شديدي النكاية.

وكان في نيتي أن أطيل الشرح والتفلسف. فقطع عليَّ الطريق، وأرغمني على الإيجاز، فقلت:

ـ إن المباراة في تصوري مضمار يتنافس فيه المتبارون، وجائزة تعطى للأسبق. فهل أنت موافقي على هذا التعريف؟

قال:

ـ أجل.

قلت:

ـ ألم يكن معك متبارون غيرك؟

قال:

ـ سل الأستاذ نجيب محفوظ زميلك في السراء والضراء. لقد كانوا وأيمن الله كثيرين.

قلت:

ـ ألم يتنافسوا فيما بينهم؟

قال:

ـ بذلوا ما في طاقتهم من جهد، وقدموا ما في جعبتهم من فن.

قلت:

ـ وهل بلغوا جميعًا الهدف عينه؟

قال:

ـ وهل يعقل هذا؟!

قلت:

ـ فما الذي حدث إذن؟

قال:

ـ يقول الأستاذ نجيب محفوظ إن الهدف استحال سرابًا(*)
فأطرقت برهة ثم تمتمت قائلًا:
ـ أجل. لعمري هو محق كالعهد به دائمًا. ولكني الملوم يا مليم، إذ أطلقتك في أثر سراب.
قال:
ـ أنت معذور أيها الكاتب. من أين لك العلم بأنه سراب وقد أذيع أمره في الصحف؟
قلت:
ـ كان من واجبي أن أفطن إلى أن الحقائق نسبية، وأن الآراء على خلاف. ولكن خبِّرني هل قيل لكم حين انتهت المباراة، إن الأمر هذر والهدف سراب؟
قال:
ـ لا بل أخذوا يتفحصوننا بأبصارهم، ويغمزون جوانبنا بمباضعهم، ثم يتناظرون ويعلقون. كنا عراة أمامهم، ولم يكن لدينا من الوسائل ما ندفع به ذل الموقف عن أنفسنا. كان الدم يغلي في عروقنا، لقد قبلنا لأنفسنا هذا الوضع، وكان علينا أن نشرب كأس المر صاغرين... بربك لا تذكرني بتلك الساعة الشائنة، فإن بدني يقشعر منها إلى الآن.
قلت:

---

(*) «السراب» قصة للأستاذ نجيب محفوظ، تحرجت اللجنة من منحها الجائزة لأنها ـ أي القصة ـ تصف مألوف الحياة.

ـ وا ذُلاه! أوَلم تجد نصيرًا يدرأ عنك بعض السهام؟
قال:
ـ ليس من شأنك أن تعرف. أتحسبني من الضعة بحيث أطلعك على ما دار في مداولة سرية؟
فقلت لمليم وأنا أحاوره عله يقع في الفخ:
ـ لا عليك. أنا أعلم أن الرأي إنما يصدر عن إجماع. فإن أجمع قوم على رأي، فهل تخالني أصدقك وأكذبهم؟
قال وقد بلغ به الضيق مبلغ الانطلاق:
ـ كأنك لا تعرف خبر الذي وضعوه في النعش حيًّا. وساروا في جنازته يبكون ويولولون، حتى إذا مر بهم الوالي التركي، صاح المسكين من النعش يستنجد به، فما كان من الوالي إلا أن انتهره وقال له قولك: «كيف أصدقك وأكذبهم؟». ثم أمر المشيعين أن ينطلقوا به إلى ظلمة القبر!
أنت تعلم أن الناس قد يخرجون قاصدين مشرق الأرض، متخذين من الشمس دليلًا وهديًا. ثم قد يظهر من بينهم من هو أضخم جثة وأعلى صوتًا. فيصيح فيهم: «إنما الشرق خلف ظهوركم، وأنتم تسيرون إلى عكس ما تقصدون». فلقد يبرز من بين القوم واحد أو اثنان يناقشانه الحساب. ولكنه يزداد صياحًا واندفاعًا وتحمسًا، فما يلبث أن يسري في أفئدتهم الاعتقاد بصحة ما يقول؛ وحينئذ تعلو همهمة كأزيز النحل. وقد يميل الرجل على صاحبه قائلًا: «ألم أقل لك؟ لطالما حدثني قلبي بأننا مخطئون»، ويقول آخر: «أنا أيضًا قد لحظت

كذا وكيت. ولكني أشفقت أن أجاهركم برأيي، وقد رأيتكم مندفعين كالشهاب». فما تلبث القافلة أن تحيد عن وجهتها، فتولي وجهها ناحية المغرب. وإن كان القوم فيما بينهم قد أجمعوا على أنهم يقصدون مشرق الأرض...

أليس هذا إجماعًا؟ لك أن تسميه «إجماع الوالي التركي» أو غير ذلك من الأسماء. ولكنه إجماع على أي حال. لقد أصاب صاحبك حين قال: «إن الأهداف قد استحالت إلى سراب».

ولمليم خاصية عجيبة هي أنه يكره نفسه وينقم عليها إذا أكثر من الكلام. لذا فقد رأيته ينزوي متخفيًا كأنما ارتكب جرمًا. فرحت أطيب خاطره قائلًا:

ـ مرحى يا مليم مرحى... ها أنت تظهر للناس كافة أنني لم أعد تصوير الواقع حين جعلتك تسود قومًا كنت خادمهم. إن ما قلت جميل. ولكن ما قولك في أناس اهتدوا إلى مشرق الأرض من قبل؟ فهل تراهم يخطئونه إن سعوا إليه مرة أخرى؟

قال وعيناه تقدحان شررًا:

ـ لعلك تقصد سلفي «ملك من شعاع»؟

قلت:

ـ نعم. فقد كان من حظه أن حاز جائزة مجمعية في فرصة سابقة. فكيف تريدني ألا أطمئن إلى حكم من توج هام سلفك بالغار؟

قال:

ـ بربك لا تذكر لي حديث هذا السلف. إنه أس المصيبة وسبب النكبة. فلست أكتمك أنني حين قصدتك لتكتب قصتي كنت

مخدوعًا بهذا السلف من شعاع. فلقد حسبتك كاتبًا «مضمونًا»، فضلًا عن أنك «على قد الحال». ولما أن فرغت من رسم صورتي، وتدبيج قصتي، كنت لا أزال على ظني في أنني لم أخطئ في اختياري إياك. فالحق أنك أظهرتني في الصورة التي أهوى. ولكنني إذ وضعت بعد ذلك في أنبوبة الاختبار، وتسلمتني مجاهر الفاحصين من العمداء، أدركت الحقيقة المؤلمة التي فاتني إدراكها، حين اصطفيتك واضعًا لقصتي.

ولم أكن أحب أن أسمع من مليم هذا القول. فانفلتت مني ضحكة ساخرة وقلت:

ـ قد عافانا الله بك وابتلى. فما تكون تلك الحقيقة؟

قال:

ـ إنها ـ جعلت فداك ـ شيء يدعى «سحر التاريخ». وهو سحر ساحر، يحيل حرام الأمس حلالًا، والنقص حسنًا وكمالًا وكنتَ قد جعلت سلفي ملكًا عظيمًا، وألبسته ثياب الفراعنة الأمجاد. فما إن سربلته بأرجوان الزمن السحيق، حتى حصنته من عدوان الحاضر. فخليق بك أن تعلم أن «سحر التاريخ» يقابله عدوان الحاضر. ولو قد علمت هذا لكان سبيلك إلى النجاة من كثير من المهاوي التي لا تودها لنفسك. أما أنا فقد حقت عليَّ اللعنة وانتهى الأمر. إنك حين خلعت عن بطلك الأردية الحمر، وجردت رأسه من التاجين، ثم جلوته في سمت طبعي، وألبسته ما ألبستنيه من أردية عصرية، قيل إنه قد «انكشف» وبانت حقيقته، وحينئذ كيلت له التهم، ونسبت إليه شتى المثالب، وطعن فيما

لا يجوز أن يطعن فيه، واتخذ مما لا حيلة له فيه أسباب للنيل منه، وألقيت على كتفيه نقائص عصر وتبعاته بغير ذنب جناه، سوى أنه بدا على حقيقته، فلم يموه ولم يستتر.

استغرقتني إطراقة طويلة، فذهبت بي الأفكار كل مذهب، حتى خفت أن أكون قد أخطأت في حق مليم، فلم أصب التوفيق في تصويري له. قلت:

ـ أكنت تود لو جلوتك في صورة كتلك التي يفتن في تنميقها خطباء حفلات التكريم وشعراء المدائح؟

قال:

ـ بأبي أنت وأمي. معاذ الله أن يكون قصدي قد انصرف إلى العتاب، وإنما أشتكي... أشتكي كما يشتكي إنسان لإنسان، مما فعله إنسان بإنسان. دعهم يتقولون علينا بما يشتهون. ولكنني لا أرضى أن أكون من سقط المتاع، أو أن أبدو في صورة أبطال حفلات التكريم.

قلت:

ـ إذن فلتهوِّن على نفسك، فإن الله لا يضيع أجر من أحسن عملًا. لقد علمت ما كان من أمرك. وأستطيع الآن أن أعلم ما كان من أمر صديقنا الأستاذ نجيب محفوظ دون أن تنبئني به. فهل لك أن تحدثني بما تم في شأن إخوة لك تقطعت أنفاسهم في السباق. لقد جنبت كما جنب غيرك لعيب متوهم، أو وهم معيب ـ لست أدري. فكيف لم يفز غيركما ممن لا عيب فيهم، ولا مأخذ عليهم، والحال أن لا بد قد تميز بعضهم على البعض الآخر؟

قال:

ـ قضاء الله والمجمع.

قلت:

ـ لست أفهم. ألم نتفق فيما بيننا أن المباراة مضمار يتنافس فيه المتبارون، وجائزة تعطى للأسبق؟

قال:

ـ أنت واهم يا عماه. إنهم أضافوا شرطًا آخر.

قلت:

ـ جزاك الله كل خير. أنبئني به.

قال:

ـ أن يبلغ الفائز من المتسابقين مستوى معينًا يرضاه المحكمون.

قلت:

ـ أطربت فؤادي. إن كانوا قد أصبحوا يشترطون هذا المستوى من الأدب، فكيف فاتهم أن يشترطوه في قيمة الجائزة التي يقوم بها هذا الأدب؟

قال:

ـ لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها.

قلت:

ـ ولكن شرط المستوى هذا ليس من المنطق في شيء. فلا يمكن تصور مباراة لا تنجلي عن فائز أو فائزين يبزون أقرانهم. فأنت يا مليم لست كأبي الذهب. وأبو الذهب ليس كالسيد ياقوت. والسيد ياقوت لا يبلغ مبلغ السيدة زمردة. والسيدة زمردة لا بد

فائزة في مباراة لا يشترك فيها صاحب العظمة الماس المبجل. فهل يا ترى تحرم السيدة زمردة من جائزة تستحقها، لأن عظمة الماس لم يشترك في المباراة، ولو اشترك لكان أحق منها بالجائزة!

قال:

ـ لا أفهم هذا.

قلت:

ـ إذن فأنت معي في أن كل مباراة لا بد أن تنتهي بجائزة ما دام قد وجد المتسابقون؟

قال:

ـ أجل.

قلت:

ـ وهل أنت معي في أن شرط «المستوى» الذي راحت ضحيته السيدة زمردة إنما هو من قبيل تفكير من يقول: «حرام عليَّ الخبز المخلوط لأن الخبز النقي أبهى وأشهى» وليس في السوق خبز غير مخلوط؟ أو كمن يقول: «لن أعطي الجارية أجرها فهي لم تبلغ المستوى الذي أرضاه للجاريات؟». ألا ترى أن أولهما قد ظلم نفسه، وثانيهما قد ظلم غيره، وكليهما قد التوى بمنطقه فقلبه ظهرًا لبطن كما تقلب الشراب؟

قال:

ـ حسبك ما لقيت. ولترَ الرأي وحدك.

قلت:

ـ عهدي بك شديد الحنان.

قال:

ـ كنت حينذاك فقيرًا، وأنا اليوم غني.

قلت:

ـ ما علينا. ولكن لعلك لن تستطيع كتمان مشاعرك حين أبين لك أن مجانبة المنطق السليم مرة ستؤدي بمن جانبوه إلى ورطة نسأل الله لهم السلامة منها.

قال:

ـ لو أنك نشدت السلامة لنفسك لأمسكت. ولكني أعلم أنك لا تستطيع الصمت، فكلانا مغامر يعمل لدنياه كأنه يموت غدًا. ولا يجوز أن تموت وأنت على علتك.

قلت:

ـ مرحى مرحى بمليم الأصيل. فالحق أن الثراء لم يغير فيك غير الطلاء. دعنا نتدبر الأمر معًا. الموقف الآن هو أن المباراة قد فتح بابها وامتد أجلها. وأن اللجنة ـ لسبب أو لآخر ـ لم تر أن تمنح الجائزتين المقررتين لأي اثنتين من القصص التي قدمت لها. ثم دعنا نرجو ـ أو نفترض ـ أن قصتك قد استوفت شرط المستوى، وإن عجزت عن استيفاء شرط الهوى: فهل تراك على استعداد لأن تجري فيها وفي نفسك من التعديل والتغيير، والحذف والإضافة، والتستر والادعاء، ما ترجو معه أن تظفر بالرضا؟

قال:

ـ حسبي محاولة إرضاء الآخرين. ولن أرضي بعد اليوم سوى نفسي.

قلت:

ـ بارك الله فيك يا مليم، فأنت إنما تتكلم بلسان فنان مطبوع. إذ على الكاتب ألا يلقي بالًا إلى مدح أو ذم، بل هو خليق ألا يهتم بعمله إلا من حيث صلته بنفسه. وقد يكون لوقع هذا العمل في الناس أثر في حالته المادية، ولكنه لا يعنيه من الناحية الروحية في قليل أو كثير.

الكاتب إنما ينتج لخلاص نفسه وتحريرها. فمن مقتضى طبيعته أن يخلق، كما أن من مقتضى طبيعة الماء أن ينحدر من أعلى التل. وهو لا يعدو الحقيقة حين ينظر إلى آثاره الفنية كأبناء له، ولا حين يشبه محنة إنتاجها بمحنة الوضع. فلقد تظل الفكرة تختمر في عقله وفؤاده، وتتغلغل في أعصابه وسائر شعاب جسده، حتى تصل إلى درجة من الإيلام والتعذيب، بحيث يشعر الكاتب بوجوب التخلص من استبداد هذا السجين المخيف في أسرع وقت. فإذا ما تم له هذا غمره شعور بالتحرر والخفة، وبقي وقتًا ما في أمن ودعة. ولكن الكُتاب مع ذلك يختلفون عن الأمهات في أنهم سرعان ما ينقطع اهتمامهم بالطفل الوليد. لقد أفرحهم وأشقاهم حين كان لا يزال في أحشائهم. فإذا ما انفصل عنهم، انطلقت نفوسهم سراعًا لتستنكح أحلامًا جديدة.

لهذا يقول الكاتب الإنجليزي الأشهر «سومرست موم» إن الخلق الفني نشاط من نوع خاص، يبلغ غرضه بمجرد تحققه.

وهكذا يستكمل الكاتب نفسه بمجرد أن يبدع آثاره. هذه الآثار قد تكون جيدة. وقد لا تكون. هذا أمر يقرره الناقد أو القارئ، ولكنه لا يعني الكاتب. إنه قد استكمل أجره، وفاز بجائزته، حين فرج عن نفسه بوضع الوليد.

ولقد أنجبناك يا مليم، فكبرت وأثريت، ولم يصبح لك حاجة بنا، كما لم يعد في أمرك ما يشغلنا أو يغرينا بمعاودة النظر في قصتك. ولقد كان الأجدر باللجنة أن تفطن إلى هذه الحقيقة، وأن تفطن كذلك إلى أنه ليس من أحد يرعى حق نفسه، ثم يرضى أن يزج بها في هذا المعترك، بعد أن رأى من أمرنا ما رأى. فماذا يكون الحال لو انقضى الأجل، واضطرت اللجنة إلى النظر فيما لديها من قصص، فلم تجد على المذود إلا شر البقر؟

تنهد مليم وقال:

ـ لا بأس. فهذا عصر شر البقر.

قلت:

ـ وهل نسيت شرط المستوى؟

قال:

ـ سيقعون إذن في حيص بيص.

قلت:

ـ فإنني لم أعدُ الحقيقة إذن، حين قلت لك إن مجانبة المنطق السليم مرة، ستؤدي بمن جانبوه إلى ورطة نسأل الله لهم السلامة منها.

قال:

ـ أو أن يكون الأمر في هذه الجائزة أن تكون خالدة على مر العصور، ونبراسًا وهدى للعالم، إلى أن يحين الحين.

قلت:

ـ فلننتظر ونرقب أيها المسكين مليم، فأنا لفي شوق عظيم، لمعرفة نتيجة هذا المشكل الأليم، وقانا الله وإياك بأس كل ظالم ظليم.

* * *

وحين وصلنا إلى هذا الحد من النقاش، كان التعب قد بلغ بمليم وبي حدًّا استحققنا معه أن نكافئ أنفسنا بشيء من العبث واللهو. فدلف بي إلى حجرة حمراء في منزله، حيث أعد لنا جلسة عائلية بريئة، لم تحضرها زوجه بطبيعة الحال. وأنا ومليم لنا قدرة على اللهو أعظم من قدرتنا على العمل. فانكببنا على عبث بريء استعملنا في تذوقه حواسنا الخمس جميعًا. وبقينا على هذا الحال حتى انفتق أديم الصباح، وصاح الديك أن اهجعوا إلى مضاجعكم فقد حان وقت الرقاد. ونحن قوم لا نعصي للديك أمرًا...

وأفقنا أخيرًا، فلم تكن هناك مندوحة من الإفاقة في عالم الكد والنصب. وجلسنا نحتسي قهوة ساخنة، وشطائر شهية، وقد تشعب بنا الحديث إلى وجوه شتى. وأنا في أمثال هذه الجلسات أقوم بدور نديم مليم وسميره، فأسوق إليه القصص، وأروي له النوادر والفكاهات بغية أن أسليه وأضحكه. فهذه ضريبة الغني على الفقير إن ضمهما مجلس واحد. وما كنت ممن يهرب من أداء الضرائب لأصحابها.

ولقد حدث في هذا المساء أن سقت لمليم نادرة أعجبته. فوجدته يقول لي بعد أن أتممت روايتها:

ـ لا أكتمك أنني سمعت هذه النادرة من قبل. غير أن طريقة أدائك لها دفعتني إلى تتبعها باشتياق يفضل اشتياقي إذ سمعتها للمرة الأولى. وهذا ما يحيرني فيك أيها الكاتب. فلقد سمعتهم يقولون إن أسلوبك في الكتابة ليس كما ينبغي أن يكون.

قلت:

ـ هذا حق. فإن الكاتب لا يصل إلى استحداث أسلوب سهل، واضح، حي، إلا بعد جهد ومثابرة، وتجارب طويلة منوعة. وأنا لا أزال في مقتبل عمر إن طال ـ رغم ما يحيط به من محن وأشجان ـ فما يكون هذا إلا بفضل من ربك.

قال:

ـ إنهم لا يعيبون عليك أن أسلوبك لم يكن بالسهل الواضح وإنما فهمت أنهم كانوا يريدونه جزلًا، متقعرًا، رنانًا. فلقد كان من واجبك أن تستعمل ألفاظًا ضخمة تملأ الفم، وتلفق سجعًا موزونًا يلذ السمع، وتأتي بمفردات غريبة تبهر النفس، حتى يقال إنك كاتب متمكن.

ضحكت، وقد كان الضحك مني سفاهة، إلا أنني لست ممن يستطيعون البكاء. وقلت لمليم:

ـ هذا يذكرني بحادثة وقعت للكاتب «سومرست موم» الذي حدثتك عنه، وقد وصفها بأنها كانت درسه الأول في اللغة الإنجليزية. فقد حلا له يومًا أن يتخذ لنفسه سكرتيرة تعاونه في عمله. ووقع اختياره على فتاة تخرجت في إحدى الكليات التي تعد الفتيات لهذا العمل بالذات. وفي ذات صباح وصلته

أصول إحدى قصصه مضروبة على الآلة الكاتبة، فدفع بعضها إلى سكرتيرته الجديدة، وطلب إليها أن تصحح ما فيها من أخطاء. وكان كل ما عناه تصحيح الأغلاط المطبعية والهجائية وما إلى ذلك. ولكن الفتاة كانت ذات ضمير حي، فوجدها حين أعادت إليه الأصول في اليوم التالي قد أرفقت بها أربع صفحات طوال مشحونة بأنواع من التصحيحات. وكان «موم» في هذا الحين كاتبًا ذا شهرة عالمية، وله أسلوب جميل يعتبر من أهم مميزات قصصه. دهش الرجل وأحس بشيء من الضيق، ولكنه ملك زمام نفسه فجلس إلى مكتبه وأخذ يتفحص تقرير اتهامه المدون في هاته الصفحات الأربع.

لقد هتكت الفتاة عرض أسلوبه هتكًا.. وكانت مع ذلك أقرب إلى الصحة اللغوية من الكاتب الأشهر «سومرست موم» ذي الأسلوب الممتاز. تأمل المسكين نفسه في حسرة ثم قال: يقينًا لقد كنت أرسب في أي امتحان يعقده لي ذلك الأستاذ العتيد الذي تلقت سكرتيرتي على يديه معلوماتها القيمة.

ولعله استغنى عن خدماتها بعد تلك التجربة المؤلمة.

ولـ«موم» حادثة طريفة أخرى رواها في كتابه «التلخيص» الذي جمع فيه زبدة آرائه في الأدب بعد أن قضى في الاشتغال به ما يقرب من الأربعين عامًا. قال إنه في فجر حياته الأدبية هاله فقره في معرفته لمفردات اللغة، فانطلق إلى المتحف البريطاني بلندن، ومعه قلم وأوراق أخذ يدون فيها قوائم طويلة بأسماء الجواهر الغريبة، وبمختلف الألفاظ التي تطلق على إحساسات

اللمس والشم والذوق. واستمر جاهدًا في تدوين هذا وغيره، حتى خرج من ذلك بمحصول وفير. وكان هذا درسه الثاني في اللغة الإنجليزية فكيف انتفع به؟

يقول إنه لحسن حظه لم تسنح له فرصة استعمال لفظ واحد مما جمع. ولا تزال هذه القوائم مودعة في أحد أدراج مكتبه، وهو على استعداد لإهدائها إلى كل من تحدثه نفسه بأن يكتب هراء ولغوًا.

وهو يحدثنا مع ذلك أنه كان قد وضع كتيبًا صغيرًا وهو تحت تأثير هذه النزعة. فلما عاد بعد بضع سنوات ألفى أنه لم يؤلف في حياته أسخف من هذا الكتاب. كان كفتى نفاج(*) يرتدي ملابس العيد أول مرة.

واعلم يا مليم أن معظم ما يكتب في مجلاتنا الأدبية لعهدنا هذا، إنما هو من كتابة الفتى النفاج. وأنا لفقري لا أدعي هذا الوصف لنفسي.

قال:

ـ كان الأخلق أن تدعيه ما اقتصر الأمر عندنا على الادعاء. لقد سمعت أنك عالجت موضوع قصتك على نهج يرضاه الفن. فما ضرك لو أسعفت ذلك بلفظ يرضاه المجمع؟

قلت:

ـ هذه سفسطة أوقعك فيها نظرة خاطئة إلى فن الأدب. إن كانت

---

(*) قيل إن النفاج هو من يعنونه في الإنجليزية بكلمة «snob».

قصتك قد أعجبت أحدًا، فإنما تكون أعجبته كوحدة متماسكة لا تمييز فيها بين الأسلوب والموضوع. فهما في الواقع غير متميزين، ولا يمكن أن يستقل أحدهما عن الآخر إلا عند من لا يدرك طبيعة فن الكتابة.

قال:

ـ عجبًا! أحسبك لم تسمع قولهم: «إن الأفكار ملقاة على جانب الطريق يلتقطها من يشاء، حين يشاء». فإن كان هناك فضل فهو فضل من صاغ الفكرة في عبارة جزلة، وليس فضل من التقطها فأدركها. فأنت ترى أن الفكرة واللفظ ليسا شيئين متميزين فحسب، بل إن اللفظ هو كل شيء، والفكرة لا تكاد تكون شيئًا.

قلت:

ـ هذه سفسطة أخرى كانت السبب في نكبة الأدب العربي في جل عهوده، وهي لا تزال نذير سوء يتهدد كل نهضة أدبية جديرة بهذا الاسم. اعلم أن اللفظ لا وجود له بغير الفكرة، أما الفكرة فتستطيع أن توجد في صورة غير صورة اللفظ. إنما اللفظ عالة يعيش من فضل الأفكار، فما رأيك في أمة درجت على أن تعيش بالألفاظ وللألفاظ؛ أمة تاريخها ألفاظ لا أعمال، وأدبها ألفاظ لا أفكار، بل أكاد أقول إن نسلها ألفاظ لا رجال... إنني مبتئس يا مليم.

أطرق مليم هنيهة ثم رفع رأسه وقال:

ـ هل الذي تشكو منه قد اختصت به الأقدار أمتنا وحدها؟

قلت:

ـ إلى حد ما. ولو أن الخصومة الناشبة حول لغة الكتابة ـ ولغة الرواية على الأخص ـ شملت آداب الأمم أجمع. فلقد وجد دائمًا من يقول بوجوب صقل تلك اللغة صقلًا دقيقًا وفقًا للأصول التقليدية لفن الكتابة، بينما يؤكد آخرون أن الغاية من الرواية هي أن تخلق شخصيات، وأن تنفث فيها الحياة، وأما العناية بالأسلوب فأمر ثانوي.

هذه الخصومة ظلت تتجدد على مر العصور. وتتوقف غلبة أحد الرأيين على مقدار نضج كل أمة ومبلغ حيويتها. فإما أدب لفظي وإما أدب حي. وكان آخر من آثار هذه الخصومة في الغرب ـ في القرن الثامن عشر ـ الشاعر «بوب» الذي أتى ببدعة أن هناك أسلوبًا بعينه هو الذي يلائم الشعر والأدب. وظل هذا الرأي ينتج أثره السيئ في آداب هذا القرن حتى أحاله إلى أدب لفظي يعنى فيه بالعبارة الجزلة واللفظ الطريف على حساب بقية عناصر الأدب التي تفوقه في الأهمية.

أما في فرنسا فقد ردد هذا الرأي جماعة «جونكور» الذين دعوا الكُتاب إلى استعمال ما سموه «الأسلوب الفني». ويقول الكاتب «دوهاميل» في كتابه «دفاع عن الأدب» إن هذه الدعوة أساءت إلى النثر الروائي أكبر إساءة، إذ أثقلته بمحسنات متكلفة نأت به عن الأسلوب الطبيعي.

استمع يا مليم إلى هذا الكاتب العبقري إذ يقول: «إن من الهواة الذين ملوا كل شيء من يفضل التنقيب عن شواذ اللغة وشواذ التراكيب واهمًا أن أصالة الكاتب في الألفاظ والتراكيب، بينما

الأصالة الحقيقية ليست في الصياغة وإنما هي صفة النفس. فالببغاوات تقلد بنجاح الكتاب الذين ترجع أصالتهم إلى شذوذ في الصناعة، بينما يشق تقليد أولئك الذين تصدر أصالتهم العميقة عن جوهر نفوسهم».

لهذا تراه يشبه كُتاب الألفاظ والتراكيب بأولئك النهمة المنحلين الذين يحلمون بالأطعمة الخارقة، فيودون أن يأكلوا «أوكار القطاة» أو «خراطيم الحلاليف» أو «أجنحة الزقا» ويقول: «تلك نزوة ساعة، نزوة حقيرة».

فأنت ترى يا مليم أن كُتاب الألفاظ هم الكُتاب الذين يشعرون بعجزهم عن استنباط أسلوب ذاتي حي، فتراهم يعمدون إلى فن الصياغة فيصبحون صناعًا، بدلًا من اعتمادهم على فن الموسيقى ليكونوا خالقين. إنما الأسلوب هو الرجل.

ولقد ظل أثر الاتجاه السيئ الذي نادى به «بوب» سائدًا في إنجلترا إلى أن ظهر الشاعر «وردزورث» فأظهر زيف هذا المقياس الخاطئ، وأتى بالمبدأ السليم الذي أصبح مقياسًا للنقد بعده، وهو أن كل لغة تناسب المقام يجوز استخدامها في الأدب. أما العيب الوحيد الذي يسيء إلى الأسلوب، فهو أن يكون عاجزًا عن التعبير، بمعنى أنه لا يستطيع إيصال الفكرة صحيحة دقيقة حية.

قال:

ـ لقد رفعتَ من شأن الفكرة حتى جعلت منها ملكًا متوجًا تخضع له الرقاب. وفي اعتقادي أنك محق، فالعالم ذاته فكرة تتطور.

ولكن حدثني أليست الفكرة تخطر لكاتب بعينه فيعبر عنها تعبيرًا حسنًا أو سيئًا؟

قلت:

ـ هذا رأي النظرة العجلى. فالفكرة لا تخطر للكاتب مجردة، بل تأتيه في صورة ألفاظ. هذه الصورة اللفظية هي أسلوبه الذي تتحكم فيه الفكرة تحكمًا تامًّا. لهذا فأنت لا تستطيع أن تعبر عن الخاطر عينه بطريقتين مختلفتين. فحتم أن يتغير المعنى إن اختلفت طريقة الصياغة لأن المعنى الذي يوحي به إليك كاتب ما، هو خليط غير منفصل من الفكرة واللفظ.

فمن يفهم الأدب فهمًا صحيحًا لا يقر بإمكان وجود موضوع جيد مكتوب بأسلوب رديء. لأنك إن أعجبت بالموضوع فأسلوب الكاتب وألفاظه هما اللذان أوحيا إليك بالإعجاب، فهما الصلة الوحيدة بينه وبينك.

ثمة فكرة جميلة سرت إلى نفسك وأنت تطالع كتابًا. كيف تم هذا؟ عن طريق لفظ وفي صورة لفظ. فحتم إذن أن يكون الجمال في اللفظ. إذ لو كان الأسلوب رديئًا لما وصلتك الفكرة الجميلة.

هذه الحقيقة أصبح يدركها كُتاب الغرب حق الفهم، حتى صارت الأساس الذي تقوم عليه المدرسة الحديثة في النقد. لم يعد للنقد قواعد عامة جامدة مجردة. إنما القاعدة الوحيدة للحكم على الآثار الأدبية هي تلك التي أتى بها «مانزوني» الشاعر والناقد الإيطالي. ليس هناك فكرة ولفظ. بل إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يتفحصه المبادئ اللازمة للحكم عليه. وهذه المبادئ

يمكن استنباطها بأن تسأل أسئلة ثلاثة: ما الغرض الذي يرمي إليه المؤلف؟ وهل هذا الغرض معقول؟ وهل استطاع المؤلف أن يبلغ هذا الغرض؟ فأنت لا تحكم على المؤلف وفقًا لقواعد موضوعة أو آراء يتصورها الناقد سواء بالنسبة لطريقة العلاج أو بالنسبة للأسلوب. ولكنك ملزم بأن تحكم على الكاتب في حدود النطاق الذي رسمه لك.

ليس هناك فكرة ولفظ منفصلان مستقلان. لهذا يقرر الكاتب الإنجليزي «أرنولد بنيت» أنه لا يستطيع فهم من يقول: إنني أقرأ لهذا أو لذاك لجمال أسلوبه فحسب. إلا أن يكون ما يعنيه حسن جرس الألفاظ ليس غير. ولكن المرء إن أعجبه بيت من الشعر لجمال موسيقاه فقط، فإن قصيدة طويلة تجري على هذا النمط، قصاراها أن تبعث الملل في النفس، كما لو كنت في حضرة امرأة جميلة، ولكن ليس من وراء جمالها شيء. وحسبك أن تقرأ للجاحظ فتدرك صدق مقالتي.

وهنا صاح مليم قائلًا:

ـ أجل. إنه الجاحظ... لقد غاب عني اسمه، وقد كنت أريد أن أذكره لك، فقد سمعت عنه كثيرًا.

أحسست أنني على وشك الانفجار، ولكنني جاهدت حتى استطعت أن أملك زمام نفسي ولذت بالصمت الحميد.

قال:

ـ أراك لا تنطق.

قلت:

ـ وحقي عندك يا مليم أن تتركني لشأني. فمرجلي يوشك أن ينفجر.

قال:

ـ أليس هو أمير البيان الذي يقاس به سائر الأدباء؟

قلت:

ـ ليكن أمير البيان عند من يريد أن يوليه هذه الإمارة. ولكن القياس ممتنع على أي حال.

قال:

ـ كيف؟

قلت:

ـ وبعد يا مليم!

قال:

ـ أريد أن أفهم. أليس هذا من حقي بعد أن أسقطتني؟

قلت:

ـ إذن فلتفهم من لسان غير لساني. ليس عليك سوى أن تفتح كتاب الأستاذ أحمد الشايب المسمى «أصول النقد الأدبي» فتقرأ في الصفحة ٢٥٤ منه: «ما دام الأديب يؤدي إلينا فكرته، ثم يشركنا معه في شعوره مشاركة قوية، فليس لنا عنده شيء، بل ليس علينا دائمًا أن نسأله كيف ظفر بهذه البراعة، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجًا لحسن التعبير».

أفي هذا ما يشبع نهم رغبتك في الفهم، أم تراك تطمع في المزيد؟

قال:

ـ فهمنا هذا، إنما بقي أن نسمع رأيك في إمارة البيان، أغلب ظني أنك تنكرها على الرجل.

قلت:

ـ معاذ الله! إنني إنما تذكرت قول شوقي ـ رحمه الله:

لست ليلاي داريا كيف أشكو وأنفجر
أشرح الشوق كله أم من الشوق أختصر

ثم استطردت قائلًا:

ـ دعني بربك يا مليم فلا تزال لديَّ بقية من صبر أخشى أن تنفد.

فسمعته يكرر قوله:

ـ إنما أريد أن أفهم.

قلت:

ـ إذن فلتفهم من لسان غير لساني. حسبك أن ترجع إلى الكتاب الذي أسلفت الإشارة إليه فتقرأ ما يلي: «عماد القدرة البيانية الأمانة. فهي السر الصحيح للأدب الجميل. والكاتب إذا أعوزته قوة الشعور أو جماله، عجز عن التأثير في القراء مهما يحاول ذلك التصنع الممقوت الذي لا يلائم فكرة ولا إحساسًا. على أن الأمانة أو الإخلاص، لا يمنع الكاتب استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية للظفر بالتعبير الدقيق المناسب. ولكنه يجب أن يجعل غايته هي التعبير عن نفسه، ونقل ما في ذهنه إلى القراء، لا أن يعكس الوضع فينتهز الكتابة فرصة للعبث اللفظي أو البديعي أو الإغراب الذي يفسد غايته البيانية».

قال:

ـ ولكن كيف تفوت الجاحظ هذه الحقيقة الدارجة؟

قلت:

ـ أما إنها دارجة فلا. إنها لا تزال تفوت معظم من يمسك بالقلم في شرقنا العربي هذا.

فعاد يقول في إصرار مقصود:

ـ ولكن كيف تفوت الجاحظ؟

ولما كان من عادتي أن أستعين على تفريج همي بالغناء فقد رحت أنشد قولهم: «إنما ذلك لضعف فيكم يا بني عذرة».

ولعله كان قد بلغ هدفه فأطلقها في وجهي كالقنبلة:

ـ إذن فأنت ترمي الجاحظ بالضعف؟

وهنا انفجر المرجل..

* * *

قلت:

ـ أرى يا مليم أنك قد رميت بالقفاز. فإذا لم يكن ثمة من يقبل التحدي فسأكون كبش الفداء وأمري لله. ولست أنقم عليك هذا فقد بات الأمر يستوجب التصريح بأشجان طالما جاشت بالفؤاد، فكنا نتجنب البوح بها عن خشية أو عن كسل. أما وقد أصبح القوم يكثرون من التحدث عن برامج وأهداف ما بعد الحرب، فقد تكون الفرصة مواتية لأن نتحدث نحن أيضًا عن أسلوب ما بعد الحرب. ولعمري إنها مهمة كبيرة يضطلع بها رجل صغير. ولكن حسبي أن ألقي بدلوي في الدلاء، مدركًا أنني إنما أعبر عما يعتلج في ألوف من النفوس منذ عهد بعيد.

تسألني عن أسلوب الجاحظ وتريد أن تستخلص أنني رميته بالضعف. لا عليك، إنه كذلك. إنه أسلوب لا يقره أي كاتب يفهم فن الكتابة فهمًا صحيحًا، ويدرك هذا السر الخفي الذي تسحر به الأفئدة.

لقد أردت أن تلقمني حجرًا. افتح الآن فمك فسألقمك آخر. إني نظرت فيما وسعني أن أقرأه من كتب الأدب العربي فلم أجد كاتبًا واحدًا عثر بطريق الأسلوب الفني الصحيح. لقد غاب عنهم جميعًا أن الأسلوب فكرة قبل أن يكون لفظًا. وكان إحساسهم بالجمال بدائيًّا فجاء أسلوبهم كموسيقى الزنوج.

لم يفتني ما خالج قلب مليم من الغبطة بما سمعه من حديثي. ولكنني رأيته يصطنع الدهشة أولًا، ثم يمزجها باستنكار دلَّ عليه تقطيب جبينه وصوت يده التي هوى بها على المنضدة في عنف لا موجب له.

قلت:

ـ أسألك بدوري علام هذا الضجيج؟

قال:

ـ وحق نفسي لقد أفحشت بل كفرت.

قلت:

ـ في مكنتي إقناع من يريد الاقتناع. إن في يدي الدليل.

قال:

ـ سقه.

قلت:

ـ إنه يقتضيك أن تستمع إلى درس في الأسلوب.

قال:

ـ أمري لله.

**درس في الأسلوب الفني**

قلت:

ـ الفكرة يا مليم قد يعبر عنها بالموسيقى أو بالرسم أو بالنحت، وقد يعبر عنها بالألفاظ. وتخطئ إن حسبت أن هذه وسائل مختلفة للتعبير يلتمس أيها من يشاء. بل إن الفكرة تخلق في رأس صاحبها من أول الأمر إما منغومة أو مرسومة أو منحوتة أو في صورة ألفاظ. والفكرة اللفظية هي ما يعنينا في هذا المقام.

كيف تنقل هذه الفكرة اللفظية من ذهن صاحبها إلى ذهن غيره من الناس؟

لا جدال في أن ذلك يكون عن طريق الألفاظ، وهذا هو فن الكتابة.

فما تكون الألفاظ؟

اللفظ هو اصطلاح ابتدعه الإنسان حين وصل في تطوره إلى مرحلة الشعور الذاتي فاحتاج إلى التعبير عن الأشياء. والكائنات قبل أن يعرف الإنسان الكلام كانت أشياء بعينها يحدها الزمان والمكان. أما وقد سماها الإنسان بأسماء ابتكرها، فقد أطلقها بهذا من حدود الزمان والمكان، فصار اللفظ يعبر عن فكرة مجردة كشجرة وكلب ونهر.

قلت إن اللفظ اصطلاح، وإنما الأصح أن نسميه رمزًا، وأنت إن أردت أن تعبر عن فكرة جالت برأسك فما سبيلك إلى ذلك إلا أن تستعين بهذه الرموز: هذه الوسيلة الرمزية ـ كما يقول الأستاذ «أبركرومبي» ـ هي بطبيعتها وسيلة محدودة، في حين أنه ليس هنالك حد لتجارب الخيال البشري. لهذا كان فن الأدب هو فن استخدام وسائل محدودة لتجارب غير محدودة. وكان لا بد للفنان الأديب أن يعرف كيف يستخدم الألفاظ بطريقة تظهر كل ما احتوته من قوة التعبير والتصوير، وأن يبث فيها عن دراية وعمد قوة خاصة إلى جانب قوة الكلام الصحيح.

ولا تظنن أن الأمر يسير، أو هو مما يتاح إتقانه لكل من اجتهد فيه، فإن اختيار الألفاظ يعتبر أعضل مشكلات الأسلوب جميعًا، كما يقول الكاتب الإنجليزي «روبرت لويس ستيفنسون». ذلك أن فن الكتابة ـ على خلاف سائر الفنون الأخرى ـ أداته مادة جامدة معدة من قبل. والكاتب في هذا الشأن يشبه صانع الفسيفساء، لأنه مضطر إلى استخدام أداة صلبة محدودة هي الألفاظ. أما الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى فمادتها طيعة مرنة، يستطيع الفنان أن يسويها كيف يشاء.

ويشبه «ستيفنسون» فن الكتابة بلعبة الأطفال المعروفة التي هي عبارة عن قطع خشبية منوعة الأشكال، إذا ضمت لبعضها بدت في صورة منزل أو كوخ، حسبما تنهج في ترتيبها. ولكنك لا تستطيع أن تستعمل هذه القطع استعمالًا يتنافى مع صورها، فهي إما عمود أو نافذة أو باب أو سلم. هكذا الألفاظ. فمن أراد

الكتابة عليه أن يستعمل مثل هذه القطع الخشبية الموضوعة من قبل، والمحدودة الحجوم والأشكال.

أما والألفاظ أدوات معدة من قبل، فإن مهمة الكاتب تنحصر في قدرته على أن ينتقي من بينها ما يعبر أدق تعبير عن الفكرة التي يريد نقلها.

فمقياس نبوغ الكاتب هو براعته في اختيار الألفاظ المحكمة، ومقابلتها بعضها ببعض بحيث يستطيع أن يؤدي بها أرقَّ المعاني، وأن يعبر بها عن أدق خصائص الأشياء.

وهذا هو سر صناعة الكتابة، وهو سر مغلق. فمن العسير أن تدرك كيف أن اللفظ العادي يبدو كالجوهر الثمين إن استعمله كاتب بارع. ولعل الأستاذ توفيق الحكيم هو أكثر كتابنا فهمًا لهذا السر. فأنت تقرأ له فتحس بأنك تود لو تبتلع كلماته ابتلاعًا، وتسري في نفسك نشوة جميلة تدفعك إلى التهام الصفحة في إثر الصفحة، حتى إذا ما انتهيت من الكتاب أسفت لأنه لم يكن أطول مما كان.

ويحاول «ستيفنسون» أن يشرح هذا السر، فيقول: إنه القدرة على أن تبث في اللفظ روحه البدائية الأصلية حتى يستطيع القارئ أن ينفذ إلى أدق معانيه وكأنما يقرأه أول مرة. ثم هو القدرة على نظم الألفاظ وترتيبها بحيث تستطيع أن تنحرف بمعانيها إلى غير ما وضعت له. فأنت بذلك تكسر من حدة أداتك الجامدة، فتجعلها مرنة طيعة ما أمكنك ذلك.

فيجب أن تعلم يا مليم أن المعنى الذي تجده في معاجم اللغة

ما هو إلا النواة التي يتجمع حولها طائفة من المعاني الثانوية. فالنواة تدل على شيء أو حدث ما. أما المعاني الثانوية فتدل على النواحي المتعددة المتنوعة لذلك الشيء أو الحدث. وسر المهارة الأدبية هو في إطلاق تلك المعاني الثانوية لتنتج أثرها في الخيال بفضل ملاءمتها للفكرة، وبما اختصت به من القدرة على إحياء التجارب في نفس القارئ.

فاختيار اللفظ النابض بالمعنى، المنتج لأثره في النفس، اللفظ المحكم الذي يفيض بسحر الشعر وأبهة المنطق السليم ـ هذا هو ما يمتاز به الأسلوب الجميل.

واختيار اللفظ هو العنصر الأول من عناصر الأسلوب. فهل وفق أدباء اللغة العربية إلى فهم اللفظ واختياره على الوجه الذي شرحت؟ في رأيي أنهم ابتعدوا كثيرًا عن هذا الفهم، وأن السبب في هذا الابتعاد يرجع إلى عقيدتهم المتأصلة من أن اللفظ تابع للفكرة. وسأبين لك فيما بعد أن آداب اللغة العربية جميعها آداب لفظية، وأن جل كُتاب العرب كانوا على حد تعبير الأستاذ الشايب ينتهزون الكتابة فرصة للعبث اللفظي أو البديعي، ومرجع هذا إلى أن هؤلاء الكتاب ـ لأسباب بعضها سهل الإدراك ـ كانوا يقدسون الألفاظ تقديسًا خاصًّا. وقد تملكتهم فكرة مؤداها أن اللغة العربية أعظم لغات العالم وأغناها وأجملها ـ ولست أدري لمَ ـ فأحبوها لنفسها، ونظروا إلى ألفاظها كغاية تقصد لذاتها لا كوسيلة وأداة للتعبير عن الفكرة. فكان الأديب منهم يرتحل إلى البادية حيث يمكث

بين الأعراب ليتعرف منهم على غريب اللغة، فإذا ما انتهى من تحصيله نزح إلى عاصمة الخلافة لاستغلال هذه الذخيرة في الشعر أو النثر. فهو لم يكن يحصل أدبًا وعلمًا يمكنانه من استنباط الأفكار الفريدة، ولكنه يكتفي بتحصيل اللغة ـ وهي أداة ـ على أنها غرض يرتجى لذاته. لا عجب إذن أن تكون بضاعته لفظية محضة، يستغلها في تأدية الأفكار الدارجة، والخواطر المتناقلة من عصر لعصر. لذلك كنت ترى الأديب ينقل عن الدهماء فلا يزيد في أفكارهم سوى أنه يصوغها في ألفاظ غريبة وتراكيب معقدة. بهذا انقلب الوضع الصحيح للأدب.

ولهذا لم يكن الأدب العربي من عوامل نهضة الأمم في أي عصر من عصوره. فهو تابع لا متبوع، شأنه في ذلك شأن الفكرة المسكينة حيال اللفظ المتسلط.

ولعل مما يلقي بعض الضوء على سر استبداد اللفظ بأدباء العرب ما قاله «موم» بصدد الأسلوب الأدبي في أمريكا. ففي رأيه أن هذا الأسلوب الذي يستمد معظم مقوماته من لغة الجمهور الحية يعتبر ـ في نماذجه الجيدة ـ أكثر أصالة وحيوية من أسلوب الكُتاب الإنجليز. وهو يرجع علة ذلك إلى أن الكُتاب الأمريكيين نجوا من استعباد الترجمة الإنجليزية للتوراة التي وضعت في عصر الملك «جيمس». كما أنهم كانوا أقل تأثرًا بـ«الأساتذة» الإنجليز القدماء. والحق أن تحكم كتاب بعينه في أدب شعب من الشعوب ـ ومثله تقديس كاتب قديم أو نخبة من الكتاب ـ

معناه منع هذا الأدب من النمو والتطور، والوقوف به عند حد معين لا يتعداه إلا بالثورة. والثورة تصلح، ولكنها تحطم وتفسد في نفس الوقت. ومع ذلك فقد تصبح في بعض الأحيان شرًّا لا بد منه. ويصيب هذا الشر ـ أول ما يصيب ـ أولئك المساكين الذين أشعلوا ناره.

فإن كنت قد فهمت يا مليم ما لاختيار اللفظ من أهمية قصوى، وأدركت ما يتطلبه هذا العمل من عناء وفطنة وحساسية، علمت أن هذه محنة شديدة تستنفد جهد المؤلف، فلا تترك له من الفراغ ما يستطيع أن يصرفه في استبدال لفظ «صرب» بلفظ «رطس»، ولا من الاستعداد ما يدفعه إلى البحث عن سجع رنان، أو تصيد تعبير متكلف أو تشبيه رث.

ومن حقك يا مليم بعد ما أسلفت من رأي أن تسألني الدليل عليه. وأنا لن أستشهد إلا بـ«أمير البيان» فيأتيك الدليل على لسانه. انظر إليه إذ يقول عن البخيل في كتاب «البخلاء»: «فلو أنه فطن لعيبه، وفطن لمن فطن لعيبه، فطن لضعفه عن علاج نفسه، وعن تقويم أخلاطه...» وعن وعن إلى غير نهاية.

ألست تفطن إلى أن اللفظ قد استبد بالرجل؟

ولست أطلب جوابك الساعة، بل اقرأ له إذ يقول: «وإذا ذموا قالوا: هو عبوس، وهو كالح، وهو قطرب، وهو شتيم المحيا، وهو مكفهر أبدًا، وهو كريه، ومقبض الوجه، وحامض الوجه. وكأنما وجهه بالخل منضوح».

خبرني هل قرأت هذه القوائم اللفظية في كتاب أدبي غير عربي؟

ولكنك قد تقول إنني أتجنى على الرجل، وإن واجب الإنصاف يقتضيني أن أتركه يعبر عن فكرة ما لنرى كيف يختار اللفظ المناسب. على رسلك واقرأ: «لا يغترن أحد بطول عمره، وتقوس ظهره، ورقة عظمه، ووهن قوته، أن يرى أكرومته، ولا يحرجه ذلك إلى إخراج ماله من يديه، وتحويله إلى ملك غيره، وإلى تحكيم السرف فيه، وتسليط الشهوات عليه، فلعله أن يكون معمرًا وهو لا يدري، وممدودًا له في السن وهو لا يشعر، ولعله أن يرزق الولد على اليأس، أو يحدث عليه بعض مخبآت الدهور مما لا يخطر على البال، ولا تدركه العقول، فيسترد ممن لا يرده، ويظهر الشكوى إلى من لا يرحمه، أضعف ما كان عن الطلب، وأقبح ما يكون به الكسب...

حسبك هذا القدر فقد أطلت عليك. وما كنت لتشعر بالإطالة لولا شعورك بالتفاهة. فإن هذه المعركة الكلامية المحتدمة، وتلك التراكيب الملتوية المعقدة، وهذا التكرار الممل، وهاته الألفاظ المتكاثفة التي بخس الرجل قيمتها لأنه يلقي إليك بها كما تلقى الحجارة من المجرفة ـ كل هؤلاء للتعبير عن أن الأجدر بالرجل ألا يغتر بتقدمه في السن فينفق من ماله خشية أن يقع به ما لم يكن في الحسبان فيندم.

فهل هذه الفكرة التافهة المسكينة المعروقة هي التي استوجبت أن يحشد لها الجاحظ هذه الجيوش المتراصة من الألفاظ للتعبير عنها، أم أن الرجل قد انتهز الكتابة فرصة للعبث اللفظي؟

إن كان كلام الجاحظ قد ترك في نفسك أثرًا فأنا مخطئ. وإلا فقل معي إن أمير البيان العربي لا يعرف فن اختيار اللفظ، ففاتته الدعامات الأولى للأسلوب الجيد.

* * *

اعلم يا مليم أن الكاتب إذا انتهى من اختيار الألفاظ المعبرة عن فكرته كان عليه أن يصوغ هذه الألفاظ في جمل والصياغة هي العنصر الثاني من عناصر الأسلوب. ولا تظن أن أمرها يسير.

إن مهمة الكاتب المبدع هي أن ينسج معانيه بحيث تتكامل في كل واحد يدور حول محور يجذبه ويجمع شمله. فيجب أن تكون الجملة وحدة فنية مصقولة. والوحدة الفنية هي الصورة المستكملة العناصر من جهة. والخالية من كل حشو أو فضول من جهة أخرى. فكل لفظ يكتب هو كل لفظ لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يتم المعنى بدونه.

ومع ذلك فمهمة الكاتب لا تقف عند هذا الحد. فالمعنى قد يؤدى على وجوه مختلفة. والكاتب المتفنن هو الذي يتحايل على المعنى، فلا يدلي به جزافًا بغير اعتناء، أو بطريقة مفاجئة كمن يلقي حجرًا، بل سبيله إلى الأداء الروائي الصحيح هو أن يسير بمعناه خلال عبارات جملة حتى يصل به إلى ما يشبه العقدة. فإذا ما وصل إلى هذه العقدة عليه أن يكبح جماح المعنى وأن يتمهل في الكشف عنه حتى يثير شوق القارئ. فإذا ما أوضحه بعد ذلك، وحل تلك العقدة المشوقة، وقع هذا في نفس القارئ، وقع قدوم حبيب طال انتظاره.

ويقول الكاتب «ستيفنسون» إن اصطناع هذه العقدة ضروري لكل جملة حسنة التركيب.

وقد يعمد الكاتب إلى مضاعفة شعور لهفة القارئ على استنباط المعنى فيضيف إليه عنصر المفاجأة. فهو قد يعد ذهن القارئ لترقب معنى معين ثم يأتيه بنقيضه، وقد يذهب إلى أبعد من هذا فيوهم باتباع هذه الحيلة ثم لا يلبث أن يروغ منها فلا يأتي بالمعنى العكسي الذي سعى لإيهام القارئ أنه سائر إليه.

فأنت ترى يا مليم أن الحيلة والخداع هما أساس الصياغة الروائية. وما سقت ما سقته إليك إلا على سبيل المثال. فمظاهر وصور هذه الملكة الفذة لا تقع تحت حصر، وإن كانت تجمعها قاعدة واحدة هي أن تكون طريقة عرض المعنى متغيرة أبدًا، مثيرة دائمًا، على أن تلتزم حدود الذكاء والوضوح وسرعة الخاطر. فعلى الكاتب أن يجعل من نفسه «حاويًا» يلعب بكرات مختلفة متعددة الألوان، وأن يثير اهتمام القارئ بها جميعًا حتى لا يهمل النظر إلى إحداها، أو ينصرف عن حمراء منها في سبيل تتبع الزرقاء.

ولقد تتناول كتابًا يا مليم فلا تستطيع أن تصبر على قراءة صفحة أو صفحتين ثم تلقي به جانبًا. وقد تقع على كتاب آخر فتنسى الزمان والمكان. وتتجاهل الطعام والشراب؛ فلا تفيق إلى نفسك إلا بعد أن تلتهم آخر كلمة فيه. وأظنني قد وضعت إصبعك على سر هذا. إنه ملكة اللعب بالكرات المتعددة الألوان. لقد كان أحد كاتبيك حاويًا، أما الآخر فنجار.

احذر دائمًا يا مليم الكُتاب النجارين. احذر الجاحظ ـ إلا إن كنت تلتمس النوم في ليل قائظ ـ ولا أحسبني في حاجة إلى أن أضرب لك مثلًا يدلك على أن صاحبك لا يعنى بتشويقك أي عناية، فأسلوبه يسير على وتيرة واحدة لا عقدة فيها ولا حل. ويكفيك ما أوردته لك من أمثلة لتعرف أنه لا يعرف كيف يلعب بالكرات المختلفة الألوان، بل هو يتناول كرة كالحة باهتة فيظل يضربها في الحائط ثم يلقفها ساعة أو ساعتين. فلقد يستولي عليك النعاس وتنتابك الأحلام، ثم تصحو فتلقاه لا يزال يضرب ويلقف.

* * *

ليس الأسلوب الفني مقصورًا على اختيار اللفظ وصياغته في عبارة. هذان العنصران قد يكفيان للتعبير عن الفكرة تعبيرًا دقيقًا، إلا أنهما وحدهما لا يسموان بالأسلوب إلى مرتبة الفنون الجميلة.

فالعبارة سواء قرأتها في سريرتك أو تلفظت بها، هي بطبيعتها صوت لا يكون جميلًا بغير أن يكون موسيقيًا. فالعنصر الثالث من عناصر الأسلوب هو جرس العبارة.

يقول «سان سانس»: «من المستحيل أن نتحدث بغير أن نغني، لا في الشعر فحسب بل في النثر أيضًا. وما إن ترفع صوتك أو تستثيرك عاطفة قوية حتى تأخذ في الإنشاد. وإذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيدًا تتخلله أجزاء من ألحان».

فالحق أن الموسيقى تصحب كل أفكارنا سواء عبرنا عن هذه

الأفكار لفظًا أو اكتفينا بإدارتها في أذهاننا. وما الكاتب ـ كما يقول «دوهاميل» ـ سوى رجل يلجأ في العبارة عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كأمارة خفية لخصائص نفسه. وهو لا يستطيع أن يؤثر في نفس قارئه وأن يسيطر على حواسه إلا إذا لجأ إلى هذا الإيحاء الموسيقي يلتمسه في التأليف بين جرس الألفاظ.

غير أن موسيقى الأسلوب ليست «شعر الألفاظ» على النحو السائد في الأساليب العربية. وإنه لممَّا يثير الشجن حقًّا أن نرى معظم كتابنا يقيسون موسيقية الأسلوب بهذا المقياس، بل منهم من نصب نفسه مدافعًا عن هذا النثر الشعري الموزون، ويسمونه في عرفهم «التوازن» أو «الازدواج». وكيف لا يكون الازدواج حسنًا وقد قال أبو هلال في «الصناعتين»: «لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا. ولا تكاد تجد لبليغ كلامًا يخلو من الازدواج». وقال في موضع آخر: «واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط. ولا يلزمك فيها السجع فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن، ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد».

فالسجع الخالي من الاستكراه ـ ولست أفهم ما يكون الاستكراه ـ هو أرقى الأساليب في اللغة العربية. وعليك أن تصدق هذا الرأي فقد قال به أبو هلال. ومن أبو هلال؟ إنه صاحب «كتاب الصناعتين». ولا تحسب أنهما صناعتا النجارة والحدادة، بل هما النثر والشعر. فكيف لا تخشع احترامًا لصاحب هذا

الرأي الخطير، وهو الذي أدرك بفطنته الوقادة أن النثر والشعر صناعتان!

أنجب السيد أبو هلال أهلة كثيرين درجوا على اعتبار الأسلوب نجارة ألفاظ تقتضي التقطيع والتشطير وفقًا لمقاييس محددة، وقواعد معلومة.

ولست بمستطيع أن أقنعك بمدى بُعد هذا الرأي عن الفهم الصحيح للأسلوب الفني، إلا بأن أورد لك قول أحد الكتاب المعاصرين في الدفاع عنه. وقد اتخذ لمقالته عنوان: «الدفاع عن البلاغة».

قال(*): «رأيت معي أن تقطيع المنثور من الكلام جملًا أو فِقرًا أو فواصل عمل بلاغي تقتضيه حالة النفس وحركة الذهن وطبيعة التنفس (!) وهذا التقطيع - وإن نشأ في اللغة على مقتضى الطبع - له فلسفة وهندسة وموسيقى هن عناوين علم البلاغة، وبراهين فن البليغ... أما الهندسة والموسيقى فملاكهما التلاؤم بين أجزاء الفِقر وفواصلها».

أرأيت كيف قرن بين الهندسة والموسيقى كما تقرن بين الدبَّابة وإشعاع الشفق الوردي! ثم اسمعه يقول: «فالازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللعرب أدب... فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات، والمزاوجة بين الكلمات،

(*) الأستاذ أحمد حسن الزيات، «الرسالة» عدد ٥٧٠.

والمجانسة بين الفواصل، إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء في دهر العروبة كله».

ونحن يا مليم قد أنكرنا جمال البلاغة وجميل البلغاء في دهر العروبة كله، فلم تعد هذه التهمة مما يحرجنا أو يخيفنا. ولسنا وحدنا من ينكر هذه البلاغة المسجعة، بل ينكرها معنا ـ لأنهم خرجوا عليها ـ الأساتذة توفيق الحكيم، وأحمد بك أمين، ومحمود بك تيمور، وإبراهيم عبد القادر المازني وغيرهم. وينكرها أيضًا ناقد لامع ظهر في سماء الأدب المصري هو الدكتور محمد مندور الذي ذكر في كتابه «في الميزان الجديد» بصدد الأسلوب العربي: «لم نبلغ بعد ما نرجوه في لغتنا من خلق أساليب تجمع بين الموسيقى والإيحاء والطبيعة».

ومع ذلك فقد يكون للأديب الذي يتمرس في غير الآداب العربية عذره إن حاول استنباط أوجه الموسيقية في الأساليب العربية، فلم يجد أمامه سوى الازدواج والسجع. وكيف لا يكون الأمر كذلك وهو يسمع أن هناك كاتبًا يدعى الجاحظ ـ ويلقبونه بـ«أمير البيان» ـ فإذا ما راجع هذا البيان وجده كالبندول المتأرجح في وقع منتظم، فيحسبه عنوان البلاغة التي تسمو على بلاغة لغات العالم أجمع. ومن يجهلك يكرهك وقد يعاديك.

هذي رسائل الجاحظ التي تعتبر أشهر كتاباته. وهذه «رسالة التربيع والتدوير» المعتبرة أشهرها جميعًا. انتخب أية فقرة أردت ثم انظر في أسطورة جمال البلاغة، وجميل البلغاء، وخبرني كيف تتحقق في أسلوب كهذا الأسلوب: «جعلت

فذاك قد شاهدت الإنس مذ خلقوا، ورأيت الجن قبل أن يحجبوا، ووجدت الأشياء بنفسك خالصة وممزوجة. وأغفالًا وموسومة، وسالمة ومدخولة، فما تخفى عليك الحجة من الشبهة، ولا السقم من الصحة، ولا الممكن من الممتنع، ولا المستغلق من المستبهم، ولا النادر من البديع، ولا شبه الدليل من الدليل. وعرفت علامة الثقة من علامة الريبة، حتى صارت الأقسام عندك محصورة، والحدود محفوظة، والطبقات معلومة، والدنيا بحذافيرها مصورة، ووجدت السبب كما وجدت المسبب، وعرفت الاعتلال كما عرفت الاحتجاج، وشاهدت العلل وهي تولد، والأسباب وهي تصنع، فعرفت المصنوع من المخلوق، والحقيقة من التمويه».

لا تجهد نفسك في أن تفيد من هذا الكلام فائدة عقلية أو عاطفية، فهي ألفاظ ليس من ورائها طائل. ولكن انظر إليها كصورة من أحسن صور الازدواج فكيف تجد موسيقاها؟

الازدواج في رأي الأستاذ الزيات: «مَوسقة» فطرية في نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الوصف وحسن الإيقاع.

هذه «المَوسقة» الفطرية هي في رأيي موسيقى زنجية.

موسيقى زنجية قوامها تكرار النغم الواحد، في صور محدودة، وتحوير طفيف.

موسيقى فطرية، موسيقى أدغال. موسيقى من يجهل الموسيقى. قد تقول إن الذوق الموسيقي قد ارتقى كثيرًا منذ عهد الجاحظ

إلى الآن، وإنه من الظلم أن نقيس الرجل بمقاييس هذا العصر. هذا الكلام لا يقال لي، وإنما يقال لمن يدافعون عن أسلوبه ويرفعونه إلى مقام المثل المحتذى. ثم ما قولك في الناقد «ديمتريوس» اليوناني الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد ـ أي قبل الجاحظ بأكثر من ألف عام؟ لقد وصل في فهم الأسلوب الفني إلى آراء لم يفطن إليها أدباء العرب في ألف وثلاثمائة عام من الكتابة والتحرير. وهو يصف أسلوب الجاحظ وصف من قرأه فيقول: «العبارات القصيرة لا تناسب الأسلوب الجميل، بل إن استخدامها يجعل الصياغة جافة ضحلة، فيبدو الأسلوب كأنه مبتور مفتت، وبذلك يفقد تأثيره في النفوس».

هذه العبارات القصيرة الموزونة قد لا تناسب الأسلوب الجميل ولكنها تناسب الجاحظ، وكل من ينحو نحوه من الذين لا يفهمون الكتابة إلا على أنها معرض للألفاظ والتراكيب، ومجال لرصف مفردات اللغة وغريب اللفظ، الفكرة عندهم ضئيلة كالنملة، والعبارة ضخمة كالفيل، واللغة غاية تتخذ لذاتها.

إن مثل هذا الأسلوب مثل لعبة شاعت بين الأطفال منذ سنوات، قوامها منظار يحوي ثلاث مرايا متقابلة، وفي وسطها قطع زجاجية ملونة. فأنت كلما حركت المنظار تغير وضع هذه القطع وانعكست صورتها على المرايا في شكل جديد. أما القطع فهي نفس القطع. هذا حال من يرون الأسلوب لغة. المسألة عندهم مسألة ألفاظ تحرك وتبدل وتعاد صياغتها في أشكال مختلفة. فإذا صادفت هذه الأشكال معاني تناسبها كان

بها. وإلا فالمعاني ملقاة إلى جانب الطريق، وحسبهم اللفظ الأجوف والعبارة الموزونة.

يقول الأستاذ الزيات إن الازدواج «مَوسقة» فطرية في نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم. وهذا في رأيه كسب كبير للنثر الفني، ولو أنصف لرأى أنه أكبر نكبة حلت بالأسلوب العربي، فجعلته أبعد الأساليب عن الجمال الموسيقي.

حقيقة يا مليم إن النثر يجب أن يكون منغومًا، ولكنه لا يجوز بحال أن يكون موزونًا ما دام نثرًا. ويقول الكاتب الإنجليزي «ستيفنسون» إن الأديب يستطيع أن يصوغ عبارته على أية صورة أراد بشرط أن لا تكون شعرًا. فالوزن والقافية يفسدان النثر. ولقد أسمح لك أن تُضمن نثرك عبارة يصح أن تكون بيتًا من الشعر أو شطرًا منه. ولكن إذا تتابعت العبارات على قياس واحد، فلا بد أن تثير في النفس شعورًا بفقر الكاتب، وقلة حيلته في تنويع طريقة الصياغة. فلا عجب أن يبدو الأسلوب ضحلًا مملًّا، وسرعان ما يؤدي إلى قطع الصلة الروحية بين الكاتب وقارئه.

ولأن الناثر يُسمح له أن يتحرر من قيد الوزن فقد حق عليه أن يعمد إلى متابعة التبديل في طريقة الصياغة على نطاق أوسع من نطاق الشعر. لهذا فعليه ألا يخدع أذن القارئ ويخيب ظنه بهذه الفقرات المنتظمة والعبارات الموزونة فإن ناحية الضعف في الشعر هي هذا الوقع الهندسي المنتظم عند نهاية كل قافية. لهذا كانت معالجة الشعر غير المقفى أصعب وأشق من معالجة

الشعر الموزون، لأن الشاعر يضطر فيه إلى استكشاف الموسيقى الأصيلة للفكرة ومتابعتها ولا يصح له أن يحتج باضطراره إلى التزام القافية.

والمسألة بعد سلسلة أخطاء إن بدأت فلن تنتهي. لقد نظروا إلى اللفظ كشيء منفصل عن الفكرة. وعلى أنه غاية في ذاته. وأرجو يا مليم أن أكون قد استطعت إثبات زيف هذا الرأي فكيف يتصور ويعرف من يرى الفكرة واللفظ شيئًا واحدًا أن تُجعل للفكرة أوزان معينة بينما الفكرة لا وزن لها ولا ضابط؟ كيف تعبر العبارة الموزونة عن فكرة ذات نغم موسيقي خاص لا يتفق والازدواج؟ كيف تضع هذه القاعدة العامة وهي أن الازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده، يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ؟ وإذا كانت موسيقى الفكرة لا يناسبها السجع ولا الازدواج فكيف تصوغها؟ وهل تحسبك تصل إلى شيء إن اقتضت طبيعة الفكرة أن تسير في طريق صاعد هابط، ممتد ملتوٍ، فسرت أنت في طريق مخالف هو طريق السجع والازدواج؟ وكيف يتأتى لأسلوب بعينه أن يعبر عن أفكار لا حصر لها؟

أفلست معي يا مليم في أنه خليق بالناثر أن يتجنب هذه الناحية الضعيفة في الشعر وهو غير مقيد بها؟ هذا فضلًا عن أن شعور الكاتب بأنه مضطر إلى المحافظة على الوزن أو التزام السجع يصرفه عن العناية بمميزات النثر الأصيلة التي شرحناها آنفًا. فكان للنثر جمال أرفع وأشمل من جمال الوزن والجرس. جمال مستمد من الانطلاق والتحرر من القيود. جمال النغم المتصل

الذي يعلو ويهبط بغير ضابط. جمال اللحن الثائر المجنون الذي يحطم القواعد ويثور على القوانين، لأنه هو نفسه القاعدة والقانون. جمال الجبال البيض والبطاح الصفر والوديان الخضر، يطوف بها جميعًا طير الفكرة فيحط أينما شاء، ويغرد فوق أي فنن حيثما يروق له التغريد.

جمال الأسلوب هو جمال النفس التي يصدر عنها. ولكل كاتب موسيقاه الخاصة، ولكل أسلوب فني جمال مختلف.

إنما الأسلوب هو الرجل، وليس الأسلوب بقاعدة تقرر فتتبع. وجمال الأسلوب من جمال الطبيعة، فإن استطعت أن تجعل من الازدواج قاعدة تسير عليها الأنهار والبحار والجبال والوديان، كان لك أن تفرضها على الأسلوب.

استمع معي إلى هذا اللحن يا مليم: «طالما جلست في صباي ساعات طويلة أتأمل قوافل النمل تسير على الحيطان، وكنت أحيانًا أدنو منها وأصيح بأصوات مدوية، فما يبدو عليها أنها سمعت شيئًا، فالنظام هو النظام، والخطى هي الخطى، والتجارة الضخمة المحمولة على الأعناق، وهي جناح «صرصار» كبير، ما زالت تتهادى مطمئنة في طريقها إلى عاصمة المملكة العتيدة داخل ذلك الثقب البارز في أسفل الجدار...»(*)

ألست تجده لحنًا جميلًا ينعش الفؤاد؟

انظر إلى الألفاظ كيف اختيرت. إنك لا تستطيع أن تنتزع لفظًا

---

(*) من كتاب «من البرج العاجي» للأستاذ توفيق الحكيم.

واحدًا لتحل محله آخر، كما لا تستطيع أن تستغني عن كلمة أو حرف في أية عبارة من العبارات.

ثم انظر إلى طريقة الصياغة البارعة. لقد سار بك الكاتب وئيدًا في أول الأمر، فأشركك في تأملاته الهادئة لقوافل النمل المترنح. ولكنه لم يتركك على هذا الحال طويلًا خشية أن تمل، فما لبث أن خلق «العقدة» الفنية بتلك الصيحة المدوية التي أطلقها على جحافله. ثم ماذا؟ إنك تنتظر بلهفة نتيجة هذا العمل المفاجئ والحادث الجلل. لقد أعد الكاتب ذهنك لاحتمالات مختلفة. أترى يهرب النمل مذعورًا وتنفض قوافله؟ أترى تندفع جحافله للهجوم على هذا العدو الجريء؟ أم ترى تلتئم فيالقه وتنكمش استعدادًا لاتخاذ خطة الدفاع؟ لا شيء من هذا. إذ لم يبد على قوافل النمل أنها سمعت شيئًا. فالنظام هو النظام، والخطى هي الخطى. أنظرت إلى براعة الصياغة كيف تكون؟

انظر إذن إلى ما هو أهم من هذا. انظر إلى تلك الموسيقى الخفية السارية في سلك الألفاظ. هذه الموسيقى التي تهدأ وترق حين التأمل، ثم ترعد وتزمجر حين الصياح، ثم تبتسم في خبث حين تقدم لك حل «العقدة» الذي لم تكن تتوقعه. ليس الأمر سجعًا أو ازدواجًا. وإنما موسيقى طليقة، دفينة، تملأ شغاف نفسك بالنور والحبور، وتوحي إلى الذهن بمعانٍ هفافة لا تحويها الألفاظ ذاتها، وهي بذلك أداة إضافية في يد الأديب الأريب يستعين بها على قسر الألفاظ المحددة الجامدة على المعاني المنوعة المرنة.

هذا هو الأسلوب الفني كما نفهمه.

وذاك هو الأسلوب الهندسي كما يفهمه آخرون.

ولقد وضعنا الأسلوب الأول نصب أعيننا، واجتهدنا أن نبلغ فيه بعض الشأن. فإن كنا قد أخفقنا ـ وقد نكون ـ فلأن الطريق شاق، والمران قليل.

أما الأسلوب الآخر فالوصول إلى مرتبة الإجادة فيه هين قريب المنال. وقد تكون الحكمة في اتباع هذا الأسلوب الآخر سعيًا وراء اللقمة والتماسًا للثناء. ولكنا قد اخترنا وانتهينا. وعلى الله الاتكال.

## رأي في الأدب العربي

كنا على أبواب ليلة حارة فقمت إلى النافذة أتصيد بعض نسمات عابرة، تاركًا مليم مستلقيًا على الأريكة، حيث يعالج الحر علاجًا لم أكن أرتاح إليه. واستغرقني التفكير في موضوع الأسلوب الذي كنا نتحدث فيه بالأمس. وكنت قد انتهيت إلى رأي في الأدب العربي القديم أحببت أن أعرضه عليه لثقتي في صدق فراسته، ولأنه من الرجال القلائل الذين يلهمني حديثهم بوجوه من الرأي أعجز عن الوصول إليها بمفردي عن طريق التأمل.

سألته:

ـ ما يكون الأدب عندك يا مليم؟

وبدلًا من أن يجيبني سمعته يصدر صوتًا لا ترتاح إليه الأذن، ولا تقره قواعد السلوك في أية أمة من الأمم. وكنت أعلم أنه يبيح

لنفسه معي ما لا يبيحه لها مع الآخرين، وخاصة بعد أن أصبح من سَراة القوم.

قلت:

ـ عفوًا فقد فاتني أن مثلك لا يُسأل عن معنى الأدب.

لم يجبني على الفور، بل سمعته يأتي حركة لم أستطع رؤيتها، لأنني كنت أوليه ظهري. ثم قال بعد هنيهة:

ـ على العكس أيها الكاتب. إنني أفهم معنى الأدب فهمًا دقيقًا.

سألته وأنا لا أزال على وقفتي:

ـ حدثني ما هو.

قال:

ـ إنه كالذي بيدي: شيء يلذ ويشبع في آنٍ.

حسبته يلتهم إحدى ثمار المانجو التي يشغف بأكلها. فلما التفت وجدت زوجه في الحجرة. فغضضت الطرف ثم استعذت وبسملت. وكانت زوجه تحفظ لي جميل أنني زوجتها بمليم، فقامت إليَّ بعد أن زجرْته، وقدمت لي تفاحة شهية تساوي القضمة منها الآن ما يوازي عشاء عائلة، ثم استأذنت وانصرفت.

قال:

ـ ألم أصب في تعريفي للأدب أيها الكاتب النحرير؟

فاستعدت ذكرى ما كان بين يديه ثم قلت:

ـ أجل. ولعمرك إنه تعريف قاطع كحد السيف، ليس بعده زيادة لمستزيد، ولكنه لسوء الحظ لا يكتب على الورق.

قال:

ـ ولم تسألني هذا السؤال؟ ألم يكفني ما كان منك بالأمس؟

قلت:

ـ لقد دحرجت الكرة من أعلى التل فلن تستطيع لها إيقافًا. وإنني حين آويت إلى فراشي تسلمتني الأفكار، فانتهيت إلى رأي في الأدب العربي وددت أن أعرضه عليك.

قال:

ـ ماذا دهاك يا رجل؟ أما تترك الأدب العربي لحاله؟ كأن بينكما خصومة لا يخمد لها أوار.

قلت:

ـ الأمر على نقيض ما تقول. إنني إنما ألتمس له النجاة من الهوة التي يتردى فيها. فنحن في محنة شديدة لا بد لها من علاج، فقد أصبح القوم في مصر لا يفهمون معنى الأدب. ولما تدبرت الأمر وجدت أن أس البلاء كامن في الأدب العربي القديم، وفي أناس يريدون عن طريقه إعدام الذوق الأدبي إعدامًا تامًّا.

قال:

ـ وما وزر الأدب العربي هذه المرة؟

قلت:

ـ لقد حدثتك بالأمس عن كتَّاب العرب فقلت إن أحدًا منهم لم يستطع أن يعثر على الطريق الصحيح للأسلوب الفني ولكن هذه ظاهرة لا بد أن تصدر عن علة أصيلة، والعلاج لا يتيسر

إلا إذا عرفت العلة ذاتها. قلت لك إن كتَّاب العرب ليس لهم أسلوب فني. واليوم أقول لك إن اللغة العربية ليس لها آداب بالمعنى الذي وقعت عليه الساعة.

قال:

ـ أتعني أنه ليس في اللغة العربية آداب تشبع وتلذ؟

قلت:

ـ أجل. إذا استثنيت الأدب المعاصر الذي جاء نتيجة اتصال معرفتنا بآداب الأمم الغربية.

قال:

ـ ويحك! لقد بت أتوقع أن تأتيني في الغد لتقول لي إن العرب ليس لهم لغة، وإننا نتكلم الصينية.

قلت:

ـ لا تتعجل الأمور.

قال.

ـ أفصح فالأمر جلل.

قلت:

ـ لقد نظرت فيما يسمى بالأدب العربي فوجدته يتسع في أول عهوده لعلوم لا تمت للأدب بصلة كالفلك والحساب والهندسة والطب وما إليها مما نطلق عليه اليوم لفظ العلم (science). وهذا أمر طبيعي فالشعوب في أول عهدها بالمدنية تقرن الأدب بالمعرفة العامة، ولا تصل إلى التخصص إلا بعد أن تصعد في مدارج النهضة درجات.

ولكنني رأيت أن نقاد العرب المتأخرين - كانوا قد استبعدوا من نطاقه بعض العلوم التي لا صلة لها به - قد ظلوا يرون في الأدب رأيًا لا يزال مستقرًّا في كثير من الأذهان إلى عصرنا هذا. فهم قد لحظوا أن للأدب مقومات خاصة تميزه عن العلم، ولكنهم حين أرادوا الكشف عن كنهه، لم يفهموه على أنه فن جميل غايته التعبير عما تجيش به الصدور من عواطف وما يحدِّث به العقل من أفكار، بل كان قصارى ما وصل إليه جهدهم هو أنهم قرنوه بعلوم اللغة.

فأنت ترى السكاكي مثلًا يقول في مقدمة كتابه «مفتاح العلوم» إنه قد ضمن كتابه من أنواع الأدب - دون نوع اللغة (!) - ما رآه لا بد منه «وهي عدة أنواع متآخذة، وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام: القسم الأول في علم الصرف، والقسم الثاني في علم النحو، والقسم الثالث في علمي المعاني والبيان».

بل إن الجرجاني قد زاد الأمر خلطًا وإبهامًا، إذ رجع إلى مذهب الأقدمين في تعميم مدلول الأدب بدلًا من تخصيصه. فتراه يقول في كتاب التعريفات: «الأدب عبارة عن معرفة ما يتحرز به عن جميع أنواع الخطأ» فهو قد جعل الأدب قرين التأدب والتثقف بالمعنى الذي قصده الجاحظ حين حاول تبيان مرامي الأدب فقال: «إنا وجدنا الفلاسفة المتقدمين في الحكمة ذكروا أن أصول الآداب التي يتفرع منها العلم لذوي الألباب أربعة: فمنها النجوم وأبراجها وحسابها، ومنها الهندسة وما اتصل بها من المساحة والوزن والتقدير، ومنها الكيمياء والطب وما يتشعب من

ذلك، ومنها اللحون ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها» وفهم الجاحظ للأدب على هذا الوجه هو الذي دفع به إلى تأليف كتاب في علم الحيوان. وهو جهد مشكور ولكنه ليس جهد الأديب.

ويقول الأستاذ أحمد الشايب في كتابه «أصول النقد الأدبي» إن هذه النظرة قد تأصلت في أذهان كتاب العربية فأصبحوا يخلطون بين الأدباء وعلماء الأدب من النحويين واللغويين والنسابين، فيوردون سيرهم جنبًا إلى جنب في كتب التراجم كما فعل ابن الأنباري في كتابه «نزهة الألباب» وكما فعل ياقوت في «معجم الأدباء».

وحتى ابن خلدون ـ هذا المفكر المتأخر الذي سارت بذكره الركبان ـ تراه يعتبر الأدب علمًا من علوم اللسان العربي، ويجعله قسيمًا للنحو واللغة والبديع، فيُعرفه بأنه «حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل فن بطرف، يريدون علم اللسان أو العلوم الشرعية...»، ثم تراه يؤكد هذا الرأي حين يقرر أن تنمية المواهب الأدبية يكون بدراسة النصوص الأدبية وما يتصل بها «من شعر عالي الطبقة، وسجع متساوٍ في الإجادة، ومسائل من اللغة والنحو...

وأعجب ما في الأمر يا مليم أنه حين أراد أن يحدد موضوع الأدب قال: «هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم».

فالأدب في عرف العالم الفاضل علم لا يرمي إلى غاية.. وإنما هو مجرد وسيلة تتخذ لذاتها. إنه الإجادة في فني المنظوم والمنثور

فحسب. أو بمعنى آخر يتحقق غرض الأدب بمجرد صياغة الكلام صياغة جيدة، فالصياغة عنده هي الأدب. وهذه هي نفس النظرة التي تعتبر أساس نكبة الأدب المصري على وجه عام.

وفي ظني أن طبيعة الأدب الحقة لا يمكن أن تخفى على مفكر متعمق كابن خلدون، وهو فيما أورد من تعريف للأدب يُشعر بأنه إنما أراد أن يسخر من الآداب العربية فوصفها على حقيقتها وقال إنها لا موضوع لها.

ولم يعدل الأدب العربي عن هذه النظرة إلى وظيفته وطبيعته، فأنت لا تجد تعريفًا صحيحًا للأدب في أي مؤلف سابق على تاريخ التأثر بالثقافة الغربية. وما لنا نورد هذا التحفظ والحال على ما هو عليه إلى عصرنا هذا.

حسبك أن تتناول أية مجلة أدبية من مجلاتنا لترى أنها لا تحوي شيئًا من الأدب الحق. بل هي مشحونة بعلوم اللغة وبالمقالات الأكاديمية التي يضعها كاتبوها ليشتروا في الورق الذي طبعت عليه الطعمية واللب بعد حين ليس بالبعيد.

هذه النظرة بالذات هي التي دعت بعض الباحثين العصريين إلى القول بأنه لما كان الأدب هو «الكلام الذي يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان في الصناعة فمن الأوفق الاستعاضة عن كلمة أدب التي اختلفت عليها المعاني في اللغة العربية فزادتها إبهامًا، بكلمة بلاغة التي تؤدي نفس المعنى في وضوح»(*)

(*) الأستاذ أحمد ضيف في «مقدمة في دراسة بلاغة العرب».

أرأيت يا مليم كيف يكون الأدب هو البلاغة!

إذن فنحن أمة متأخرة، من أمم ما قبل التاريخ.

وإلا فحدثني بأي وجه نقابل ربنا يوم القيامة إن سئلنا عن معنى الأدب فقلنا: إنه الاستعارة والتشبيه!

ماذا نقول لمن يناقشنا الحساب فيقول: «كيف لم تفطنوا إلى أن الأدب سجل لخير الأفكار كما قال «إمرسون»؟ أو إلى قول الآخر: نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ؟ أو إلى تعريف «سانت بوف» للأديب بأنه «الكاتب الذي يغني العقل الإنساني ويزيد ثروته، وهو الذي يعينه للسير قدمًا، وهو الذي يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان فينشرها، في حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف»؟».

* * *

قلت لك يا مليم إن الأمر ليس عارضًا عابرًا، وإنما علة متأصلة.

ولقد أوضحت لك آنفًا الأساس اللفظي في الأسلوب العربي، وشرحت لك وشيكًا الأساس اللفظي في تعريف الأدب عند نقاد العرب، وسأبين لك الساعة كيف أن هذا الأساس عينه يفرض نفسه على هؤلاء النقاد حين أرادوا تقسيم الأدب إلى فروعه المختلفة.

لعمرك ستدهش يا مليم!

ينقسم الأدب في عرف نقاد العرب إلى شعر ونثر.

وهم لم يستطيعوا الاهتداء إلى هذا التقسيم البارع إلا في القرن

الخامس الهجري. لا تعجب فهذا الكشف الخطير كان في حاجة إلى عبقريات أجيال متلاحقة.

هؤلاء النقاد ـ كما يقول الأستاذ الشايب ـ قد وقفوا عند الوزن والقافية مجاراة للعروضيين ـ فاتخذوا منها أساسًا لتقسيم الكلام إلى نظم ونثر. فأساس التقسيم عندهم هو طريقة الأداء وليس موضوع العمل الأدبي. فالموضوع ـ دائمًا ـ لا أهمية له عندهم.

وهذه نتيجة طبيعية لاعتبارهم الأدب صياغة ألفاظ فحسب. هذه الصياغة ليس لها إلا صورتان. فهي إما مقفاة فتكون نظمًا، وإما مرسلة فتكون نثرًا.

ومن المحزن حقًّا أن تجد كُتاب العرب يتجاهلون الفكرة والموضوع هذا التجاهل العنيد، بينما ترى نقاد الغرب يعثرون على الطريق القويم من قديم الزمان. وحسبك أن تفتح كتاب «الشعر» لأرسطو فتجده يقسم الأدب إلى ملاحم ومآسٍ وكوميديا، وهي جميعًا ـ فيما عدا أولها ـ قد تكون شعرًا أو نثرًا حسبما يشاء الكاتب. وقد لا يكون هذا التقسيم دقيقًا شاملًا. ولكن حسبه أن ينبني على فهم صحيح لطبيعة الأدب. هذا الفهم الصحيح الشامل يتجلى أولًا في نظرية أرسطو الشهيرة التي مبناها أن موضوع الفن هو المحاكاة. وأن موضوع المحاكاة هو أعمال الرجال. أي أن غرض الفن هو تصوير الحياة. ويتجلى هذا الفهم ثانيًا في تفرقته بين موضوع العمل الفني وطريقة صياغته. فهو يقول: «ما الوزن والكلمات والنغم سوى وسائل

مختلفة تتحقق بها المحاكاة في شتى الفنون». فالفكرة قد يعبَّر عنها نظمًا أو نثرًا أو بالموسيقى أو النحت.

* * *

قلت:

ـ أرجو ألا تمل صحبتي يا مليم فلا تزال أمامنا جولتان في بطون الأدب العربي، ثم أطلق سراحك بعدهما إلى حين.

قال:

ـ إلى حين؟ ومتى يكون الخلاص التام إذن؟

قلت:

ـ لا أدري. فإنني أدلف إلى الفراش فيوحى إليَّ. وليس أمامي غيرك أبثه هذا الوحي ما دامت قصتك مصدره. فالتمس الصبر.

قال:

ـ أرى أنها قد صارت مصدر بلواي من قبل ومن بعد. لا بأس أيها الرجل الذي لا يتعب من الكلام. استمر في حديثك فالليل حار ولست أحس بميل إلى النوم. ولكنني إن كنت سأتحمل جهد الإنصات إليك فعلى شريطة أن تقص عليَّ بعض النكات الجديدة بعد أن ننتهي من الأدب العربي.

قلت:

ـ أقبل شرطك على العين والرأس. ولست أكتمك أن لديَّ نكاتًا طريفة عن عمال «الأورنس» ستتعب جنبيك من فرط الضحك.

مددت يدي إلى المائدة فتناولت بعض ما ينعش الفؤاد ثم قلت:

ـ قسم نقاد العرب الأدب تقسيم وسيلة لا غاية، فجعلوه نثرًا

ونظمًا. والنقاد كما تعلم غير الأدباء. ومن الجائز أن يكونوا قد ظلموهم بهذا التقسيم التعسفي عن جهل منهم لا يشاركهم فيه الأدباء. فلنبحث إذن في الخزانة العربية لنحكم على ما فيها من آثار أدبية. ولنبدأ بالنثر.

استولى الذعر على مليم فهم برأسه من فوق الوسادة وقال:

ـ هل سنبحث في هذه الخزانة الآن؟

قلت:

ـ لا تتعب نفسك فلقد قمت ببعض هذا البحث.

استراح مليم برأسه حيث كان ثم قال:

ـ وماذا وجدت؟

قلت:

ـ لم أجد شيئًا.

قال:

ـ هل سُرقت الخزانة العربية قبل زيارتك لها؟

قلت:

ـ لا تتغابَ يا مليم. إن ما أعنيه هو أنني نظرت في كتب الأدب العربي فلم أجد من بينها كتابًا أدبيًّا واحدًا.

قال:

ـ عجبًا. فيم كان يكتب أدباؤنا إذن؟

قلت:

ـ في كل شيء سوى الأدب بمعناه الحق. الأدب الذي ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان فينشرها.

قال:

- أتراهم كانوا يستخدمون أدبهم في كتابة وصفات طبية مثلًا؟

قلت:

- هذا إذا تعقل الكاتب. ماذا يفعل حسن النية إذا أراد أن يتثقف في آداب اللغة العربية أكثر من أن يبتاع كتاب «زهر الآداب»؟ ولقد يستكري حمالًا يوقر ظهره بثقل أجزائه العديدة، حتى إذا وصل بحمله سالمًا واستقر به المقام، فلقد ينتخب أحد هذه الأجزاء ليقرأه فلا يجد فيه غير وصفات لتقوية الباه وأخرى لإطالة أمد الجماع.

قال:

- هذا عجيب. وهل كل كتب الأدب العربي مثل «زهر الآداب»؟

قلت:

- لست أدعي أنني أحطت بكل كتب الأدب العربي أو بنصفها أو بربعها. ولكنني كنت كلما سمعتهم يمتدحون كتابًا أسرعت إلى شرائه، ثم أستكري حمالًا وأعدو به إلى منزلي. ولم أجاز مرة واحدة على كل ما بذلت من جهد ومال. كنت لا أقرأ بضع صفحات حتى أضجع وأهم بإلقاء الكتاب، ولكني كنت أستعين بالصبر وأواصل القراءة، حتى لقد قرأت بعض الكتب من الغلاف إلى الغلاف. وهذا - إذا كان الكتاب عربيًّا قديمًا - يعتبر نوعًا من التعذيب بل الاستشهاد. إن الأدب في اعتبارهم أفكار الأغبياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يضجر القارئ، وكثيرًا ما يبعث فيه السخط ويزهده في الحياة.

فالأدب يا مليم ليس فلسفة ولا تاريخًا. إنه أحد الفنون الجميلة. وما الفنون إلا خلق وإبداع مستمد من جوهر الحياة. هذا العنصر الإنشائي هو الذي يحمل الكتابة فنًّا وبالتالي أدبًا. أما نقل أحداث الحياة كما هي، فإن كانت الأحداث قديمة سمي تاريخًا، وإن كانت معاصرة لم تعدُ أن تكون خبرًا. وأما الحكم والمواعظ فهي أدخل في بابي الفلسفة والأخلاق منها في باب الأدب.

ولقد بحثت في كتب الأدب العربي التي وقعت عليها فلم أجد إلا مجاميع للنوادر والحكايات، أو مختارات من الشعر والنثر، أو تفلسفًا ينتهي بمواعظ جافة باردة لا تنبض بالحياة، ولا صلة لها بما يضطرب به قلب الإنسان من مشاعر. وإما أدب لفظي بحت يستعين بمنطق هزيل شكلي لا ينوبك منه سوى وجع الرأس. وإما أخبار عادية كتلك التي تعج بها المجلات الأسبوعية في هذا العهد: قيس حين التقى بليلى بكى وسقط مغشيًّا عليه وجرى، لا أدري ماذا وماذا... فلان كان من فرط بخله يفعل بضيوفه كذا وكيت... كان لهذا الشاعر نادرة مع ذاك الأديب فإنه حين قدم عليه سأله من أشعر الناس فأجاب هو القائل... فعارضه وأصر على أنه القائل... ثم يحتدم الخصام.

هذا ليس أدبًا. وإنما هو في أحسن صوره مادة لأدب لم ينشأ بعد. فالأدب هو استغلال الحادثة لا روايتها كما وقعت. وإلا فكل الناس أدباء. وإن معظم كتب الأدب العربي هي من النوع الذي يسميه الغربيون «كتب الفراش». ويعنون بها الكتب التي تحوي

مجموعات من النوادر الخفيفة والحكايات المسلية التي لا تجهد العقل وتعين على النوم.

عقلية كتاب العرب عقلية لفظية بحتة. والمقصود بالكتاب الأدبي في عرفهم هو الكتاب الذي يعينك على حفظ مفردات اللغة والتراكيب البلاغية. فالكاتب منهم لم يكن يمسك بالقلم ليعبر عن فكرة جالت بخاطره، وإنما يمسكه ليستفرغ ما استوعبه من مفردات شاذة وما نمقته عقليته اللفظية من استعارات وتشبيهات.

أتكون هذه وظيفة الكاتب الاجتماعية التي يُعرفها «كلوديل» بأنها نقل المجهول إلى المعلوم بمعنى أن يكون الكاتب مكتشفًا حقيقيًّا ومخترعًا ومنقبًا، والتي يفسرها «دوهاميل» على أنها مساعدة الكاتب لبني جنسه على فهم الإنسان والعالم فهمًا أصح وأشمل؟

دعني أقرر على مسؤوليتي يا مليم بأنني لم أعثر بكاتب عربي ـ إذا استثنيت المعري وهو فيلسوف ـ ساعدني على فهم العالم فهمًا أصح. لا أنكر أن من بينهم من يأتي أحيانًا بملاحظات عابرة تحوي بعض الصدق والأصالة. ولكن هذا وحده لا يجعل من المرء أديبًا. فكل إنسان على سطح الأرض تصدر عنه مثل هذه الخواطر.

فأنت قد تتنبه لبعض الحقائق الجزئية مصادفة وبطريقة عارضة. ولكن ما يميز الأديب عن غير الأديب هو أن الأديب يستطيع أن يربط هذه الحقائق بجوهر الكون وأن يضعها في موضعها من القلب البشري الذي يعرفه حق المعرفة. الأديب هو صاحب

القدرة على الربط والتعميم. إنه لا يقف عند الجزئيات؛ لأن نظرته تشمل العالم بأسره، الأديب هو من ينظر إلى العالم أولًا فيحس بما يثيره في النفس من اهتمام يفوق حد الوصف. إنه ـ كما يقول «أرنولد بنيت» ـ هو صاحب النظرة الأشمل والإحساس الأعمق. فهو إن تدلى إلى الجزئيات والتفاصيل عرف كيف ينفذ بها إلى الحقائق العامة التي تسيطر عليها. إنه من كانت حياته نشوة طويلة تنكر أن العالم مكان ممل.

بهذا وحده يستطيع الكاتب أن يجعلني أفهم الإنسان والعالم فهمًا أصح. وإلا فليس له أن يمسك بالقلم.

ولكنهم أمسكوا بالأقلام وأنشأوا كتبًا. وهذا لا ضير فيه. فأنت لا تستطيع أن تمنع أحدًا من تسويد صفحة أو ألف. ولكنك لا تستطيع كذلك أن ترغم أحدًا على أن يرد مورد الصفحات السود أو أن يأخذ عنها.

* * *

لقد حدثتك عن الأدب الصرف يا مليم. غير أن النثر الفني بمعناه العام قد يتسع فيشمل النقد الأدبي. ولن أطيل معك في أمر كتب النقد العربي فقد حدثتك عن نظرتها إلى الأدب بما فيه الكفاية. بقي أن تعلم أن هذه النظرة بقيت مسيطرة على طريقة حكم النقاد على الآثار الأدبية. فهو حكم لفظي بحت. ولقد استمر الحال على هذا المنوال طوال العصور حتى استحالت ملاحظات النقاد وآراؤهم إلى قوانين لغوية هي قواعد البلاغة وأبواب المعاني والبيان والبديع.

فالنقد في الأدب العربي ليس سوى تطبيق قواعد البلاغة على الأثر المنقود. وحسبك أن تتصفح كتب النقد الشهيرة كـ«البيان والتبيين» للجاحظ و«الصناعتين» لأبي هلال العسكري، و«دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني، فتعرف أن الناقد لا يهتم بسوى اللفظ والعبارة، وهو إن تدرج إلى المعنى فلينقده نقدًا لفظيًّا، فيحدثك عن صحة التشبيه وبلاغة الاستعارة. فالأديب الذي يطمح في إتقان صنعته هو عندهم: «الذي يفرق بين كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد، وإلا فقد بان جهله وظهر نقصه، فهو يمزج الصفو بالكدر، ويخلط الغرر بالعرر» كما يقول صاحب «الصناعتين» ـ يرحمه الله.

وإن تعجب لشيء فعجبك من كون هذا الرأي السيئ لا يزال مسيطرًا على الغالبية العظمى من نقادنا المعاصرين. ففي كل عام تظهر عشرات الكتب الأدبية في مصر. هذه الكتب قد لا تنقد أصلًا لضيق يد أصحابها أو لأنهم ليسوا من محاسيب هذا أو ذاك. أو لأنهم لا يتاجرون بالجمال. أو... ولكن هذا موضوع آخر لا يعنينا التعرض له الساعة. أما إن كان صاحب الكتاب من المحظوظين، جاء النقد تغزلًا في حسن العبارة ومتانة الأسلوب وصحة الألفاظ. فإن كان الكاتب من أصحاب العداوات جاء نقد كتابه على الوجه الآتي: «ورد بالصفحة كذا لفظ كذا والصواب كيت. قال المؤلف كذا والمراد كيت، لأن كذا هذه ليست منقولة عن الفصيح. الإضافة إلى الاسم الفلاني لا تكون بهذه الصورة

وإنما بتلك. الفعل العلاني لا يتعدى بهذا الحرف بل بذاك. الكلمة التي في السطر كذا صفحة كذا مولدة...

وقد يكون المنقود حصيفًا فيمسك قلمه عن الرد على هذه السفاسف الشائنة. والغالب ألا يكون فتنشب حينئذ معركة حامية الوطيس، ثم لا يلبث أن يظهر الخصوم والأنصار: فريق يقول «الباء، الباء فهذا مذهب البصريين»، وفريق يقول «لا باء. لا باء فهذا مذهب الكوفيين...

ونحن في كلا الحالين من الخاسرين.

إننا نخسر جهدًا لو أنه صرف إلى الطريق القديم لأنشأ لنا نقدًا يهدي بدلًا من نقد يتعس ويضل.

إنه وربك حال محزن، لو علمت أن القوم في أوروبا يعتبرون البلاغة من أسباب ضعف الأسلوب، فما بالك بمعركة من أجل حرف جر!

بودي لو كتبت رواية عن «مأساة حرف الجر» هذه.

يا الله! إن الألفاظ تخونني يا مليم. فلشد ما أنا مبتئس.

* * *

قيل إن ذخيرة الأدب العربي الحقة هي الشعر لا النثر. وعندي أن الشعر العربي يفضل النثر بغير جدال، ولكنه مع ذلك ليس شعرًا. أما إنه يفضل النثر فلأن معظم شعراء العرب المتقدمين استطاعوا أن يتحرروا من سيطرة العقلية اللفظية، فجاء شعرهم صورة صادقة لمشاعرهم في كثير من الأحيان وفي ظني أن أدباء العرب الجديرين بحمل هذا الاسم هم الشعراء وحدهم، فالكاتب

العربي الذي يحس نوازع الفن تلتمع في مخيلته، كان يلجأ دائمًا إلى التعبير عن أفكاره شعرًا. تاركًا النثر للكتاب المجردين من الأصالة ـ والذين يعيشون عالة عليه عادة ـ فيروون أشعاره ويذكرون نوادره وأخباره، دون أن يكون لهم في ذلك من فضل سوى فضل الناقل عن طريق العنعنة.

ولكن الشعر العربي ليس شعرًا.

ولقد ارتأيت في هذا الشعر رأيًا أحب أن أعرضه عليك. إنني أحب الشعر العربي. ولكن قراءته مع ذلك لم تكن تلهب حاستي الشعرية أو تطلق خيالي إلى بعيد الآفاق. فطفقت أتأمل الأمر حتى اهتديت إلى السبب.

وجدت أن الشعر العربي يعجبني ويلذني لأنه أصيل كما ذكرت لك. ووجدت كذلك أن علة انطفاء جذوته الخيالية ترجع إلى أنه لم يتناول موضوعات الشعر الأصيلة، بل يطرق الموضوعات الجديرة بالنثر ثم يعالجها علاج الناثر لا الشاعر.

موضوعات الشعر العربي ـ فيما عدا الغزل ـ هي الحكم والفلسفة، ثم النقد في صورة هجاء والوعظ في صورة مديح. فإذا تركنا الغزل جانبًا، وجدنا أن هذه الأغراض جميعًا أجنبية عن الشعر ـ لا بوصفه نظمًا ـ ولكن بوصفه أداة تعتمد على إثارة الخيال. فغرض الشعر إيحائي لا وصفي أو تقريري.

أما الغزل فهو من موضوعات الشعر الأصيلة بغير جدال. ولكن شعراء العرب كانوا يتناولونه من الناحية الحسية الواقعية فيقتصرون على وصف ما يعانيه المحب من ألم إن

هجر الحبيب، وما يحس به من غبطة إن وصل. ولقد يتغزلون في جمال المعشوق، ويصفون ليالي اللقاء ومختلف الحيل التي يتلمسونها للوصول إليه. وهذا أقرب إلى القصص منه إلى الشعر إن وقفت المعالجة عند هذا الحد ـ وغالبًا ما تقف.

فأدباء العرب ـ لسبب لا أفهمه ـ وقد يكون ميلهم المتأصل للوزن والقافية ـ كانوا لا يثقون في النثر كوسيلة للتعبير عن الأفكار. حقيقة إنك تستطيع أن تعبر عن الفكرة نثرًا أو نظمًا وفقًا لمواهبك ولكنك إن اخترت الشعر أداة، فعليك أن تعالج الفكرة معالجة شعرية. أما شعراء العرب فكتاب نثر في واقع الأمر، ولكنهم أخطأوا اختيار وسيلتهم في التعبير، إذ لم يكن من بينهم من يملك قبس العبقرية الشعرية.

فماذا تقول في شعر ربعه ـ أو يزيد ـ قائم على الحوار التمثيلي الذي قد يستغرق القصيدة من أولها إلى آخرها:

وسلـم مرتيـن فقلت مهـلًا ... كفتك المرة الأولى السلاما

أو قوله:

قلت من هذا؟ فقالت بعض من ... فتن الله بكم فيمن فتن

قلت حقًّا ذا؟ فقالت قولة ... أورثت في القلب همًّا وشجن

قلت يا سيدتي عذبتني ... قالت اللهم عذبني إذن

بل إنك لتعثر على قصائد فيها الحوار وفيها القصة معًا:

وناهدة الثديين قلت لها اتكي ... على الرمل من جبانة لم توسَّد

فقالت على اسم الله أمرك طاعة ... وإن كنت قد كلِّفت ما لم أعوَّد

فلما دنا الإصباح قالت فضحتني ... فقم غير مطرود وإن شئت فازدد

إلى آخر القصيدة..

غير أن الشاعر بدلًا من أن يتخذ القصة والحوار وسيلة للتعبير عن فكرة شاعرية أو لتنميق أسطورة مليئة بالرموز والمعاني ـ وهذا لا ضير فيه ـ تراه يتخذ الشعر وسيلة لتأدية أغراض الحوار والقصة، فلا يعود الشعر شعرًا، فالحوار في الشعر العربي لا يسمو إلى مرتبة الشعر، بل ينزل الشعر إلى مرتبة الحوار ـ أي إلى الوصف والتقرير.

ولك أن تسألني لم لا يكون الشعر وصفيًا أو تقريريًا؟ لا جناح عليه في ذلك إن التزمت حد تعريف نقاد العرب للشعر. فهم قد أجمعوا على أنه القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى. قال بذلك ابن رشيق كما قاله قدامة وابن خلدون. ولكنه تعريف خاطئ لأنه نظر إلى شكل الشعر لا إلى طبيعته. فـ«ألفية ابن مالك» في النحو و«متن السلم» في المنطق فيهما اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ولكنهما لا يمتان إلى الشعر بصلة ما.

وعندي أن الشعر لا يجوز أن يكون وصفيًا أو تقريريًا لأن الوصف والتقرير يعتمدان على العقل، أما الشعر فيجب أن يصدر عن العاطفة. فالشعر كما يقول «وردزورث» هو الحقيقة التي تصل إلى القلب رائعة بواسطة العاطفة. فما الشعر إلا قلب يخاطب قلبًا عن طريق العاطفة. أما شعراء العرب فقد كانوا يتكلمون بعقولهم.

لهذا لم يكن الشعر العربي من نوع هذا الشعر الذي يروعك

ويذهلك. إنك تفهم كل ما يحويه من معانٍ أدق فهم، فتظل أبواب خيالك مغلقة، لأنها لا تفتح إلا بالاستثارة والإيحاء. فالمعنى الصادر عن العقل يأتيك واضحًا محددًا لأن العقل لا بد أن يفهم قبل أن يعبر. أما المعنى الصادر عن الخيال فمعنى حي. ينبض بشتى الاحتمالات والتهاويل التي تقدح الزناد، وتطلق الإسار. الخيال يعطيك الفكرة كاملة لا جزءًا منها كما يفعل العقل. ثم 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 الشوط على قدر جهدك. فالقصيدة الوحيدة يفهمها الناس على وجوه شتى، كما تثير فيهم أخيلة متباينة وقد يفهمها جيل على خلاف فهم جيل آخر.

ذلك أن القصيدة قد ظفرت بالمعنى الخالد الذي يختلف في فهمه الأحمر والأسود من الناس.

يقول «إمرسون» إن الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء.. ويعرفه «ستدمان» بأنه اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن سر الروح البشرية. فإذا نظرت في هذين التعريفين، استطعت أن تلمس موضوع القصور في الشعر العربي، فالشعر الحق هو الذي يغوص وراء العناصر الخالدة في الكون. إنه لا يصف الحياة كما ترى من خلال نافذة منزل، ولكنه يشرف على العالم من فوق أعلى قمة يستطيع أن يسمو إليها الخيال البشري. وهو إن تناول الأفراد فليكتشف فيهم قوانين البشرية الأزلية العامة. إن الشعر شخص في غاية الثراء. فهو لا ينظر

إلى الأشياء إلا من خلال الملايين. أما العملة الصغيرة فهو لا يعرفها ولا يعبأ بها.

إن استوعبت هذا ونظرت في الشعر العربي، وجدته على النقيض من ذلك يتدلى إلى التفصيلات الجزئية لشؤون الحياة. فأنت لا تجد فيه فردوسًا مفقودًا، أو كوميديا إلهية، ولكنك تجد رجلًا يدحو رقاقة أو جريرًا يهجو فرزدقًا. فالشاعر العربي ـ فيما عدا المعري إن اعتبرته شاعرًا ـ يضيق ذرعًا بالعالم الرحيب فلا يستطيع أن ينظر إليه نظرة شاملة، بل حسبه أن يجوس بين الناس فيصفهم وصفًا قريب المنال، أو أن يغازل حبيبته فيقنع بالغناء دون التسبيح.

لا تعجب إذن إن قلت لك إن الشعر العربي ـ على أصالته ـ قد تناول من الموضوعات ما هو خليق أن يعالج نثرًا، ففقد بذلك صفته الشعرية.

ولقد تنبه إلى هذا القصور في الشعر العربي كاتبان فاضلان أولهما الأستاذ أحمد الشايب الذي أورد في كتابه «أصول النقد الأدبي» أن نوع الخيال الغالب في الشعر العربي هو الخيال البياني أو التفسيري. هذا الخيال ليس ابتكاريًّا يعنى بتأليف صور جديدة، وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعي معاني أو عواطف تشابهها كما هو الشأن في الخيال التأليفي، وإنما هو خيال يعنى بالتعبير الجميل عن صور حسية قائمة على الاستعارة والتشبيه:

انظر إليه كزورق من فضة      قد أثقلته حمولة من عنبر

وثانيهما هو الأستاذ الشاعر سيد قطب. فقد لخص رأيه في الموضوع بقوله إن مجموعة الأستاذ العقاد المسماة «عرائس وشياطين» الحاوية لنخبة من الشعر العربي والشعر العالمي إن هي إلا صحيفة اتهام للشعر العربي(*)

فالشعر في رأيه نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ. فإذا نحن نظرنا إلى الشعر العربي بهذه العين وجدناه فقيرًا في الظلال الإنسانية والحالات النفسية بمقدار ما هو غني بالأفكار والمعاني والاستجابات الحسية المباشرة التي لا تتعمق بالنفس الإنسانية إلى مدى بعيد.

وهو يتخيل أن اللغة العربية إنما نبتت في الظهيرة على صحراء مكشوفة فهي لا تلقي حولها ظلًّا. ليس هناك ما يسمونه «بين السطور» كل لفظ وكل تعبير يقابله معنى أو فكرة. ثم لا شيء وراء المعنى ووراء الفكرة. لا ظل. لا صورة. لا رؤى في الضباب غير مميزة الملامح بينما تثير في النفس شتى التخيلات وشتى الاهتزازات. هكذا جاء الشعر العربي صدى لهذه اللغة الفقيرة في الرؤى والأحلام. هناك فكرة وهناك معنى. ولكنك لا تلمح من وراء ذلك هذا المخلوق الإنساني الذي يشتمل الفكر والحس. ويشتمل بجوارهما حياة آدمية كاملة لا تستطيع أن تشعر بها في ثنايا الشعر العربي.

حتى شعر الغزل عند العذريين قلما تجد فيه وراء اللفظ

---

(*) عددا «الرسالة» رقما ٥٧٤ و٥٧٦.

إلا المعنى، ووراء التعبير إلا الفكرة. قلما تلمح الحالة النفسية والملامح الإنسانية، قلما تسمع الوسوسة والهينمة التي لا تعرف مصدرها ولا تدل عليها الألفاظ بذاتها، ولكن تدل عليها الظلال التي تلقيها الألفاظ وتتوارى خلف التعبيرات.

وهذا كلام جميل يا مليم، يدل على فهم أصيل لوظيفة الشعر وطبيعته.

لا أسلوب...

لا أدب...

لا شعر...

لا نقد...

أليس من حقنا إذن أن نعتب على هؤلاء القوم الذين لم يستطيعوا أن يفعلوا شيئًا يذكر خلال هذه القرون الطويلة؟!

* * *

بقيت مسألة دقيقة يا مليم هي: ماذا يكون موقفنا حيال مشكلة الأدب العربي هذه؟ من الكُتاب المعاصرين(*) من يعتذر للأدب العربي في قصوره عن النهوض إلى مستوى المقاييس النقدية في أدب الغرب بأنه ليس من الواجب عليه أن يستجيب قديمه إلى فنون أدبية أو صور خيالية لم تسعفه بها تجاربه السالفة، ولا بيئاته الأولى. فإذا لم تتوافر للأعراب أسباب القصص الجاهلي فلم يقصوا، أو لم تؤهلهم درجتهم العقلية أو العلمية

(*) الأستاذ أحمد الشايب في كتاب «أصول النقد الأدبي».

لهذا التعمق أو التسلسل العقلي أو التمدين الأدبي، فلم يتمدين أدبهم، ولم يسبقوا التاريخ، وإذا لم يخضعوا في تأليف الخيال واتخاذ عناصره إلا لبيئتهم الخاصة فهل يكون من الإنصاف النقدي أن نحكم عليهم بالقصور، وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير؟

قبل أن نعرض لما يقتضيه هذا السؤال من جواب يجدر بنا أن ننظر في مسألتين: أولاهما أن الأمر ليس أمر مستوى عقلي أو علمي لم يبلغه العرب بينما أتيح للأمم الأخرى، بل يجب أن ينظر في المسألة من حيث طبيعة الأدب العربي ذاتها بغير التفات إلى قيمته الذهنية. فالذكاء أو العلم ليس لهما المقام الأول في الفن وما نظن أن «بايرون» أو «شيلي» كانا على درجة من العلم أو الذكاء تميزهما عن سائر الناس تمييزًا غير عادي، وقد يكون من عدم الإنصاف أن نحكم على العقلية العربية أو العلوم العربية بالقصور، ونحن نرى أن الغرب قد تأثر بهما إلى حد ما في بعض العهود. والأصوب أن نعيب على كتاب العرب قصور خيالهم، وضعف الملكة الفنية فيهم.

كذلك نحن نظلم البيئة إن جعلناها السبب فيما كان عليه الأدب العربي من انحطاط. فهي قد تكون سببًا لو عاش سائر أدباء العروبة في جزيرة العرب القاحلة الجرداء. ولكن الخلافة كما نعلم، قد امتدت منذ صدر الإسلام إلى سائر البلاد الشرقية التي كانت مهدًا لكثير من الفلسفات والأديان، والتي أوحت بنشيد الإنشاد وبالملاحم الفرعونية الفائقة الجمال. فالذنب ليس ذنب

البيئة، بل ذنب الكُتاب الذين لم يستطيعوا الاستجابة لدواعي وحيها. وعندي أن سبب النكبة هو أن هؤلاء الكتاب قد قيدوا أنفسهم بالعقلية الجاهلية وبالخيال الجاهلي دون مبرر حقيقي.

نعود إلى سؤال حضرة الكاتب الفاضل فنقول إن وظيفة النقد الأساسية هي الحكم الصحيح على الآثار الأدبية وتقديرها بما تستحق. ونحن لا نأخذ على الأدب العربي أنه لم يرقَ إلى مستوى الآداب الغربية العصرية. ولكنَّا نأخذ عليه أنه لم يكن أدبه أصيلًا. فـ«الإلياذة» ومسرحيات «سوفوكليس»، وملاحم «هوراس» لا يضيرها أن تقاس بمقاييس النقد العصرية، بل إن قيمتها الفنية ستظل ثابتة على مر العصور، لأنها اغترفت من المعين الخالد. أما الأدب العربي فقد أخطأ طريق الخلود وابتاع بضاعته من السوق. كان هو الآخر يعمل لآخرته كأنه يعيش أبدًا.

وفي رأيي أن انتحال الأعذار للأدب العربي تقتصر أهميته على الناحية العلمية فحسب. أما الأجدر بالنظر، فهو موقف الأدب المعاصر حيال أدب آخر يصفه النقاد بالقصور والانحطاط والخشونة.

لقد فات القطار أسلافنا عليهم رحمة الله. فهل نسلك مسلكهم فنتركه يفوتنا نحن الآخرين؟

هذا ما ينادي به الأكثرون في مصر الآن، هؤلاء الذين لا يزالون يرغمونك على اعتبار الأدب العربي نارًا في رأس العلم، ويقسرونك على أن تأتم به.

احذر هذا النداء يا مليم. فهو نداء خطر. لأنه يعتمد على حجج

محببة إلى نفوس الجماهير، ولكنك رجل صلب العود، فلا تجعل كثرتهم تغلب شجاعتك، فالمستقبل لك.

إن واجب كُتابنا الأول هو أن يحرروا العقول من إسار الأدب العربي، وليكن نداؤهم: احذروا العقلية اللفظية المتفشية في الأدب العربي. عليكم أن تديروا في أفواهكم لسانًا عربيًا مفهومًا. ولكن ليتجه بصركم نحو الغرب. فهناك العلم في رأسه النار.

ليس من شك عندي في أننا إذا أردنا أن نعيش كأمة ناهضة، فمن واجبنا أن نترسم آثار الفنون الغربية، وأن نأخذ عنها ما وسعنا ذلك. سيملأون أسماعك بألفاظ طنانة رنانة عن الوطنية، والاحتفاظ بالشخصية. ولكنك تعلم مبلغ ما جنته الألفاظ علينا، فالوطنية الحقة ليست التشدق بكلام أجوف، بل هي أن تسعى جهدك لخدمة هذا الوطن العزيز عليك، وأن تلتمس في هذا السبيل خير الوسائل وأقوم الطرق.

لا يضيرنا مطلقًا أن نكون قادرين على الأخذ عن الغرب. إنما هذا في اعتباري دليل على التفتح والنضج. فرسالة الفن رسالة عالمية يجب أن تتعاون شعوب العالم كافة على أدائها على خير وجه. وأن يأخذ السابق منها بيد المتخلف. ولقد قمنا بهذا الدور في بعض عصور التاريخ فلم يجد الغرب غضاضة في الأخذ عنا، واقتفاء آثارنا.

إننا لا نخدم أحدًا إن ملكنا الغرور. فادعينا أن الغرب لم يسبقنا إلى شيء. وهناك أناس لا هم لهم سوى الوقوع على فكرة أو عبارة وردت في بعض آثار الخزانة العربية. فيظلون يمطونها

ويرهقونها. ويتفننون في تخريج معانيها، وتنميق شواردها. ثم يخيل إليهم من بعد ذلك أنهم قد سووا رأيًا يقرب من رأي فلان أو علان من مفكري الغرب. إننا لا نريد أن نحيي الآثار القديمة لنتفاخر بها. ونتباهى بعظمتها. فإنما هذا مسلك العاجز. ولكن ليكن ذلك لخدمة المعرفة فحسب. هذه المعرفة ـ التي لا نستطيع إلى الآن أن نجاري فيها فرس الغرب المنطلق ـ تحضنا على أن نلقي بأنفسنا في تيار النهضة العالمي، بدلًا من أن نقبع في ظل شجرة لنفرغ همنا في اجترار أفكار كثر مضغها حتى استنفدت فائدتها.

واعلم يا مليم أن مشكلتنا الحالية قريبة الشبه بالمشكلة التي قامت في وقت ما بين العالم الجديد وبين أوروبا. فلقد ساء بعض مفكري أمريكا الجنوبية أن تخضع ثقافتهم للمناهج الغربية، فنادوا بأنهم يريدون حضارة أصيلة، وطالبوا بأن تكون لهم ثقافة خاصة، تسير إلى غايات جديدة. فرد عليهم «دوهاميل» قائلًا: «لكي تكون هناك حضارة، لا بد من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلفات أصيلة. والآن وقد توافرت الملابسات المادية فإلى أي الأعمال يجب الانصراف؟ أجيب بلا أدنى ظل من التردد. إلى المحاكاة. إلى محاكاة النفوس الكبيرة. وأمهات الكتب التي حكم لها الزمن. والمحاكاة حتى اليوم هي المدرسة الوحيدة للأصالة، ولا ضعة فيها لغير النفوس السيئة التركيب أو المغرورة.

فهل هناك من يقول أو يظن أن «لا فونتين»، أو «لا برويير»

و«شكسبير» لم يضعوا مؤلفات أصيلة، وقد أخذ الأول حكاياته عن «إيزوب»، واستمد الثاني نماذجه من «تيوفراست»، بينما نقل الثالث موضوعات مسرحياته عن «بلوتارك»؟».

ولا تظنن يا مليم أن محاكاة الغرب معناها نقل أفكارهم، أو اقتباس موضوعاتهم. فنحن لا نأخذ عنهم سوى نظرتهم الصحيحة للفن. ومن مقتضى هذه النظرة الصحيحة أن يتحرر الفنان من القيود المصطنعة حتى يتيسر له الاستجابة لداعي الفن وحده. بهذا يكون مخلصًا لنفسه ولمهنته. وهو لا يستطيع أن يدعي هذا الإخلاص إن كان يعيش في مصر، ثم يرسم صورًا فرنسية أو أمريكية. فالوحي الأصيل لا يكون عن طريق الكتب بل عن طريق البيئة التي يتمرس الكاتب في أحضانها، ويخالط أهلها ويتنسم هواءها.

* * *

حين انتهيت من مقالتي تنبهت فإذا الظلام يغشى الحجرة. ونظرت إلى مليم، فلم أتميز منه سوى شبح مستلق لا حراك به، فداخلني من الرعب شيء. ليس من المستبعد أن يكون حديثي قد أجهز عليه، فأكون قد أضفت ضحية جديدة إلى ضحايا الأدب العربي. قمت إليه وحاولت أن أهزه، فإذا به يصيح بي قائلًا:

ـ مكانك يا رجل. ماذا تريد أن تفعل بي؟

فتراجعت مأخوذًا وقلت معتذرًا:

ـ لا شيء والله. كنت أريد أن أهزك لأوقظك.

ـ حقًّا أنت حسن الظن بنفسك. أتحسبني أنام على صوتك الرخيم؟!

ملت برأسي ذات اليمين وذات الشمال ثم قلت متحسرًا:

ـ ما أشد عقوق الأبناء! إننا نخلقكم ونربيكم لنستمع إلى سخريتكم، ولنكون هدفًا لعبثكم. هل فهمت مقالتي؟

قال:

ـ وهل فهمتها أنت؟

قلت:

ـ سبحان الله! إن نفسي تحدثني بأن أذبحك ذبح الشاة. ارعوِ يا رجل.

قال:

ـ إنني أعني ما أقول. إن كنت قد فهمت رأيك في محاكاة الغرب على الوجه الذي شرحته لي. فما بالهم يقولون إن أسلوبك عليه مسحة الترجمة؟

قلت:

ـ إنهم محقون يا مليم. فأنا أعبر عن فكرتي بأسلوب مفهوم. ولا يكون الأسلوب مفهومًا إلا إذا ترجم من عربية الجاحظ إلى عربية القرن العشرين. فلو أن فاضلًا من فضلاء الجاهلية بُعث بيننا اليوم، لحسب أننا نتكلم السريانية. وأنا إن عبرت عن أفكاري بأسلوب هذا الفاضل ـ على فرض أن هذا ممكن، وهو ممتنع كما رأيت ـ لاعتبرت نفسي كمن يتكلم بالرومية بين أناس لا يفقهون منها سوى كلمات قليلة. إن وظيفتي كقاصٍّ ليست أن أكتب بلسان الجاحظ، أو عبد الحميد، بل أن أعبر عما يجول بخواطر مواطنيَّ بلغة هي صدى للغتهم. فإن كان

لا بد من الترجمة، فليترجم الجاحظ وأترابه إلى لغتنا. ويقوم الأستاذ الكبير إبراهيم عبد القادر المازني بعمل جليل في هذا الصدد سيكون محل شكر وتقدير الأجيال المقبلة فيما أعتقد.

ولا تحسبن هذا الرأي بدعًا في الآراء: فلقد قال به عالم فاضل(*) بصدد الدعوة إلى إحياء آثار الخزانة العربية. قال ـ حفظه الله ـ إن نشر هذه الآثار لا يكون بإعادة طبعها طبعًا متقنًا، أو بالاستعاضة عن الورق الأصفر بورق صقيل أبيض، بل يكون بتهذيبها واختصارها وإعادة صياغتها وتبويبها حتى تتفق مع روح العصر. أو بعبارة موجزة: بترجمتها.

ولكن لعل الذي عاب على الأسلوب ما يشوبه من مسحة الترجمة، إنما عنى تأثره بالأساليب الغربية. فلنفترض على سبيل الجدل أن هذا حق ـ وهو حق ـ ثم لننظر في فكرة جليلة أخرى أوردها هذا العالم الفاضل في نفس المقال. فهو قد ذهب في تعليل أن القراء في الشرق قلة، إلى أن الكُتاب فيه قلة، فإذا حق لأفراد الجيل السالف القول بأنه جيل بغير كتاب، فمن حق أفراد هذا الجيل أن يصفوه بأنه جيل بغير أساتذة.

يقول «دوهاميل» إن على الكاتب الفرنسي أن يدرك عندما يأخذ بالقلم أنه يكتب تحت رقابة جمع من أجداده الأمجاد وإخوانه المبجلين ـ وهي رقابة عطوف ساهرة، قوامة قاسية، فإن كنا قد أنكرنا أستاذية الأقدمين فهل نكون قد تخلينا عن تقاليد مهنتنا إن

---

(*) الدكتور أحمد زكي بك في مقال له بمجلة «الثقافة».

كنا لا نشعر بهذه الرقابة عندما نأخذ بالقلم؟ لا نكران في أنه ظهرت في خلال العشرين سنة الماضية آثار أدبية جميلة، ولكنها آثار فردية فلا ندري أتكفي وحدها لأن تحل أصحابها في سجل الخالدين.

وأنت إذا أردت أستاذًا فمن حقك أن تريده خالدًا حتى تطمئن إلى أنك لا تسير إلى سراب. وقد يكون من بين كتاب هذا العصر أساتذة الأجيال المقبلة. ولكنك لا تستطيع أن تحكم أو تختار، لأن الكلمة في هذا الأمر للزمن وحده.

إذا ثبت لك هذا يا مليم، فليس أمامك إذا أردت أن تكتب أسلوبًا فنيًّا، إلا أن تقتفي أثر الأساليب الغربية.

وهذه أجل خدمة تسدى إلى الأدب العربي الوليد، وإن اعتبرها الأدب العربي المحتضر إجراء عدائيًّا يتخذ للإجهاز عليه.

ونحن حين نجهز عليه يا مليم، سنحفر له قبرًا عميقًا، نقيم فوقه شاهدًا جميلًا من المرمر وننقش عليه: «هنا يرقد الأدب العربي القديم، مات بعد حياة حافلة باللت والعجن وقزقزة اللب، وكان ـ رحمه الله ـ يقضي معظم وقته جالسًا فوق شلتة وثيرة بأحد دكاكين الصاغة».

**رأي في اللغة العربية**

كنت مع مليم في الإسكندرية نقضي الصيف على نحو ما. وكان لمليم قصر منيف لم يرض أن يضيفني فيه، فاضطررت إلى النزول ببيت سيدة رومية كنت أقاسي من عنتها الأمرَّين. وكان لهذه السيدة ابنة حسناء مطروفة العين، تعشق الجنود، وتحسن الغناء، وفجأة

انقلب مليم فنانًا بوهيميًّا وإن كان قد ادعى أنه يعشق الطرب منذ نعومة أظفاره. وكان هذا سببًا لكثرة تردده على مسكني الحقير، فهو يأتي لزيارتي سواء أكنت موجودًا أو غير موجود.

وفي ذات ليلة عدت إلى المنزل مبكرًا حاملًا بين ذراعيَّ خبزًا وإدامًا وقد اعتزمت أن أقضي ليلتي بين الجدران الأربعة، كشأني في أغلب أمسياتي. فلما أن دلفت إلى الحجرة، فوجئت برؤية مليم جالسًا مع العجوز الرومية يحادثها بلغتها، فإن لمليم عبقرية فذة في تعلم اللغات بسرعة غريبة. فما إن رآني حتى أقبل عليَّ متهللًا في غير داع للتهليل، فقد كنت تناولت الغداء عنده، ولم يمض على ذلك سوى سويعات قليلة.

نظرت إليه شزرًا غير أنني اطمأننت حين لم أجد الابنة المطروفة العين معهما.

قلت له:

ـ ما حكايتك؟

قال ووميض الانتقام يبرق في عينيه:

ـ لقد شهد شاهد من غير أهلها.

قلت:

ـ إذن فقد صدق.

قال:

ـ لا تتعجل فهذه الشهادة طعنة نجلاء في قلب آرائك أجمعين.

قلت:

ـ وما تكون هذه الشهادة يا ترى؟

قال:

ـ كنت أحادث هذه السيدة الفاضلة لعدم وجود الآنسة الأفضل فأردت أن أظهر لها علمي وفراهتي، وأرادت هي نفس الأمر. وكان أن تلاحمنا في نقاش طويل استعنت فيه بنظرياتك التي ملأت بها أسماعي. فإذا بها تخطئها جميعًا وتقول...

ثم أمسك ولم يتم. وهي طريقة تعلمها من الوسط التجاري الذي يعيش فيه. فهو يعدُّك للخبر. ثم يتركك متلهفًا لسماعه فلا يدلي به إلا بعد فترة صمت تقليدية.

استعنت بالله على تحمل هذه الأساليب الصبيانية وسألته:

ـ ماذا قالت السيدة الرومية؟

قال:

ـ قالت إن أغنى لغات الأرض ثلاث: الرومية واللاتينية والعربية.

قلت:

ـ وهل قبلت أن تأتي لغتنا في الذيل؟

قال:

ـ هذا كسب عظيم، إذا قورن برأي من ينفي عن آدابها كل ميزة أدبية.

قلت:

ـ من أعجب الأمور أنني سمعت مثل هذا الرأي من سيدة فاضلة أخرى، وإن كانت سيدتي قد جعلت اللغة العربية أغنى اللغات جميعًا.

قال:

ـ أهي سيدة رومية كالمدام؟

قلت:

ـ لا إنها سيدة لا شرقية ولا غربية. فهي تضع لسانًا فرنسيًّا في جسم صنع في الشام ثم صُدِّر إلى مصر، فرحبنا به.

قال:

ـ لقد توفاك الله.

قلت:

ـ بل هي دعاية جيدة ترفع رأسنا بين الجهلة من شعوب الأمم الأخرى، ولكنها يجب ألا تصرفنا عن حقيقة الأمر الواقع. إن هؤلاء الأجانب إذا طالت إقامتهم بمصر، يحاول البعض منهم تعلم لغتنا قراءة وكتابة، فما تلبث أن تصدمهم صعوبتها الفائقة، ويسألون عن السبب، فيقال لهم إنها لغة غنية تستعصي على غير الناطقين بها. فتراهم يسلمون بهذا الرأي الأخرق، وينصرفون عن تعلمها، فنخسر ولا يكسبون.

حقًّا إن هذا «المليم» فيه شيء لله. لقد طرق موضوعًا ظل يعنيني حقبة طويلة دون أن أستطيع الوقوع فيه على رأي حاسم. فلما كان الأمس عثرت ـ بينما أقلب في كتاب ـ على رأي أثار في رأسي هذا الموضوع من جديد. لقد قلت لمليم إن اللغة العربية يستعصي تعلمها على غير الناطقين بها. والحقيقة أنها تستعصي على الناطقين بها وغير الناطقين على السواء. إن المرء ليجهد نفسه بأمرها فلا يتأتى له أن يحيط إلا ببعض ألغازها وشواردها، ويفوته الكثير الأغلب.

لم فعلت هذه اللغة بنفسها هكذا؟ لا أنكر أنها جعلتني أنظر إليها

بشيء من الحنق، مع أنني أحب الألفاظ العربية، وأجد فيها موسيقية جذابة خليقة بتكوين أسلوب فاتن مطرب.

أما الذي كنت قد قرأته في أمسي فهو أنه في أواخر القرن الثامن عشر، احتدم النقاش بين الفلاسفة الألمان حول نشأة اللغات. فادعى البعض أن الله هو الذي خلق اللغة للإنسان. وعارض هذا الرأي فريق آخر. وكان من حجج أنصار الفريق الآخر تلك الحجة التي قال بها الفيلسوف «هردر» ومؤداها أن الله لا يمكن أن يكون خالق اللغات، لأن اللغات قاصرة معيبة، والله كامل منزه عن النقص.

أما المثال الذي حلا لـ«هردر» أن يسوقه للتدليل على قصور اللغات، فهو مثل اللغة العربية بالذات. قال إن المتأمل في هذه اللغة يجد أنها تحوي عددًا ضخمًا من المترادفات الدالة على معاني الأشياء العادية المعروفة. فالأسد له خمسون اسمًا، وللثعبان مئتان، وللشهر ثمانون، ولحجر معين سبعون. وبالرغم من هذا الإسراف الفاحش الذي لا مبرر له إطلاقًا، إذا بهذه اللغة خلو من الألفاظ المعبرة عن الأفكار العميقة والآراء الصعبة غير المألوفة.

ولقد اقتنعت بهذا الرأي ـ أو بشطره الثاني على الأقل ـ اعتقادًا يكاد أن يكون جازمًا. فلما سألت رأي بعض من أعرف من أفاضل الكُتاب، انتفى لديَّ كل شك، إذ عرفت أنهم يعانون من المشاق نفس ما أعاني، فالواقع أن كل من يعالج الكتابة باللغة العربية ـ ترجمة أو تأليفًا ـ يجد صعوبة بالغة في التعبير عن الآراء العصرية، والخواطر النفسية، والنظريات الفلسفية ـ حتى ليجد من الأسهل لديه لو عبر عنها بلغة أخرى غير لغته.

ومع ذلك فقد كنت لا أزال حائرًا في أمرين لا أستطيع أن أبت فيهما برأي قاطع. أولهما السبب في كون اللغة العربية غنية كل هذا الغنى في ناحية، وفقيرة كل هذا الفقر في ناحية أخرى، والثاني هو هل كثرة المترادفات ـ للأشياء العادية ـ تعتبر حقًّا دليلًا على غنى اللغة؟

وخيل إليَّ حينئذ أن في استطاعتي الإجابة عن ثاني الأمرين بالنفي. إذ ما جدوى مترادفات كثيرة لا يستعمل المرء منها سوى الاسم الأشهر، بينما تظل بقية الأسماء مقبورة في بطون المعاجم؟

وخيل إليَّ كذلك أن الأمرين مرتبطان بعضهما ببعض ارتباطًا يجعل منهما مشكلة واحدة تتفرع من أصل واحد.

لم أستطع في ذلك الحين الاهتداء إلى أس المشكلة. غير أنني حين تدبرت الأمر اتضح لي أن إسراف اللغة العربية لا يقتصر على كثرة المترادفات، وأن هذه المترادفات ليست سوى أحد مظاهر علة عامة. فاللغة العربية لا تزال مثقلة بالكثير من القواعد والقيود التي تحررت منها اللغات الأخرى على مر العصور. فهي مثلًا لا تزال لغة معربة، بينما تحررت سائر اللغات الأوربية الحية من هذا القيد. كذلك فإن الكثير من القواعد التي تحويها كتب النحو ـ التي تعقد اللغة وتصعبها على طالب العلم ـ لمما يسهل الاستغناء عنه بغير ضرر يصيبها. بل إن هذا الاختصار يعود على اللغة بنفعين مهمين. فهو من جهة يجعل التمكن منها قريب المنال، كما يجعلها لغة سهلة الانتشار، تستطيع أن تضم إلى حظيرتها الكثيرين ممن صدهم غناها المزعوم عن تعلمها.

وإن كانت اللغة العربية تحوي كثيرًا من الفضول الذي لا نفع

فيه، فهي من جهة أخرى لا تزال قاصرة في كثير من نواحيها. وأهم مظاهر هذا النقص طريقة الكتابة. فإن مفكري العرب لم يستطيعوا طوال الأحقاب الطويلة الماضية أن يبتكروا للكتابة طريقة سهلة دقيقة مغنية موحدة. فالحروف غير المشكولة إنما هي نصف اللفظ فقط. والحروف المشكولة تجعل الكتابة تسير في ثلاثة خطوط متوازية تتردد بينها العين فتتعب، ويحار في تتبعها اللسان فيخطئ أكثر مما يصيب. ومن هنا كان اقتراح استعمال الحروف اللاتينية، وكانت الضجة المشتعلة الأوار في هذه الأيام.

لم يقف الأمر بي عند حد هذه الحيرة، فقد شاءت الصدف أن أجتمع بأديب فاضل معروف بتعمقه في دراسة اللغة العربية وجرى بيننا الحديث في مشارب منوعة إلى أن انتهى بالنقاش في إسراف لغتنا ونواحي قصورها.

كان من رأي حضرة الأديب أن كثرة المترادفات ليست فضولًا أو إسرافًا. بل إن كل لفظ يظهر معنى من معاني المسمى لا يدل عليه المترادف الآخر. فالأسد غير الغضنفر وغير الهزبر. وعلى هذا الرأي تعتبر كثرة المترادفات من مظاهر غنى اللغة حقيقة.

وقال بصدد الإعراب إن الاستغناء عنه يفقر اللغة، ويسلبها الكثير من مميزاتها التي تعلو بها على اللغات الأخرى. إذ إن الإعراب ليس قيدًا تحكميًّا كما يتوهم، فهو يؤدي أغراضًا بلاغية تساعد على تصوير المعنى تصويرًا دقيقًا. فقولك «ضرب عليٌّ زيدًا» ليس كقولك «ضرب زيدًا عليٌّ». فأنت في الجملة الأولى تشعر بأن اهتمامك منصرف إلى عليٍّ، ولذلك قدمته على زيد، وعكس هذا المعنى في الجملة

الأخرى. أما في اللغة غير المعربة فيحتم تقديم الفاعل على المفعول في كل الأحوال، فيفوت عليك هذا الغرض البلاغي.

وتناقشنا طويلًا.

قلت له إنني لا أشعر بأن المترادفات تؤدي معاني مختلفة للمسمى الواحد. وإن غيري يقرأ لفظ الأسد كما يقرأ لفظ الغضنفر، فلا يحس باختلاف في المعنى. فالقوة نفس القوة والعظمة نفس العظمة. والذي يوحي بالمعنى إنما هو المسمى لا الاسم. وما اللفظ سوى رمز يقصد به استحضار صورة المسمى في الذهن. والصورة هي التي تثير المعنى. أما غاية فضل اللفظ ففي حسن الجرس. وبذلك تكون مهمة الأجيال المتعاقبة من الكتاب انتخاب أفضل المترادفات وأحسنها تصويرًا لمعنى المسمى. ومن هنا يكون الإبقاء على مختلف المترادفات من مظاهر قصور اللغة.

فهنا عمل كان يجب أن يتم ولم يتم.

أما المعاني المختلفة التي يضعها المتأخرون لمترادفات مسمى واحد، فهي لا تفيدنا في شيء، لأنها معانٍ تحكمية مبناها الاستنباط الشخصي. ثم إن اللفظ وحده لا يوحي بالمعنى، وإنما الذي يوحي به طريقة الصياغة. فالكاتب المبدع يستطيع أن يسبغ على لفظ الأسد كل الصفات التي يتميز بها مسماه من قوة وشجاعة واعتداد ـ عن طريق الصياغة البارعة، لا عن طريق اختيار مترادف بدلًا من آخر. ولقد يستعمل الكاتب غير المتمكن أضخم ألفاظ المعجم، فتبدو في أسلوبه ضعيفة متخاذلة.

وقلت له عن الإعراب إن لغات الغرب قد لفظته دون أن تحس

بقصور في أدائها البياني. بل الحال أن اللغات الأوربية كثيرًا ما تكون أكثر تعبيرًا وأدق معنى من اللغة العربية المعربة.

وبفرض أن الإعراب يؤدي بعض الأغراض البلاغية، فإن في مكنة الكاتب دائمًا أن يؤدي هذه الأغراض بوسائل أخرى. ومما لا شك فيه عندي أن كسبنا من تبسيط قواعد اللغة أجدى لنا كثيرًا من اختصار كلمة أو حرف في جملة من الجمل. وقلت له إن أكبر دليل على عدم جدوى الإعراب أننا استغنينا عنه في لغتنا العامية منذ زمن طويل دون أن يستعصي علينا التعبير عن أي معنى من المعاني، ودون أن يقصر هذا التعبير عن المعنى المراد.

لم تؤد المناقشة إلى نتيجة ما، كالعهد بها دائمًا لم يستطع حضرة الأديب الفاضل إقناعي برأيه لأن حججي ـ وإن لم تكن قاطعة ـ فقد كانت صادرة عن إحساس داخلي وتجربة. وأنا بدوري لم أستطع إقناعه لأنني لم أكن قد ظفرت بعد بمفتاح المشكلة الذي يكشف لي عن سرها الأساسي.

* * *

ولقد ظفرت بمفتاح المشكلة في عصر اليوم نفسه.

استدعتني بعض أعمالي إلى السفر إلى الريف. وكانت طبيعة هذا العمل تقتضي أن أمضي بضع ساعات بين المزارع في صحبة إخواننا الفلاحين. ولهؤلاء الفلاحين موقف غريب حيال أهل المدن. فهم يرهقون أنفسهم معنا لكي يظهروا مقدار جهلنا بفنهم، ويبسمون لنا في رثاء كلما بدرت منا بادرة، وكأننا مخلوقات ـ وإن تكن آدمية ـ فهي تقل عنهم كثيرًا في الصفة البشرية. فنحن عندهم عيال. وهم

وحدهم الرجال. وعلينا أن نفهم جيدًا أن علومنا النظرية التي تلقيناها في مدارس الحكومة لا تساوي شيئًا بجانب حكمتهم العملية، وخبرتهم الفنية. غاية ما في الأمر أن الحظ قد ولد أعمى، فهو يعطي الحلق لمن لا أذن له. وهذا موقف دفاعي لهم عذرهم فيه. فكثيرًا ما بادرناهم بالهجوم.

لهذا رأيتهم يعمدون إلى الإغراب في القول. فكنت كلما سألتهم عن أمر أجابوني بكلام أكاد لا أفهم منه شيئًا. كل شيء عندهم له اسم خاص بهم - وكأنما هم عصابة من مهربي المخدرات لهم «سيم» لا يفهمه غيرهم من عامة الناس أمثالنا.

كنا نتكلم بلغتين مختلفتين، فلم يكن الخلاف في اللهجة وحدها.

عجبت لهذا الأمر واشتد عجبي. فاستقر عزمي على أن أذهب في هذا المضمار إلى أبعد الحدود. ولم تكن من وسيلة أمامي سوى أن أبالغ في إظهار جهلي، فيبالغون في إظهار علمهم. ولعل القوم لم يجُد عليهم الدهر بفرصة ذهبية كهذه، فقد رأيتهم ينقضون عليَّ انقضاض الصقور.

كل عود من العشب له اسم خاص.

كل عصفور من العصافير، وكل حشرة من الحشرات، كل حصوة من الحصا، وكل تربة من التراب، كل عود من الذرة، وكل فرع من القطن، والشجر له أسماء، والمياه لها أسماء، والقنوات لها أسماء، معالم الحقول لها أسماء، وكذلك الحمير والأبقار والجاموس، وجميع ما لديهم من دواب لكل منها أسماء كثيرة لم تستطع ذاكرتي الضعيفة أن تعي منها شيئًا.

ما هذا العلم الغزير، ومن أين لهم به؟

عدت إلى حيث أقضي ليلتي وهذا الخاطر يحتكر فراغ ذهني، فلا يتركني أفكر في غيره كيف تأتت هذه المعرفة الواسعة لقوم لم ينالوا من العلم أي قسط؟

وفجأة أشرق ذهني بالجواب. فأدركت في نفس الوقت مفتاح مشكلتي الأصلية. هؤلاء القوم لا يرون في حياتهم سوى هذه الحقول التي أصبحت كل دنياهم. فإلى أين ينصرف تفكيرهم إلا إلى هذه الدنيا التي في حجم الكف؟ ولكن هذه الدنيا صغيرة لا تحوي الكثير من الأشياء، وعقل الإنسان ـ مهما كان أمره ـ كبير متعدد الملكات.

فكما يعرف السجين كل شبر وكل أثر في حجرته الضيقة، كذلك يفعل الفلاحون في سجنهم الدنيوي. فراغ كبير من الوقت، وعقل متعطل لا عمل له، فهم يتخذون من إطلاق الأسماء على الأشياء العادية المحيطة بهم هواية يزجون بها فراغهم أو لعلهم ـ عن غير شعور منهم ـ يحاولون أن يجعلوا من سجنهم الضيق عالمًا عريضًا يتسع لمواهبهم العقلية فهم يفتنون في استنباط فروق تافهة بين أفراد الجنس الواحد، فتراهم يقسمون ويفرعون ويبوبون، ويعطون لكل صغيرة اسمًا، كما يطلقون على الشيء الواحد خمسين اسمًا، وعلى الناقة لا أدري كم من الأسماء!

لا أظنك تعجب الآن، كذلك لا يجوز لك أن تعجب إن رأيتهم يقرنون أتفه الصفات بموصوفه، فيطلقون عليها اسمًا جامعًا. ماذا يمنعهم من ذلك ولا شغل لهم غيره؟

فالجاهلي لا يقول لك إن عنده ناقة قد جف لبنها، ولكنه يقول

عندي جاذبة. وتسأله عن الجاذبة فيعجب لجهلك ويقول إنها الناقة التي جذبت لبنها من ضرعها فذهب صاعدًا. يا لحول الله!

وهو لا يقول لك إن ناقته قليلة اللبن، ولكنه يقول إنها دهين أو بكيئة. فتسأل ما البكيئة وما الدهين؟ فيقال لك إنها الناقة التي يمرى ضرعها فلا يدر قطرة.

والأعرابي لا يقول لك إن لناقته ولدًا عمره شهر أو سنة أو سنتان. معاذ الله! إنه سليل قبل أن يعرف أذكر أم أنثى. فإن بان أنه ذكر قيل سقب. وإن بان أنه أنثى قيل حائل. ثم هو حوار حتى يفطم، فإذا فطم 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 الرابعة قيل حق، فإذا دخل في الخامسة قيل جذع، فإذا دخل في السادسة قيل ثني، فإذا دخل في السابعة قيل رباع، فإذا دخل في الثامنة قيل سديس، فإذا دخل في التاسعة قيل بازل وقد يقال فاطر، فإذا دخل في العاشرة قيل مخلف، فإذا علت السن بعد ذلك قيل عود، فإن علت عن ذلك قيل قحر، فإن تكسرت أنيابه قيل ثلب. ويقال في الناقة إذا كان فيها بعض الشباب عزوم وربما قيل شارف.

لعلي ضايقتك بهذه القائمة الطويلة. ومع ذلك فأنا لم أذكر شيئًا عن أسماء النوق بحسب ألوانها، ولم أذكر لك شيئًا عن الخيول والأسود والثعابين والحيات.

ولا يقتصر الأمر على أسماء المخلوقات والأشياء، بل إن هذا التخصص المسرف يشمل الصفات أيضًا. فالأعرابي ليس من السذاجة بحيث يقول لك إن فرسه به بياض في أسفل قوائمه، بل يقول إن فرسه

به بلقة. وتسأل عن البلقة، فيقال إنها ارتفاع التحجيل إلى الفخذين. وتسأل عن التحجيل فيقال إنه بياض في قوائم الفرس إلى نصف الوظيف، وتسأل عن الوظيف فيقال إنه ما فوق الرسغ إلى الساق.

لم هذا كله؟!

ماذا أفدت بـ«بلقة» هذه؟ لا تعجب إذن إن قلت لك إن لهؤلاء الأعراب «سيمًا» خاصًّا لا يعرفه غيرهم.

فهل أنت مكلف بمعرفة هذا «السيم» حتى يقال إنك متمكن من اللغة العربية؟ لسوء الحظ هذا ما يقوله بعض الناس إلى الآن. وهم مخطئون جدًّا، فكثرة المترادفات، كما قد رأيت، من خصائص لغات البداوة. وهي تدل على قصور الخيال. فالبدوي إذا عجز عن وصف الشيء الذي يريد التعبير عنه، تراه «يخبط» اسمًا كيفما اتفق. يشمل الصفة والموصوف معًا فيقول لك سديس وبلقة وجاذبة. وهذا يدل أيضًا على ضعف العقلية التجريدية، كما هو الحال عند سائر القبائل غير المتمدينة.

هذه الصفة الأخيرة هي علة خلو اللغة العربية من الألفاظ المعبرة عن الأفكار العميقة. وليس الذنب ذنب الجاهليين في بقاء هذا النقص إلى اليوم، فهم قد فعلوا كل ما يمكن أن يطلب من قبائل في حالة بداوة. ولكنه ذنب كتاب العرب المتأخرين، الذين كان عليهم أن يبتكروا هذه الألفاظ، فلم يفعلوا. لقد صنع الجاهليون لغة تناسب بيئتهم. أما الكُتاب المتأخرون فقد صنعوا بيئة تناسب لغة الجاهلية. ويريد بعض مفكرينا الآن أن يرتكبوا عين الإثم. ولقد سبق أن بينت علة هذا الجمود بصدد الكلام عن الأسلوب.

أظنك بعد ذلك تقرني على أن كثرة مفردات اللغة العربية، وكثرة قيود النحو والصرف فيها ليست دليلًا على الغنى، وإنما هي قرينة الفقر والجمود.

فإن كنت رجلًا رصينًا رزينًا، ولم تكتف بما أسلفت من حجج، فذنبك على جنبك إن كنت سأضطرك إلى احتمال قليل من التفلسف. ولكنك ستحتمله من غير شك. فالعنيد يمتاز بصلابة العود.

استمع إذن إلى أحدث نظرية في علم اللغات.

**لغة الزمان والمكان**

قديمًا قيل إن الإنسان حيوان ناطق، ولقد ظل هذا التعريف محكًّا لعبقريات الفلاسفة إلى اليوم، وإن اختلف مفهومه باختلاف الأجيال.

ولكن البشرية، وإن عرفت منذ الزمن السحيق صلتها بالحيوان، فهي لم تصل إلى إدراك كنه هذه الصلة إلا في الزمن القريب. غير أن الإنسان والحيوان وإن تلاقيا في نقطة، فهما يفترقان من بعد ذلك ليتخذ كل منهما سبيله المرسوم. وكما استطاع العلم الحديث أن يفسر صلتنا بأسلافنا، فقد حاول أيضًا أن يوضح مفرق الطريق بيننا وبينهم.

ولسنا بسبيل نكران صلتنا بالحيوان فنتهم بالعقوق. وإنما موضع البحث هو عن وجوه الخلاف بيننا وبينه.

أساس الخلاف بيننا، هو أننا ننطق بينما الحيوان يصيح ويدمدم ويبرطم. لساننا طلق، ولسانه «ملووق». وعن لساننا الطلق صدرت اللغات وعن لسانه المتلعثم صدرت الأصوات الحيوانية التي لا تكاد تبين.

ويخطئ من يظن أن المسألة قدرة على استعمال اللسان. إنما استعمال اللسان مظهر لموهبة أخرى لو أوتيها الحيوان كاملة لعرف لسانه الكلام. فموضع التساؤل إذن هو الفرق بين تلك الموهبة العقلية المركزية الجامعة التي صدرت عنها اللغات في الجنس البشري، وبين الموهبة المقابلة في الحيوان التي تعبر عن نفسها بصيحات فطرية قليلة؟

ليس إدراك الجواب بالأمر اليسير، كما أنه لم يصبح عسيرًا وإن اقتضى الحال شيئًا من التفسير.

كان العالم قبيل انبثاق الذكاء الإنساني يحوي أنواعًا ثلاثة مميزة هي: الأشياء الجامدة، والحياة النباتية، والحياة الحيوانية. وكان الإنسان في هذا الطور مجرد حيوان عادي، يضاف إلى البهم الأخرى، بحيث لا يغير وجوده بينها من خصائص العالم الذي يعيش فيه. وكانت هذه الأقسام الثلاثة في صورها التي لا تحصى تختلف وتتحد عن بعضها وفي بعضها بحيث تكون شبكة تامة الصلات في الزمان والمكان، ترتبط حلقاتها بعضها ببعض ارتباط المسبب بالسبب.

ثم حدثت معجزة الكون الكبرى، حين ارتقى الحيوان البشري وئيدًا وئيدًا، حتى وصل إلى نوع من الحياة الشعورية المدركة. شعر هذا الحيوان البشري بأنه حيوان بشري. فلما أشرق عليه هذا الإلهام المجهول السبب نفض عن نفسه غبار الحيوانية، وأصبح إنسانًا وحسب وحينئذ انفلت من القافلة، فإذا به يكون القسم الرابع والأهم في العالم، بعد أن نصب من نفسه سيدًا على الأقسام الثلاثة الأخر.

إلا أن هذه الأقسام الثلاثة ـ أو الأربعة ـ حديثة نسبيًّا في تاريخ الكون. ففي الأصل لم يكن العالم سوى مادة جامدة عديمة الحس. ثم ظهرت الحياة ـ أول ما ظهرت ـ في النبات، ثم في الحيوان، ثم كان الإنسان.

ولو سرت معي نتصفح مختلف النظريات التي تعلل هذا التطور، لطال بنا الطريق ولهبط علينا الظلام قبل أن ندرك هدفنا. حسبي وحسبك أن نعرف أن ما يكاد يجمع عليه الفلاسفة والعلماء الآن، هو أن مصدر هذا التطور دافع خفي كامن في كل ذرة وفي كل نفس. وأن هذا الدافع يحض الكائنات ـ حية أكانت أم جامدة ـ على تمييز شخوصها، وعلى التحرر من قيود الزمان والمكان، حتى تصل إلى تحقيق أقدارها، وما ينبض به مصيرها من شتى الاحتمالات. هذا هو رأي الأكثرين من الفلاسفة المحدثين. قال به «كانت»، و«هالدين»، و«وايتهيد»، و«برنارد شو»، كما قال به «برجسون» الذي أطلق على هذا الدافع اسم الدافع الحيوي (élan vital). وهم يعارضون به رأي أنصار النظرية الآلية القائلة بأن التطور وليد المصادفة العمياء.

هذا الدافع الحيوي الذي يكمن في شتى الكائنات هو الذي يحضها ويدفعها إلى التحرر، وإلى تحقيق كيانها والتعبير عنه، حتى وصل في آخر جهاده إلى خلق الحياة الحيوانية؛ التي مكنته بعد ذلك من تحقيق معجزة الذكاء الإنساني.

الذي يهمنا هو هذه الحلقة الأخيرة من التطور: من الحيوان إلى الإنسان. وقد عرفنا أن أهم مظاهر هذا التطور هو النطق. فما الذي أنطق الإنسان ومنع الحيوان من النطق إلا بصيحات رمزية محدودة

التعبير؟ ما هو السد الذي استطاع الإنسان اقتحامه فنطق، وارتد عنه الحيوان فظل أبكم؟

في رأي «داروين» أن ليس هناك حاجز على الإطلاق، بل إن صيحات الحيوان ما هي إلا لغة قاصرة. فالمسألة في اعتباره لا تعدو «اختلافًا في مرتبة الرقي العقلي» إلا أن الأبحاث الحديثة اتجهت إلى عكس رأي «داروين» فأثبتت أن الأمر ليس اختلافًا في الدرجة بل في النوع. فنوع التفكير البشري يخالف نوع التفكير الحيواني من حيث طبيعة كل منهما. فالقرد لا يزال يعيش في حدود عالم الفطرة، وطريقه إلى الحرية العقلية لا يزال يعترضه حاجز لم يصل العلم إلى استكناه طبيعته بعد. أما الإنسان المتوحش فمهما يكن من أمر شبهه في كثير من صفاته بالقرود، إلا أنه قد عبر هذا الحاجز، وأصبح في مقدوره ـ إن أتيحت له الملابسات ـ أن يندمج في تيار المدنية ويسايره.

كيف نطق الإنسان، وكيف عبر الحاجز؟

لعل أصدق تصوير لهذا التطور هو الذي كتبه ذلك المؤلف المجهول الذي وضع سفر التكوين أنه يعلل سقطة الإنسان (أو نهوضه إن شئت) من حالة الطهر التي كان فيها، بتجاسره على أكل الثمرة المحرمة. حينئذ انفتحت عيناه، فأدرك الخير والشر، وعرف الحقيقة والخطأ. وإذا عرف ذلك كان لا مفر من طرده من جنة عدن (أو عالم الطبيعة بالتعبير العلمي الحديث) إلى ذلك العالم الذي اضطر فيه إلى إطلاق الأسماء على الكائنات: عالم العقل.

ولكن ماذا تكون تلك الثمرة المحرمة؟

إنها ثمرة الزمان والمكان. والحاجز الذي اقتحمه الإنسان، وقعد عنه الحيوان، هو حاجز الزمان والمكان.

وما الزمان والمكان؟

إنهما ـ كما يقول «كانت» ـ تلكما الكليتان الشاملتان اللانهائيتان اللتان قطرتا في أذهاننا مقدمًا، فأصبحنا لا نستطيع أن نصل إلى معرفة الأشياء إلا عن طريقهما وفي داخل إطارهما الموحد.

وإن لم يعجبك التعريف فلعل التمثيل يروقك.

انظر إلى الكلب. إن له ذاكرة تتضمن نوعًا من الشعور بالزمان. فهو يذهب اليوم إلى حيث وجد الطعام بالأمس. ولقد تعرف «أرجوس» كلب «الأوديسا» على سيده المتخفي في زي شحاذ بعد غيبة عشرين عامًا. كذلك تعرف كلب «داروين» عليه بعد خمسة أعوام ويومين. هذه الذاكرة وإن دلت على نوع من الشعور بالزمان، فهو شعور محدود جدًّا أوحت به التجربة المتكررة فحسب. ودليلك على هذا أن الكلب ـ فيما نعلم ـ لا شعور لديه بالزمان السابق على مولده، أو بالزمان اللاحق لموته، فهو لا يعلم شيئًا عن سلفه «أرجوس» كلب «الأوديسا»، كما أنك لا تستطيع أن تشعره أو تثير اهتمامه بهذا السلف الخالد ـ على فرض أنك تمكنت من إيصال الخبر إليه بأية وسيلة من الوسائل الكلبية.

ثم انظر الآن إلى عقل الإنسان. حقيقة أنه مركز في جسم مادي كان كالحال بالنسبة للكلب. ولكنه مع ذلك استطاع أن يقتحم حاجز الزمن، فهو يمسك به في جماع كفه بدلًا من أن يمسك به الزمن.

وهذه نقطة بالغة الأهمية في موضوع نقاشنا الأصلي. الإنسان

يسيطر على الزمان والمكان بواسطة عقله، بينما يسيطر الزمان والمكان على الحيوان لقصور عقله. لهذا أمكن الإنسان أن يفقه أسطورة «هوميروس» التي مضى عليها ثلاثة آلاف عام، كما أمكنه أن يعقل المثل الذي أورده «داروين» منذ مائة عام. واستطاع ـ أكثر من هذا وذاك ـ أن يفرق بين المدة الزمنية التي تفصله عن كل منهما.

هذا هو حاجز الزمان. فكيف تيسر للإنسان اقتحامه؟

أقول لك في غير إطالة أو مداورة: عن طريق اللغة. فاللغة هي الأداة التي ابتكرها الإنسان لوصف وتحقيق عالم الفكر الوثاب الذي ارتقى إليه أخيرًا، والذي يعتبر الزمن بعض عناصره. لقد وصل الإنسان إلى مرتبة الشعور الذاتي، فلم تصبح حياته حاضرًا متصلًا يبدأ بالولادة وينتهي بالموت. إنه يدرك أن حاضره غير ماضيه وغير مستقبله. الحاضر يعيش فيه، والماضي يعيه في ذاكرته. أما المستقبل فمجهول. ولم يتأخر الإنسان في ابتداع الرموز العقلية اللازمة للإحاطة بعالمه الزمني الجديد. في هذا الحين تمكن الإنسان من أن يضع الزمن جميعًا في عقله وأن يصبح سيده.

أما الكلب المسكين الذي لم يتحرر عقله بعد، فهو لا يزال سجينًا في نطاق الزمن، لأنه لم يستطع أن يحله في رأسه. أما وعقله خلو من عالم الزمان فهو عاجز عن وصفه، وبالتالي لا يشعر بحاجته إلى اللغة مكتفيًا بالنباح.

والذي قلته عن الزمان يصدق أيضًا بالنسبة للمكان.

ولنعد إلى الكلب فإنه رفيق أمين. إن لديه من غير شك بعض المعرفة العقلية لهذا الجزء من المكان الذي يتحرك فيه جسمه

والذي يقع في نطاق حواسه وتجربته. ولكنه مع ذلك لا يستطيع اختراق دائرة هذا المكان المحدود ليتمكن من الوصول إلى فكرة المكان بمعناه المجرد. فلو وجد كلبنا هذا في الإسكندرية. فإن عقله لا يستطيع أن يشعر أو يتنبه إلى معرض لإخوانه الكلاب مقام في الجزيرة على بعد مائتي كيلومتر. إن عقله ـ كجسده ـ سجين في نطاق المكان المحلي كما رأيناه سجينًا في نطاق الزمان المحلي إن صح هذا التعبير.

أما صاحب هذا الكلب الأمين، فحاله غير هذا الحال. فهو قد يقبع في منزله بالإسكندرية يتصفح جريدة المساء. وقد يقع على خبر معرض الكلاب المقام في الجزيرة وعلى خبر معرض آخر مقام في نفس الشارع الذي يقطن فيه، فيستطيع أن يستحضر عقليًّا صورة معرض الجزيرة بنفس السهولة التي يستحضر بها صورة المعرض الذي على مرمى حجر. فبعد المكان أو قربه بالنسبة للإنسان ليس له أثر ما في الصورة العقلية التي يستحضرها ذهنه. فما المواضع المتعددة سوى صور مختلفة لفكرة المكان التي يحتويها عقله على الدوام.

إذا وعينا هذه الأمثلة أمكننا إدراك رأي «كانت» من أن سيطرة الإنسان على الزمان والمكان كفكرتين مجردتين هي موهبة سابقة على القدرة على التفريق بين أمكنة الأشياء في زمان ومكان معينين. وعلى هذا الأساس ابتدع «كانت» نظريته الشهيرة التي مؤداها أن الزمان والمكان إن هما إلا صورتان أو أنموذجان من نماذج العقل نفسه. فهما قد نشآ في الداخل، ولم يأتيا من الخارج كما قد يبدو

للحس. فالعقل لا يتأتى له ابتداءً أن يفكر في الأشياء إلا وهي معروضة في إطار الزمان والمكان.

* * *

في هذا الحين ولدت اللغة.

فالإنسان بعد أن تمكن من أن يسيطر عقليًّا على الزمان والمكان، أصبح في حاجة إلى نوع من الرموز الذهنية التي تقوم مقام المعالم المادية في العالم الخارجي. فكل نوع أو طراز من كائنات عالم الطبيعة الخارجي لا بد له من رمز يقابله في العالم الداخلي للعقل. بغير هذه الرموز لا يتأتى للإنسان أن يزيد من معرفته بالعالم. ولم تتم هذه المعرفة دفعة واحدة، بل خطوة خطوة. فكان الإنسان كلما تقدم خطوة في طريق المعرفة أثبتها وسجلها ـ بواسطة الرمز الممثل لها ـ في صرح عقله الذي كان لا يزال في طور التكوين. فابتكار الرموز كان ضرورة لازمة ليتمكن الإنسان من خلق عالمه العقلي المستقل عن عالم الزمان والمكان. وكان أن ولدت اللغة حين انتقل الإنسان من حالة ما قبل الشعور إلى الحالة الشعورية. أما الحيوان فلأنه لم يصل إلى هذه الحالة بعد، فهو في غير حاجة إلى ابتكار الرموز العقلية، لأنه لا يزال سجين الزمان والمكان.

ومن المناسب هنا أن نعرف مميزات هذا العالم العقلي الذي ابتكره الإنسان.

هذا العالم لا يضيف جديدًا إلى عالم الطبيعة، كما أنه لا يغير منه شيئًا. إنه مجرد تصوير عالم الحس وتحقيقه معنويًّا.

ومع ذلك فهناك ثمة اختلاف جوهري بين العالمين. وهذا

الاختلاف هو بيت القصيد في موضوعنا. ذلك أننا بينما نجد عالم الحس في حالة تغير دائم، إذا بعالم العقل ينمو تدريجيًا حتى يصل إلى إقامة صرح معنوي ثابت وغير قابل للزوال. فالثبوت هو الميزة العتيدة لعالم العقل. والتغير والزوال والتلاشي هي الصفات المميزة لعالم الطبيعة.

ولكن كيف يتأتى هذا الثبوت لعالم العقل؟

أرجو أن يتفهم المدافعون عن لغة الجاهلية جواب هذا السؤال تفهمًا تامًّا. إن الصور اللانهائية لأعلام الطبيعة وكائناتها تتحقق في الوجود المادي ثم لا تلبث أن تزول. فالشجرة المورقة تستحيل حطبًا جافًّا. والحطب إن أوقدته يشتعل نارًا ثم يستحيل رمادًا. كذلك قد يكون الحمار أبيض أو أسمر أو أسود أو مخططًا بحسب اختلاف المناطق والأجواء. والناقة قد تولد صغيرة فيكون لها شكل معين، فإذا كبرت عامًا بعد عام تغير شكلها وتغيرت طباعها في كل عام.

وما ذلك إلا لأن عالم الطبيعة يسيطر عليه الزمان والمكان سيطرة تامة.

أما عالم العقل فهو المسيطر على الزمان والمكان. لهذا كانت الوظيفة الأساسية للعقل الواعي هي أن يختار الأنواع العامة الدائمة في عالم الطبيعة بعد أن يجردها من أشكالها المتغيرة. فإذا ما تم له هذا الإجراء المبدئي، اختار لكل نوع رمزًا ثابتًا دائمًا يكون بمثابة لبنة في صرح عالم العقل الذي لا يزول.

فاللغة هي عنصر الثبوت في عالم متغير زائل. وهذا ما عناه الشاعر «وردزورث» حين غنى قائلًا: «هذه الكتب لك. ففي أبهائها الصامتة يكمن الكنز المحفوظ من جيل إلى جيل».

كان حتمًا عليَّ أن أسوق لك كل هذا التفصيل حتى ندرك معًا تلك الخواص الأساسية التي تميز كل لغة حية، وحتى نستطيع من بعد ذلك أن نحكم على اللغة العربية حكمًا صحيحًا.

يقول العلامة «ريتشارد ألبرت ويلسون» إن أهم هذه الخواص ثلاث. أولاها أن تكون رموز اللغة ـ أي الألفاظ ـ مرنة قابلة للنمو من ناحية، وأن تكون في نفس الوقت ثابتة دائمة. فهذه هي الطبيعة المزدوجة لعالم العقل الذي تصدر عنه هذه الرموز. أما الثبوت فسبيله تجريد الكائنات من صورها الزمنية والمكانية العارضة، واختيار اللفظ للجوهر. وأما المرونة فسبيلها إطلاق الحرية للغة حتى تستطيع أن تنمو وتتطور.

والخاصية الثانية هي أن تكون الرموز مميزة ومختلفة ـ سواء في الشكل أو في المعنى ـ كما أن الأجناس الطبيعية التي تمثلها مختلفة ومميزة. فإذا اختلف الرمز واتحد الجنس الواقعي، وقع الاضطراب في اللغة لما يصيبها من حشو وفضول يفقدها المرونة والثبات؛ وهذا شأن المترادفات.

أما أهم هذه الخواص فأساسه ما قررناه من أن اللغة هي عنصر الثبوت في عالم الطبيعة المتغير الزائل. لهذا وجب أن تتحرر رموز اللغة تحررًا تامًّا من الحدود الحسية للزمان والمكان، كما أن العقل متحرر منها. وبتعبير آخر، يلزم أن تتحرر الرموز من طبيعة الزمن المتلاشي، ومن جمود المكان وتحديده.

* * *

أحسب أنني ـ بعد كل ما أسلفت من بيان ـ لست في حاجة إلى

التدليل على أن اللغة العربية ـ في صورتها الجاهلية التي ثبتت عليها إلى الآن ـ لغة زمان ومكان.

إنها لغة زمان ومكان بمعنى أن ألفاظها لم تتحرر من قيودهما كما يفترض في كل لغة ناضجة حية. فالزمان والمكان يسيطران على رموز هذه اللغة بدلًا من أن تسيطر هي عليهما.

وأحسب كذلك أن كل منصف يستطيع أن يقرر بنفسه أن ألفاظ اللغة العربية الجاهلية ـ وليس لدينا لغة سواها ـ لا يتوافر في معظمها الخصائص الثلاث سالفة الإيضاح، في حين أن دعوى غنى لغتنا إنما تستند على هذه الألفاظ الجاهلية عينها.

فألفاظ لغتنا ليست مرنة ولا ثابتة، لأن العرب لم يتبعوا في اختيارها السبيل الصحيح. كان عليهم أن يجردوا النوع من مظاهره العارضة، فيطلقوا الاسم على الجوهر. ولكنك تراهم يتبعون عكس ذلك. فهم لا يطلقون الاسم إلا بعد أن يرهقوا المسمى بالأوصاف والحدود. فالخود عندهم هي المرأة الجميلة، الحسنة الخلق، الشابة، ما لم تصر نصفًا. ولقد سبق أن أوردت لك من الأمثال ما يغني في هذا الباب. ولهذا فإن معظم ألفاظ اللغة العربية تدل على معانٍ مركبة. ومعنى التركيب هنا، هو أن هذه الألفاظ محددة بالزمان والمكان. فالأعرابي يرى امرأة معينة، في صورة معينة ذات سن معينة، فيطلق على مجموعة هذه المميزات اسمًا واحدًا. هذا الاسم ذو المعنى المركب لا بد أن يموت، لأنه يتضمن معاني تحكمية ابتدعها فرد. فالاسم الذي اختاره إنما يؤدي هذه المعاني بالنسبة لهذا الأعرابي وحده، ولكنه لا يوحي بها للآخرين. فهو

لفظ للاستعمال الخاص لا العام. وتحتوي اللغة العربية على عدة آلاف من أمثال هذا اللفظ.

أما أن اللغة العربية لا يتوافر فيها عنصر الثبوت، فلا أدل على ذلك من تلك الواقعة التي يرويها ياقوت في معجمه. قال: «حدث المفجع البصري قال: كان المبرد لكثرة حفظه اللغة وغريبها يتهم بالوضع فيها، فتواضعنا على مسألة نسأله عنها لا أصل لها، لننظر ماذا يجيب... ثم ذهبنا إلى المبرد فقلنا له: أيدك الله تعالى، ما القبعض عند العرب؟ فقال: هو القطن، وفي ذلك يقول الشاعر: كأن سنامها حشي القبعضا. قال: فقلت لأصحابي: ترون الجواب والشاهد. فإن كان صحيحًا فهو عجب وإن كان مختلقًا على البديهة فهو أعجب».

فلو أنك سألت المبرد ما «المكرونة» عند العرب؟ لقال لك إنها الفرس المتمرسة في فنون الكر والفر. وفي ذلك يقول الشاعر على ظهر مكرونة بيض عوارضها.

وما يمنعه من ذلك، وقد ابتكر باعترافه الكثير من المعاني والألفاظ التي لا أصل لها؟ إن اللغة لا تمنعه من ذلك، فهي لغة مطاطة تستطيع أن تضيف إليها ما تشاء من الألفاظ الغريبة دون أن يشعر بزيفها أحد، ودون أن يغير ذلك من طبيعة اللغة وهل المكرونة أغرب من الظنبوب والسميدع، والدوبل والبجر والأردى والأراكة والثمام والشوحط والرمث؟

كذلك يعوز ألفاظ لغتنا التمييز والاختلاف. ولقد حدثتك عن المترادفات بما فيه الغنى والكفاية.

ولقد ذكرت لك أن هذه المترادفات المسرفة لا تدل على غنى اللغة وإنما هي من مظاهر ضعف الخيال وقلة الحيلة.

إذن ما هي اللغة الغنية؟

اللغة أداة للتعبير. والتعبير هو نقل المعنى من ذهن المتكلم أو الكاتب إلى ذهن المستمع أو القارئ. يجب أن تفهمني وأفهمك حتى تعتبر اللغة التي نتخاطب بها لغة جيدة. وأنت لن تفهمني إن حدثتك قائلًا: «ذهبت مع سميدع في أثر الأردى فوجدنا الشوحط يغطي ظهر الجبل». أو إن قلت لك: «لا تأكل الشاة المجثمة فحالها حال الدوبل».

فاللغة الغنية يجب أولًا أن تكون لغة بسيطة وهي لا تكون كذلك إلا إذا كانت ألفاظها مختصرة معروفة سهلة.

ويجب ثانيًا أن تكون لغة معبرة دقيقة. وهي لا تكون كذلك إلا إذا كانت أداتها طيعة مرنة. لهذا يجب أن تختصر اللغة اختصارًا تامًّا سواء من حيث الألفاظ أو من حيث قواعد النحو والصرف، فالتعقيد عقبة كئود في سبيل تأدية المعنى الدقيق. فأنت إن أعطيت الكاتب لغة معقدة سلبته حرية التعبير. فاللفظ المركب محدود المعنى بطبيعته. والنحو المعقد يتضمن حدودًا مرسومة مقدمًا، ومعاني يجب التزامها في ترتيب الكلام وصياغته إن أردت تجنب الخطأ. والحق أن الكاتب الذي يستعمل اللغة العربية يشعر بأن قلمه مكبل بالأغلال.

ولكن أعط الكاتب أدوات بسيطة واضحة ـ على أن تكون محددة المعنى ـ وهو يأتيك بالعجب العجاب. وحسبك أن تقرأ لأساتذة فن الكتابة في الغرب. اقرأ لـ«أناتول فرانس» أو لـ«دوهاميل» أو

لـ«أرنولد بنيت» أو لـ«أوسكار وايلد» أو لـ«موم» أو لـ«ستيفنسون» أو لـ«تورجنيف». هؤلاء جميعًا اشتهروا بجمال أفكارهم ورقة معانيهم. فماذا تجد؟

تجد عبارات في سلاسة الماء ورقة النسيم. فإن نظرت في الألفاظ فلن تجد من بينها لفظًا واحدًا غير مألوف. وإن نظرت في قواعد اللغة وجدتهم لا يستعملون منها سوى أبسطها وأبعدها عن التعقيد، حتى ليخيل للغر الجاهل أن هؤلاء الكتاب غير متمكنين من لغاتهم، وحقيقة الأمر أنهم العنصر الفعال في خلود هذه اللغات بما يبثونه فيها من حياة.

ولقد فطن بعض كتابنا الحديثين ـ الذين يعالجون فن القصة على الأخص ـ إلى هذه الحقيقة التي خفيت على أسلافنا لسوء الحظ، فأسلوب الأستاذ توفيق الحكيم، عنوان البساطة والرقة. وهو في نفس الوقت أسلوب جميل دقيق التعبير، بحيث تؤدي العبارة من عباراته معاني يشق على غيره تأديتها في عشرة سطور. ولقد كان من الممكن أن يكون أسلوب كل من الأستاذين محمود تيمور وإبراهيم عبد القادر المازني سهلًا كأسلوب الأستاذ توفيق الحكيم، لولا أنهما لا يلحظان في إنشائهما البساطة فحسب، بل يقومان إلى جانب ذلك بمحاولات تجريبية ترمي إلى استنباط ألفاظ عربية تقوم مقام ألفاظنا العامية التي لها أصل عربي صحيح. وهو جهد مشكور جدًّا إن روعي فيه القصد والبعد عن التزمت وغريب الألفاظ.

* * *

لقد رأيت أن العلم يصم لغتنا العربية بالفقر، كما يتنبأ لها بسوء المصير لما تحويه من عوامل الفناء.

فما يكون موقفنا إذن؟

إنه على أية حال يجب ألا يكون موقف أولئك الذين نصبوا من أنفسهم مدافعين عن عظمة اللغة العربية وغناها، وبلاغتها المنقطعة النظير. فالذي يجب أن يستقر في الأذهان أن العربية لغة كسائر اللغات. ونحن إن كنا نحبها حبًّا جمًّا فكذلك يعتقد الفرنسيون أن لغتهم من أفضل اللغات إن لم تكن أفضلها جميعًا، ومثلهم في ذلك الإنجليز وسائر شعوب الأرض.

ولسنا نكسب شيئًا من وراء المباهاة بلغتنا، فإن التفاخر، والتشدق بالمزايا الوهمية، والاعتداد المبني على الجهل، كانت دائمًا من مظاهر عصور الانحلال في كل أمة من الأمم. فإن رأيت شعبًا يضرب صدره بيده ويقول: «أنا وأنا...» حق لك أن تتأسف على مصيره المشؤوم إن لم تأته نجدة من السماء.

وعلى العكس من ذلك، فإن الشعب الذي ينقد نفسه وأحواله، ويجتهد في إظهار نواحي النقص في لغته وفنونه وآدابه، هو على التأكيد شعب ناضج ينبض بالحياة وليس من شعوب الأرض من ينتقد نظمه وفنونه وأخلاقه كما يفعل الشعب الإنجليزي. فهل تكون الأمة الإنجليزية أمة متأخرة كل هذا التأخر الذي قد يوحي به إسرافها في نقد نفسها، أم هي من أرقى أمم العالم؟

المباهاة لن تكسبنا شيئًا، ولكنها على التحقيق ستكون السبب في أن نخسر الشيء الكثير. فالمباهاة معناها أننا قد بلغنا الكمال. ومن بلغ الكمال لا يكون في حاجة إلى إصلاح. وإبقاؤنا على لغتنا بحالتها الراهنة معناه أن ندفع بها قدمًا نحو ذلك المصير المشؤوم

الذي تنبأ به «دوهاميل» حين تحدث عن اللغة الفرنسية فقال: «إنها أفلتت من المحن التي تسير إليها اليوم اللغة العربية الآفلة».

لن يكون موقفنا كموقف هؤلاء، لأننا خليقون بأن ندرك قدر المسؤولية الملقاة على عاتقنا. وإن أردت أن تعرف طبيعة هذه المسؤولية فاستمع إلى الفيلسوف «هردر» ـ الذي علمت رأيه في اللغة العربية ـ إذ يقول في كتابه «أصل اللغة» ما يأتي: «الطبيعة لا تهب قواها عبثًا. فهي لم تهب الإنسان القدرة على اختراع اللغة فحسب، ولكنها جعلت من هذه القدرة ميزته الخاصة. والأساس الحي الفعال الذي ينبني عليه مصيره... وإن اللحظة التي سطع فيها ضوء العقل لا بد وأن تكون أيضًا مبدأ خلق اللغة الداخلية... فالإنسان يشعر عن طريق العقل، ويتكلم حينما يفكر، لهذا يعتبر تقدم اللغة وارتقاؤها أمرًا طبيعيًّا كارتقاء الطبيعة البشرية ذاتها».

هذه الصيحة المدوية رددها العلامة «جوليان هكسلي» بأسلوب علمي حديث فقال في كتابه «العلم والحاجات الاجتماعية»: «لقد فتح لنا العلم شتى الآفاق. وأخص فتوحاته الحديثة إظهاره الحياة في صورة عملية تطور بطيئة نحو العلا. لقد أظهر أن التطور ينطوي على عنصر يجب علينا أن ندعوه ارتقاء، كما أظهر أننا أنفسنا نعتبر أمناء على كل تطور تقدمي لم تستتم حلقاته».

وليس في العالم مهمة أنبل من هذه. فالكاتب هو حامل شعلة المدنية في كل العصور.

ولا تحسبن أننا نعيب على اللغة العربية أنها نشأت في مبدئها لغة زمان ومكان، لغة محدودة في نطاق البيئة التي أبدعتها بحيث يقتصر

فهمها على القبيلة أو القبيلتين. إننا لا نعيب عليها هذا، فلعل كل اللغات نشأت على هذا النحو. أما ما نأخذه عليها فهو أنها جمدت عند هذا الحد. فما بالك والغالبية العظمى من كتاب هذا الجيل ترى أن خدمة اللغة العربية لا تكون إلا بالرجوع بها إلى عهدها الجاهلي. إنهم يرون في ذلك إحياء للغة، وهو في الواقع وأد لها.

إن كُتاب العربية منذ صدر الإسلام لم يفعلوا شيئًا في سبيل النهوض والسير بها في طريق التطور التقدمي. لقد اعتبروها كاملة المحاسن مستكملة الصفات. وهذا لا يزال لسوء الحظ رأي معظم كتاب الشرق العربي.

وإن المرء ليعجب أن يكون هذا هو الرأي في اللغة العربية التي بينت لك مقدار تخلفها عما يجب أن تكون عليه اللغة الحية، بينما تجد كبار الكتاب في الغرب لا يزالون ينادون بوجوب إعادة النظر في لغاتهم ـ تلك اللغات التي سارت جنبًا إلى جنب مع تطور المدنية.

فأنت ترى «برنارد شو» ـ أعظم مفكري هذا القرن ـ ينتقد اللغة الإنجليزية انتقادًا مرًّا، مع أن هذه اللغة تكاد تخلو من الإعراب، كما أنها تخلصت على مر الزمن من ثلاثة أرباع أجرومية اللغة العربية، ولكنها في رأيه لم تصل بعد إلى الدرجة الواجبة من البساطة والاختصار التي تمكنها من أن تكون أداة تعبير ممتازة.

إنه يقول إن اللغة الإنجليزية لا تزال تحمل الكُتاب وأصحاب المطابع على بذل جهد بدني طائل، وعمل عقلي مضن، نتيجة لاضطرارهم اتباع قواعدها التحكمية الموروثة. وهذا الجهد جميعه يذهب جزافًا وبغير جدوى. أما طريقة الإصلاح التي ينادي بها فهي:

أولًا، استبعاد القواعد النحوية التي لا فائدة منها؛ وثانيًا، تهجئة الألفاظ بطريقة صوتية لا تقليدية.

ففي رأيه أن القواعد التي لا فائدة منها وباء مدمر. ولقد تيسر للغة الإنجليزية على مر العصور أن تتخلص من معظم قواعد النحو والصرف التي جعلت من اللغة اللاتينية لغة عنيدة صعبة المنال. ولكن «شو» يرى مع ذلك أن لغته لا تزال تتمسك بقواعد لا موجب لها. فهو لا يفهم حكمة تنويع الفعل في مثل قولك «I am, thou art, he is» ويقابلها في صيغة الجمع «we are, they are» في حين أن الفلاح الإنجليزي ـ قبل أن يفسد المعلم حكمته الطبيعية ـ يستعمل فعل «be» في جميع هذه الصيغ على السواء.

ولـ«شو» ملاحظة فريدة في هذا الباب. فهو يقول إن التجار الصينيين والزنوج ومن على شاكلتهم ممن يتعلمون اللغة الإنجليزية باعتبارها لغة تجارة فحسب، قد عمدوا من ناحيتهم إلى تبسيطها واختصارها، فابتكروا ما يسمونه «إنجليزية المعاملات». فالصيني لا يقول: «يؤسفني أنني لا أستطيع قبول عرضكم» ولكنه يكتفي بقوله: «sorry no can» فيؤدي المعنى المقصود ويوفر وقت الطرفين في آن معًا. ويقول «شو» إنه لو استطاع خلال الستين عامًا التي قضاها في الكتابة أن يختصر كل ألف كلمة كتبها إلى نصف هذا العدد، لاستطاع أن ينتج ضعف ما أنتج. ولو أن «برنارد شو» كان يكتب باللغة العربية فلعل إنتاجه كان يهبط إلى الربع.

ويرد «شو» على القائلين بأن الاستغناء عن النحو يؤدي إلى زيادة عدد الكلمات في بعض الأحوال، بأن نفع هذه الزيادة يربو كثيرًا

على ضررها. إذ من مقتضاها تبسيط اللغة وجعلها قريبة المنال، فيتسع نطاق المستفيدين بآثارها من جهة، وييسر تعليمها للأجانب من جهة أخرى. وهو لذلك يرى ـ على سبيل المثال ـ الاستغناء عن سائر الأفعال الشاذة، فتكون صيغة الماضي لفعل «think» مثلًا هي «thinked» بدلًا من «thought». إن «شو» يشتكي من بعض أفعال شاذة، فما يكون موقفنا نحن المساكين حيال أفعالنا الناقصة والمعتلة، أو أفعالنا الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية التي نصدع بها رؤوس أبنائنا الشهداء، فنتعسهم في فجر حياتهم؟ كثيرًا ما نسمع الأساتذة يشتكون من ضعف طلبتهم في اللغة العربية. هذا لعمرك قلب للأوضاع. فالأحق والأعدل أن يشتكي الطلبة من ضعف اللغة العربية.

يا للغة العربية هذه!

صدقني إنها ـ في صورتها الحالية ـ ليست لغة، إنها غول أو عنقاء دون أن تكون خلًا وفيًا. أليس الغول يمتص الدماء؟ هكذا اللغة العربية تقتضيك زهرة عمرك في تحصيلها، حتى إذا ما حسبت أنك بلغت الغاية في معرفة ألغازها، ثم بدأت تكتب سطرًا أو بعض سطر، إذا بذئابها تنهشك من كل جانب وتخطئ كل حرف مما كتبت.

يخيل إليَّ أنه لو طلب من هيئة تضم كبار علماء هذه اللغة أن تكتب عشرة أسطر ببيان عربي صحيح، لانتهت المحاولة بأن تصبح هذه الأسطر العشرة موضوعًا لمجادلات لغوية لا تخلو منها جريدة أو مجلة أدبية لمدة عام أو عامين.

إن الحقبة المنتجة في حياة المرء لا تعدو الثلاثين عامًا. فلو أنه

صرفها ـ وهي قليل ـ في تحصيل هذا الذي يكاد أن يكون عبثًا ـ إن لم يكنه ـ فحدثني بربك متى يكتب؟ ولا يغيبن عن بالك أن اللغة أداة. فلو أنك أضعت عمرك في تعلم تلك الأداة فمتى تحصل الأفكار التي شرعت الأداة للتعبير عنها؟

فلا تعجب إن رأيت أدباء العربية يجعلون منها وسيلة وغاية في الوقت عينه. لقد قضوا حياتهم في تعلم الوسيلة فلم يبق لديهم من الوقت ما يمَكنهم من تعلم غيرها. ولهذا فهم يكتبون باللغة العربية في موضوع اللغة العربية لا غير. وهم في ذلك كمن يكتسب القرش ليكنزه لا لينفقه، أو كمن يقطع الحجارة ليضعها في المعارض لا ليبني بها بيتًا.

* * *

ألا فلتحدثهم يا مليم بما حدثتك به. فإن كانت آراء المحدثين من الفلاسفة والعلماء لا تروق بعض النفوس، فهناك «هوراس» الشاعر الفطحل وأكبر اسم في تاريخ النقد بعد أرسطو. وهو ـ فيما أرجو ـ شاعر لا غبار عليه، وناقد لا شبهة في رأيه، فقد عاش قبل الجاهلية بألف عام. إنه خليق إذن بأن يصدق من الذين لا يطمئنون إلى القديم والقدماء. فليستمعوا إليه إذ يقول: «إن أسلوبك يبلغ حد الكمال إذا كانت طريقة صياغتك من البراعة بحيث يبدو فيها اللفظ العادي كما لو كان مبتكرًا جديدًا. فإن اقتضى الحال أن تعبر عن أسرار غامضة بكلمات جديدة فإنه يسمح لك حينئذ بأن تصوغ ألفاظًا لم يسمع بها الأقدمون. وهذه السلطة لك ما استعملتها بحكمة. فالكلمات الجديدة جديرة بأن تصادف ما تستحقه من تقدير ما دمت تشتقها من أصل

يوناني. وإلا فكيف يخول الشعب الروماني هذا الحق لـ«كاسيليوس» و«بلوتس» بينما يحرمه على «فرجيل» و«فاريوس»! ولم تكفهر لي الوجوه إذا استطعت أن أضيف بعض كلمات إلى رصيدي اللفظي، بينما يعترف الجميع بأن مؤلفات «كاتو» و«إنيوس» قد أغنت لغتنا حين اكتشفت ألفاظًا جديدة للأشياء؟

لقد منحت الرخصة في القديم ـ وسوف تمنح دائمًا ـ لكل من ابتكر ألفاظًا جديدة، ما دامت مصبوغة بصبغة الجيل. فكما أن الغابات تستبدل أوراقها عند انقضاء الحول، وتكون الأوراق الأولى أول ما يسقط، كذلك تفنى الألفاظ وتموت إن امتد بها العمر، بينما تولد ألفاظ جديدة فتكافح وتصبر إلى أن تينع وتروج، شأنها في ذلك شأن الشباب.

إن الموت مقدر علينا وعلى آثارنا، وكل أعمال البشر إلى فناء. أما صور الألفاظ وما قد يكون لها من مكانة أو ذيوع ـ فهذي إلى الموت أقرب. كثير من الألفاظ التي بطل استعمالها سوف تبعث، وتلك التي تعلو اليوم في أعين القوم مصيرها إلى السقوط، ما دام العرف يريد ذلك. فالعرف هو السيد والحاكم والمقرر...

أي عدل يا مليم في أن يعطى الجاهلي حق ابتكار ألفاظ: الظنبوب والشوحط والسميدع، ثم لا يسمح لنا أن نستنبط ألفاظًا تعبر عن معانٍ أهم من تلك بكثير، فنظل متخلفين عن قوافل الأمم الأخرى، ليس لنا ما نعبر به عن معاني «nuance, intuition, prejudice» ومئات غيرها!

حدثهم يا مليم. قل لهم إنه إذا شق عليهم أن يتلقوا العظة من فلاسفة الغرب وعلمائه حتى ولو كانوا من الأقدمين، فليستمعوا في الأقل القليل

إلى جاحظهم إذ يقول في «بخلائه»: «وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنًا، أو كلامًا غير معرب، أو لفظًا معدولًا عن جهته، فاعلموا أنا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغض هذا الباب، ويخرجه عن حده...

فهل لم يئن الأوان بعد كل تلك القرون «لأن نترك ذلك» ونحن نرى أنه قد خرج عن كل الحدود؟!

ألا ما أشق مهمة الكاتب العربي الذي قسم له أن يولد في هذا الجيل! إن عناءه لمضاعف، عليه أن يبتكر الفكرة، وأن يخلق لها اللفظ، ثم يصوغها بلغة عصرية من صنعه.

الآن وقد بينت لك يا مليم وجوه النقص في لغتنا، فلعلك ستسألني عن وجوه الإصلاح..

ولكن هذا موضع آخر. وقد تعبت من الكلام.

**درس في الفن والأخلاق**

كنت قد تعبت من الكلام حقيقة، ولم تكن هناك وسيلة تيسر لي الاستجمام الذهني والجسدي سوى الابتعاد عن مليم بعض الوقت. ولم يكن هذا الإجراء لازمًا كعلاج للإجهاد فحسب، بل كانت حاجتي إليه أشد لتطهير نفسي مما يكون قد علق بها نتيجة لصحبة رجل غني. فأنا إن صاحبت مليم عشرًا، كفَّرت عن ذنبي بصيام عشرين؛ حتى يرتد صمام الأمن سليمًا قادرًا على المقاومة.

لهذا كان في مرجوي أن أهجره شهرًا على الأقل، فما كانت لي به حاجة. وطدت نفسي على هذا الرأي في المساء، فلما كان الصباح كنت أطرق باب قصره المنيف.

إنني حين عدت إلى منزلي وجعلت أتدبر ما قلت وما لم أقل اتضح لي أن هذا المليم يلعب بي، ويتخذ مني ملهاة لتزجية فراغه الطويل، إذ ليس من المعقول أن تُقبل قصة من القصص، ثم تستبعد بعد ذلك لأن أسلوبها غير جاحظي. ولقد يفهم هذا التصرف لو كانت المباراة في الأسلوب، ومهما يكن من إساءة فهم معنى القصة في مصر، فإن حسن الظن يدفعنا إلى ترجيح أنها لم تقرن بعد بـ«الأسلوب الفني» على النحو المتواضع عليه في الأدب العربي.

إذن فهذا المليم اللعين قد أطلعني على شيء وأخفى عني أشياء. وفي بيته يؤتى الوغد مليم. فكان أن ذهبت إليه وهو لا يزال يعالج إيقاظ نفسه بشتى أنواع المشروبات الساخنة.

ولما أن احتوتنا غرفة مكتبه، وعرف القصد من زيارتي المبكرة، رأيته يبتسم ـ وإنه لعبقري الفتنة حين يبتسم أو يضحك ـ ثم يميل برأسه إلى الوراء ويقول:

ـ هل تود أن تعرف السبب حقيقة؟

قلت:

ـ وهل تحسبني جئت مستفسرًا عن حركة الهضم عند فخامتك؟

قال:

ـ لا هذا يفعله الرجل المؤدب. أما أنت فمتهم في أخلاقك.

قلت:

ـ أما والله لقد أحزنت قلبي.

قال:

ـ هو ذلك.

قلت:

ـ فهلا تركت لي بعض عماد أستند إليه؛ ماذا يبقى لي إن أنكرت خلقي، وقد جحدت صناعتي وفني؟ إذن فأنا إلى البهم أقرب.

قال:

ـ إن البهم لا تعرف طريق الرذيلة فهي لذلك لا تخطئ. أما أنت فقد ركبت من أمرك شططًا.

قلت:

ـ إذن فلا أقل من أن يعرف المتهم موضوع اتهامه. فهل أنت مطلعي عليه؟

قال:

ـ سأحدثك بما أعرف. لقد أدخلونا حجرة ذات فخامة وبهاء. وكان معي الأستاذ نجيب محفوظ فانكمشت وراءه لفرط ما داخلني من الروع، وثمة شيخ جليل مهيب أومأ إلينا، فجلسنا وقفزت قلوبنا. ملت على الأستاذ نجيب أسأله إن كان سيحكم علينا بالشنق فمط شفتيه وقال إنه احتمال بعيد، وبدأ الشيخ الوقور الكلام، فتعلقت به أبصارنا وامتدت إليه آذاننا. فكانت مواعظ فاتنة وآيات تخلب الألباب. ورأس أبيك لقد كنت أحق الناس بالاستماع إلى هذا الدرس في الأخلاق.

قلت:

ـ لا شأن لك برأس أبي، ولتعد عليَّ ما سمعت بغير تعليق.

قال:

ـ سمعًا وطاعة فليس لنا بركة إلا أنت. أنصت إذن إلى صحيفة

اتهامك أيها الكاتب. ما كان عليك أن تستنبط أفكارًا من عندك، ولا أن تتحدث بغير ما يدور على ألسنة العوام من كلام. فإن صادفك في طريقك عادة مرعية أو سنة خلقية، فليس من شأنك أن تتساءل هل أخطأ القوم أو أصابوا، بل عليك أن تسلم بواقع الأمر في صمت. فالكاتب يجب ألا تدور بخلده لحظة فكرة قيادة العقول، أو نقد الأنظمة، حتى وإن كانت ضارة. فما مهمته إلا أن يسير في أعقاب ما تواضع عليه الناس. أما والقصص هو تصوير للحياة، فالفنان الحق هو من يلتقط فتات الموائد فيعيد طهيها بسبيل جعلها وجبة متواضعة تعافها النفوس الكريمة.

قلت:

ـ هل قيلت لكم هذه العبارة الأخيرة؟

قال:

ـ لم تكن ثمة حاجة إلى القول. لقد بدرت الإشارة ولست إلا لبيبًا. أما الذي قيل فهو أننا إن كنا قد فهمنا ما ألقي في أسماعنا وأدركناه، فعلينا أن ننتزع من كتبنا كل طعام دسم، ونبعثر في مكانه الفتات، ثم نعود إليهم بهذه البضاعة الممضوغة لعلها أن تكون أوفر حظًّا.

قلت:

ـ هيهات...

قال:

ـ هيهات...

أطرقنا لحظة ثم رفعت رأسي وقلت:

ـ سأرفه عنك بحديث طريف. أتعرف «برنارد شو»؟
قال:
ـ سمعتك تذكر اسمه. من يكون؟
قلت:
ـ إنه من يقول إنه يميل إلى الخلوة بنفسه، لأنه يحب حديث الرجال الأذكياء.
قال:
ـ إذن فقد عرفته، وما يقول صاحبك؟
قلت:
ـ استمع.
وشرعت أقرأ له حديث «برنارد شو»:
ـ «لست بالكاتب العادي فيما أعالج من موضوعات. فأنا اختصاصي في مسرحيات الكفر غير الأخلاقية. ولقد اكتسبت شهرتي عن طريق نضالي الدائم في سبيل قسر الشعب على إعادة النظر في أوضاعه الخلقية، وإنني أعتبر ـ على وجه الخصوص ـ أن معظم القواعد الخلقية المتعلقة بالأوضاع الاقتصادية والعلاقات الجنسية فاحشة الخطأ، كما أنظر بكراهية إلى طريقة فهم الشعب الإنجليزي لبعض مبادئ الديانة المسيحية. فأنا أكتب ما أكتب من مسرحيات لغرض واحد مقصود، هو حمل الشعب على اعتناق آرائي في هذه المسائل. فإذا منعني مانع من تأليف مسرحيات الكفر غير الأخلاقية، لأمسكت عن الكتابة توًّا. وإنني أذكر هذه الحقائق لأظهر شدة اهتمامي بما وصلت إليه مهنتي ـ بعد

نضال طويل ـ من تقرير حرية الكلام والضمير ـ هذه الحرية التي أصبحت بعيدة عن مجال النقاش في المهن الأخرى. إنني أعترض على النظر إلى الفن بمنظار الأخلاق. وما ذلك لأن هذه النظرة تعوقني وتضرني شخصيًّا، ولكن من ناحية المصلحة العامة».

فهل تعجب يا مليم بعد أن سمعت قول «شو» من أن النظر إلى الفن بمنظار الأخلاق، فيه أكبر الضرر للمصلحة العامة؟

لعلك لا تعجب إن عرفت أن الفن ـ كما يعرفه أرسطو ـ هو محاكاة أعمال الرجال، الطيب منها والشرير.

ولو فهمت ثانيًا معنى قولهم: إن ما قد يكون بمثابة الدسم لامرئ ما فلعلَّه أن يكون سمًّا لآخر.

ثم عرفت ثالثًا أن التسليم بالأوضاع القائمة في مجتمع ما، معناه أن هذا المجتمع بلغ ذروة الكمال في أخلاقه ونظمه.

* * *

لا يا مليم. إن الرأي الذي سمعته رأي خاطئ.

فإن من يمتهن حرفة الأدب إنما يضع نفسه ـ أراد أو لم يرد ـ موضع القائد لعقول الرجال. فعليه أن يحرص على أن يكون عقله مرنًا، متفتحًا، وقبل كل شيء متسامحًا. لا أن يكون بوقًا لكافة الآراء ـ فيما عدا الهوى المتعصب والتحيز البغيض. فما أساس مهمته إلا أن يرى العنصر الطيب في سائر الأشياء. فإن كان يخشى عدم الإدراك الكامل لشيء أو لفكرة، فمن واجبه أن يلزم الصمت.

إن الكاتب لا يملك في مصنعه سوى آلة واحدة. هذه الآلة هي القدرة على الفهم. هي المشاطرة والحب. لهذا فقد وجب عليه إذا اتخذ مجلس الناقد ـ أو المحكم يا مليم ـ ألا يحاول تصيد الأخطاء، فهذا جهد يسير، بل أن يسعى باحثًا وراء المزايا، وهذا جهد نبيل. وإلا فما يكون حكم الناقد الذي لا يسلك هذا المسلك في مزامير التوراة مثلًا أو «بودلير» وأزهاره الشريرة؟

الأدب يا مليم تعبير عن الطبيعة البشرية فيما تتخذ من صور متباينة. وهو فن رفيع حر من كل قيد سوى غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى، فيجب أن تجري عليه قوانينها. ونحن لا نستطيع القول بأن للموسيقى غاية أخلاقية. وغير ذلك الرسم والنحت فإنهما يهدفان إلى إثارة الابتهاج باللون أو الشكل.

فالذي يريد أن يحكم على الأدب، عليه أن ينظر إليه بمنجاة من القيود الوضعية والزمنية، وأن لا يتأثر في حكمه بالآراء الموروثة أو المكتسبة، وأن ينحي جانبًا ما قد يخامر المحكم من معتقدات شخصية تفسد حكمه وتحول بينه وبين تعرف الحقيقة حينًا، وتذوق الجمال حينًا آخر.

الذي يريد أن يحكم على الأدب هو من يجد في نفسه القدرة على الإعجاب بصرامة أبي العلاء وتشاؤمه، وبإباحية أبي نواس وإلحاده، وبتقوى أبي العتاهية وورعه، سواء بسواء. إنه من يملك الاهتمام بالجديد من الآراء، وإن كان قد تربى وهو حدث على غذاء محفوظ ـ هذا هو الرجل المثقف.

كنت أحسب أن هذا جميعه من البديهيات التي لا يجادل فيها

إنسان إنسانًا. ولكنك يا مليم صدمتني صدمة هزت كياني وأتعست نفسي حتى أصبحت أخجل من أنني ولدت مصريًا. وإن كانت مصر الخالدة الحبيبة براء مما أخجلني.

كل امرئ يا مليم لا يخلو من أهواء، ولكن كل أديب يجب أن يكون قادرًا على التجرد من شخصه، فهذه هي الميزة الأساسية للفنان. لهذا يقول أرسطو في كتاب «الشعر» إن على الشاعر أن يتحدث عن نفسه أقل حديث ممكن وإلا فهو ليس بالمصور والمحاكي لأعمال الرجال كما يفترض فيه. و«هوميروس» هو المثال الواجب أن يحتذى في هذا الصدد، إذ إنه الشاعر الفذ الذي فهم حدود الدور الذي عليه أن يؤديه في ملاحمه. فهو لا يقحم نفسه إلا إذا استدعته ضرورة خاصة، بينما يوسع المجال لأبطال أساطيره من الرجال والنساء، بعد أن يرسم لنا صورهم ويميز شخوصهم. أما الشعراء الأقل فهمًا لطبيعة فنهم، فسرعان ما تتملكهم شهوة الظهور ونوازع الأنانية فيفرضون أنفسهم أبطالًا لملاحمهم، وينصرفون عن المحاكاة وهي وظيفتهم الأولى.

فالفنان الحق هو من يوهب الملكة على التجرد من حدود نفسه. هذه الملكة التي يدعوها «ألدوس هكسلي» «self-detachment» هي في اعتباره المثل الأعلى الذي تهدف إليه البشرية، كما يحدثنا في كتابه «الغايات والوسائل».

والكاتب هو أجدر الناس بإقامة صرح هذا المثل في شخصه. فهو العلم الذي في رأسه النار وكل الأبصار تشخص إليه.

على أن الكاتب إذا لم تمكنه ملكاته من الوصول إلى هذه المرتبة من التجرد في مؤلفاته، فعليه في القليل أن يصطنع هذه الصفة إن أراد الحكم على عمل فني. يجب عليه أن يكون موضوعيًّا لا شخصيًّا، وأن ينظر بعين الفن لا بعين الميل.

ولقد كنت أحسب أن الشيوخ أقدر من الشبان على النظر المجرد. فإن طول العمر يتضمن كثرة التجربة، والتجربة تمكن المرء من النظر إلى الأمور من نواحيها المختلفة. وهذه النظرة الشاملة توسع الصدر وتورث الحلم.

ثم قيل لي إن الأمر لا صلة له بالتجربة ولا ببياض الشعر أو سواده، ولكنه أمر أصالة، واتزان الملكات التي يصدر عنها الرأي. فكم من شاب حكيم يصل إلى الحقيقة بالطبع وحسن التوجيه؟ وكم من شيخ أسير لا يسعه أن يدلي إلا بما قطِّر فيه.

وأنا حين يستعصي عليَّ الأمر ويتعقد المشكل، ألجأ إلى أرسطو أسأله الحل والجواب. ففتحت كتاب «الخطابة» وقرأت الفصل الخاص بالشيوخ وطباعهم، فعجبت أشد عجب. رأيت فيلسوف اليونان يعتبر الشيخ إنسانًا متدهور الملكات، إنه ليس بالرجل الذي حوى جماع الحكمة كما كنت أتصور، ولكنه مخلوق كاد يفقد بشريته بعد أن فقد شبابه، فهو يتشبث بالخيوط القليلة التي تربطه بالحياة، ويبذل في ذلك محاولات عصيبة دون مراعاة للكثير من الاعتبارات الاجتماعية. يقول أرسطو: «إنهم عبيد الكسب. فهم يعيشون بعقولهم لا بعقائدهم. والعقل يستخدم في اجتلاب النفع، أما العقائد فهدفها الشرف. يغلب عليهم الجشع،

لعلمهم أن من السهل فقد الشيء ومن الصعب الحصول عليه. وهم يسعون وراء النفع قبل الشرف لأنهم محبون لأنفسهم».

وحبهم لأنفسهم يشتد كلما شعروا بقرب فقدانهم لها. ولعل هذه النهاية المحتومة الماثلة أمام أعينهم هي التي جعلت أرسطو يقول عنهم:

«إنهم متشائمون. فهم يفسرون كل شيء بمعناه السيئ.

إنهم متشككون. فإن تجاربهم قد أضعفت إيمانهم».

إنهم يحبون ويكرهون، وليس في نيتهم أن يستمروا في حب أو كره وهم يشعرون بضعفهم. لذلك يقول الفيلسوف اليوناني. «إنهم يلحقون الضرر بالآخرين لرغبة الأذى، لا بدافع الصلف أو النكاية. إن رحمتهم لا تصدر عن عاطفة إنسانية كعاطفة الشباب، بل عن شعورهم بنقص نفوسهم واحتوائها على نفس الشرور. فهم دائمو الشكاية لإدراكهم أنهم غير بعيدين عن الخطأ، لما يحسونه في نفوسهم من ضعف».

وهم يملأهم الذعر وخوف المستقبل ولذلك: «فهم يعيشون بالذكرى لا بالأمل. فالذكرى من مخلفات الماضي الذي يختزنون من أحداثه الشيء الكثير. فتراهم ممتلئين كلامًا لأنهم يبتهجون باستعادة ذكرياتهم».

* * *

لا لا  إن أرسطو قد جانب الحقيقة هذه المرة، أو أن يكون شيوخ اليونان في عهد أرسطو على خلاف شيوخنا. لعل الرجل إنما يتتبع سلسلة أفكاره المجردة ويرتب عليها نتائج نظرية، أما أنا

فليس في استطاعتي أن أنتزع من قلبي شعور التقدير والاحترام لهؤلاء الأفاضل الذين عركتهم التجربة وهذبهم الزمن. إن الفتى يشرف على القمة حين يبلغ مبلغ الرجال، ويستقر فيها ويوطد أقدامه حين يصير كهلًا، فهل تراه يهبط عودًا على بدء من الجانب الآخر للتل إذا ما أدركته الشيخوخة؟ ما أتعسه من مصير.

قلت لأرجعن إلى «هوراس»، فهو قرين أرسطو في الحكمة، ولعلي واجد لديه ما يؤيد ثقتي بمن أنا خليق أن أتلقى الحكمة والعظة على يديهم: «ما أكثر المتاعب التي تصحب الشيخوخة وتزدحم حولها. فالشيخ إما كانز للمال يخشى أن تلجئه الضرورة إلى إنفاقه، فهو يشفق على كنزه من أن يمس، أو أن تراه يسلك مسلك الخائف المتزمت في جميع فعاله. إنه بطيء متكاسل، ضعيف الأمل، فاتر الهمة، شديد الرغبة في أن يمتد به العمر، كثير الشكاية، لا يني عن امتداح أيام صباه في حين ينهر الشبان وينتقد تصرفاتهم. إن الأعوام المقبلة تجلب لنا عطايا كثيرة، بينما تسلب الأعوام المدبرة جل ما أعطته لنا».

عجبًا! ما بال الحكمان قد تآمرا على هضم حقوق الشيوخ وتجريدهم من مزاياهم؟ إنهما يجمعان على أن الشيخ كلما ازداد شعوره بدنو أجله استولى عليه خوف عصبي يدفعه إلى فعل ما لا يحسن به أن يفعل. فلأنظر في علم النفس الحديث علَّني أدرك كنه هذا الخوف.

«كلنا يعرف ظاهرة الخوف من المجهول التي تصيب الشيوخ ومتوسطي العمر. ومع أن للكبار تجارب عن احتمالات الحياة

أكثر مما للشباب، والواجب ـ بحكم السن ـ أن لا يخشوا المجهول كما يخشاه أبناؤهم، إلا أن أكثرهم مع ذلك يتميزون بالتحيز وحب المحافظة على القديم، ويجزعون من كل جديد، كلما تقدمت بهم الحياة. فإلام يرجع ذلك؟

يحس الإنسان كلما تقدمت به السن وأحاطت به معميات الحياة وأسباب شقائها بأنه مدفوع لأن يحتفظ لنفسه ببعض الحماية من شرور الحياة. وهو غالبًا ما يفعل ذلك باتخاذ فلسفة ما، صاغها غيره من قبله، وبالاعتقاد فيها كي تحميه شديد النكبات.. فهي تعطينا إحساسًا بالتأييد الخلقي حين يحتدم النزاع بين الحق والباطل، ولا نستطيع أن نجابه الحقيقة صراحة.

والرجل الذي يحمي نفسه بنسيج من الدين والفلسفة لديه خوف لاشعوري عميق من أن يسقط هذا النسيج، ويبقى هو عرضة للهجوم. وإذا أثرت عقدة الخوف هذه في شخص ما، قابلك بالاستياء والغضب والرغبة في الإيذاء بشكل ما»(*)

عجبًا يا مليم! أليست هذه كلمات أرسطو بعينها: الرغبة في الإيذاء بشكل ما... وهي نفس ما عبر عنه «هوراس» بقوله: «لا يني عن امتداح أيام صباه، في حين ينهر الشبان وينتقد تصرفاتهم»؟

لعمرك يا مليم لست أدري. لست أدري.

* * *

---

(*) عن كتاب في علم النفس للأستاذ محمود محمود.

قلت لك يا مليم إن وظيفة الأدب هي محاكاة أعمال الرجال الطيب منها والشرير. ففن الأدب هو التعبير. ومادته هي التجربة المحضة. ويجدر به ألا يكون غير ذلك من مختلف الصور التي تدلي إليها في بلدنا هذا في يومنا هذا. وإنه لمما يشعر النفس بمقدار تخلفنا عن الشعوب المتقدمة، أن الكثيرين منا لا يدركون أن الأدب يغني النفوس بمجرد ما يعرضه لها من تجارب يستخلصها الكاتب وسط بحر الحياة الدافق، ويقدمها إلى الناس شاملة حية تتجمع فيها كل عناصر الكون.

هذا وحده كافٍ كل الكفاية. ولا يطلب من الكاتب أكثر منه أو أقل. فالتجربة الحقة عالم صغير في ذاتها. وقد لا يكون القارئ قد طرق هذا العالم من قبل. وقد يكون قد جاس فيه دون أن يدركه كل الإدراك. فإذا صهر لنا الكاتب هذا العالم في بوتقة فنه، ونفذ بضوئه إلى أغوار كهوفه المظلمة، واستطاع أن يوصل إلينا هذه التجربة شاملة حية، فإن هذا العالم الذي يفتح لنا مغاليقه يصبح معروفًا لنا كلما صادفناه. ونحن بمعرفته أغنى منا لو قرأنا ألف كتاب في المواعظ والحكم.

فأنت ترى يا مليم، أن الأدب بوصفه تعبيرًا عن تجربة ليس فيه سعي وراء المغزى والمعنى، كما يقول الأستاذ «أبركرومبي» في كتابه «قواعد النقد الأدبي». فإذا وفق الأدب في أن يكون له وجود مستقل، فإن التجربة التي يعطينا إياها تصبح بهذا ذات مغزى، وهذه وظيفة الأدب المثلى.

أما القول بأن وظيفة الأدب أن يعلمنا أمرًا، أو يقنعنا بصحة رأي،

أو يهذب من أخلاقنا، فهذا كله يخرج بنا عن فن الأدب. ومن الممكن أن يؤدي الأدب كل هذه الأشياء إن تضمنتها تجربة الأديب، ولكنه لم يكن أدبًا لمجرد أدائه لها. حسب الكاتب أن يقدم لنا تجربة حية ذات مغزى بنفسها. وحينئذ فلا حاجة بنا لأن نحكم عليها بأنها صادقة أو نافعة أو مهذبة.

بل إن الأدب الرفيع لا يتحقق إذا اتخذت من الشعر أو النثر أداة تعليمية مقصودة، أو وسيلة للحض على الخير. فإن فعلت فقد خرجت بالأدب عن طبيعته، وحشرت به في نطاق «خالد وعده أبوه بأن يشتري له دراجة إن جد واجتهد.. . ولن يحكم عليك بالشنق إن قلت إن هذا أفضل من الأدب. ولكن المهم أنه ليس أدبًا. فالكاتب إنما يعنى بتصوير الحياة الإنسانية كما هي فهو يعرض الخير والشر على السواء، ويتناول العواطف السامية والوضيعة، والطبائع الشاذة والمألوفة، دون أن يكون درس وعظ وإرشاد، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمه دائمًا. يقول الأستاذ الشايب في مؤلفه الذي أسلفت لك ذكره: «ألسنا نعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة؟ نعجب بالقوة ضارة أو نافعة. نعجب بـ«نابليون»، والحجاج، وزياد وإن كنا لا نحبهم، فنسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم في إخلاص وعناية، ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث. وهذا يبرر لمدرسة أبي نواس ما تناولت من معانٍ وموضوعات، وللجاحظ ما كتب من أدب مكشوف وحكى من قصص شاذ غريب».

ويضيف إلى ذلك قوله. «فما كان للروائي أو الأديب أن يقف

عمله ليسأل الأخلاق هل ترضى عنه أو لا فإن فعل، ضاقت في وجهه مذاهب الإنشاء وضروب التصوير».

لقد أخطأوا في حق الأدب حين قرنوه بالأخلاق.

وأخطأوا في حق الأخلاق إذ جعلوا وسيلتها الأدب.

ولكن خطأهم الأشد هو في حق الشعب حين أفسدوا ذوقه الأدبي. إنه أيضًا أصبح لا ينظر إلى الأدب إلا بمنظار الأخلاق. وحسبك حتى تدرك هذه الحقيقة المرة، أن تضع بين يديه قصة عبقرية، أو أن تعرض عليه مسرحية بالغة الفتنة، فتراه يمط شفتيه ويهز كتفيه ويقول: «ما هذا الهراء؟! أين المغزى؟».

وسرعان ما أدرك أصحاب الكياسة والفطنة هذا الاتجاه الشعبي فنفخوا في ناره ولعبوا على أوتاره. قدموا له كتبًا تنتهي بـ«هذا جزاء الظالمين». وعرضوا عليه روايات مكتظة بشتى مصائب العالم مع التعليق الأخلاقي على كل مصيبة. وكلما نجحوا في استدرار الدموع الغزيرة، عاد عليهم ذلك بالأرباح الوفيرة. وبأي حق تلومهم وأنت ترى الرجل يخرج من المسرح أو السينما فيضرب كفًّا بكف ويقول: «يا عالم... يا سلام... أما موعظة...

ولكنك لا تسمعه يقول: «يا لها من قطعة فنية!».

فإذا أردت أن تكون كاتبًا ناجحًا في هذا البلد يا مليم، فعليك أن تتخصص في المغازي والمواعظ، ويا حبذا لو عرضت هذه الذخيرة الخلقية في إطار من أعلام العرب.

عليك أن تبحث عن المغزى بأية وسيلة من الوسائل وأن تضعه وحده نصب عينيك، ولو منعك ذلك ـ وسيمنعك حتمًا ـ من أن

تدرك تلك الحقيقة الخالدة التي نبه إليها «ستيفنسون» الكاتب الإنجليزي المعروف إذ قال: «الإنسان بعيد عن الكمال. فهو إذا أمسك بالقلم، عليه أن يعبر عن خوالج نفسه وعن آرائه ومفضلياته. وخير له حينئذ أن يرمى بالابتعاد عن الأخلاق من أن يوصم بالبعد عن الصدق. فالصدق هو المورد الأوحد الذي يجب أن تصدر عنه كل كلمة يسطرها كل من يشرف نفسه بمهنة الكتابة. الصدق لا يخيف. ولعله لا توجد وجهة من وجهات النظر تصدر عن رجل عاقل إلا وتحمل في ثناياها قبسًا من نور الحقيقة. فإن عرف كيف يربط هذه الحقيقة ببعض مشكلات الحياة، فلا بد أن يعود هذا الجهد على الجنس البشري بفائدة ما. التحيز وحده هو العدو الأكبر للأخلاق وللحقيقة. وهو وحده الذي يخيف لأنه دليل الضعف. والضعيف لا يكون قائدًا للعقول خشية أن يقال له: «ابدأ بنفسك أولًا»».

فالفن يا مليم هو المحاكاة.

والأخلاق هي جماع التقاليد الموروثة والعادات المرعية.

أما المحاكاة فيجب أن تكون صادقة لتنتج أدبًا نافعًا.

وأما الصدق فلا صلة له بالتقاليد والعادات.

عند من يفهم

* * *

ذكرت لك يا مليم أن ما قد يكون بمثابة الدسم لامرئ ما، فلعله أن يكون سمًّا لآخر. فهل تستطيع الأخلاق أن تكون دسمًا لجميع الناس؟

يجب علينا ـ كما نبهتك من قبل ـ أن نبدأ بالتعريف، حتى لا نقع في الخطأ.

ما هي الأخلاق؟ إنها بمعناها المتعارف عليه، مجموعة الأوضاع والأقيسة التي تحدد معنى الخير والشر في مجتمع بعينه. فهي في الصين حيث يقدم لك الرجل زوجه ـ إن صح هذا ـ كما يقدم لك الطعام، غيرها عند العرب حيث يقدم لك الطعام دون الزوج.

فالأخلاق شيء نسبي محض يختلف باختلاف الزمان والمكان، كما يختلف في الزمان الواحد في المجتمع الواحد باختلاف الأفراد إلى حد كبير. فلقد تنظر المومس إلى حرفتها كما ينظر الطبيب إلى مهنته. كلاهما لا يجد فيها ما يصدم نظرتهما إلى الأخلاق. ولقد تفرط المومس في عرضها فلا تشعر بتأنيب الضمير. ولكنها قد لا تسمح لنفسها بالسرقة والخيانة ونكران الجميل، بينما قد يسمح الطبيب لنفسه بهذا أو ببعضه. فكل منهما قد حاك لنفسه أخلاقًا تلائمه.

فأنت ترى أن من المتعذر وجود نظام أخلاقي واحد يكون محل احترام جميع الناس في مختلف العصور، أو في عصر بعينه. فطبائع الناس مختلفة، وما يصلح لزيد لا يصلح لبكر. فالحوذي، والمحامي، والعالم، والشاعر، والقوَّاد، لا يمكن أن يضمهم مقياس أخلاقي واحد.

يقول الأستاذ «ريتشاردز» في كتابه «قواعد النقد الأدبي»: «الأخلاق عرض زائل. والفنان لا يستطيع أن يصل إلى كنه

الحياة وحقيقة قيمها إن التزم حدود الخير والشر التي يعتنقها فرد أو مجموعة أفراد. فهو ـ في هذه الحالة ـ بدلًا من أن ينظر إلى تلك القيم في الخلجات الدقيقة التي ينبض بها عرق الحياة، يضطر إلى البحث عنها في حدود المبادئ المجردة وقواعد السلوك العامة. إلا أن الفنان خبير بتلك الخلجات الدقيقة فهي حقله ومجاله. فالأجدر به لذلك ألا يلقي بالًا إلى المجردات والعموميات التي تبدو في الحياة العادية في مظهر خشن يستحيل معه أن يميز بين ما له قيمة ذاتية وبين ما هو من الأصباغ الاجتماعية».

حقيقة يا مليم، إن رجل الأخلاق قد يتجاهل الفنان أو لا يوليه ثقته، ولكن لما كان السلوك السامي والعواطف النبيلة لا ينبعثان إلا من فهم استجابات النفس وانعكاساتها التي تبلغ من المرونة والعمق بحيث لا يمكن أن ينتظمها أي مبدأ أخلاقي عام، لذلك سيظل قول «شيللي» من أن أسس الأخلاق يضعها الشعراء لا الوعاظ، عنوان الحقيقة في كل زمان ومكان. فالذوق السيئ وخشونة الطبع ليسا بعض نقائص خلقية في شخص قد يكون ممتازًا في نواحٍ أخر، ولكنهما جذور شر لا تلبث أن تؤتي أكلها عيوبًا وعوراتٍ.

تقول لي: «هذا رجل طيب ولكنه جلف».

فأقول لك: «إنه إن لم يكن شرًّا وبيلًا، فهو في أحسن حالاته كمية مهملة لا نفع للبشرية منها».

تقول لي: «هذا فنان حاد عن طريق القوم...

فأقول لك: «يكفيه أن يبلغ من رقة الحس مبلغ النفوذ إلى أعماق الحياة ليكون أفضل الناس جميعًا».

* * *

قلت لك يا مليم إن التسليم بالأوضاع المرعية في مجتمع ما، معناه أن هذا المجتمع بلغ حد الكمال في النظم والأخلاق. ولا أظنك تختلف معي في أن هذا المجتمع لم يوجد بعد في أية بقعة على بسيط الأرض. فلا زال الكتاب يكتبون، والمصلحون يكافحون، والوعاظ ينذرون بالويل والثبور، في كل أمة من الأمم.

إذا علمت هذا، ثم علمت أن الأخلاق ـ بمعناها الشعبي الخاطئ ـ هي محاولة المحافظة على قديم التقاليد والأوضاع، بقي عليك أن تعلم أن الإصلاح هو نقد هذه القيم ومحاولة استبدالها بما هو أنفع. فإن كانت الأخلاق فأرًا فالإصلاح هر. وإن كانت المحافظة على القديم تعتبر عملًا أخلاقيًّا، فالإصلاح بطبيعته عمل غير أخلاقي لأنه يناهض قواعد السلوك المتوارث والعادات المرعية.

ولكن يجب أن تفهم يا مليم أنه ليس من الضروري أن تنطوي الآراء أو الأعمال غير الأخلاقية على إثم، ما دامت تصدر عن رجل مخلص حكيم. وعلى النقيض من ذلك يعتبر كل تقدم في عالم الفكر أو تطور في التقاليد عملًا مخالفًا للأخلاق، حتى يحمل الغالبية على اعتناقه. لهذا يقول «برنارد شو» إنه لا يمكن المغالاة في أهمية حماية كل ما هو غير أخلاقي بحماس وصبر

ضد هجمات من ليس لهم أقيسة خلقية سوى تلك الأقيسة التي تفرضها التقاليد، والذين يعتبرون كل هجوم موجه ضد العادات القائمة هجومًا ضد المجتمع، وضد الدين، وضد الفضيلة.

وليس من وظيفة الناقد أو المحكم أن يحمي الأخلاق، فالقانون لم يترك أي عمل يمسها من قريب أو بعيد دون أن يفرض على مرتكبه العقاب الصارم، كما أن من ورائها قوة الرأي العام التي تؤيدها وتشد أزرها بعنف يفوق سطوة أي قانون. فالأخلاق محمية بغير تدخل المحكم. أما الناقد الذي يدعي حماية الأخلاق، فهو كالطفل المسافر الذي يدفع حلقة النافذة ليضفي على نفسه شعور المتسبب في انطلاق القطار بسرعة ستين ميلًا في الساعة. أيها الناقد إن الطفل ليس هو السائق... ولا أنت.

لعلك فهمت الآن يا مليم أن اللاأخلاق - وليست الأخلاق - هي التي في حاجة إلى الحماية. وأن الأخلاق - وليست اللاأخلاق - هي التي في حاجة إلى الكبح. فبفضل أثقال الخمول والخرافات التي توقر ظهر كل رائد، وبفضل سوء القصد، والسوقية، والأحكام المبتسرة، التي تهدد كل مصلح، كانت الأخلاق دائمًا سببًا في شتى أنواع الاضطهاد التي يحدثنا التاريخ بأمرها. وليس الاضطهاد أو الاستشهاد مع ذلك إلا توافه إذا قورنت بالضرر البليغ الذي ينجم عن تعويق تقدم الفكر البشري. وتستطيع أن تدرك قدر هذا الخطر يا مليم لو تصورت مبلغ ما يصيب المدنية من ضرر لو منعت آراء «جاليليو» و«داروين» و«هكسلي» و«سبنسر» و«كارليل» والمعري من أن تصل إلى

أفهام البشر. إنها جميعًا آراء غير أخلاقية طالما آذت وآلمت كثيرًا من الرجال الأتقياء الطيبين. ولك أن تتصور مدى الآثار المدمرة لهذه النظرة الرجعية لو طبقت على خروج محمد ـ عليه السلام ـ على معتقدات أسلافه وتحطيمه لأصنامهم في سبيل نشر دين الله الواحد الأحد، أو لو طبقت على ما قد كان يعتبر كفرًا صارخًا وإلحادًا ما بعده إلحاد ـ ذلك الذي حدَّث به عيسى ابن مريم من أنه ابن الله، وأن الله ابن الإنسان. فمهما يبلغ الضرر الناشئ عن التسامح في أمر الرذيلة، فهو لا يمكن أن يقارن بالنكبة الكبرى للبشرية لو نجح أصحاب التقاليد في القضاء على هذه الديانات والفلسفات.

ولكن عجلة الزمن تدور فما يلبث الكفر أن يصير إيمانًا، ويستحيل غير الأخلاقي إلى فضائل محترمة. ولقد لاقت المسيحية والإسلام من الأهوال، ما تلاقيه النزعات الإصلاحية الآن. أما اليوم وهما ديانتان عريقتان فقد أصبحت الاضطهادات ترتكب باسمهما، وهما منها براء.

وإنك لتعجب معي يا مليم لمسلك هؤلاء القوم. فإن مؤمن اليوم لم يتعلم شيئًا من ضروب الكوارث التي حلت بأسلافه الذين استشهدوا في سبيل دعم الدين الجديد. ها هو لا يزال يهاجم كل خطوة تتخذ في سبيل التقدم البشري، كأنما الأفكار والتقاليد لم تتغير منذ بدء الخليقة قط. فلو ترك الأمر لأصحاب التقاليد لأدوا بالعالم إلى العفن والانحلال في حقبة لا تتجاوز الحقبة التي ينتشر فيها دين أو فلسفة جديدان.

فالعفن والانحلال هما العقوبة القاسية التي تفرضها الأخلاق على المجتمع الذي يتمسك بقواعدها بعناد أو بغباء.

إيه أيتها الأخلاق... كم من آثام ترتكب باسمك؟!

لقد وضعت الديانات الأسس الأخلاقية للبشر. غير أن إدراك هذه الأسس يتوقف على مدى فهم الناس لها، وما تستدعيه في نفوسهم من معانٍ. وما الذي يوسع من مدارك الناس غير الأدب؟ هذه وظيفته وتلك علة وجوده.

إذن فلتحفظ عن ظهر قلب يا مليم كل كلمة قالها «شيللي» الشاعر الملهم عن أثر الأدب في الأخلاق: «إن للأدب أثرًا خلقيًّا بينًا وإن لم يناد بمذهب أخلاقي خاص. فالأخلاق ما هي إلا الحياة الفكرية في أسمى وأدق معانيها. وحياة الفكر ونشاطه في قوة خياله التي يغذيها الفن. وفي الشعر يعيش المرء في عالم يشتد فيه إحساسنا بأن لكل شيء غرضًا، وأن للحادثة قوة خلقية، وما أعنيه هو أن للعالم مغزى مباشرًا خاصًّا به، من غير إشارة إلى أية قاعدة أو قانون خارج عنه».

إن من يحب الأدب حقًّا، يؤمن بتلك القوى الخارقة التي ينفثها في النفس، ليحس بهذه الحقائق الخالدة تجري في عروقه مع الدم، دون أن يحدثه بها محدث.

كيف تعترض الأخلاق طريق الأدب، وهو أسمى أنواع النشاط الإنساني؟!

إن قلت هذا فالأدب براء منك، ولم تكن في يوم من الأيام أديبًا. أما إن كنت قد كفرت برسالة الأدب، فلك أن تفعل ما تشاء.

وهنا يا مليم أراني مضطرًّا لأن ألقي عليك درسًا في الأخلاق فحسب وهو درسي الأخير.

**درس في الأخلاق**

ـ اعلم يا مليم أن رأي أرسطو و«هوراس» في الشيوخ ليس إلا بعض عجائب هذه الدنيا المليئة بالمتناقضات.

ولقد سمعت أن الفقير إذا أثرى، تنكر لمعظم مُثله العليا ـ إن لم يتنكر لها جميعًا ـ وصار أشد تكالبًا على المال ممن كان ينتقدهم وهو فقير. وهذا عجيب، إذا راعيت أن الغني غير محتاج.

وسمعت أيضًا أن المغمور إذا اشتهر أصبح كالمسعور، فهو في حاجة دائمة إلى بطانة من الأتباع، تغمره بالزلفى والمديح والمداهنة إلى أن تفسد نفسه فسادًا يجعلها ترتاح لزيفهم، وتتأذى من نقد المخلصين ونصائح الشرفاء، وهذا عجيب أيضًا، فالأخلق بصاحب الشهرة أن يعرف قدر نفسه.

ومع ذلك فلقد رأيت ما هو أعجب وما لا يقدر عليه سوى مصر أم العجائب. فأنا أفهم أن الكاتب الناشئ يحسن به أحيانًا أن يكتب عن أعلام التاريخ حتى تغطي عظمة الموضوع على ضعف الصناعة وقصور الخيال. فإذا ما اشتد ساعده واستكمل عدته، تحتم عليه أن ينزل إلى معترك الحياة ليحدثنا عن الإنسان. الإنسان العادي البسيط ذي النفس البشرية التي لا تسمو إلى مرتبة الملائكة، ولا تنحدر إلى هوة الشياطين.

يحدثنا عن أحاسيسه وآلامه وآماله، ويحدثنا عن العالم الذي نعيش فيه ونكدُّ في جنباته إما نحو المجد أو إلى الهاوية، إننا نريد أن يجلو لنا الكثير من حقائق دنيانا حتى نترسم طريقًا فيه سعادتنا ورفاهة وطننا. ومن حقنا أن نطلب منه ذلك، وإن كنا نعلم مقدار ما يتطلبه هذا العمل من جهد شاق يزهق الروح. فالإنسان العادي أصعب الأشياء فهمًا لأنه خلو من أية إشارة مميزة.

ومع ذلك فقد وجدت يا مليم أن الكُتاب في مصر ينتهون بما يبدأ به الصغار، فيكتبون عن العظماء والأعلام والشهداء، بشرط أن يكونوا من فئة بعينها.

ما علة ذلك يا مليم؟ أنت لا تدري الجواب ولا أنا. فلنستمع إلى الدكتور محمد مندور في كتابه «الميزان الجديد» إذ يقول: «ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن محمد؟ أهو إيمان مَن يشعر باقترابه من اليوم الآخر؟ ذلك ما نرجوه. ولكنْ ثمة أمر لا شك فيه، هو أننا قد وصلنا إلى درجة التزمت».

وعليك أن تعلم يا مليم أن الدكتور مندور رجل جم الأدب، إلى جانب أنه ناقد أريب يعرف كيف يتخير ألفاظه. ويبقى عليك أن تفهم.

عليك أن تفهم يا مليم أن مهنة الكتابة سلاح ذو حدين. ففي وسع الكاتب أن يسبغ خيرًا عميمًا على المجتمع الذي يعيش فيه، وفي وسعه أيضًا أن يلحق به أبلغ الضرر. فهو قد يكتب ليظفر بالرضا الشعبي، أو ليلهب غرائز الإنسان الرضيعة، أو ليسلي هذا وذاك

ممن يسعون لقتل الوقت في يوم قائظ، كما أنه قد يكتب بعصارة قلبه محاولًا جهده أن يهذب ويثقف ويفتح مغلق العقول.

ولعل الكاتب أن يرتدع ويشعر بعظم المسؤولية الملقاة على عاتقه إن علم أنه في الحقيقة من أهم العناصر التي تكون الرأي العام، إن لم يكن أهمها جميعًا. ولو علم أيضًا أن من الناس من يتخذه قدوة يتلمس بها طريقه نحو المثل العليا. فهذا الشاب اليافع الذي تخرج في معهده وشيكًا لا بد أن تصدمه خشونة الحياة إذا ما نزل إلى معتركها، فتراه يبحث كالمعتوه عن وسيلة تعيد إليه ثقته بنفسه وبصلاح النفس البشرية.

إلى من يلتجئ هذا المسكين؟

إلى المثل الصالح والكتاب المفيد. فهما وحدهما اللذان يستطيعان أن يردا إليه إيمانه بالمثل العليا، وأن يحصناه ضد كل تأثير سيئ.

إن كنت تعتقد معي يا مليم أن الإيمان بالمال هو وحده المسيطر على عقول شباب هذا الجيل، فعلى من يقع الوزر؟

على من كان في وسعهم أن يقدموا المثل الصالح فلم يفعلوا، وعلى من يقدرون على تأليف الكتاب المفيد، ففضلوا الكتاب المربح. وإلا فكيف تأمل أن تغرس بذور العدل والصدق والأمانة في نفوس الشباب وأنت ترى الكتاب يقرون الزيف الشعبي، بل ويمارسونه!

وإنه لمما يتعس النفس حقًّا أن ترى هذه الروح قد امتدت فشملت كُتابًا من الشباب. لقد كان فيما حولنا زملاء نعتز بهم

ونفخر بجهودهم، فإذا بهم يغتصبون منا اغتصابًا. لقد نظروا إلى أساتذتهم فعرفوا الطريق القصير. ولقد يقال عنهم إنهم حكماء ولكنهم عندي ضعفاء (ولتعذرني يا مليم إن لم أكن جم الأدب كالدكتور مندور). لقد خافوا الطريق الطويل، وفاتهم أنه وحده الطريق المأمون ـ طريق السلامة.

لعلهم ما كانوا ليسلكوا طريق الندامة لو استمعوا إلى صوت «ستيفنسون» إذ يقول: «في مكنة الكاتب أن يتعيش من فنه، وهو إن لم يتأت له أن يعيش حياة البذخ التي تتاح لأصحاب المهن الأخرى، فليس مما يضيره أن تكون حياته أقل رفاهة، فهي أبهى لونًا. إن الكاتب الأمين هو من يدرك أن طبيعة العمل الذي يزاوله طوال يومه أنفع لسعادته من نوع الطعام الذي يقدم له في المساء. فمهما تكن مهنتك، ومهما تدر عليك من ربح، فأنت تعلم أنك مستطيع دائمًا أن تزيد هذا الربح بالغش. إن الفقر يعنينا جميعًا، ويتعسنا إلى حد. ولكن هذا يجب ألا يؤثر في طريقة أدائنا لمهنتنا. والكاتب الذي لا يربح إلا القليل، يجدر به أن يتعزى بأنه إنما يحصل على هذا القليل بجدارة وطمأنينة نفس، وبأنه يتخذ مهنة تتيح له تأدية أجَل الخدمات، حين يحمي الضعيف المهضوم، وحين يدافع عن الحقيقة بقدر ما يستطيع».

يا مليم...

إننا على أبواب تطور عظيم. فالعالم اليوم ينبض باحتمالات بعيدة الأثر وواجبنا الأسمى تمييز الصالح من الطالح، والبراق من الأصيل. فخليق بكُتاب ومفكري أمة كأمتنا أن يكونوا قادة

لا مقودين. فنحن في بطن أزمة حرجة لا تنفك إلا بتقرير المصير. فهل نقف على الشاطئ لنمتدح المقبل ونهجو المدبر كدأبنا منذ سنين وسنين؟

حاشا وربك أن يكون...

إن مصر اليوم تريد عدة كاملة وذخيرة موفورة. ومَن غير كتابها ومفكريها يرسم لها الطريق؟ فهل نتخلى عن واجبنا حيال تلك الأم العبقرية التي شرفتنا كثيرًا ولم نستطع أن نشرفها أبدًا...

هذه هي الفرصة يا مليم. عليك أن تكدح حتى تقع، وأن تهدم حتى تقتل. عليك أن تطرح عن نفسك السخافات والترهات وقديم الأقاصيص والحكايات. ولتنزل من بعد إلى خضم المعركة، فمن ورائك شعب بأسره يسند ظهرك، شعب يرغب في الحياة بعد أن سئم السموم والمخدرات التي تدس له في بطون الكتب المزوقة، والخطب المنبرية التي لا تنتهي. فحرام أن نقسو على شعبنا أكثر مما قست عليه الناس والأيام، وأنا أرى أن حال مريضنا قد أخذ في التحسن، فالدفء يسري في الأطراف والدم يجري إلى القلب. فهل لديك حقنة الكافور يا مليم؟

لن تكون لديك إلا إذا اتبعت نصيحتي. ونصيحتي يا مليم أنقلها إليك عن لسان الكاتب الفرنسي «دوهاميل»: «قاوم لأنك ستُغرى وحافظ على هذا المسلك زمنًا طويلًا».

* * *

هذه يا مليم آراء في اللغة والأدب سُقتها إليك لتتعظ ـ فأنت

من شعب درج على حب العظة والعبرة. وليس لي من فضل فيما جرى به قلبي سوى فضل الناقل والمترجم. وهي كما ترى آراء على هامش الأدب، قد يفقرك جهلها، دون أن تغنيك معرفتها.

ولكن اصبر حتى تظهر قصة «السراب» لزميلنا الأستاذ نجيب محفوظ، فهو مزمع أن ينزل بك في مقدمتها إلى الصميم. ستعرف ما هي القصة، وما طرائق علاجها، والأهداف التي انتهت إليها. وأنا أعلم أن كثيرين غيرك ينتظرون في لهفة لأن أغلبهم لا يعرفون.

* * *

آن الأوان أن أمسك يا مليم.

وآن الأوان أن تظهر على المسرح، فإنني أسمعهم يدقون.

ولكن قبل أن أتركك تسعى، يتعين عليَّ أن أحميك من نقد مَن قد يجد في صورتك ألوانًا غريبة، أو يرى في مسلكك أفعالًا شاذة، فأحدثه بما قال أرسطو في كتاب «الشعر»: «إن مهمة الفنان ليست التعبير عن الأشياء كما وقعت، بل التعبير عنها كما يجب أن تكون، وذلك في حدود المكنة، ووفقًا للنتائج المحتملة أو الضرورية فإن ما يميز الشاعر عن المؤرخ ليس أن أحدهما يكتب شعرًا والآخر نثرًا. بل إن أحدهما يروي الواقع، والآخر يحدث بما كان من الممكن أن يكون. لهذا كان الشعر أداة فلسفية فائقة، لا يستطيع التاريخ أن يسمو إلى آفاقها».

وأحدثه أيضًا بقول «أجاتون»: «من المحتمل ـ على وجه عام ـ أن تقع أشياء كثيرة على خلاف المحتمل».

والآن فلتنطلق يا مليم إلى حيث تريد لك الأقدار.

ولعلك مُشَرفي...

# الجزء الأول

# الفصل الأول

قال مليم:

ـ بلا جدال.

ثم حمل عدته وانطلق في الطريق دون التفات. وهو يضرب الأرض في عزم وإصرار، كأنه مقدم على فتح عكا.. أما رفيقه فقد وقف يشيعه بابتسامة ساخرة. فلما أن صار منه على مرمى حجر صاح في إثره قائلًا:

ـ سنرى.

وقهقه ضاحكًا ثم انكفأ إلى طريق غير الطريق.

* * *

بلغ النقاش أقصاه بين خالد وأبيه كعادتهما كلما دار بينهما حديث ـ أي حديث. ومهما يكن الموضوع تافهًا فإنه يتطور على الدوام إلى اصطدام عنيف بين الأب وابنه. أما الأب فداهية مراوغ. يلذ له شعور القوة الذي يدفع بالقط إلى العبث بفريسته قبل التهامها، فهو يطيل من النقاش، ويدير دفته إلى وجوه من الرأي يعرف أن ابنه يضيق بها ذرعًا

ثم يرقب في سعادة أثيمة ما يختلج في صدره من ثورة، وما يلوح على وجهه من اضطراب وضيق.

وقد كان. فما لبث أن اربدَّ محيا الفتى فانفجر يرد على تساؤل أبيه قائلًا:

ـ بلا جدال.

ثم انثنى إلى حجرة المكتب وأغلق من خلفه الباب. ولو انتظر هنيهة لرأى بسمة السعادة الأثيمة ترتسم على شفتَي أحمد باشا خورشيد، ولسمعه يتمتم قائلًا:

ـ سنرى.

واستوى الباشا في وقفته، وأبرز صدره، ثم أطلق من حنجرته سعالًا أجوف، اعتاد إطلاقه كلما هم بمبارحة المنزل، كأنما يفعل ذلك ليشعر أهل الدار بأن سيد الأسرة على وشك الانصراف. ولعله يعتقد أن هذا السعال يرهبهم ويخيفهم، فهو يردده حين يعود إلى الدار، كما يردده في كل مناسبة تستدعي الإخافة والإرهاب.

وما إن سمع الخادم سعلة الرحيل حتى هرول إليه فناوله عصاه، ثم سبقه إلى الباب ففتحه، ووقف وراء المصراع المردود وقفة عسكرية التزمها إلى أن اجتاز رب الدار الباب.

ولما أهل أحمد باشا على حديقة قصره أسرع البستاني ومساعدوه فانتظروا في صف طويل مر به متصفحًا، وقد علت وجهه تقطيبة العظمة.

وحين وصل إلى سيارته الحكومية ألفى الجندي منتصبًا إلى جوار بابها المفتوح وقد شد جسمه الفارع مؤديًا تحية عسكرية مهيبة.

بهذا انتهى عرض الصباح. وانتقلت سيارة أحمد باشا خورشيد إلى مقر عمله حيث يقوم عرض آخر.

* * *

بعد ساعة من مبارحة الباشا لمنزله كان مليم يصعد درجات القصر المنيف وهو مضطرب وجل. وبعد تردد طويل دق الجرس فانفتح الباب وبرز منه خادم نوبي أخذ يتفرس فيه ساعة ثم قال:

ـ ماذا تريد؟

فأجاب مليم متلعثمًا:

ـ أنا صبي النجار جئت لأصلح النافذة.

نظر الخادم بازدراء إلى هيئة مليم الرثة ثم قال وقد لوى شفته العليا:

ـ ولِمَ لم يحضر معلمك بنفسه؟

ـ إنه مريض اليوم، وأنا أستطيع أن أقوم بالإصلاح.

انطلق النوبي يعدد نقائص «أولاد العرب» وينسب إليهم شتى المثالب التي يحويها معجم لغته الفريدة، وأخيرًا أمر مليم بأن ينتظر في الحديقة حتى يستدعيه.

جلس مليم تحت شجرة وارفة ووضع عدته إلى جواره ثم أطلق لخياله العنان.

لا شك أن نهاره هذا لم يبدأ بدءًا حسنًا ـ هذا النهار الذي علق به الآمال الكبار. إنه أول يوم يوكل إليه معلمه أداء عمل بمفرده. ولكن الحياة كفاح وعراك. وليس له أن ييأس أو يبتئس بعد أن وطد عزمه على تطليق حياة الكسل والشرود. عليه أن يؤمن بقدرته على شق طريق العمل الشريف.

غير أن هذه الصدمات كانت تؤذيه وتدمي شعوره. فهو قد تربى في أحضان الحرية المطلقة التي لا تعرف أي قيد ـ حتى قيد القانون. ولم يمض على تركه لحياته الأولى سوى شهرين لم يكتملا بعد.

هناك في حارة «حوش عيسى» كان يبرح دار أبيه في الصباح، مصطحبًا كلبه النحيل «فيدو» فلا يؤوبان قبل منتصف الليل. هذا النمط من الحياة قد اقتبسه من أبيه، غير أن والده لم يكن يصطحب في تجواله كلبًا ما. وهو نمط من الحياة لا يربطهما بأي قيد منزلي. فلم يكن الأب بالنسبة إلى مليم معتبرًا رب أسرة. ولم يكن مليم ابنًا يعتمد في معاشه على أبيه، أو يدين له بالطاعة.

إلا أن هذا الاستقلال لم يكن مطلقًا. ففي فترتين من فترات النهار يشترك الأب والابن في عمل يعتبر المورد الأساسي لرزقهما.

لم يكن لأبي مليم اسم كأسماء بقية الخلق. وبفرض أن كان له هذا الاسم، فإنه لم يعد معروفًا لما درج عليه الناس من تلقيبه بـ«مجذوب حوش عيسى»، وغاية ما يعرفه الناس عنه، أنه كان يعمل في زمن ما في جريدة كاسدة، لعله كان يكتب مقالاتها الافتتاحية وسائر أخبارها. حقًّا إنه لم يكن يعرف من القراءة والكتابة إلا ما يعرفه «كمسارية» الترام. مضافًا إلى ذلك معلومات غريبة عن السياسة، ونوادر مختلفة عن الزعماء، وكانت هذه العدة كافية كل الكفاية، ما دامت هذه المقالات لا يقرأها أحد، وما دامت تؤدي الغرض المقصود منها وهو ملء ما يتبقى من صفحات الجريدة، بعد شغل الجزء المخصص للإعلانات القضائية. فقد كانت الرسالة القيمة التي تؤديها هذه الجريدة للشعب المصري، هي أن تطلع

عليه كل صباح بهذه الإعلانات، فتنمي من ثقافته الاجتماعية، بما تسوقه إليه من معلومات ثمينة عن بيع العجول والأبقار، ونزع ملكية الأرض والعقار.

ولم تكن مهمة «مجذوب حوش عيسى» مقصورة على التحرير، بل تتعداه إلى التوزيع كذلك ـ وهو العمل الذي جعل منه المجذوب فنًّا جميلًا، فبالرغم من أن جريدته لم يكن بها شيء يقرأ، فقد كان ينجح في توزيع بضع عشرات منها، بما أوتي من لباقة خلابة، وكياسة لطيفة، سرعان ما تلين لهما القلوب، فتظهر القروش. ولكن الجريدة ما لبثت أن غابت عن الوجود، بمجرد سقوط الوزارة التي كان يؤيدها صاحب الجريدة. حينئذ لم يكن غريبًا أن يترك المجذوب مهنة التحرير، ويقصر عمله على فن التوزيع، ولكنه أصبح يوزع بضاعة أخرى.

* * *

ـ الماء والخضرة والوجه الحسن.

بهذا النداء كان يدوي صوت «مجذوب حوش عيسى» كل ضحى وكل عصر، حين يهل على قهوة مشهورة بحي سيدنا الحسين. وينزع رواد القهوة مباسم نارجيلاتهم من أفواههم، ويلتفتون إليه، فيجدونه واقفًا على رأس الطريق، وقد ارتدى جلبابًا ناصع البياض، وفي يده سلته، وإلى جواره مليم. كان الرجل شديد العناية بهندامه، فله في كل يوم جلباب نظيف غير جلباب الأمس. وكان إلى ذلك يصبغ شعر رأسه العاري، ويتضمخ بعطور ساطعة، ويحلي أصابعه بخواتم ذهبية. إنه دائمًا كالعروس

في يوم زفافه. أما مليم فلم يكن يهتم بما يلبس، وإن كانت له أبهة خاصة به تجعله محببًا إلى العين.

وبعد أن يطلق الرجل نداءه ويوجه إليه الأنظار، يبدأ في المرور على موائد القهوة، فإن صادفه جمع من الفتيان، انحنى عليهم متمتمًا:

ـ بان الحسن وأشرقت الأنوار. هذا الجمال الباهر بزينة الورد العاطر.

ويلتقط من سلته ورودًا يوزعها عليهم، أو يرشقها بيديه في ملابسهم وقد يحلو للفتية أن يستبقوه بعض الوقت، فيسأله أحدهم معابثًا:

ـ ما لنا اليوم لا نسمع منك أخبارًا؟

وهنا يشرع المجذوب في الكشف عن أحدث أسرار السياسة المصرية. فيتحدث عن مقابلات تمت بين هذا القطب وذاك. ويعيد حديثًا مفصلًا يزعم أنه دار بينهما، وأنه بلغه من مصدر موثوق به حضر هذا الاجتماع.

ثم ينحني على الفتية مستحييًا ويقول:

ـ هل يتكرم السادة الأماجد بقرش لمليم؟

هذا حاله مع يانع الشبان. أما الرجال والكهول فله معهم حديث آخر ينتهي عادة بأن يدس في أيديهم لفائف صغيرة من ورق مفضض.

كان المجذوب سعيدًا بهذه الحياة التي تتيح له بسطة ورخاء، دون أن تكلف جهدًا يذكر، وكان مليم راضيًا عنها كذلك، لأنها تيسر له حرية مطلقة، وتعفيه من مزاولة الأعمال المرهقة التي يضطر إليها أمثاله من الصبية. شد ما كان يسخر ويرثى لهؤلاء المساكين الذين

يرسلهم آباؤهم وراء عربات متهالكة، عليها بضاعة هزيلة من الترمس أو الفول السوداني. فيجوبون بها الطرقات في الحر اللافح وفي البرد الذي يجمد الأطراف. ثم يرجعون في نهاية المطاف بدريهمات قليلة، لا تشبع معدة ولا تكسو جسدًا. هذا إلى ما يصيبهم عادة من عنت رجال الشرطة، واستبداد اللوائح والقوانين، التي كأنها لم تسن إلا لسد كل منفذ يمكن أن يجد فيه الفقير باب رزق.

لهذا كان حتمًا على الفقير - في تصور مليم - أن يخرج على القانون وأن يعصي ما تقضي به النظم واللوائح. أما الغني فإنه يملك أن تكون له صحيفة تحقيق شخصية خالية نظيفة. وكان مليم يشعر بالازدراء والثورة معًا، كلما مر بأحد أقسام الشرطة، فوجد صفًّا طويلًا من عربات الباعة الجوالين، الذين ساقهم رجال الشرطة ليسجنوا أو ليغرموا جزاء سعيهم وراء رزق مشروع.

فإذا لم يكن هذا السعي المشروع ليعجب رجال الشرطة، فإن لكل صفحة وجهًا آخر. وقد كان والد مليم من أنصار هذا الوجه الآخر. مما جعل الابن شديد الإعجاب بأبيه، يضعه من دنياه موضع المثل الأعلى. غير أن هذا الوجه الآخر يتطلب من أتباعه شدة الحرص، وسعة الحيلة وإلا أطل رجال الشرطة بوجوههم، وحينئذ تكون النكبة كبيرة والطامة مضاعفة.

وإن بعض الشرطة هم أيضًا من أنصار الوجه الآخر. وهؤلاء لهم أيد مبسوطة يجب أن تنقبض على شيء. وكان والد مليم يحرص على مصافحة هذه الأيدي بين حين وحين، إلا أنه حدث في مرة أن نشب خلاف بينه وبين أحد المخبرين، كان من نتيجته أن أودع المجذوب

السجن، في ظل تهمة عريضة نكراء، تضمن له البقاء في ضيافة رجال الأمن مدة كفيلة بزيادة وزنه، وبضياع أثر الأصباغ من رأسه وشاربه. وهكذا وجد مليم نفسه في أحد الأيام بلا عائل يعوله، وبلا عمل يمسك به رمقه، وكان لمليم صديق من طرازه يدعونه «بندق»، فظل يتداول معه الرأي ليالي طويلة في أمر مستقبله. وكان من رأي بندق أن يتم مليم رسالة أبيه في جلب السرور إلى رؤوس الناس بالورد والريحان. إلا أن مليم كان يشعر بأن نفسه قد عافت على هذا النمط من الحياة، وأحس ـ وهو لا يزال في عنفوان الشباب ـ بنوازع قوية تحبب إليه الكد والنصب في سبيل عيش شريف مستقيم. وكان حينئذ يكاد يبلغ مبلغ الرجال. وشعر في أحشائه بقوى مضطربة، لم يكن له عهد بها. فظن أن هذه القوى لن يكون لها مجال للتحقق والبروز إن استمر يطلب العيش من طريق «قرش لمليم أيها السادة الأماجد». كفاه هذا الوجه الآخر، وليجرب وجه القوانين واللوائح.

لهذا انعقدت نية مليم على مزاولة العمل الشريف. وفي ذات صباح لقيه صديقه بندق يمشي مهرولًا لا يلوي على شيء وهو متأبط عِددًا وآلات. فعدا بندق خلفه واستوقفه متسائلًا:

ـ ما هذا يا مليم؟

ـ إنها «عدة الشغل».

ـ أذاهب لتحطيم باب؟

ـ بل سأصلح بابًا. إنني أعمل الآن في مصنع عمي.

ـ وما يشتغل هذا العم؟ يا عم، يا عم...

ـ نجار.

فغر بندق فاه دهشة. وظل فاغرًا فاه ساعة طويلة وهو يتمتم.

ـ نجار! نجار! أتصبح نجارًا؟ حقًّا؟ لا، لا   لا أصدق.

هز مليم كتفيه واستأنف سيره وهو يقول:

ـ صدق أو لا تصدق فلست بمهتم.

ـ وهل تظن أنك ستظل... نجارًا!

التفت مليم إلى صديقه وبريق الغضب يلمع في عينيه، ثم قال له مهددًا:

ـ ما للنجار؟ ألا يعجبك؟

فصدق بندق على قول صديقه، وقال وهو يغالب الضحك:

ـ صحيح، ما للنجار؟ ولكن هذا العمل الشريف... أقصد هل يستمر طويلًا؟

فصاح مليم في حماسة:

ـ بلا جدال.

أما بندق فقد قهقه ضاحكًا وقال.

ـ سنرى.

وانكفأ إلى طريق غير الطريق.

## الفصل الثاني

ما إن استقر المقام بخالد حتى تهالك على مقعد وثير، وأطلق لفكره العنان.

ما بال الفتية من أترابه يروحون ويغدون، يعملون ويضجون، أما هو فقابع في جحره لا يبرح ولا ينشط؟ إن طول تأمله في أمر نفسه قد جعله يشعر بأنه نصف إنسان. فالآدمي حيوان ناطق وحيوان اجتماعي في آن. أما هو فإن لم يكن قد فقد ملكة النطق بعد، فإنه يحس بأن تيار الحياة قد لفظه إلى شطر مهجور، فلم يعد فردًا في مجتمع، ولكنه فرد في معزل.

كيف تم هذا؟ أنشأ هذا الحال المحزن نتيجة خطأ منه، أم أنه اضطر إليه اضطرارًا؟ كان كلما عاوده هذا السؤال، ألقى عبء الخطأ على المقادير، واعتقد أنها ظلمته أشد الظلم. إلا أنه أدرك أخيرًا أن اتهامه للمقادير ليس سوى الغبار تثيره النفس لتستر به ضعفها، ولتسوغ خطأها. إنه يعلم الآن أن الطبيعة لا تنتج آثارها إلا بالمفاعلة والتبادل في نطاق دائرة مشؤومة. فإن كان المجتمع

قد نبذه، فلأنه هو الآخر قد طلقه، وخرج على نظمه وأوضاعه. أما من يرضى بهذه النظم والأوضاع، فإن المجتمع يفتح له صدره، ويفسح له سبل العيش وبقدر قبول هذه النظم والأوضاع، يكون نجاح المرء وتقدمه. فإن أقرت أوضاع مجتمع ما الرشوة والكذب والتزوير، فلا يمكن أن ينجح امرؤ في هذا المجتمع عينه، إلا إذا استعان بهذه الوسائل. فإن ثار عليها، ثار عليه، وحينئذ يعيش المسكين فقيرًا، شقيًّا... عاقلًا.

أما أنه في نطاق دائرة مشؤومة لا مخرج منها ولا مناص، فلأن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، فهو إن أراد لنفسه النجاة حتم عليه أن يسلك أحد طريقين: إما أن يعدل المجتمع ويسويه بالطريقة التي يهوى ـ وهذا محال. وإما أن يعيد صياغة نفسه بالطريقة التي ترضي المجتمع ـ وهذا أشد استحالة، لأنه لا يزال حدثًا يافعًا، يعيش في عالم من الألفاظ والمعاني.

ولكن ترى من منهما البادئ بالعدوان: أكان هو أم المجتمع؟ لقد كان قبل سفره إلى أوروبا يعيش سعيدًا بين أسرته، ويشارك أفرادها في حياتهم المنزلية والاجتماعية. إنه يذكر كيف كانوا يتضاحكون ويتنادرون كلما جمعتهم مائدة الطعام، وكيف كان يصاحب والدته وأخاه في زيارتهم للأقارب والأصدقاء.

ولما أن أتم دراسته الثانوية، أرسله والده إلى جامعة عريقة بإنجلترا. وهناك مضت السنة الأولى بسلام. كان العالم في ناظريه لا يزال تلك الفئة القليلة من الأقارب والأصدقاء. وكان لا يشغله من المسائل سوى التفكر في أمر غريزته الجنسية، والعمل على النجاح

والفوز. ولكنه في عطلة ذلك العام، غادر إنجلترا في رحلة طاف في خلالها بمعظم دول أوروبا.

رأى خالد أشياء كثيرة في غضون هذه الرحلة. ولكنه إذ كان ينتقل من بلد إلى آخر، لم يكن لديه متسع من الوقت للتفكير فيما شاهد. فلما عاد إلى جامعته بدأ عقله يدور حول ما استوعبه من تجارب وإحساسات. ولقد صاحب هذا الجهد الفكري العنيف أزمات نفسية قاطبة، كثيرًا ما أبعدت النوم عن جفنيه ليالي متتابعة. كان يحس بأن بين جنبيه بركانًا يضطرم، وأن هذا البركان يوشك أن ينفجر. ولكنه لم يكن يدري إلى أي شاطئ سيقذف به حين تأزف ساعة الانفجار.

في تلك الأثناء بدأ تفكير خالد ينتقل من الخاص إلى العام. لم يعد عالمه أفرادًا متميزين، ولكن طبقات في مجتمع. أصبح ينظر إلى الغنى والفقر ـ لا كنزوات دهر غاشم فهو يبذل أيهما لمن يشاء بغير ضابط كما كان يظن ـ وإنما هي النتيجة الحتمية لتفاعل الأوضاع الاقتصادية والنظم السياسية.

هنا أحس خالد بنزوع شديد إلى القراءة، فكان يلتهم الأسفار التهامًا. لا يترك الكتاب إلا إذا انتهى منه، ولو كلفه ذلك قضاء الليل في سهد، أو إغفال بعض وجبات الطعام. وكان في أول هذا العهد يقرأ كل ما يقع تحت يديه من كتب. ولكنه ما لبث أن أقلع عن قراءة القصص والشعر، وحصر همه في مراجعة المؤلفات التاريخية، وبحوث الاقتصاد، وعلم الاجتماع. أصبح صدره يضيق بمنتجات الخيال التي تسري صورها في عقول البشر بلا ضابط أو قيد. إنه يريد الوصول إلى أعراق الحقائق المادية التي تسيطر عليها القوانين الطبيعية،

والتي يمكن تتبع أصولها وتحديد نتائجها بالاستقراء العلمي. لقد تكشف لناظريه عالم جديد يريد أن يعرف عنه كل ما يستطيع معرفته. فما حاجته إذًا إلى تهاويل الخيال وأوهام الشعراء؟

هذا الميل الذاتي، وجد نصيرًا في الاتجاه العام المسيطر على المعهد الذي يتلقى فيه العلم. فقد كان زملاؤه من الطلبة الإنجليز يعتبرون بلدهم زعيمة النهضة الفكرية في العالم، وينظرون إلى أنفسهم كأنهم جنود الطليعة المنوط بهم حمل لواء هذه النهضة والتقدم بها نحو أهداف المدنية الحديثة.

لهذا كانوا يرهقون أنفسهم باعتناق أحدث الآراء الفلسفية، وأطرف النظريات العلمية. فلم يكن غريبًا أن تتغشاهم الفلسفة المادية. وأن تجد فيهم أخلص أعوانها، وأشد دعاتها حماسة وعنفًا.

مضت سنون ثلاث وخالد يقرأ ويستمع ويتأمل. ثم حصل على إجازته العلمية فعاد إلى مصر. ولكن الذي عاد إليها كان شخصا لا يمت بصلة ما إلى ذلك الفتى اليافع الخجول الذي غادرها منذ بضع سنين. ولو خير حينئذ بين الحالين لاختار حاله الأول. كان سعيدًا في حياته، قنوعًا بالبيئة التي يعيش فيها. ولكنه عاد شابًّا حزينًا حائرًا. فقد الثقة بمثله الأولى، ولم يستطع أن يحل محلها مثلًا أخرى تضارعها في قوتها وأبديتها. إن البضاعة الفكرية التي عاد بها، لا تهتم بما هو أبعد من أنفها. لقد هدمت بناء شامخًا، ولكنها لم تبن سوى كوخ ضعيف العماد. حقًّا إنه كوخ جميل، ولكنه لم يلحظ فيه البقاء والخلود، وإنما هو منفعة جيل أو جيلين من الناس، وليكن بعدهما من أمر البشرية ما يكون.

عاد خالد وهو ثائر على كل أوضاع المجتمع فما إن استقر به المقام وسط أهله حتى شمل سخطه مجتمع أسرته الصغير. فضاق صدره بأبيه أولًا، ثم بأخيه الأكبر، وبوالدته من بعده.

كان قبل سفره يشعر نحو والده بذلك الاحترام التقليدي الذي درج على إظهاره منذ المهد. فما دار بخلده يومًا أن يناقش أوامره أو ينقد تصرفًا من تصرفاته، ولقد تركه وهو «أحمد بك خورشيد» من كبار رجال القضاء في مصر، وعاد فوجده «أحمد باشا خورشيد» الذي يشغل منصبًا لا بد أن يكون خطيرًا، إذ تضع الدولة أمام باب منزله جنديًّا في النهار، وآخر في الليل. ولكنه بدلًا من أن يوحي إليه هذا الجاه بمضاعفة احترامه له، وجد نفسه ينظر إليه بعين السخط التي لا تبدي إلا المساوئ.

نشأ أحمد باشا خورشيد في أسرة يدل عليها اسمه. ولم يكن لوالده ابن سواه، إلى جانب أربع فتيات يكبرنه جميعًا. فلم يكن من الغريب أن ينشأ مدللًا متغطرسًا شديد الأثرة. وكان وهو صغير مفضلًا على جميع أفراد الأسرة. ولازمه هذا الشعور بعد أن كبر، فكان يعتقد أنه من طينة غير طينة بقية الناس. لم يكن يحتمل مراجعة أو اعتراضًا. إنه يأمر وعلى الخلق أن يطيعوا. ولقد ركبه هذا الشعور حتى أصبح التفنن في إذلال الناس وفي إشعارهم بحقارتهم شغله الشاغل.

هذا الشعور نفسه قد هيأ له أن ما يسري على عامة الناس من قوانين وأوضاع تحكمهم، لا يسري عليه هو. وقد يستولي هذا الشعور على الفنانين والشعراء فيتوسلون به إلى تحطيم قيود الفكر المصطنعة، وإلى فسح المجال لخيالهم الوثاب، ليتمكنوا من إنتاج

«الرباعيات» و«الكوميديا الإلهية»، و«هاملت». ولكن كل ما لهذا الشعور من أثر لدى أحمد باشا خورشيد، أنه يعطيه الحق في سلب حقوق الآخرين، ويسمح له دائمًا بتغليب صالحه على مصالح الناس، دون نظر إلى أي اعتبار.

ولقد سمع خالد إشاعة يتناقلها أعداء والده ـ وهم كثيرون ـ وإن كان لم يستطع تحقيقها. سمع أن جده أصيب بمرض عضال في آخر أيام حياته، فلما أحس أحمد باشا بقرب نهاية والده، سعى إليه حتى يميزه على أخواته في الميراث فوق التمييز المشروع. ولعل طلبه قد قوبل بالرفض أو بالإمهال، فما كان منه إلا أن شن على أبيه حملة شعواء، جعل يضرم نارها ليل نهار، فهو يتوعد ويهدد ويثور، والأب المسكين يستعطفه، ويسأله أن يرحم ضعفه وآلامه. واستكمالًا لحلقات المؤامرة سعى الابن إلى إقصاء أخواته من المنزل، حتى يضمن بعد تأثيرهن في أبيه. وهكذا ترك الشيخ المحطم ليستقبل أخيلة الموت الراعبة بغير رفيق يمسح جبينه المنكود، أو يبل حلقه المتقد. وفي ذات صباح وُجد الشيخ المسكين جثة هامدة في أسفل السلم، وقد تحطم رأسه وكسرت بعض أضلعه.

قد يقال إن الشيخ نهض في جوف الليل يريد شأنًا له، فأخطأ الطريق، وزلت قدمه، فسقط من السلم. ولكن هناك كثيرين يقولون غير ذلك. ولقد زار خالد بيت جده، ورأى المكان الذي سقط منه، فأدرك توًّا السر في مقاطعة عماته لأبيه، وفي أنهن لم يدخلن منزله في غير مناسبات الوفاة. لم يكن من الممكن أن تزل قدم جده فيسقط من شاهق، على حين أن للسلم درابزينًا مرتفعًا.

وبعد أن عاد من إنجلترا، لم يبق لديه شك في أن والده هو الذي دفع بجده إلى الانتحار. فها هو ذا يراه كل يوم يعتدي على فريسة جديدة. فهو يطرد خدمه لأتفه الأسباب، ثم يأكل حقوقهم بدلًا من أن يكافئهم. وهو يقاضي مزارعيه المتخلفين عن أداء بقية من إيجار، ويحجز على أموالهم، ويبيع ممتلكاتهم، حتى ليجردهم من الرداء الذي يستترون به. وهو يطلق كلابه على من يدخل حديقته فيعقره ويمزق ثيابه. ولقد سمع أن لديه في الضيعة جلادًا يشوي بسوطه ظهور المغضوب عليهم من الفلاحين. وراجت بين الناس روايات كثيرة عن قساوته وعنفه، حتى لقد قيل إن السر في تكالبه على المال، يرجع إلى أن جده كان يهوديًّا يقرض بالربا، فلما أصبح ذا ثراء، أسلم ليصير ذا جاه.

لم يكن لأحمد باشا خورشيد صديق واحد، فلم تكن معاملته حتى لزملائه مما تحببه إلى النفوس. فهو لا يسلم إلا بأطراف أصابعه، ولا يتكلم إلا شامخ الأنف، ولا يقبل من أحد لفافة تبغ، ولا يجيب دعوة أحد إلى قدح من القهوة. وهو أيام منصبه القضائي كان له في المحكمة كوب وفنجان لا يشرب إلا منهما، ويحكي عنه زملاؤه من القضاة، أنه إذا أراد دراسة ملف إحدى القضايا، وضع أمامه زجاجة من ماء الكولونيا، فما يقلب إحدى أوراق الملف إلا طهر أصابعه بعدها، مما قد يكون قد علق بها من ذرات التراب.

ويروون أنه بينما كان يرأس إحدى الجلسات، شعر المحامي الذي كان يدافع أمامه بالعطش، فطلب كوبًا من الماء، ولما جاءه هم بشربه فإذا به ينتهره قائلًا:

ـ كيف تشرب من هذا الكوب يا أستاذ؟

فردد المحامي نظره بين الكوب وبين القاضي ثم قال:

ـ يبدو أنه نظيف مغسول يا حضرة الرئيس.

فزم القاضي بأنفه وقال:

ـ مغسول حقًّا! إنني لو ملكت أن أغسل الماء لفعلت.

ولما كان الرجل محاميًا، فإنه لم يستطع أن يمنع نفسه من إبداء أمله في أن يوفق حضرة القاضي إلى تحقيق رغبته، وفي أن يوفق أيضًا إلى طريقة تمكنه من غسل الهواء قبل استنشاقه. ولقد كلفه هذا التعليق خسران دعوى كانت مأمولة الكسب.

حقًّا لو أراد خالد أن يصور تزمت أبيه السمج، واستعلاءه القبيح لما وجد أفضل من تعبير والده نفسه: أنه يغسل الماء.

غاسل الماء هذا، حين عاد إليه ابنه، وجده رث الثياب، رديء الهندام، قد تآكلت أطراف حلته واتسخت، ويلوح عليها أنها لم تعرف الكواء منذ أعوام. ولم يكن صاحبها يترفق بها، ولعله لم يكن يخلعها وقت النوم. قطب الأب جبينه ولكنه لم ينبس، ظنًّا منه أن ابنه قد اختار من بين ملابسه حلة تناسب وعثاء السفر. ولكن حين فتحت حقائب خالد وجدت جميعها ملأى بالكتب والتحف وبعض الهدايا.

ـ أليس لديك حلة غير التي ترتديها؟

ـ كلا يا أبتاه.

وكان هذا السؤال وجوابه مفرق الطريق بين الأب وابنه. ومنذ تلك اللحظة بدأ بينهما صراع لا يخمد له أوار. حقًّا حاول خالد في أول الأمر ـ مدفوعًا بسذاجته وقلة تجربته ـ أن يقنع والده ببعض

النظريات الإصلاحية التي تملأ رأسه. واستمع أحمد باشا خورشيد إلى ابنه بعض الوقت، ثم قاطعه في حدة قائلًا:

ـ أنت ولد طائش. إن حكم الشعب بالصورة التي تتمثلها، هو من قبيل أن تحني ظهرك للحمار وتدعوه للركوب. أما أنا فأفضل أن أركب الحمار. أنت ولد طائش. وإني نادم على ما بذلت من مال في سبيل تعليمك فأنفقته أنت فيما هو شر من الخمر والنساء.

كانت هذه المناقشات تنتهي دائمًا بانسحاب خالد، وتركه المكان لأبيه. وقد تكررت هذه المصادمات على مائدة الطعام مما أدى به إلى انفراده بتناول وجباته في حجرته حتى أصبح هذا قاعدة متبعة.

ظن أحمد باشا أن ابنه سيعدل عن غيه، حين تخمد جذوة الأفكار الصبيانية التي تنتاب الفتى إذا ما أنهى مرحلة التعليم، وبدأ يفكر في شق طريقه في الحياة. ولكن مضت الأيام والأشهر، ولم يبد على خالد أنه يولي هذا الأمر شيئًا من تفكيره على الإطلاق. وبدلًا من أن يعدل عن غيه تمادى فيه، واندمج في زمرة من الأصدقاء، كانت رؤيتهم وحدها يقشعر لها بدن أحمد باشا.

بدأ الرجل يخاف ابنه. فلم يكد يبدو على خالد أنه يعبأ بآراء أبيه، أو يهتم بتنفيذ رغباته، ولأن أحمد باشا لم يكن على درجة رفيعة من النبل، فقد رأى أن يجرد ابنه من السلاح قبل أن يعلن عليه الحرب. ففي ذات يوم دخل عليه حجرته فوجده جالسًا يقرأ.

ـ أما تقف احترامًا لأبيك؟

ـ لم أسمعك تنقر على الباب يا أبتاه!

ـ لا تستعمل معي هذه اللغة أيها الأفندي. ماذا تعمل؟

ـ أقرأ.

ـ لقد انتهى زمن القراءة وبدأ زمن العمل.

ـ إن زمن القراءة لا ينتهي ما دامت الكتب تصدر.

ـ عظيم.. أتراك حصلت على شهادتك العلمية لتتباهى بها في القهوات؟

ـ لست أفهم.

ـ ابتداء من غد ستذهب إلى وزارة الخارجية، فقد وجدت لك وظيفة في مكتب الوزير.

ـ لا أظنني أهتم كثيرًا بمكتب وزير الخارجية، والغالب أن المكتب أيضًا لا يهتم بي.

ـ تعني أنك لن تلتحق بهذه الوظيفة؟

ـ إن وجودي بوزارة الخارجية لن يؤثر كثيرًا في علاقة مصر بالدول الأخرى.

ـ وهل يؤثر فيها وجودك متعطلًا في منزلي؟

ـ لست متعطلًا. إنني أقرأ.

ـ ستعرف أمتعطل أنت أم غير متعطل، حين ينقطع عنك المرتب الذي تتقاضاه مني.

وانقطع المرتب، ولكن خالد لم ينقطع عن تعطله، بل ازداد فيه. ولم يبد عليه أنه تأثر أي تأثير لهذا الإجراء، سوى أنه أصبح لا يغادر حجرته في ليل ولا نهار، وقد كان يغادرها بعض الوقت أصيل كل يوم. وجاءته أمه باكية مستعطفة ترجوه أن يتقدم لأبيه مستغفرًا مما فات. قال لها:

ـ اتركيني لشأني يا أماه. فلم أعد اليوم قاصرًا.

فتأوهت وولولت وقالت:

ـ ماذا يقول الناس عنا؟ جزى الله أولاد الحرام وأبعد عنا كل عين شريرة. ثب إلى رشدك يا ولدي.

ـ الذي أرجوه هو أن تثوبوا أنتم إلى رشدكم، ولكنكم لا تثوبون إلا إلى خرافاتكم وجهلكم وأنانيتكم.

وحينئذ بدأت والدته تتكلم عن العالم الباطل، وعن القوم الخاطئين، وراحت تسأل الله أن يلطف بعبيده، وأن يردهم إلى طريق الصواب. ثم طفقت تعدد أنواع الشقاء الذي حل بالعالم، وترد أسبابه إلى ضعف إيمان القوم، والتماسهم سبل الغواية.

ـ كفى يا أماه. إن رجلك قد أتى.

إنها إن انطلقت في هذا الطريق فلن تقف عند حد. ولولا أنه سمع والده يسعل سعاله التقليدي في بهو المنزل، لسمع «المعلقة» إلى منتهاها. فقد كان هذا هو الموضوع الذي تخصصت فيه والدته منذ عادت من الحج. ولعلها قد خيل إليها أنها اصطفيت قديسة صغيرة، وُكِّل إليها النصح والإرشاد، وهداية العباد، فأصبح المنزل تدوي فيه الولولة بين الفينة والفينة، ثم ينطلق صوت «الست» مستعطفًا:

ـ ارحم عبيدك يا رب.

وبعد هنيهة تسمع تنهدة مستطيلة أخرى يعقبها:

ـ ارفع غضبك يا رب.

وهكذا دواليك، حتى لم يعد الخدم في حاجة إلى السؤال عن

مكان سيدتهم، وما عليهم إلا أن يتتبعوا مصدر الزفير والعواء، فيجدوها جالسة ترسل الدعاء تلو الدعاء.

لم يعد خالد يحتمل هذا المنزل الذي سماه «منزل التنهدات والسعال». ولعله لم يكن منفردًا بهذا الشعور. فقد انقطع عن والدته معظم زوارها، أما والده فلم يكن له زوار من أول الأمر.

*

لما أخفقت سياسة العنف عدل أحمد باشا إلى سياسة التلطف والاسترضاء. ففي ذات يوم رأى خالد سيارة أنيقة جاثمة في حديقة الدار. قيل له إنها تحت تصرفه. وأصبح فإذا حجرته مكتظة بالحلل والأحذية والقمصان، من مختلف الأزياء والألوان. وأمسى فإذا على قمطره لفيفة محترمة من أوراق النقد، تغري بالانطلاق إلى بعيد الآفاق. وخالد من بعد هذا وذاك، شاب مكتمل الصحة، حار الدماء.

تركوه شهرًا على هذا الحال. ثم جاءه أبوه ذات يوم مستضحكًا يقول:

- يا بني إنك رجل فكر ورأي، ويهمك أن تقنع الناس بعقيدتك. ولكن خالد المغمور الذي لم يسمع بذكره أحد، ليس كخالد ذي المركز الخطير والصيت العريض. فالناس لا ينصتون إلا لرأي رجل يحترمونه. فلتكن خالد المدير أو الوزير، ثم قل بعد ذلك ما تشاء من حكم أو ترهات، تجد الناس من ورائك أطوع لك من بنانك. فأنت إن قبلت نصحي، والتحقت بالوظيفة التي هيأتها لك، فإنما تخدم عقيدتك وتسعى أحسن السعي لتحقيق آرائك.

وقعت هذه الكلمات موقع القبول من قلب خالد. وأنشأ يحدث نفسه: «لقد أصبت هذه المرة أيها الباشا. ولكن فاتك أن تقول إن هذه الوظيفة ستمكنني آخر الأمر من الاستقلال بنفسي، ومن طرح عبودية هذا المنزل إلى غير رجعة. سأقبل وظيفتك يا باشا».

ولكنه بقدر ما ذهب مستبشرًا إلى الوزارة في أول يوم، آب منها كسيفًا ضيق الصدر بالحياة. كان يشعر بتقزز عنيف لم يشعر بمثله إلا من شهر مضى، وكان ذلك في السيارة التي أعطيت له حيث عرف جسد المرأة أول مرة في حياته. في كلتا الحالتين كانت حياة الخيال تصطدم مع حياة الواقع في بدء مواقعهما، وفي كلتا الحالتين احتقر خالد نفسه أشد احتقار، لأنه استباح لها أن تسقط إلى هذا الدرك. كان يشعر بأنه نذل، وبأنه قذر.

حين قدم لهم نفسه في الوزارة، رآهم يحيونه وعلى شفاههم ابتسامة لم يفهم لها بادئ الرأي معنى. ثم أجلسوه على مقعد وثير، وأخذوا يسألونه عن صحته، وعن صحة الباشا، ويطلبون له القهوة، ويقدمون اللفائف، فيرفضها جميعًا في ضجر، وهو لا يفقه شيئًا مما يدور أمامه.

وطالت جلسته على هذا الحال الممل، فجمع شجاعته وطلب منهم أن يطلعوه على العمل الذي عليه تأديته. حينئذ اتسعت ابتساماتهم وتحدد معناها: «أي عمل يا شاطر! إن أمثالك ممن يأتوننا بين الفينة والفينة، غير مفروض فيهم أن يعملوا شيئًا».

ولكنه أصر على طلب العمل. فأعطوه ملفًّا ضخمًا، قالوا له خاص بمعاهدة كذا، التي أبرمت أخيرًا بعد مفاوضات دامت عدة سنوات.

والمطلوب منه هو أن يستخلص الدور الذي قام به معالي الوزير الحالي في هذه المفاوضات.

أخذ خالد الملف على مضض، فقد خيل إليه أنهم يعطونه عملًا من نوع العمل الذي يعطيه الآباء للأطفال، حين يريدون التخلص من ضجيجهم، فيكلفونهم عد صفحات كتاب، أو بناء بيت من الرمل. ولكنه انكب عليه، وأخذ يقرأ فيه ساعة وبعض ساعة، ثم رفع رأسه وقال لهم:

ـ لست أرى للوزير الحالي نصيبًا يذكر في هذه المفاوضات.

فقيل له:

ـ هذا لا يهم.

ـ وعلى فرض أنني قبلت أداء هذا العمل فما جدواه؟

ـ سيكون موضوع مقال يرسل إلى الصحف لنشره.

ـ إذن لن أكون كاتبه.

ونهض لا يلوي على شيء.

قبع بعد ذلك في حجرته أسبوعًا كاملًا. وفي أحد الأيام توجه إلى الوزارة، فقابلهم بابتسامة تشبه ابتسامتهم، ثم جلس في مقعده الوثير نصف ساعة، قرأ في خلالها صحف الصباح، ثم استأذن وانصرف. إن في وسعه الآن أن يواجه هؤلاء الموظفين دون خجل. فهم لا يختلفون عنه إلا في أنهم بين جهلة ومنافقين. فالجهلة هم الذين يكدحون طوال النهار، في عمل ليس للدولة من ورائه أي مغنم. أما المنافقون فهم الذين يتظاهرون بالعمل، ولا يعملون شيئًا. فإن كان هو لا يعمل ولا يتظاهر بالعمل، فهو أحق منهم بالثناء، لأنه لا يكلف الدولة ورقًا

وأقلامًا. ولقد حلا له يومًا أن يجوس خلال مكاتب الوزارة فتبين له أن العمل الذي يقوم به هذ الجيش الجرار من الموظفين ينقسم إلى ثلاثة أقسام: عمل يمكن الاستغناء عنه بجرة قلم دون أن تشعر الإدارة الحكومية بأي خلل أو نقص. وعمل مقصور على تنظيم الموظفين لشؤونهم الخاصة. أما النوع الثالث من العمل فيرمي إلى خلق المتاعب في حياة جمهور الناس، وإقامة العراقيل في سبيل استحواذهم على حقوقهم. وقد يغالي القائمون بهذا القسم الأخير من العمل في تأدية وظائفهم على الوجه الأكمل، فيمنعون هذه الحقوق عن أصحابها منعًا، ويغتصبونها لمصلحة الحكومة تارة ولمصلحتهم تارة أخرى. ولقد أدرك الناس مقدار الخطر الذي يتعرضون له من جراء هذا النشاط الحكومي، فاضطروا إلى الاستعانة على النجاة منه، بما جرى العرف على تسميته بـ«السيد علي».

منذ ذلك الحين لم يذهب خالد إلى دار الوزارة إلا مرتين أو ثلاث مرات في الأسبوع. هناك يجلس على مقعد وثير يقرأ صحف الصباح، ثم يستأذن وينصرف، وتقديرًا لهذا العمل الجليل، تصرف له الدولة في أول كل شهر مبلغًا من المال، حار في أساس تقديره إلى أن اهتدى أخيرًا إلى أنه يمثل مجموعة مكافآت قدر كل منها جنيهان تمنح له في مقابل كل صحيفة يقرأها في دار الوزارة. وعندئذ فكر خالد في الانضمام إلى إحدى نقابات الموظفين التي لا حصر لها، ليشترك مع أعضائها في المطالبة بتحسين حالته.

جالت هذه الخواطر جميعها برأس خالد وهو معتكف في حجرة المكتب. لقد انقضى على هذا الحال ستة أشهر، لم تقع فيها مصادمات

ذات شأن بينه وبين أبيه. حتى إذا كان هذا الصباح، دخل حجرة المطبخ لأمر ما، فاسترعى نظره سلة مغطاة لم يعرها اهتمامًا أول الأمر. ولما قضى أمره وهم بمغادرة الحجرة، شعر بدافع يحضه على تبين ما تحويه هذه السلة، فمشى إليها ورفع غطاءها، حينئذ أحس بالدم يغلي في عروقه ووجد نفسه يتمتم قائلًا:

ـ الأنذال.

كان بالسلة بضع عشرات من ثمار المانجو العطبة. هذه الثمار أهداها بعض ذوي الحاجات إلى والده منذ أسبوع، فكان يوضع جانب منها كل يوم على المائدة، ليأكل منها من يأكل، ويحفظ المتبقي إلى اليوم التالي. واستمرت توضع وترفع على هذا المنوال، إلى أن دب فيها العفن دون أن يفكر أحد في إعطاء جانب منها إلى الخدم.

وحين دخل أحمد باشا هذا الصباح حجرة المائدة لتناول طعام الإفطار، وقعت عيناه على منظر غريب. رأى مقعده في وضع معكوس وعليه سلة بها ثمار عفنة ومثبت في السلة ورقة مكتوب بها: «ألم يكن الأفضل أن يأكلها الخدم؟».

لم يكن في المنزل من يجرؤ على هذا العمل سوى خالد.

ـ أأنت من فعل هذا؟

ـ نعم.

ـ هل تعلم أن الوقاحة هي أقل ما يوصف به عملك؟

ـ وبماذا تصف عملك أنت؟

فانفجر أحمد باشا صائحًا:

ـ أيها الأفندي إنني حر في منزلي. آن لك أن تعرف أن كلمتي هنا قانون مقدس.

ـ أستغفر الله.

ـ أراك تمزح!

ـ لقد كنت البادئ حين تحدثت عن الكلمات المقدسة.

ـ لعلك تظن أن من حقك أن تناقش تصرفاتي؟ ما أنت يا شاطر إلا ولد مأفون. إنك تعتقد في نفسك أنك نابغة العصر، ونبي الجيل، وما أنت في الحقيقة إلا مراهق مضطرب الوجدان، مشتت الإرادة، ضعيف القوى العقلية. لقد كنت في طفولتك دائم السقم، يتهددك الموت بين لحظة وأخرى. وأثر هذا الحال في تكوينك الجسماني، كما أخَّر من نضجك العقلي حتى لقد خشينا في وقت ما أن تشب أبكم لا تستطيع الخطاب. لعمري لقد كنت أود لو استطعت أن ترى نفسك في هذه الحقبة من حياتك، حين كنت تلعب مع الأطفال كالقرد الأبله فيتخذون منك مادة لا تنضب لسخريتهم وعبثهم، حتى إذا ما شبعوا منك لفظوك من بينهم، فتنتحي ركنًا قصيًّا وتستغرق في البكاء. لقد كنت مصدر معرة لي بين الناس، فهل استعدت في خاطرك هذه الصورة البهية قبلما تفتح فمك بلفظ، أو تمد يدك لأداء عمل؟ إنك تعرف حينئذ نفسك على حقيقتها، وتعرف أنني لم أتجاوز الحقيقة حين قلت إنك ولد مأفون.

ـ إن كان الأفن ينسب إلى كل من له في ماضي حياته أشياء يخجل من ذكراها، فلست المأفون الوحيد.

حينئذ ثارت في أحمد باشا حماسة جدوده الآسيويين فانطلق صائحًا:

ـ ماذا تعني أيها الكلب الوقح؟ لقد ضقت ذرعًا بسفاهتك وانحطاطك. وهأنذا أنذرك بأنه إذا بدرت منك بادرة أخرى فسأحطمك في طرفة عين.

ولكنه سكت عن الصياح بغتة وانقلب عبوسه ابتسامة صفراء. لقد عاد فأمسك بالزمام قبل أن ينفلت فيكون من الخاسرين. ثم أنشأ يتحدث في صوت أملس:

ـ حقًّا لقد صدعت رأسي أيها الغلام بحديث آرائك الفريدة. فهل تعتقد حقًّا أن في وسعك أن تعمل شيئًا؟ أن تقوم بعمل حقيقي ذي قيمة؟ أجبني أيها الصبي المتعطل.

اربدَّ محيا الفتى وانفجر قائلًا:

ـ بلا جدال.

ثم التوى إلى مكتبه وأغلق من خلفه الباب. ولو انتظر برهة لرأى بسمة السعادة الأثيمة ترتسم على شفتَي أحمد باشا خورشيد ولسمعه يغمغم قائلًا:

ـ سنرى.

## الفصل الثالث

طال انتظار مليم في حديقة دار أحمد باشا، وعاودته طبيعته الثورية فكاد يهم بالانصراف. ولكنه جمع شجاعته وقام يدق الجرس مرة أخرى. وبعد برهة برز له الخادم النوبي بوجهه المكفهر فسأله بحدة:

ـ ماذا تريد؟

ـ هل صرفتم النظر عن إصلاح النافذة؟

ـ ادخل.

وقاد مليم إلى داخل الدار وهو يهمهم بلغة «الخواجات» البرابرة، مكملًا ما فاته من عبارات السباب. ولكنه ما لبث أن وقف فجأة والتفت إلى مليم قائلًا:

ـ أنظيفة أرجلك؟

حدجه مليم بنظره ساعة ثم قال متحديًا:

ـ كلا تفضل فدلني على النافذة المعطلة وكفى ما ضاع من وقتي.

استدار النوبي الجبان، فما إن أولى ظهره لمليم حتى استأنف

رطانته بأكثر حدة وحماس، وظلا يسيران إلى أن بلغا الحجرة التي يجلس بها خالد فطرق النوبي بابها وقال:

ـ النجار يريد إصلاح النافذة.

ـ ليدخل، ليدخل.

طلب مليم من الخادم أن يحضر له سلمًا، ثم انتظر بباب الحجرة ولكنه سمع صوتًا يناديه قائلًا:

ـ ادخل يا شاطر.

تقدم مليم إلى داخل الحجرة في وجل ثم قال:

ـ نهارك سعيد يا بك.

ـ نهارك سعيد.

ـ اسمح لي أن أنتظر بالخارج حتى يحضر الخادم السلم.

ولكن خالد أخذ يتفرس في طلعته هنيهة ثم سأله:

ـ ما اسمك؟

ـ مليم.

ـ مليم... يخيل إليَّ أنني رأيتك من قبل.

أطرق مليم وقد اكتسى وجهه بحمرة الخجل ثم قال:

ـ هل اعتاد سيدي الاختلاف إلى حي سيدنا الحسين؟

وحينئذ صرخ قائلًا:

ـ قرش لمليم؟

ـ أجل يا سيدي.

ـ ولكن ما الذي دعاك إلى ترك حرفتك الجميلة؟

ـ أردت أن أزاول عملًا شريفًا.

ـ أنت أيضًا أيها المسكين... إذن فنحن زملاء. ولكن حدثني كيف وجدت العمل الشريف؟

ـ لا أزال أكافح يا سيدي.

ـ عبثًا. أليس كذلك؟ إن التبطل في هذا المجتمع العفن أفضل من العمل. وإن كنت تبحث عن العمل الشريف فلن تجده. لم يعد شريفًا في عالمنا هذا سوى التبطل. فإن حدثتك نفسك بأن تقوم بأي عمل من أي نوع فأنت لا بد مقارف إثمًا. سترى يا مليم. سترى كما رأيت.

ـ سأرى أن العمل لا يمكن أن يكون شريفًا؟

ـ أجل. لأنك إن أردت فائدة من وراء هذا العمل ـ وهو المفروض ـ فلا بد من أن تسرق واحدًا من الناس إن كنت من طبقة الفقراء، أو أن تسرق شعبًا بأسره، وهو ما أفعله أنا، وما يفعله والدي، وكل من يمتلك أكثر من حذاء واحد وحلة واحدة.

ـ ولكني أؤدي عملًا أتقاضى عليه أجرًا فممن أسرق؟

ـ ما دام المجتمع قائمًا على نظام التنافس، وما دام البلد يعج بالأيدي المتعطلة فأنت تسرق عمل غيرك.

أحضر النوبي السلم فحمله مليم إلى النافذة ثم ارتقاه، واستقر على قمته يتفحص صندوق النافذة العلوي. وتأمله خالد من طرف الحجرة الآخر فرأى أمامه صورة بارعة الجمال. كان ضوء النهار ينفذ من خلال السجف الحريرية المعفرة، فيملأ الحجرة بأنوار فاتنة الظلال، تضفي عليها جوًّا كجو الأحلام. وعلى قمة هذه الأكمة من النور يتربع مليم كأمير من أمراء شهرزاد. وكان الفتى على جانب

عظيم من الملاحة، تضيء عيناه بسحر صامت عميق، ويشيع من قسماته المنتظمة الحادة معاني الأنفة والنبل، حتى لتوحي بأن صاحبها ينحدر من أصل ملكي عريق. وكان مما يضاعف من سحر هيئة مليم أنه لم يكن يبدو عليه أنه يشعر بجماله. كانت حركاته طبيعية منطلقة، وصوته منخفض تشوبه رنة تتردد بين الاعتذار والاستحياء. هذا الفتى المدقع كان يبدو في ملابسه الممزقة أكثر أصالة وعراقة من والده الباشا.

لم يرفع خالد عينيه عن الفتى طوال المدة التي كان يعالج فيها إصلاح النافذة من فوق قمة السلم. وأخيرًا رآه يرفع بهزة من رأسه بعض خصلات من الشعر انحدرت إلى جبينه ثم يهم بالنزول.

ـ هل انتهيت؟

ـ كلا. هناك شيء يعوق حركة «الحصيرة» ولا بد لاستخلاصه من أن يساعدني الخادم بجذب شريط النافذة.

ـ لا بأس سأقوم بهذا العمل.

كانت النافذة من النوع الذي يرفع ويدلى بشريط مثبت بحافتها. وتلف «الحصيرة» في حالة رفعها في صندوق بأعلى النافذة.

ظل كلاهما يعملان ساعة، وأخيرًا استطاع مليم أن يستخرج من ثنايا طيات «الحصيرة» ذلك الشيء الذي يعوق حركتها، فإذا بها لفيفة من الورق مربوطة بشريط أحمر.

ـ ما هذا يا مليم؟

ـ لست أدري.

وانحنى من فوق السلم وأسلم اللفيفة إلى خالد.

ـ يلوح أنها مجموعة من رسائل غرامية. لعمري لو اتضح أنها من مخلفات الحاجة والدتنا لطفقت أضحك من الآن إلى أن تحين ساعة وفاتي.

نزع خالد الشريط الأحمر وفض اللفيفة. ولكنه بدلًا من أن يجد بها رسائل غرامية أو غير غرامية، ألفاها مفعمة بالأوراق المالية من فئة عشرة الجنيهات.

ـ إنها ثروة ضخمة يا مليم.

وأخذ خالد يحصي هذه الأوراق فإذا بها تبلغ خمسمائة جنيه.

ـ ماذا لو تقاسمنا هذا الكنز؟ لعل الرجل لن يعود ليتفقد نقوده إلا بعد زمن ما يكفي لانمحاء كل أثر للجريمة ولإبعاد الشبهات عنا.

ـ لا أحس الساعة ميلًا إلى السرقة.

ـ ليست هذه سرقة، فهذا المال نفسه مسروق. اغتصبه الرجل من كد الفلاحين الذين يستأجرون أرضه. فأنا وأنت لن نعمل أكثر من أن نقاسمه ما سرق. ترى كيف حصل الرجل على هذا المال؟ كم من أسرة جاعت وكم من بيت خرب لكي يستطيع الباشا أن يكتنز بعض المال في صندوق نافذته... لا بأس يا مليم. سنعيد المال إلى صاحبه، فالحق أنني أنا الآخر لا أحس الساعة بميل إلى السرقة.

ـ لقد أتممت إصلاح النافذة.

ـ حسنًا يا مليم. عد إلينا بعد ظهر اليوم وسأكلم الرجل عله يمنحك مبلغًا ما مكافأة لك على أمانتك.

ـ لقد كنت بالغرفة طول الوقت. فلو أن نفسي حدثتني بسرقة هذا المال لما استطعت. فأين هي الأمانة التي أظهرتها لأستحق عليها المكافأة؟

أطرق خالد برهة ثم قال:

ـ أخشى أن يلجأ الرجل إلى مثل هذا المنطق ليحرمك حقك، فهو بارع في هذا المضمار. اسمع يا مليم سأصعد الآن إلى غرفتي، أما أنت فتستدعي الخادم بعد لحظة وترسله في طلبي، بحجة أنك تريد أن تحدثني في أمر مهم. فإذا ما عدت إليك أعطيتني اللفيفة. ولكن عليك ألا تذكر للخادم أي شيء يتعلق بالنقود.

ـ وهل من الضروري أن تغادر الغرفة؟

ـ أجل لأنني لا أستطيع أن أكذب فأقول إنني لم أكن بالغرفة في حين أنني لم أغادرها. ثم إن إرسالك في طلبي قد يظهر أمانتك في مظهر براق، فيجزل لك الرجل في العطاء.

ـ ولكن ألا تخشى أن أنتهز فرصة غيابك فأنطلق بالنقود؟

ضحك خالد وقال:

ـ إنك لا تملك هذه الجرأة فأنت فقير. لعل مثلي كان يفعل ما تقول لو وجد في مركزك.

هز مليم كتفه وقال.

ـ لست أريد مكافأة فلا تزعج نفسك.

ـ دعك من هذه الأنفة الحمقاء، ونفذ ما قلت لك.

غادر خالد الحجرة فترك مليم إلى نفسه لا يدري ماذا يفعل. وكان عليه أن ينتظر بعض الوقت قبل استدعاء الخادم. فراح يذرع

الغرفة ذهابًا وجيئة. ودفعه نزقه الصبياني إلى أن يتخيل أنه صاحب المنزل وأن هذه الحجرة حجرته، فتصنع الهيبة والوقار، واتجه نحو المكتب في خطى متئدة، وجعل يقلب ما عليه من أوراق كأنما يبحث عن شيء، دون أن يعثر على ضالته الوهمية. فزوى ما بين حاجبيه، وزفر زفرة تدل على الضيق، ثم جلس إلى المكتب يفكر. وبينما هو كذلك إذ فتح باب الحجرة فجأة.

# الفصل الرابع

في مساء هذا اليوم وجد مليم نفسه ملقى في السجن الملحق بأحد أقسام القاهرة. كانت الحجرة تزخر بأناس من مختلف الهيئات والطبقات. وكانوا في أول أمرهم يختلط بعضهم ببعض، تلتحم أصواتهم فما يميز السامع إلا ضجيجًا متصلًا قلما يتبين منه كلمة أو حرفًا حتى إذا ما جن الليل، هدأت حركة القسم، فهدأت ثائرة ضيوفه على الأثر، وأخلدوا إلى السكينة بعد أن أيقنوا ألا جدوى من الصياح.

كان السجانون قد جردوهم من كل ما يحملون في ملابسهم قبل أن يلقوا بهم إلى غياهب الغرفة المظلمة. وكانت حجتهم في ذلك أنه حين يختلط الحابل بالنابل تنتقل الأشياء من جيوب أصحابها إلى جيوب خفاف الأيدي من النزلاء. ولكن السجانين كانوا يعنون دائمًا بترك مبالغ من المال في جيوب من تبدو عليهم مظاهر النعمة. هذه المبالغ ستؤول إليهم عما قليل في مقابل الخدمات التي يؤدونها لأصحابها.

كان لدى أغلب النزلاء طعام أحضره لهم أقاربهم. أما مليم ومن على شاكلته ممن ليس له قريب أو صديق فقد قنع بطعام السجن، وبما يتفضل عليه به بعض أصحاب الثراء. ومضت فترة من الزمن لم يكن يسمع في خلالها غير صوت الآلات الآدمية تلتهم وقودها.

كان النوم آخر شيء تفكر فيه هذه العصبة البشرية. ولهذا بدأوا ينتظمون فئات منفردة، وبدأت كل فئة تقتل وقتها بالسمر. وبعد حين أخذت تنتشر بين هؤلاء الخارجين عن القانون روح أشبه بروح المرح. كان يسمع في أول الليل أصوات من هنا وهنالك ترتفع بالبكاء والعويل. وكان آخرون يصيحون ويشكون ويهددون. ولكن في تلك اللحظة كانت أصوات الضحك هي الوحيدة التي تتردد في جنبات تلك الحجرة المظلمة الكريهة الرائحة.

كان أكثر الأصوات ارتفاعًا صوت جماعة من الطلبة قبض عليهم في إحدى المظاهرات. إلا أن ضحك هذه الجماعة لم يكن يدل على مرح حقيقي. كانوا خائفين ضائقي الصدور، غير أنه عز عليهم أن يظهروا بهذا المظهر أمام هذا الجمع المختلط، فهم طليعة الرأي وقادة الفكر في الأمة، لهذا كان صياحهم شديدًا، وإن كان وجيب قلوبهم أشد. والحق أنه لم يكن يظهر على هؤلاء الطلبة المساكين أي مظهر من مظاهر الشجاعة والإقدام. ولعل المظاهرة عندهم لم تكن ثورة ولكنها عطلة. فلم يعد الأمر أن ردد بعض الأفراد هتافات أجابهم عنها الآخرون. ثم أشار أحدهم إلى الطريق فاندفعت إليه جموع الطلبة تصيح وتولول. وقد يعترض طريقهم مصباح فيحطمون زجاجه، أو شجرة فيقتلعون جذعها. ويخرج الناس إلى الشرفات للتفرج

والتسلية، فإذا مرت جموع الطلبة بدار فيها فتيات مليحات وقفت المظاهرة عندها لحظات يشتد في خلالها الصياح، وتكثر الإشارات والتحيات. وقد يتخلف بعض المتظاهرين أمام هذه الدار ليبدأوا مظاهرة من نوع آخر. ثم تلوح عربات الترام فيهجم عليها المتظاهرون يزحمونها عن يمين وشمال. وأخيرًا يظهر جنود الشرطة فيقبضون على فتى من هنا وفتى من هناك. وإذا بالمظاهرة تنفض في طرفة عين.

إلى جانب جماعة الطلبة كانت هناك جماعتان أخريان. أولاهما كانت أقل النزلاء صخبًا وإن كانت أكثرهم كلامًا. وهي تتكون من فئة غير مميزة من الناس. فلا هي تنتمي إلى الطبقة الوسطى، ولا يمكن أن تحتسب في العامة من الفقراء، ولكنها تمت بصلة إلى الطبقتين كلتيهما. فيها من يرتدي الملابس الإفرنجية، وفيها من يرتدي الملابس البلدية وفيها من يجمع بين الزيين، أما أفرادها فخليط من صغار التجار وسائقي السيارات وأصحاب القهوات. وكانوا يتصنعون الوقار ليشعروا الآخرين بأنهم ليسوا من عنصرهم، ولكنْ ثمة خطأ هينٌ هو الذي أدى بهم إلى هذا المكان. فما ينبلج الصبح حتى ينكشف هذا الخطأ، ويخرجوا موفوري الكرامة. وكان الموضوع الوحيد الذي يدور حوله الحديث فيما بينهم هو موضوع هذا الخطأ الهين. كل منهم يشرح المصادفات الغريبة التي أدت إلى اتهامه، ويبين لهم الأدلة التي تقطع ببراءة ساحته. هؤلاء هم الذين لا يخطئون أبدًا، وهم الغالبية العظمى من سكان العالم.

أما الجماعة الأخيرة فهم الذين لا يعتبر السجن بالنسبة لهم حدثًا خطيرًا في حياتهم. فلا توجد مهنة تخلو من متاعب، والسجن هو

بعض مضايقات مهنتهم. وكانت هذه الجماعة تتميز بأن أفرادها لا ينقطعون عن الضحك. فهم يسخرون من أنفسهم ومن الآخرين، ومن الحكام والمحكومين. الحياة عندهم فكاهة. وكل موضوع يتناولونه لا بد أن يصطبغ بهذه الصبغة. وكان بينهم فتى عذب الصوت ألحوا عليه في طلب الغناء فأنشد موالًا في العتب على الدهر التعيس. الغاشم.

لا يدري مليم لماذا اغرورقت عيناه بالدموع حين سمع الأنشودة تتردد في أحضان هذا القبر المظلم الذي يضم حثالة البشرية. كان إلى تلك اللحظة متملكًا زمام نفسه. ولم يكن يضايقه سوى حرارة الغرفة المرهقة، ورائحتها المنكرة التي لا تطاق. ولكنه لم يشعر البتة بخوف أو بانقباض. بل إنه يذكر أنه أحس بنوع من الراحة حين انتهى به المطاف إلى هذا الجحر المغضوب عليه من الله والناس. لقد انتهى يومه المنكود على أي حال. انتهى العذاب الذي لاقاه على أيدي رجال الشرطة الغلاظ. سيستريح الساعة من تهديدهم ووعيدهم. ولن يسمع إلى حين ألفاظ السباب التي كانت تتسايل عليه من كل فم. لن يرى وجوه الذئاب البشرية التي ألقت به إلى السجن بدل أن يعطوه المكافأة التي وعد بها. أتكون هذه نتيجة العمل الشريف الذي لفظ حياته الأولى من أجله؟

مرت بمليم ألوان كثيرة من الخسة والدناءة. شاهد الوالد يدين ولده لينجو من العقاب، شاهد اللصوص يشي بعضهم ببعض. شاهد الصديق يغرر بصديقه ليفوز دونه بفائدة أو بعمل. شاهد نسوة ينفقن أموال أزواجهن على عشاقهن. ويحرمن عيالهن القوت. كما شاهد

رجالًا يرغمون نساءهم على العمل الشريف أو غير الشريف ليعيشوا عالة عليهن. ولكنه لم يشاهد في حياته خسة ودناءة كتلك التي أظهرها عمر هذا الذي اتضح أنه الأخ الأكبر لخالد. هؤلاء جميعًا كانوا يضطرون إلى الخسة اضطرارًا. أما نذل هذا الصباح فقد سعى إلى الخسة سعيًا.

إنه يذكر كل كلمة قالها عمر هذا أمام المحقق. ولعلهم كانوا ينتظرونه بعد أن أرسلوا رجال الشرطة للقبض عليه. إذ إن المحقق لم يبدأ بإثبات أقوال عمر إلا ساعة وصوله. وجدهم مجتمعين في حجرة المكتب التي كان يصلح نافذتها في الصباح. ووجد بينهم شيخًا مكفهر الوجه نظر إليه شزرًا ثم صاح فيه قائلًا:

ـ أهذا هو الخنزير القذر.

فأجابه عمر:

ـ هو بعينه يا أبتاه.

وكان خالد جالسًا في ركن القاعة ولكن لم ينبس بحرف. وبدأ عمر يدلي بشهادته للمحقق:

ـ عدت اليوم من الوزارة مبكرًا على غير عادتي. وكانت معي أوراق خاصة بعمل عاجل أحضرتها من الوزارة لإنهائها هذا المساء. ولذلك فقد عرجت على حجرة المكتب لأضع هذه الأوراق قبل أن أصعد إلى غرفتي. فما إن فتحت باب الحجرة حتى وجدت هذا الغلام جالسًا إلى المكتب وهو يحاول فتح أدراجه عنوة.

لم يطق مليم سماع هذا الكذب الصارخ فصاح مقاطعًا:

ـ هذا لم يحصل.
ولكن الضابط ثار عليه ثورة هوجاء وصاح فيه بصوت عريض:
ـ اخرس يا ابن... يا وضيع يا... ألم تكن جالسًا إلى المكتب؟
ـ نعم.
ـ ماذا كنت تفعل؟ أكنت تكتب رسالة أم تقرأ كتابًا؟
فلم يجب مليم لأنه لم يدر ماذا يقول.
ـ والله يا كلب لو فتحت فمك مرة أخرى لأعرفن كيف أسكتك. أطلعه يا عسكري على طريقة إسكات الحيوانات الثرثارة.
فانهال الشرطي بقبضة يده على كتف مليم حتى كاد يهوي إلى الأرض.
ـ تفضل يا عمر بك. هل كان مع المتهم أدوات يستعملها في فتح الأدراج.
ـ أجل كان معه أدوات كثيرة ولكنها كانت موضوعة على المكتب. وأظن أنه لم يكن قد استعملها بعد.
وهنا خرج خالد عن صمته لأول مرة فقال:
ـ هذه أدوات عمله يا حضرة الضابط فكان من الطبيعي أن توجد معه.
قطب أحمد باشا وانبعث الشرر من عينيه:
ـ أرجو أن تحترم التحقيق يا خالد. إنني حين كنت وكيلًا للنائب العام لم أكن أسمح لأحد بمقاطعة الشاهد، فإن عاد الشخص إلى المقاطعة أخرجته من حجرة التحقيق. فرجائي ألا تضطر حضرة الضابط إلى اتخاذ هذا الإجراء.

واستأنف عمر شهادته قائلًا:

- حين رآني الغلام بدا عليه الاضطراب ثم وقف حائرًا لا يدري ماذا يفعل. فسألته عن علة وجوده في الغرفة فأجابني متلعثمًا بأنه أتى لإصلاح النافذة. وحينئذ استدعيت الخادم، واستوضحته الأمر، فقال إن الغلام جاء لإصلاح النافذة حقًّا. فذهبت إلى المكتب واختبرت أدراجه فوجدتها سليمة، ثم طفت بعيني في أنحاء الحجرة فلم أجد بها نقصًا، فأخليت سبيل الصبي، واكتفيت بأن أنبت الخادم لتركه له في الحجرة منفردًا، فأجابني بأن أخي خالد كان بالحجرة في ذلك الوقت، ثم غادرها دون أن يستدعيه لمراقبة الغلام. وحين عاد والدي من عمله قصصت عليه ما حدث، فأخبرني بأنه كان قد وضع في صندوق نافذة حجرة المكتب خمسمائة جنيه، وأنه اضطر إلى ذلك على أثر ضياع مفتاح خزانته. فأمرت الخادم بإحضار السلم وصعدت بنفسي وفتحت صندوق النافذة فلم أعثر للمبلغ على أثر. وحينئذ لم يجد والدي بدًّا من إبلاغ الحادثة إلى الشرطة.

كانت هذه الشهادة هي الأساس الذي قام عليه اتهام مليم. وبعدها جاءت شهادة خالد. ولكنه كان مضطربًا لا يدري ماذا يقول. ظن في أول الأمر أن هناك خطأ لا يلبث أن ينجلي فتظهر براءة مليم. فلعل الغلام لم يتيسر له استدعاؤه لسبب أو لآخر وفقًا لما تم عليه الاتفاق.

وقد يكون حرصه على المكافأة جعله يمتنع من تسليم النقود لأخيه عمر على أن يعيدها بعد ذلك إلى الباشا نفسه. كم كان بوده لو استطاع مقابلة مليم قبل مواجهة المحقق. فلو علم بجلية الأمر

لأمكنه أن يصور شهادته على النحو الذي يفيد مليم. ولكن والده أسرع بإبلاغ الحادث إلى الشرطة، فلم يتمكن من رؤية الغلام إلا حين جيء به مقبوضًا عليه.

انصرفت نية خالد أول الأمر إلى أن يغفل من شهادته ذكر المؤامرة التي تم الاتفاق عليها بينه وبين مليم. وكان يستتبع هذا الإغفال ألا يذكر أنه رأى النقود مع مليم أصلًا. فقد كان مما يجرح كبرياءه أن يظهر أمام والده بمظهر المتآمر على تجريده من بعض نقوده. ولكنه حين سمع شهادة أخيه وجد أن تهمة مليم أصبحت أقرب إلى الثبوت منها إلى الانتفاء. ثم إن مليم لا بد ذاكر هذه الواقعة حين يدلي بشهادته. فمن الحكمة إذن أن يسبقه إلى ذكرها لعل في ذلك ما يجعل موقف الفتى أحسن حالًا

ولكن جال برأسه خاطر آخر أورثه اضطرابًا شديدًا. ماذا لو قال الفتى إنه أعطاه النقود فعلًا قبل أن يغادر الحجرة؟ إن روايته حينئذ لما تم عليه الاتفاق بينه وبين مليم تبدو مهلهلة سخيفة. إنه يرى من الآن ابتسامة الرثاء التي سترتسم على شفتَي المحقق حين يسمعها. فهي على هذا الوضع الأخير ستبدو للضابط من طراز الروايات التي يسمعها كل يوم من عشرات المتهمين، الذين يحاولون ستر جريمتهم باختلاق قصة عجفاء لا يمكن أن يصدقها عقل.

ماذا يفعل إذن؟

سأله المحقق عن اسمه وعمره ومحل سكناه، ثم قال:

ـ ماذا تعرف عن هذا الحادث يا خالد بك؟

بدأ خالد يسرد تفاصيل الحادثة كما وقعت، فلما وصل في شهادته

إلى عثور مليم على النقود، تردد لحظة ثم وجد نفسه يروي الحادث بلا وعي منه.

ـ هل سلمك النقود حينئذ؟

ـ نعم.

تململ الباشا في مقعده، ثم قال وهو مغيظ:

ـ ولكنك لم تذكر لي هذه الحادثة في الصباح!

ـ هذا ما وقع.

وعاد المحقق يسأله:

ـ وبعد ذلك يا خالد بك؟

ها قد وقعت الفأس في الرأس، وأصبح التراجع مستحيلًا، فلم يكن هناك بد من أن يذكر قصة المؤامرة بسائر تفاصيلها. ما كان أشد اضطرابه حينئذ! رأى والده يقطب ثم يزداد تقطيبًا كلما استرسل في روايته ورأى علائم الدهشة ترتسم على وجه الضابط، ثم خيل إليه أنه يلمح على شفتيه تلك الابتسامة اللعينة التي توقعها. كاد يجن. لقد أصبح المتهم الحقيقي في نظر المحقق. لقد قال إنه استلم النقود ثم قال إنه غادر الحجرة، فمن يصدقه إذ يقول إنه أعاد النقود إلى مليم قبل أن يغادر الحجرة؟ ما أغباه وما أسخفه!

ولشد ما شعر بالارتياح لأبيه حين سمعه يقول:

ـ أرجو يا حضرة الضابط ألا تصدق حرفًا واحدًا مما يقوله هذا الفتى.

ثم التفت إليه وانفجر صائحًا:

ـ أما تخجل من نفسك؟ أهذا أوان الروايات الخرافية التي

يصطنعها رأسك المخبول، فتضيع وقت حضرة الضابط بهذا العبث الفارغ!

ثم عاد يخاطب المحقق قائلًا:

- يا حضرة الضابط. إن هذا الفتى غريب الأطوار، ولقد قاسيت منه ما قاسيت. ولكني أعلم عن تجربة أن ليس كل ما يقوله صحيحًا. فإن في نفسه دوافع شاذة وأفكارًا صبيانية، كثيرًا ما تدفعه إلى قول ما يعتقد أنه أصوب ولو لم يكن صحيحًا في الواقع، وفي ظني أنه الآن قد تملكته فكرة تبرئة هذا الغلام فقال ما قال.

دهش الضابط لهذه المشاحنة ووجد فيها تسلية نادرة.

- لا بأس يا سعادة الباشا فالحقيقة لا بد أن تظهر آخر الأمر.

والتفت الضابط إلى مليم يسأله:

- هل حدث ما رواه خالد بك؟

فأجاب مليم باقتضاب:

- نعم.

لم يملك الباشا حينئذ إلا أن يظهر تبرمه بالوسيلة التي اتبعها المحقق:

- ما كان لك أن تسأله هذا السؤال يا حضرة الضابط.

غير أن الضابط الشاب ساءه أن ينتقد عمله بهذه الطريقة وخاصة أمام جنوده. ولذلك لم يستطع أن يمنع نفسه من أن يجيب قائلًا:

- أرجو من سعادة الباشا أن يترك لي حرية توجيه التحقيق.

- هذا حق لا أسمح لنفسي بمناقشته. ولكني أسألك أكنت تنتظر من الغلام غير هذا الجواب؟ إنه يسعى جهده لتلمس أية وسيلة

للنجاة، وها قد سنحت له فرصة فريدة فكيف لا ينتهزها؟ إنني أكبر منك سنًّا يا بني. ولقد زاولت تحقيق الجرائم حقبة طويلة، لذا أرجو أن تقبل نصيحتي عن طيب خاطر إن الطريقة المثلى في التحقيق هي أن يكوِّن المحقق لنفسه نظرية شاملة للجريمة. وعليه بعد ذلك ألا يوجه من الأسئلة إلا ما يؤيد هذه النظرية. وبغير هذه الطريقة تجد المحكمة أمامها تهمة غامضة مضطربة، لا يلبث الدفاع أن يجد فيها منافذ كثيرة، فيبادر باستغلالها، وكثيرًا ما يصل من طريقها إلى تبرئة متهم لا شك في جرمه. هذا المتهم لم يكن ليبرأ لو قدم المحقق إلى المحكمة تهمة متماسكة الأواصر متينة الأركان.

سمع خالد نظرية والده فوجد فيها صورة مطابقة لنفسيته السوداء التي تسعى جهدها إلى إلحاق الضرر بالآخرين. وكاد يصيح قائلًا إنها نظرية فاسدة ألف مرة ولكنه لزم الصمت. كفاه غباوة وسخفًا. لقد أدت به هذه الغباوة إلى ورطة شديدة، فليسكت الساعة فلعل في هذه النظرية نجاته.

أما الضابط فقد عاد يقول:

ـ لا بأس يا سعادة الباشا، فالحقيقة ستظهر آخر الأمر.

فقال الباشا في سره: «ما أغباك يا حضرة الضابط!».

واستأنف الضابط التحقيق فسأل خالد قائلًا:

ـ وبعد ذلك يا خالد بك... هل أرسل الغلام لاستدعائك على حسب الاتفاق بينكما؟

ـ كلا.

ـ وماذا تم بعد ذلك؟

ـ لا أدري. فلم أر الغلام بعد ذلك إلا حين جيء به منذ لحظات.

ـ وهل كنت مطمئنًّا إلى أن الغلام سينفذ ما اتفقتما عليه؟

وحينئذ لاحت لخالد بارقة أمل. إنه يستطيع إذا أحسن استغلالها أن ينجو من المأزق الذي انحدر إليه. ولم يكن يفكر في هذه اللحظة إلا في نفسه، ولذا لم يتردد في اتباع الخطة التي عزم على تنفيذها، وهو إن كان قد أطرق برهة كأنما يفكر في أمر، فما ذلك إلا لسبك الخطة التي سينتهجها.

ـ الحق أنني شعرت في وقت الحادث أنني أستطيع الاعتماد على أمانة الغلام. ولكني إذ أفكر في الأمر الآن، أجد أنني قد أكون أخطأت التقدير

ـ هل صدر منه ما يمكن أن يوحي إليك بالشك؟

ـ أجل. فإنني قبل أن أغادر الحجرة التفت إليَّ الغلام قائلًا: «ألا تخشى أن أنتهز فرصة غيابك فأنطلق بالنقود؟». أما وهو لم يرد النقود، فمن الجائز أن تكون هذه الفكرة قد اختمرت في رأسه حين وجد نفسه وحيدًا حر التصرف.

التمع سعير الغضب في عين مليم فلم يتمالك أن يقول:

ـ حتى أنت أيضًا.

فالتفت إليه المحقق معنفًا:

ـ تأدب يا ولد. هل قلت هذا الكلام؟

ـ نعم قلته، ولكن هذا البك يعلم جيدًا أنه كان على سبيل الهذر.

ضحك الضابط باستخفاف وقال:

ـ من السهل على كل متهم أن يدعي أن كلامه صدر على سبيل الهذر.

ابتسم مليم في سخرية وقال:

ـ إن مزاح الفقراء وحدهم هو الذي لا يصدق.

ـ ماذا تعني؟

أومأ مليم إلى خالد وقال:

ـ إنه يفهم ما أعني. فليتكلم هو إن أراد.

ـ دعك منه يا خالد بك. ألك أقوال أخرى؟

كان وجه خالد في تلك اللحظة يحاكي وجوه الأموات. هذا الفتى الخامل الذي نشأ في الأزقة وتربى وسط الرعاع كيف يمكن أن يفوقه نبلًا إلى هذا الحد؟

أحس بقلبه يزيغ بين جنبيه ولم يعد يدري بما يدور حوله. ماذا دهاه؟ وكيف سمح لنفسه بأن يتسفل إلى أحط دركات النذالة دون أن يعبأ بما سيجره مسلكه على هذا المسكين من مصائب؟

طال انتظار المحقق فأعاد سؤاله:

ـ ألديك أقوال أخرى يا خالد بك؟

انتبه خالد من غشيته وأجاب بصوت مبحوح كأنه صادر من أعماق القبور:

ـ ماذا؟ كلا، كلا.

بدأ المحقق بعد ذلك يستمع إلى شهادة مليم، فكانت مطابقة لشهادة خالد في سائر تفاصيلها. فلما أتم حديث الحيلة، وذكر مغادرة خالد للحجرة، استأنف شهادته قائلًا:

ـ ولكن لم تمضِ دقيقة أو دقيقتان على خروجه. حتى فتح باب الحجرة ودخل عمر بك. وحقًّا كنت في ذلك الوقت جالسًا إلى المكتب. ولكنني لم أكن أعبث بأدراجه كما قال، كما أن أدوات العمل لم تكن على المكتب، وإنما كانت ملقاة بجانب الباب. ولما سألني عما أفعل أخبرته بأنني أريد مقابلة خالد بك لأمر خاص. فانتهرني مبديًا دهشته من أن يكون بيني وبين أخيه أمر خاص، وقال إنني أستطيع أن أفضي إليه بما كنت أريد الإفضاء به لأخيه، وحينئذ شعرت بحرج موقفي، فقد كان عمر بك محقًّا في قوله. ولم يكن في وسعي أن أفضي إليه بأمر الاتفاق الذي رسمه خالد بك. لهذا لم أجد بدًّا من أن أقص عليه ما حدث وعثوري على النقود في صندوق النافذة.

ـ وماذا تم بعد ذلك؟

ـ سلمت إليه النقود.

قفز عمر فوق كرسيه صارخًا:

ـ كذاب وقح.

فتأمله مليم مليًّا ثم قال:

ـ لست أنا الكاذب. وأنت تعلم جيدًا أنني لست السارق.

ضحك الضابط ساخرًا ثم قال:

ـ الحق أنني لم أر متهمًا في جرأة هذا الغلام يا سعادة الباشا.

ثم التفت إلى مليم قائلًا:

ـ إذن فأنت تتهم عمر بك بأنه هو الذي استولى على النقود؟

ـ لست أتهم أحدًا. لقد أخذ مني النقود ولكني لا أعلم ماذا فعل بها.

ـ عظيم. عظيم. وبعد ذلك؟

ـ بعد أن أخذ عمر بك النقود وقف برهة طويلة يفكر ثم رأيته يضغط الجرس، فلما حضر الخادم سأله عن سبب وجودي بالحجرة، ثم أخذ يعنفه على تركه إياي بلا مراقبة. ولكنني لم أحتمل هذا القول ممن يحمل في جيبه الدليل المادي على أمانتي. فهممت بالاحتجاج ولكنه أسكتني بغلظة، وأمر الخادم بأن يلقيني إلى الخارج. وفي عصر اليوم جاء هذان الشرطيان فألقيا القبض عليَّ وأحضراني هنا.

*

ظلت هذه الخواطر تضطرم في رأس مليم وهو جالس على أرض السجن إلى أن أضنته الذكريات فنام.

# الفصل الخامس

دفع خالد باب حجرة أخيه برفق ثم وقف لحظة منصتًا، فلما لم يسمع حركة ما، تقدم على أطراف أصابعه بعد أن رد الباب بحذر. فلما بلغ منتصف الحجرة رأى صورته منعكسة على إحدى المرايا فوقف عن السير فجأة. أحس بأن الضحك يغالبه ويكاد ينفجر من فيه فقد ذكرته صورته المنعكسة في المرآة بـ«أرسين لوبين» وأمثاله من أبطال القصص البوليسية. لم يكن يعوزه إلا أن يتلثم وأن يمسك غدارة بإحدى يديه وخنجرًا بالأخرى.

ولكن وقته لم يكن يتسع للضحك أو السخرية بمؤلفي هذه القصص. كان عليه أن ينجز عمله في أسرع وقت قبل أن يفطن أحد إلى وجوده في غرفة أخيه. إنه الآن في حاجة إلى الدليل المادي فلو تمكن من العثور عليه ضمن تبرئة مليم. أما الدليل المعنوي فقد تطوعت الأقدار بتقديمه منذ ساعة.

كان خالد جالسًا في حجرته يقرأ كتابًا فيما ورد إليه في بريد الصباح، وكان منصرفًا إليه يلتهم صفحاته التهامًا. وبينما هو على

هذا الحال إذ سمع جرس المِسَرة يدق دقًّا متواصلًا دون أن يعبأ به أحد. ولم تكن هناك حيلة لمنع هذا الإزعاج إلا أن يقوم إلى المِسَرة بنفسه.

ـ ألو. من يا فندم؟

فأجابه صوت نسوي خليع متسائلًا:

ـ عمر؟

لم تكن هذه أول مرة يقع فيها هذا الحادث. فكثيرًا ما أمسك بالمِسَرة وإذا بأصوات نسوية تسأله أأنت عمر؟ وكان مرجع ذلك أنه بالرغم من شدة اختلاف هيئته عن هيئة أخيه، فإن صوتيهما كانا متشابهين حتى لو أغمضت عينيك وخاطبك أحدهما لم تستطع أن تعرف من المتكلم منهما. وكان خالد كلما سألته هاته النسوة سؤالهن التقليدي صاح بهن وذكرهن بالحكمة القائلة بأن الوقت من ذهب، ثم ينعى على المجتمع الفاسد الذي جعل من النسوة مومسات يتصيدن الرجال. وقبل أن يبدأ بتبشيرهن بمجتمع صالح تنال فيه المرأة حريتها واستقلالها فتعف عن التبذل، إلخ، تكون المتكلمة قد قطعت حديثه بسيل من عبارات الاستهزاء، ثم تنتهي المحادثة بضحكة ساخرة أو بنصحه بأن «يروق» دمه ويملك أعصابه.

ولكنه في هذه المرة أحب أن يسمع ما تريد أن تقوله هذه المرأة لأخيه عمر. لهذا لم يشر عليها كعادته، بل قال إنه عمر. وبدأت المرأة تسأله عن أشياء وأشياء فكان يجيبها بطريقة مبهمة، جعلت المرأة تسأله عما به ولماذا هو على غير عادته من المرح. لعله غاضب منها؟ فنفى خالد ذلك بشدة وقال:

ـ كل ما في الأمر أنني أشعر اليوم بتوعك ألزمني الفراش طول النهار.

ـ لا بأس عليك يا عزيزي. ولكن بالله أخبرني أنك لست حانقًا عليَّ. إنني أعرف قدر تقصيري في تأخري عن شكرك على هديتك المدهشة. ولكني سأعترف لك بالسبب. إنك حين أرسلت إليَّ العقد أول أمس لم أصدق أنه من الجواهر الحقيقية فذهبت اليوم إلى الصائغ فأكد لي أن ليس به حجر واحد زائف، وعرض عليَّ أن يشتريه بأربعمائة جنيه. ولكني قلت له بأنني لن أتخلى عنه ولو دفع لي عشرة أضعاف هذا الثمن. ومنذ تلك اللحظة أدركت أن عزيزي عمر يحبني حقًّا كما أحبه. إن سعاد ـ فتاتك المخلصة ـ في شدة الشوق لرؤيتك. أريد أن أظهر مقدار شكري لك حين أراك. أخبرني، هل تحضر الليلة؟

ـ أين؟

ـ في «الصالة» كالعادة. ما هذا السؤال الغريب؟

ـ لقد دفعني إليه إشاعة سمعتها، هي أنك تعاقدت مع «صالة» أخرى.

ـ أف! ألا يشبع الناس من ترديد الإشاعات! كلا. اطمئن. فأنا ما زلت في صالة «سميحة».

ـ حسنًا. حسنًا. إلى الملتقى أيتها الحبيبة العزيزة الغالية.

ها قد بان الأمر، واتضح أن مليم كان أصدقهم جميعًا. من أين لعمر أربعمائة جنيه وقد اقترض منه خمسة جنيهات منذ أقل

من أسبوع؟ كان يعرف عن أخيه أنه زير نساء. فقد تخصص فيهن كما يتخصص عالم في دراسة جرثومة من الجراثيم. وكان يعرف أنه مسرف مستهتر. ويعرف أنه بالرغم من حمله شهادة عليا فهو أمي في الواقع، ولولا أنه مضطر إلى إمضاء بعض الأوراق التي تعرض عليه في الوزارة التي حشره فيها والده حشرًا لنسي الكتابة والقراءة. ويعرف أن دنيا عمر أخيه هي دنيا عمر الخيام. بيد أنه استعاض عن جدول الماء بساحات الرقص. يعرف أنه سباق إلى الكذب، يحسن النفاق ويفتن في المداهنة. وهذه الخاصية الأخيرة هي السر في حسن صلاته بأبيه. فبالرغم من أن أحمد باشا على علم بمعظم مباذل عمر، تراه على استعداد دائمًا لأن يغتفرها له. ذلك أن المسألة عند أحمد باشا ـ كما هي عند معظم الناس ـ مسألة معاملة لا أعمال. ولا ريب أن عمر يعامل والده معاملة ترضيه وتلذه. فالفتى الأريب يعرف مواطن الضعف في أبيه فينفذ إليه منها. فهو عنده «بابا الباشا» على الدوام، يقوم إذا دخل ولا يجلس إلا بإذن، لا يتكلم إلا إذا سئل، ويجيب بصوت خافض ينبض بالخشية والاحترام. وهو بعد لم ينس في صباح ما أن يُقبل راحة أبيه.

كان خالد يعرف كل هذا عن أخيه. ولكنه لم يكن يعرف أنه يستطيع أن يسرق، أو أن نفسه تسول له تحطيم حياة فتى مسكين. فإذا بالأقدار تثبت أن في وسعه ارتكاب الوزرين معًا.

لم تكن مهمة خالد باعتباره بوليسًا سريًّا بالمهمة العسيرة. فهو يعرف أن أخاه يترك جميع أدراج دولابه مفتوحة، إلا درجًا واحدًا

يحرص على إغلاقه ويحتفظ دائمًا بمفتاحه. هذا الدرج يحوي الرسائل الغرامية التي تأتيه من عشيقاته، وبعض التذكارات المهداة إليه منهن. ولكم عرض هذه البضاعة على خالد وأرغمه على سماع ما يتعلق بها من أقاصيص، وكان يسميه «درج الهوى».

إن ضالة خالد المنشودة إن وجدت فلن تكون إلا في «درج الهوى». والوصول إلى محتويات هذا الدرج من أسهل الأمور. فما عليه إلا أن يخلع الدرج الذي يعلوه، ثم يمد يده من فتحته فتصبح بضاعة «درج الهوى» جميعها ملك يديه.

* * *

في مساء هذا اليوم دق خالد باب حجرة أبيه ثم دخل عليه وبادره بقوله:

ـ يا أبتاه. لقد جئت أحدث فيك رجل العدل.

نظر أحمد باشا إلى ابنه نظرة المستريب ثم قطب وقال:

ـ هات ما عندك.

أخرج خالد من جيبه شريطًا أحمر وعرضه على أنظار أبيه.

ـ أتذكر هذا الشريط؟

أخذ الباشا بهذه المفاجأة وظل يحدق في الشريط دون أن يجيب.

ـ وهل تذكر هذا الظرف؟

وبسط أمامه ظرفًا عليه عنوان «البنك الأهلي».

جذب الباشا الظرف والشريط من يد خالد، ثم وقف وقال مزمجرًا:

ـ أين وجدت هذين؟

ـ في حجرة عمر.

ـ من يدريني؟ إنني لم أعد أثق بك.
ـ لا يزال لديه خمسون جنيهًا مودعة أحد الأدراج وهي جديدة لم تمس ملفوفة برباط البنك.
ـ كيف عرفت ذلك؟
ـ لقد رأيتها بعيني، وفي وسعي أن أطلعك عليها إن أردت.
ـ إذن فقد استبحت لنفسك أن تفتش حجرة أخيك الغائب!
ـ أجل. لقد أخطأت في حق مليم فلا بأس بأن أصلح خطئي بآخر.
ـ وأين بقية النقود؟
ـ اشترى بها عقدًا لراقصة تدعى سعاد تعمل في «صالة سميحة»، إن في وسعي أن أثبت صحة كل حرف أقوله لك.

تهالك أحمد باشا على مقعده واعتمد برأسه على كفه ساعة دون أن يتكلم. وأخيرًا سمعه خالد يتمتم قائلًا:
ـ يسرقني أنا! أنا والده ورب نعمته.

كاد خالد يبتسم، وكاد يقول: «الولد سر أبيه». ولكنه لم يبتسم ولم يقل شيئًا، واكتفى بالتأمل في صلعة أبيه المطرق. وبعد هنيهة رفع أحمد باشا رأسه ونظر إلى ابنه نظرة تحدٍّ وقال:
ـ وأنت... ماذا تريد؟
ـ الأمر واضح يا أبتاه.
ـ لعلك تطلب مني أن أحمل عمر على الاعتراف بجرمه؟
ـ إنك أول من يعلم أن القانون ينظر بعين الرعاية إلى الأبناء الذين يسرقون آباءهم، ولذلك يعفيهم من العقاب. إن عمر لن يناله ضير من الاعتراف بجرمه.

ـ وفي سبيل أية غاية تريدني أن ألطخ شرفي وسمعتي بهذه الوصمة الشنعاء؟

ـ في سبيل تبرئة مليم المظلوم.

ـ مليم... أجادٌّ أنت في قولك؟ من يكون مليم هذا؟ إنني على استعداد لبذل ألف مليم في سبيل المحافظة على سمعة طفل من أسرة خورشيد.

ـ لقد سمعت هذا القول عينه من لسان ناظر ضيعتك القديم إذ نمى إليه أن عمر يتودد إلى ابنته. قال في ثورته هو الآخر إنه يطيح بألف رأس من أسرة خورشيد قبل أن تمس شعرة من جسد ابنته. هذه جميعًا ألفاظ جميلة تملأ الأشداق، ولكنها لا تؤدي إلى معنى.

ـ ما أغباك! إن هذه القشرة الظاهرة التي تغلف مخك، والتي تحسبها ذكاء، إنما تستر في الواقع غباوة مجسمة. إن المجتمع أيها الشاطر لا يقوم على أفراد العامة، ولكن على الأسر الكبيرة. والأسر الكبيرة عروش صغيرة تبذل الأرواح من أجل بقائها والمحافظة على شرفها. لقد جئت تحدثني باعتباري قاضيًا عادلًا، وأنا بهذا الاعتبار أرى أن العدالة الحقة ـ لا الظاهرة ـ العدالة التي تكفل سلامة المجتمع وتقدمه هي في التجاوز عن مليم في سبيل المحافظة على شرف أسرة كبيرة كأسرتي.

ـ هذه الفلسفة تمت إلى عهد سحيق كانوا يسمونه عهد الإقطاع، وأظننا نعيش الآن في عهد يسمونه عهد الحرية والمساواة. ثم إني لا أدري لماذا تصف أسرتنا بـ«الكبيرة»؟ لأنه إن انصرف

هذا الوصف إلى العدد فإن أسرة سائق سيارتك تفوقنا عددًا، وإن أردت الأصالة والنسب فإننا لا نعرف نسبنا إلا إلى الجد الثالث، وبعده تنقطع سلسلة أسرتنا المتواضعة التي لا نعرف من يكون عميدها الأول، ولعله كان بائع «بسطرمة» هذا على حين تجد من بين أسر الفلاحين أسرات تستطيع أن تصعد بنسبها إلى الجد السابع. أما ونحن لم نعد في العهد الإقطاعي، كما أن أسرتنا ليست بالكبيرة فرجائي إليك أن تسعى إلى تبرئة مليم.

كان خالد يسترسل في خطابه دون وعي، فلما أتمه أسف على صدوره منه، إذ خيل إليه أنه قد استثار غضب أبيه وهو اليوم أحوج إلى رضائه. ولكنه عجب حين رآه يبتسم ابتسامته المقيتة ويقول:

ـ حسنًا أيها الفتى المجيد حفيد بائع «البسطرمة». إنني أوافق على السعي إلى تبرئة مليم ولكن على شرط.

ـ أي شرط؟

ـ أن تعيد نقودي إليَّ.

ـ هذا يقال لعمر لا لي.

ـ لقد تفضلت بإخباري أنه أنفقها على عشيقته، فما سبيله إلى ردها؟

ـ وهل في حبسك لمليم ما يرد لك نقودك؟

ـ أجل يا شاطر. أجل. إن المصنع الذي يشتغل فيه مليم يتبع أحد كبار المقاولين. فلو ثبتت إدانة مليم كان من حقي أن أطالب هذا المقاول بأن يرد إليَّ النقود المفروض أن تابعه سرقها، إذ إن القانون يجعل السيد مسؤولًا عن خطأ خادمه.

أما والمسألة أصبحت مسألة نقود فقد أيقن خالد أنه خسر قضيته بالإقناع، فرأى أن يجرب وسيلة الاستعطاف.

ـ ألا تشعر يا أبتاه، وأنت جالس جلستك الهادئة كل مساء، بالألم يحز في قلبك حين تذكر أنك كنت السبب في أن يستبدل فتى مظلوم عالمه الرحيب بحجرة قذرة مظلمة؟

ـ أكنت تظن فتاك المظلوم يسكن في «الكونتننتال»؟ إنني من هذه الناحية قد خدمت الغلام ولم أظلمه. فهو ينام في مكان أنظف من الذي كان ينام فيه، ويأكل طعامًا أفضل من الذي كان يأكله. أؤكد لك أن السجن بالنسبة لهذه الطبقة من الناس يعتبر نعمة لا عقابًا.

وهكذا أخفق الاستعطاف أيضًا فلم يبق أمامه سوى الوعيد.

ـ إذن أنت مصر على رأيك؟

ـ إصرارك على رأيك.

ـ إنك تضطرني في هذه الحالة إلى أن أقف منك موقف الخصم في المحكمة. فسوف أشهد أمام القاضي بكل ما ذكرت لك اليوم.

ـ لن يجديك فتيلًا ما دمت لا تستطيع تقديم الدليل.

ـ هبني استطعت أن أثبت واقعة إنفاق عمر لمبلغ يقرب من المبلغ المسروق في وقت يعاصر زمن وقوع الجريمة؟

ـ سأشهد حينئذ بأنني أعطيته هذا المبلغ وأنه غير المبلغ المسروق.

ـ وهذا الشريط وذاك الظرف؟

ـ لن يكونا تحت يدك.

قال ذلك وأسرع بوضع الشريط والظرف في جيب سترته الداخلي.

ثارت ثائرة خالد ووجد نفسه يتقدم نحو أبيه وقد تقلصت يداه. وتراجع الباشا وهو يرتعد فرَقًا ثم أخذ يصيح:

ـ اخرج من هنا أيها المجرم. اخرج من هنا.

غير أن خالد ظل يتابعه ببطء.

ـ لن أخرج إلا إذا كان الشريط والظرف معي.

وكان الباشا في هذا الحين قد بلغ المكتب فاحتمى وراءه وأخذ يضغط زر الجرس ويصيح:

ـ إنك تريد قتلي أيها النذل. يا صالح. يا عمر. تعاليا اقبضا على هذا المجرم.

فتح باب الحجرة ودخل صالح النوبي مهرولًا فتهالك أحمد باشا على المقعد وهو يلهث من شدة الخوف.

ـ اقبض عليه يا صالح. إنه يريد قتلي. أمسك ذراعيه. أخرجه من هنا.

وفي لحظة وجد خالد نفسه مطوقًا بذراعَي النوبي القويتين. وما إن أحس الباشا بأنه قد أمن اعتداء ابنه حتى عاد فاستأسد فوقف شامخ الأنف وقال في غطرسة:

ـ لن تبيت الليلة أيها الوغد الساقط تحت سقف منزلي.

فأجابه خالد وهو يرمقه بنظرات من نار:

ـ لا الليلة ولا أية ليلة سواها. هذا فراق بيني وبينك إلى الأبد.

صدر الحكم على مليم بحبسه سنة ونصف سنة مع الشغل والنفاذ. وكان طوال المحاكمة التي استغرقت ثلاث جلسات ملتزمًا الصمت التام. يطلب منه أداء شهادته فلا يفتح فاه. تسأله النيابة ويسأله الدفاع

فلا يجيب بحرف. ويضيق صدر القاضي فينهره ويتوعده فيثبت بصره في القضبان الحديدية وكأنه لم يسمع شيئًا مما يطلب منه إبداء أقواله بشأنه. وفي فترات الاستراحة يأتيه خالد فيسأله جلية الأمر ويرجوه أن يعدل عن موقفه فما يزيد عن أن يبتسم ويهز كتفيه. كان كأمير نبيل وقع أسيرًا في أيدي جماعة من البرابرة، فهو لا يهتم بتبرئة نفسه عندهم. إن الرسوم التي يقوم بها سحرتهم وكهانهم إنما هي محافل يبسطون بها أنفسهم، ويذلون أسيرهم الذي سيلاقي مصيره المحتوم ولو ملأ الدنيا صياحًا واستعطافًا. فالأصون لكرامته أن يصمت.

أما خالد فقد كان حاله غير هذا الحال. اجتمعت فيه حسن النية وقلة التجربة ورعونة الفتوة، فكاد يكون مثالًا حيًّا للصديق الجاهل، الذي هو أضر من العدو العاقل. فلم تكن أقواله أمام المحكمة شهادة شاهد، بل دفاع محام يستنبط الأدلة. يكيف الوقائع ويحشد جيوش المنطق في سبيل تبرئة المتهم الذي يدافع عنه، فبدت شهادته منمقة ملفقة. ولم يتأخر محامي أحمد باشا عن انتهاز الفرصة فألهب خالد بسياط من السخرية اللاذعة، كانت تضج لها قاعة المحكمة بالضحك. ولم يقف الأمر عند هذا الحد. فإن الروايات الغريبة التي حوتها شهادة خالد، والأعمال البوليسية التي قام بها عقب الحادث جعلت القاضي ينظر إلى أقواله بعين الريبة. ثم ما لبثت هذه النظرة أن استحالت إلى تبرم من تلك الخيالات المرتبكة التي يضيع بها وقت المحكمة، واحتقار لهذا الفتى الجاحد الذي يعرض بأبيه على هذا الوجه، وأبوه ذلك الرجل العظيم الذي يخشى الناس بأسه. وقد تجلت هذه المشاعر في معاملة القاضي له. فهو يقاطعه بغلظة، ويسفه

آراءه، ويسخر بأقواله، ويرده بعنف كلما أراد الاسترسال في التعليق على واقعة ما، ويعنفه كلما تعرض لذكر أبيه، ولم يمتنع أخيرًا من إبداء أسفه علنًا لمسلك هذا الابن الشاذ.

لا غرو إن كانت عينا خالد مغرورقتين بالدموع حين انتهى من شهادته. كانت حاله مما يرثي له طيبو القلب ويسخر منه بقية الناس. ولو كان أحمد باشا حاضرًا الجلسة لما وسعته الدنيا من الفرح.

كان محامي أحمد باشا من أعلام مهنته. له صيت عريض واسم براق يكفي مجرد حضوره لتغيير وجه الحقيقة في بعض الأحيان، وكان لطول عهده بالدفاع يعلم أن القضاة يعمدون إلى النوم إن عمد المدافع إلى التفصيل، فلم يتناول التهمة إلا من ناحيتها العامة، وركز هجومه في نقطة ضعف واحدة، فإذا بالحجج تترى متساندة، والكلمات المنتقاة تتدفق من فيه كالعقد المنظوم، وإذا بالحقيقة تتخذ الشكل الذي يصوغه لها وتسلك السبل التي يختارها. فلما انتهى من دفاعه ترك الأسماع مزورة عن تقبل أية صورة للحادث غير الصورة التي رسمها لسانه البارع، وإشارته المعبرة الفاتنة.

أما محامي مليم فشاب حدث من أصدقاء خالد. فلا غرو إن أصابه من دفاعه ما أصاب خالد من شهادته. خيل إليه أن المحامي الكبير لم يعمد إلى الإفاضة لجهله بالتفاصيل ولعدم استيعابه للدعوى. أما هو فقد قرأ ملف الدعوى عشر مرات. وبدأ دفاعه فإذا كله. «أولًا وثانيًا وثالثًا... وأخيرًا ملت الأسماع وأحس المحامي الشاب بهذا الملل فما لبث أن تلعثم، فلما تلعثم اضطرب. ولما اضطرب نسي تسلسل الدفاع المعد من قبل. وفي لحظة وجد نفسه معلقًا بين

الأرض والسماء، فكان يتمتم بكلمات مبتورة لا تؤدي إلى معنى. وينتظر لحظات ثم يقول: «وزيادة على ذلك» ولكنه لا يزيد شيئًا. ويعمد إلى أوراقه يقلبها ولكنها لا توحي إليه حرفًا. ولما تحرج الموقف أصبح يقول أشياء في غير مصلحة المتهم، أو يخلط بين المتهم والمدعي المدني والنيابة العمومية، وزملاؤه من حوله ينبهونه أو يتضاحكون منه، والقاضي يتململ يسأله بين الفينة والفينة: «هل انتهيت يا أستاذ؟»، «هل هناك شيء آخر يا أستاذ؟».

وكان يجب أن ينتهي هذا الدفاع على أي حال. فإذا بالمحامي الشاب يختمه بقوله:

ـ بناء عليه ترون حضراتكم أن التهمة ثابتة بطريقة لا تقبل الشك.

فاهتزت أعمدة قاعة المحكمة من ضحك الحاضرين.

وهكذا بين سوء نية الأب وحسن نية الابن ضاع من عمر مليم عام ونصف عام.

## الفصل السادس

اعتاد خالد أن يصرح بين آن وآن أنه يكره الأدب وآثار الخيال، فهو لا يفهم ما يدفع الناس إلى قراءة رواية مثلًا. هذه الرواية على أحسن وجوهها لا تعدو أن تكون صورة صادقة من الحياة، والحياة مبسوطة أمام كل ذي عينين، وهو يستطيع دائمًا أن يراها بنفسه بدلًا من أن يقرأها في كتاب، ويستطيع أن يستوعب تجاربها مباشرة بدلًا من أن يستوعبها على يد وسيط، أما والحياة لم تنته بعد، فإن وجود الماء يبطل التيمم.

وكان يفاخر بأنه لن يضبط في يوم من الأيام وفي يده رواية. ويغالي أكثر من هذا فيقول إنه لن يهتم بقراءة قصة يكون هو بطلها ولو كان كاتبها من أعلام الكتاب. وقد يكون بعض مرجع هذا القول نظرته إلى القصة باعتبارها عملًا لا جدوى منه. ولكن العالم النفساني يحلو له أن يرد السبب الأكبر في ذلك إلى أن هناك مناحي من حياة خالد يخجله تذكرها، ويزداد خجله لو طرحت هذه المناحي تحت مجهر عين الأديب، فيظهر من حقائقها ما قد يخفى على الآخرين.

ولعل الحقبة من حياته التي يؤلمه تذكرها أكثر من سواها هي التي تلت تلك الليلة المشهودة التي غادر فيها منزل والده بلا رجعة. في تلك الليلة قصد خالد منزل صديق له يقطن ضاحية بعيدة من ضواحي القاهرة حيث قضى ليلة ساهرة. ماذا يعمل في غده وبعد غده؟ إنه سيترك الوظيفة التي ألحقه بها والده. وهذا لا شك فيه. فكيف يعيش إذن؟ إنه لا يستطيع أن يزاول أي عمل من الأعمال الجدية التي تطعم الخبز هذا أيضًا لا شك فيه. فهو لم يستطع أن يكون موظفًا بلا عمل. حقًّا إن الحال قد تغير بعد أن نضب معين رزقه القديم. ولكنه لا يزال غير مستعد لأن يزاول عملًا. فأعمال أكل الخبز جميعًا أعمال آلية تافهة لا تفيد فكره فائدة ما، ولكنها قد تضر نماءه الروحي أبلغ الضرر. أما أعمال الفكر فكفيلة بتشريد مزاوليها وتجويعهم، كما أنها تحلهم أدنى مرتبة من حيث احترام الناس لهم. فمرتبة الكاتب أو الفنان الفقير في أمة متوسطة الحضارة كمصر، تترجح بين مرتبة سائقي السيارات ومرتبة كتبة المحامين.

ظل يعاود هذه الأفكار وتعاوده إلى أن انبلج الصباح عن فجر وردي. ولكنه حين وقف يرمقه من الشرفة بدا له كعين قرحتها الدموع. ولقد شاهد عينيه في المرآة قبل أن يغادر مخدعه فوجد أن هذا الفجر إن هو إلا صورتهما معكوسة في مرآة الطبيعة.

كان بيت صديقه قائمًا على حافة رمال الصحراء المحيطة بالقاهرة. ورأى أكواخًا لبعض الأعراب، وفي منحدر أمامها رأى قطعة أرض معشوشبة ترعى فيها أغنام عجاف وبالقرب منها أعراب يوقدون نارًا. وفجأة لمعت في رأسه نار الوحي، إنه عربي وسيشارك

الأعراب معيشهم. ما أمتع حياة البدو المليئة بمغامرات الطعان والنزال وضرب الرصاص. أليس هو فارسًا مجاهدًا مثلهم؟ لا غرو أنه كان من المبرزين في لعبة السيف بين طلبة الجامعة الإنجليزية التي كان بها، ثم إنه يجيد ركوب الخيل، ولقد خرج مرة في رحلة إلى واحات سيوة فتمتع بها أيما تمتع. هذه الدلائل جميعها تومئ إلى أن بين جنبيه طبيعة بدوية أصيلة، وإن كان المجتمع الفاسد قد أعمى بصره فلم يدرك هذه الطبيعة إلا الساعة.

وبعد يومين كان أعرابيان يقيمان كوخًا من القصب والهشيم على أكمة قريبة من أكمتهم. وبعد ثلاثة أيام بات خالد في هذا الكوخ ليلته الأولى. وبعد أسبوع بات فيه أعرابي يلبس العباءة والعقال، ولكن المتدثر بهذا الزي كان خالد نفسه. أجل هذا الفتى الذي طالما احتقر الخيال كان أجنح الناس إلى الخيال، هذا الفتى الذي طالما نعى على الناس رومانتيكيتهم كان هو الرومانتيكي الأول.

وجاءه صديقه ذات صباح فأوقد خالد نارًا وأصر على أن يهيئ له قدحًا من الشاي على الطريقة العربية. وعبثًا حاول الصديق إقناعه بأن منزلهم على مرمى حجر وأن في وسعهم أن يجلبوا الشاي من هناك، ولكن أين تكون المروءة العربية حينئذ؟ وماذا يا ترى يصنع به حاتم لو سمع هذا القول؟ قال له:

ـ كيف تكون في داري وتضيفني أنت؟

فضحك الصديق وسكت. وبعد جهود عنيفة ومحاولات مخفقة وناجحة، قدم له خالد الشاي في أقداح من الفخار. وكان رديء الصنع جدًّا، فما إن رشف منه رشفة حتى سأله خالد:

ـ كيف وجدته؟

ـ الشاي؟

ـ أجل.

ـ ساخنًا.

ـ إنك لا تجد لشاي الصحراء هذا مثيلًا عند «جروبي».

فضحك الصديق وقال:

ـ أجل إنك لا تجد له مثيلًا عند أحد على الإطلاق.

قطب خالد وقال:

ـ ماذا تعني؟

ـ لا شيء.

ـ لماذا تضحك؟

ـ لا شيء مطلقًا.

وثب خالد على قدميه وصرخ:

ـ إنك تسخر مني.

ـ اجلس أيها الأعرابي بربك.

ـ لماذا تضحك؟

ـ خاطر مر برأسي ضحكت له. تذكر أنه كان معنا في إنجلترا كثيرون مثلك ممن يعتنقون الفلسفة المادية وينظرون إلى الأوضاع القديمة على أنها خرافات البشرية المتوحشة تارة، وأخيلة شعراء ضعيفي المعدة تارة أخرى؟

ـ وماذا في هذا؟

ـ لقد قابلت في مصر أيضًا أناسًا من هذا الطراز.

ـ وبعد؟

ـ لقد لحظت أمرًا غريبًا. لاحظت أن الذين يعتنقون أخيلة الشعراء تراهم في سلوكهم واقعيين بل ماديين في كثير من الأحيان. فنقول أناس ضعف إيمانهم. أما أنتم فحالكم الأعجب. إنكم لا تعتقدون إلا في المعادلات الجبرية، ومع ذلك فإن سلوككم يعيد إلى الذهن رومانتيكية القرن الثامن عشر. أنت مثلًا تذكرني بالشاعر «بايرون» أو بـ«شيلي» لا أدري. وأعرف في مصر فتى «جبريًّا» من فصيلتكم يعيش معتزلًا ويقضي وقته في سماع الموسيقى وكأنه زاهد يتعبد. فماذا نقول فيكم وليس لكم عذر في عدم إقبالكم على مقارفة كل الموبقات التي نهت عنها مقاييس الأخلاق التي لا تقرونها؟

ـ لعل هذا أيضًا ضعف جنان منا.

ظل خالد يرفل في ملابسه العربية أسبوعين، وإن كان يؤكد هو أنها ثلاثة أسابيع. وفي تلك الأثناء اشترى عنزة كان يحلبها كل صباح ويشرب لبنها. ووجد أن الصورة لم تتم بعد، فابتاع صوفًا ومغزلًا وبدأ يغزل. وكان يخالط البدو من جيرانه ويحضر مجالسهم. فرجع من عندهم ذات يوم فقذف بأدوات حلاقة الذقن. وبعد أيام نظر إلى وجهه فوجد أن لحيته الوليدة مع منظاره الأسود يجعلانه أقرب إلى المرابي اليهودي منه إلى الأعرابي الصارم ـ فقذف بالمنظار.

وهكذا...

وفي ذات ليلة عبر بضعة الأمتار التي تفصل كوخه عن دار صديقه فطرق الباب وقال إنه مضطر إلى المبيت لديه الليلة لأنه يقرأ في كتاب

ويريد أن ينتهي منه، وليس في الكوخ نور يمكنه من القراءة. ثم تعددت الكتب التي يريد أن ينتهي منها وليس في الكوخ نور يمكنه من القراءة.

ومرة قال له صديقه الماكر:

ـ إن الجو حار. ألا تضايقك هذه الملابس الفضفاضة؟

ـ أصبت.

وفي الغد كان خالد يرتدي سروالًا قصيرًا وقميصًا مفتوحًا. ثم أصبح لا يبيت في الكوخ، وبعد أيام أصبح لا يأكل فيه. وحل عيد مولد صديقه فأصر أن ينحر له العنزة. ثم اشتدت حرارة الجو فأصبح المكث بالكوخ صباحًا لا يطاق. فاكتفى بالذهاب إليه كل أصيل.

وهكذا...

وأصبح الكوخ مهجورًا بعد شهر وبعض شهر، وإن كان خالد يؤكد أنهما شهران. وعاد صديقه الماكر يقول:

ـ ألا ترى أن تهدم الكوخ؟

فحملق خالد في خادم صديقه البضة اللعوب وقد أتت تحمل طعامًا. ثم قال:

ـ لعلي أبيت فيه بين وقت وآخر.

فاحمر وجه الخادم حياء وخفضت بصرها.

جاء الرسول يقول إن والدة خالد قد اشتد عليها المرض وإنها تريد أن تراه. أسرع إليها فوجدها طريحة الفراش، ولما رأته مدت إليه يدها فهوى عليها يقبلها وقد خنقته العبرات، ثم نظر إلى وجه والدته فإذا بها قد عادت شابة في سن العشرين. وأحس بأنه يحبها حبًّا ضخمًا يملأ جوانب نفسه، ولكنه لم يدر كيف يعبر عنه بغير

البكاء، لم تكن والدته وهي على فراش مرضها هذه العجوز المملة التي اضطرت في وحدتها القاتلة إلى أن تسلي نفسها باصطناع مظاهر وعادات كانت تنفره منها، ولكنها عادت آدمية طيبة ساذجة كطفل خرج الساعة من بطن أمه.

لشد ما أنبه ضميره في تلك اللحظات! إن والدته كانت دائمًا آدمية طيبة ساذجة. ولكنه لم يكلف نفسه مرة أن يخترق قشرتها الظاهرة لينفذ إلى أعماق نفسها الجميلة. كان أنانيًّا إلى أقصى الحدود. ينتقد الناس ولا يرى محاسنهم. لا بد أن سلوكه معها قد أحزنها أشد الحزن. فهو إن كان يعاملها باحترام لم يظهر لها هذا العطف الذي كانت في أشد حاجة إليه لأنه غذاء حياتها. أجل. لقد كان حال أمه يكون غير هذا الحال لو صادفت عطفًا من أبنائها ومن زوجها. ولكن الأسرة جميعها كانت منصرفة عنها. ولولا أنها على ثراء كبير لساء مركزها أضعافًا.

لكم ود وهو ممسك بكفها لو استطاع أن يعوضها عن كل ما سلف من تقصير! أنه يجلس إلى جوارها كل مساء يحدثها إلى أن ترتمي في أحضان النوم. أنه يوقظها بقبلاته كل صباح كأنها زوج له. أنه يلجأ إليها ليطلعها على كل شؤونه ويشركها في أفراحه وأتراحه. أنه يتخذها أمًّا وأختًا وصديقًا.

ولكن هيهات فهي تحتضر.

لم يعد إلى دار صديقه هذ المساء، بل قضى ليلته في الكوخ. كانت والدته قد أسلمت الروح بين ذراعيه. وكانت نظرة الحب والامتنان التي ودعته بها لا تفارق مخيلته لحظة. ولكن لا إنها ما نظرت إليه هذه النظرة إلا لكيلا تتركه فريسة لتأنيب الضمير. أرادت أن تشعره

بأنها قد صفحت عنه. ولكن هذا الصفح الظاهر هو الدليل القاطع على ذنبه الضخم.

واستولى عليه أنه قاتل أمه، فهو لو غمرها بحبه لما مرضت؛ ولو لم يترك المنزل لما ماتت.

وبعد شهر من هذه الفاجعة سمع والده يقول له:

ـ أنت قاتل أمك. إن يديك ملطختان بدمها.

ألقى أحمد باشا بهذه التهمة في وجه ابنه بعد نقاش عنيف دام ساعة طويلة. كأنما هذا الرجل يقرأ فكره. ولكنه تمالك واستجاب لشفتيه ابتسامة ساخرة ثم قال:

ـ من شابَه أباه فما ظلم.

ـ إن عدت إلى هذا الأسلوب فالأجدر أن نختتم حديثنا.

ـ كان الأجدر أن نختتمه منذ وقت طويل. ولست أدري لم ألححت في طلب مجيئي، فلما جئت وجدتك تحاورني وتروغ مني فلم أخلص من كلامك بنتيجة ما. كل ما استطعت فهمه أنك تريد ـ لسبب ما ـ أن تسترضيني وأن تكسب مودتي. فسمعتك تطلب مني أن أعود إلى المنزل وأنك سترتب لي نفقة شهرية أصرفها كما أريد. أخبرني. ما وراءك؟

نهض أحمد باشا من كرسيه وشمخ بأنفه ثم قال:

ـ أيها الفتى لقد زادت وقاحتك ولم ترعوِ. أراني مضطرًّا مرة أخرى لأن أطلب منك مغادرة منزلي.

ـ وأراني أنا الآخر مضطرًّا مرة أخرى لأن أذكرك بأنني في منزل المرحومة والدتي، ولعلي وارث فيه أكثر مما ترث.

ـ يحزنني أيها الأفندي أن أخبرك بأنك لا ترث في هذا المنزل قيراطًا واحدًا.

ـ ولماذا أيها الباشا؟ هل اتضح أخيرًا أنني لم أكن ابنًا لوالدتي؟

ـ إن المرحومة والدتك قد باعت لي هذا المنزل كما باعت لي كل ما تملك نظير ديون كانت لي في ذمتها.

ـ ديون! أكنت تقرضها بالربا؟

ـ ليس هذا من شأنك.

ـ من شأن من إذن؟ لقد كانت والدتي أوفر منك ثراء فكيف تستدين منك؟

ـ إن لهذا قصة طويلة.

ـ وستكون لها قصة أطول مما تظن. الآن عرفت سر استرضائك لي فأنت تعلم يقينًا أن هذه المبايعات المدعاة لا تستطيع أن تقف على قدميها في وجه القانون.

ـ إنني أعلم منك بالقانون أيها الأفندي.

ـ سنرى أيها «السنجق».

واستعر أوار الحرب بين «الأفندي» و«السنجق» فقد أصر كل منهما أن يطلق على الآخر هذا اللقب الذي اختاره له إذا ما تحدث عنه للآخرين فيقول أحمد باشا لابنه عمر:

ـ قل للأفندي إنه إذا لم يحمل محاميه المأفون على تغيير اللهجة التي يتناولني بها في مذكراته، فسأعرف كيف أغلق مكتب هذا المحامي. وأكمم فمه.

فإذا ما أبلغ عمر هذا الكلام إلى خالد أجابه ضاحكًا:

ـ حنانيك. حنانيك. قل «للسنجق»: كل ابن أنثى... إنه لم ير شيئًا بعد. بقي الاستعراض الكبير الذي سيتم قريبًا في افتتاح الموسم القضائي المقبل. فلعلك لا تعرف أن أباك «السنجق» العتيد لم يسعفه الوقت وهو يصنع أحد العقود في إتمام شكليات لا بد منها فلجأ إلى التزوير. التزوير المادي الصريح. اذهب وأخبره بهذا كيلا ينام ليلته.

هكذا حمي وطيس القضايا بين الأب وابنه، أو لنقل بين «السنجق» و«الأفندي» حتى لا نغضب أحدهما. فكان إذا رفع أحدهما دعوى أجابه الآخر باثنتين. وإذا وكل أحدهما محاميًا يحمل لقب بك، وكل الآخر محاميًا يحمل لقب باشا، وإذا طبع أحدهما مذكرة بدفاع ما اجتهد في أن يوزعها على أكبر عدد من الأقارب والأصدقاء.

كانا يحبان قضاياهما حب الأم لوليدها. فهما ينتظران ما يصدر فيها من قرارات أو أحكام بلهفة الصائم يترقب مدفع الإفطار. ويسعيان جهدهما ليعرفا آخر ما وصلت إليه من تطورات. وفي مرة تأخر صدور حكم من الأحكام إلى الساعة الثالثة بعد الظهر فلم يتناول أحمد باشا غداءه، وانتظر بجوار المِسَرة إلى أن أحاط علمًا بمنطوق الحكم. أما خالد فقد توجه في هذا اليوم إلى المحكمة من الساعة الثامنة وظل بها هذه الساعات الطوال إلى أن نطق بالحكم. وكان الحكم تمهيديًّا ولكنه في صالحه. فكان هو أول من بشر «السنجق» بهذه النتيجة تلفونيًّا واختتم محادثته قائلًا:

ـ الآن تستطيع أن تتناول طعامك بشهية، وإن كان من الأفضل أن تدخل مخدعك لتواري همومك في طيات النوم. ستقول إنك

لم تعد تعرف إلى النوم سبيلًا... في هذه الحالة أنصحك بتناول دواء ظهر حديثًا له أثر فعال في تهدئة الأعصاب. أتريدني أن أذكر لك اسمه و...؟

ولكن أحمد باشا كان قد أنهى المكالمة بعد أن وجه إلى ابنه كل ألفاظ السباب التي أسعفته بها قريحته.

وكان غريبًا أن يعنى خالد كل هذه العناية بالقضايا المترددة بينه وبين أبيه، مع أنه لم يكن يحفل بالماديات ولا يعرف للنقود قيمة. ولكنه إذا ما سئل في ذلك يجيب قائلًا:

ـ إن هذه الدعاوى التي أقمتها على السنجق هي في الواقع دعاوى المجتمع وما أنا إلا أداة. فالمجتمع يكسب كثيرًا لو افتقر السنجق. ويخسر كثيرًا إن اغتنى. بل إن السنجق نفسه لن تصلح له حال إلا إذا ضاعت ثروته.

ولم يكن لخالد من الموارد ما يمكنه من الإنفاق على هذه القضايا الباهظة. لهذا لم يجد مفرًّا من أن يتحالف مع «الأعداء» الذين أوسعوا له صدورهم. أما هؤلاء الأعداء فلم يكونوا إلا عماته اللواتي يشاركنه في كراهيته لوالده، واللواتي جعلن من قضايا خالد قضايا شخصية لهن فاهتممن بإشعال نارها بقدر اهتمام خالد بذلك، ولقد اختار خالد من بين عماته الثلاث واحدة أقام عندها. وكانت هذه العمة أبعدهن شبهًا من أبيه. وهذه ميزتها الأولى. أما ميزتها الثانية فهي أنها أرملة وليس لها من الأولاد سوى كاعب فاتنة اسمها نعمت. وكان لنعمت ذراعان بضتان جميلتان، تعمد دائمًا إلى الكشف عنهما. لهذا لم يكن هناك بد من أن يختار خالد هذه العمة نفسها ليقيم معها.

والحديث عن خالد في هذه الحقبة من حياته حديث عن تطورات النزاع القضائي بينه وبين أبيه. فقد انتقل الزمن من عام إلى عام والقضايا ما برحت مطروحة أمام المحاكم لم يفصل في واحدة منها، بل إنها على العكس من ذلك نمت وتكاثرت وأعقبت خلفًا وزعته على معظم محاكم القطر.

إلا أن حديث القضايا لا يلذ. فلنترك خالد وحيدًا في كفاحه القضائي ثم لنعد إليه بعد عامين لنرى ما تم في أمره وأمر مليم.

# الجزء الثاني

## الفصل الأول

في حي الخيامية ربع عتيق يطلق عليه قاطنوه اسم «القلعة». والقلعة هذه كانت في الأصل قصرًا لأحد المماليك. أو هي على الأصح دار أطلق عليها صاحبها اسم القصر، لأن صاحبها مملوك، ولأن المملوك لا يسكن إلا قصرًا. فلم يكن في الدار من معالم القصور سوى باب خشبي ضخم، ينفتح على دهليز مظلم يؤدي إلى صحن به حوض من الرخام. ولعل المملوك كان يملأ هذا الحوض بالماء، ثم يجلس إليه في الأصيل بين أتباعه، ويصفق فتحضر له النارجيلة المطهمة؛ فإذا به ـ في وهمه ـ سلطان من السلاطين.

ولا بد أن صاحب هذا القصر قتل بالخنجر أو بالسم، لأنه مملوك، ولأن المماليك ـ لأمر ما ـ لم تكن تموت ميتة طبيعية. ثم لعل عدوه استولى على قصره بعد أن قتل وارثه وتزوج امرأته جريًا على سنن المدنية في ذلك الحين. ولا بد أن تقتيلًا كثيرًا حدث وزواجًا متعددًا تم منذ ذلك العهد. إلا أن الزواج في عرف الناس لم يكن ليمحو أثر القتل إلا من نفس الأرملة الشابة، فلما أن اطردت الأعوام، وأهل

القرن العشرون على عالم حي الخيامية، شاع بين أهله أن هذا القصر «مسكون» وأن الجن تعبث فيه بالليل فتملأه ضجيجًا وصياحًا، وسرعان ما انتشرت القصص الكثيرة التي يصوغها صناع الخيام ليشغلوا بها ألسنتهم المتعطلة. ولكنها وإن شغلت ألسنتهم فقد قضت على الدار بالبوار. وكانت الدار في آخر عهدها تابعة لوزارة الأوقاف، فزاد ذلك من أنواع الجن التي تسكنها، وإذا بالدار تظل شاغرة قرابة عشرين عامًا.

وبينما الوزارة في حيرة من أمر هذا القصر المشؤوم إذ تقدم لها فتى يدعى نصيف، وطلب استئجاره بجنيهين شهريًّا لمدة ثلاثة أعوام. عشر غرف فسيحة ـ فيما عدا الباب الخشبي الضخم والحوض الرخامي ـ كل هذا بجنيهين شهريًّا... إنها ولا ريب صفقة رابحة. إلا أن الناس ظنوا أن بالشاب عتهًا أو سفهًا. فهو لو رضي بسكنى هذه الدار على أن يُعطى جنيهين في الليلة الواحدة لكان هو الخاسر. فقد بلغت قيمة الرهان في وقت من الأوقات خمسة جنيهات لمن يقبل أن يبيت به سواد الليل فلم يتقدم أحد.

أما نصيف فلم يعبأ بهذه الإشاعات المخيفة ولم يعن أقل عناية بتحقيق صحتها أو زيفها. فالجن لديه خرافة ساذجة مسكينة، لأنه استطاع ـ وهو يربي نفسه ويثقفها ـ أن يطرد من رأسه خرافة أضخم من خرافة الجن، وأقرب إلى العقل والتصور. ذلك أن نصيف كان يعتنق دينًا غريبًا جاء به نبي يدعى «زرادشت»، وهو لذلك يعتقد أنه خالق نفسه ومبدع العالم. ولكنه حين يعصر ذهنه ويستعرض في ذاكرته ما أبدع وما سوى، لا يذكر أنه خلق شيئًا اسمه جن. فالجن

لذلك لا توجد في دنياه. ولكنها مع ذلك قد توجد في دنيا الآخرين ممن عنوا بتزويد عالمهم بهذه المخلوقات العربيدة التي لا جدوى منها. هذه الفئة من الناس لم تقتصر على خلق الجن. ولكنها أبدعت طغاة كثيرين آخرين، إذ كان كل ما يسعون إليه هو ألا يصبح الإنسان حاكمًا بل محكومًا. فالإنسان إما أن يمسك بالسوط أو يُجلد به. إلا أن أغلب الناس يستمرئون الجلد لأنه يعفيهم من مهمة الضرب الشاقة. هؤلاء ينكرون بشريتهم ويهربون منها. فللضرب والكفاح والسيطرة يخلق الإنسان نفسه. هكذا قال «زرادشت».

لهذا وجد نصيف لذة كبيرة في أن ينشئ قلعته في دار يغتصبها من بعض جلادي البشر، فينتزع منهم أسواطهم ويشوي بها ظهورهم. ثم إنه وجد في ذلك فوق اللذة فائدة.

ذلك أن نصيف لم يكن شخصًا متعطلًا. ومعنى ذلك لديه أنه لم يكن يمتهن مهنة ما، بل يستمتع بحياته كلها. أما الموظفون وأصحاب الحرف فهم قوم متعطلون، لأنهم يصرفون أنفسهم عن الحياة بوسائل لا تختلف عن تعاطي القنب والأفيون. وهم متعطلون لأنهم يعطلون عمل فكرهم فلا يدعونه ينطلق إلى حيث يشاء، بل يمسكون بتلابيبه ويسخرونه في البحث عن عدد الدقائق التي يتأخرها الموظف في شهر، أو عدد المرضى الذين يجب أن يمتص الطبيب دمهم حتى يصبح ذا ثراء. أما العلماء منهم فيجلسون إلى مكاتبهم ثماني ساعات يوميًّا طوال حياة كاملة ليبحثوا: أكان الإنسان هو الذي ابتدع الشر أم كان الشر موجودًا قبل خلق الإنسان؟ والويل لهؤلاء جميعًا إن ثار فكرهم فأمسك بالزمام! إنك تسمع

حينئذ عن حوادث الانتحار وعن ازدياد النزلاء في مستشفيات الأمراض العقلية.

إن الإنسانية يجب ألا تحتمل تعطلًا إلا في سبيل تسوية آلة أو غرس نبت. هذه ضريبة يجب أن يساهم فيها البشر كل على قدر طاقته ما دام لا بد للإنسان أن يشبع حاجات جسده. وإن تقدم الصناعة سيخفف من عبء هذه الضريبة إلى أقصى حد. وسوف يأتي وقت لا يتعطل فيه المرء إلا بضع دقائق في اليوم ثم ينصرف بعدها إلى حياة الكفاح الفكري.

ولكن نصيفًا لم يكن صانعًا ولا فلاحًا، فضلًا عن أنه لا يمتلك ثروة خاصة. لهذا استأجر القلعة فأفرد لنفسه حجرة علوية هي أفضل الحجرات وأكثرها اتساعًا. أما بقية الغرف فقد أجرها لأناس متباينين، بإيجار يختلف بين جنيه وجنيه ونصف لكل غرفة. ولم يجد نصيف صعوبة في الحصول على مستأجريه. فقد عرف نوع الأفراد الذين عليه أن يتوجه إليهم بالعرض.

فالقلعة تقع في حي يعتبر أنموذجًا للأحياء الشرقية التي تستهوي السائحين من شتى أنحاء الأرض. والمناظر التي تقع عليها العين فيه هي مناظر الصور الملونة التي تعرض في معارض المكتبات تحت عنوان «تذكار من مصر». فإنك إذا انتهيت من شارع تحت الربع وانحرفت إلى حي الخيامية وجدت شارعًا مسقوفًا بالخشب، وبالسقف فتحات مربعة تنفذ منها أشعة الشمس كأنها خيوط من ذهب وفضة، فيخيل إليك أنك لا ترى معالم حقيقية، ولكن صورًا من صور الأحلام. هنا عاش الشاطر حسن، ومن خلال هذه «المشربية» كانت

ترمقه حبيبته قمر الزمان. أما السندباد فيسكن في الدار المواجهة. وإلى جواره يقطن حسن الصياد. هنا تستطيع أن تجد كل شخوص «ألف ليلة» التي قرأت عنها ولم ترها. هنا تستطيع أن ترى كل المشاهد الخيالية التي أصبحت رمزًا لسحر الشرق وغموضه في العالم أجمع. وسيد هذه المشاهد جميعًا هو مشهد السوق. تلك هي الحوانيت الصغيرة تطالعك من الجانبين. هذا بمطرقة يدق وذا على سلع يصيح. هنا مطرزو الخيام وصانعو الجلود. في هذا الحانوت تستطيع أن تأكل أشهى فطير في العالم، وفي ذلك الحانوت أمهر صانع لشراب الشعير. السابلة في هرج ومرج. والصياح يتصاعد من كل جانب مختلطًا بأصوات المطارق ورنين المعادن. النسوة المتسربلات بالحرير يخطرن متثنيات متمهلات وأعينهن السود الفاتنة تلمع من وراء الحجب. ولا يملك القوم أن يحبسوا إعجابهم فيصيحون في إثرهن قائلين. «يا قمر، يا باشا». وإذا نظرت إلى الخلف اختطف بصرك منظر بوابة المتولي الشامخة الملأى بالأسرار، والمطوية على جماع تاريخ القاهرة المعزية عاصمة الشرق وعروس المدائن.

أي نوع من الجان يمكنه أن يقف في طريق من يستطيع استغلال هذا السحر كله؟ إن موطن الصعوبة هو في اختيار من يؤثر فيهم هذا السحر. فأما المصريون عامة فإن حي الخيامية يعتبر بالنسبة إليهم «من الأحياء البلدية الفقيرة» التي تؤذيهم بقذارتها وبانحطاط مستوى المعيشة فيها. لهذا كان نصف مستأجري قلعة نصيف من الأجانب، والنصف الآخر من المصريين الذين ينظرون إلى وطنهم بمنظار الأجانب، وجميعهم ممن يشتغلون بالفن أو الأدب أو الصحافة،

وذلك غير نجار وحلاق، اندسا وسط هذه الزمرة الفريدة، ولعلهما أيضًا يمتان إلى الفن بصلة، فقد كان النجار يرتدي على الدوام جلبابًا أسود تزينه أزرار لامعة من الصدف، أما الحلاق فإنه يطيل سوالفه، كما أنه يمتلك عودًا يستطيع أن يعزف عليه بعض الأنغام في بعض الأحيان.

لا عجب إذن أن اشتملت هذه القلعة على أعجب عصبة تضمها جدران منزل واحد. ولعل مما يزيد في غرابة هذه العصبة وشذوذها أن مليم ووالده «مجذوب حوش عيسى» كانا من بين أعضائها.

خرج مليم من السجن في الشهر الذي أفرج فيه عن أبيه، وظل متعطلًا فترة من الزمن، ثم عمل بإحدى القهوات التي كانت مسرحًا لنشاط والده فيما مضى. ورآه نصيف هناك وكان يعرفه من قبل فعرض عليه أن يلتحق بخدمته، وكان مشروع القلعة قد دخل في ذلك الحين في حيز التنفيذ، وقال له مليم:

- لعلك تعدل عن هذا الرأي إذا علمت أنني أصبحت من خريجي السجون.

فأجابه نصيف:

- كنت أعلم هذا ومن أجله اخترتك.

- حتى إن علمت أن تهمتي كانت السرقة؟

- لن تجد عندي شيئًا تسرقه، أخبرني هل التحقت بالمدارس الإلزامية يومًا ما؟

نظر إليه مليم مدهوشًا، وقال:

- إنني لم ألتحق بأي نوع من المدارس في أي يوم من الأيام.

فهز نصيف رأسه وقال:

ـ هذا هو السبب.

وقد اعتاد نصيف أن يوجه هذا السؤال إلى كل من يلقاه من عامة الصبيان، فإذا ما أجابه بالنفي أو بالإيجاب هز رأسه وقال: «هذا هو السبب»، حتى إذا لم يكن هناك مسبب يحتاج إلى سبب، أو مهما تبعد الصلة بين التعليم الإلزامي وبين ما أثار السؤال من مناسبات.

التحق مليم بخدمة نصيف واصطحب معه كلبه «فيدو» الذي وجده بعد خروجه من السجن قابعًا أمام منزلهم في هدوء وطمأنينة، كأن لم يحدث شيء. وما إن دخل مليم القلعة حتى أعجب بها أول وهلة. لقد أدرك أنه قد عثر من جديد على دنياه الحرة الطليقة في نطاق هذه الدار العتيقة. وسرعان ما صنع لكلبه وكرًا خشبيًّا وضعه في ناحية الدهليز المجاور للباب، كما سوى لنفسه فراشًا أقامه في ناحية الدهليز الأخرى، ثم انطلق في أرجاء القلعة ينظمها ويصلح من أمورها حتى بدت كفندق حسن الترتيب يشرف عليه مدير سويسري ممتاز. ولم يرقه صحن الدار الأجرد فغرس فيه زهورًا وأشجارًا، كما استطاع بمساعدة النجار الذي يقطن بالدار أن يقيم ظلة أنيقة تحيط بالحوض الرخامي وتلتف عليها النباتات المتسلقة. أما الحوض فقد امتلأ بالماء وأصبح يسبح فيه سمك أحمر.

شعر قاطنو القلعة بعد مجيء مليم بأن الحال أصبح غير الحال، وبأن الإقامة في هذه الدار العتيقة صارت ممتعة حقًّا، بعد أن كانوا قد أحسوا بنوع من خيبة الأمل في أول عهدهم بها. وكان معظمهم بعد أن أمضوا بالقلعة شهرًا أو شهرين أصبحوا لا يقيمون بها إقامة

مستمرة، فاتخذها بعضهم «برجًا عاجيًّا» يلجأون إليه كلما نزعوا إلى الوحدة، واتخذها البعض الآخر وكرًا للغرام يجلبون إليه عشيقاتهم كلما ضاقت بهم السبل. أما الرسامون منهم فقد أحالوا غرفهم إلى «ستوديوهات» لا يقصدونها إلا كلما أرادوا رسم صورة أو تسوية تمثال.

وأحس نصيف بأن مشروعه يوشك أن يخفق. وكان يعرف رسامة أجنبية تدعو نفسها «هانيا». ولم يكن لهانيا هذه جنسية معروفة، فهي تارة بولونية وتارة مجرية وأحيانًا روسية إن دعا الأمر. هي فتاة نحيفة القوام ضئيلة الجسم، إلا أن لها شعرًا أشقر وعينين زرقاوين يشع منهما بريق غريب يضفي على وجهها ملاحة طريفة. كانت قد حضرت إلى مصر منذ خمسة أعوام، معتقدة أنها تستطيع الوصول إلى الثراء والشهرة في وقت وجيز. إلا أن الأقدار أخلفت ظنونها فلم تصادف معارض رسومها إقبالًا من الجمهور، وإذا بها تجد نفسها أفقر مما جاءت. فاضطرت أخيرًا إلى إعطاء دروس في الرسم لبعض فتيات الأسر الغنية. والواقع أنه لم يكن للفتاة موهبة فنية حقة، كما أن أسلوبها في الرسم كان قاصرًا محدودًا؛ وألوان صورها ناشزة قلقة لا تدل على فهم صحيح لروح الظلام والأضواء. ولعل عقلها الباطن ـ هذا الرجل الطيب الذي يلطف دائمًا من غباوة الإنسان ـ قد استطاع أن يقنعها من طرف خفي بأنها لن تفلح في هذا النوع من الرسم، فكان أن اتجهت إلى نوع آخر هو ما يسمونه «ما فوق الواقعي». هذه المدرسة الفنية الحديثة قد جعلت من العقل الباطن نبيًّا ضخمًا عالمًا بكل حقائق الكون وأسراره. وصور تلامذة هذه

المدرسة ومؤلفاتهم قد تحتوي على إشراقات ذهنية لامعة، ولكنها في أغلب الأحيان تكون أشبه الأشياء بمخزن للمخلفات القديمة، أو كحانوت مخصص لبيع مختلف الأدوات المستعملة، فتنعدم فيها بذلك الرابطة الجوهرية بين عناصر العمل الفني. فبدلًا من أن يكون الفن هو خلق عالم متسق يفسر بعضه بعضًا، إذا به يصبح على أيدي مريدي هذه المدرسة قطعة خربة من الأرض تضم في رحابها أشياء متنافرة متنابذة: سمك، لبن، تمر هندي... لا فكرة ولا غاية.

فلا عجب إن كانت هانيا ترسم صورًا لا يفهمها الناس، ولا تفهمها صاحبتها، والصور ذاتها لا تفهم نفسها.

أغرى نصيف الفتاة بالسكنى في قلعته فلم تتردد كثيرًا إذ لم يكن لها في مصر قريب أو نسيب، وأحدث قدومها ضجة بين السكان، وأصبحوا أكثر إقبالًا على القلعة، وقد خيل لكل منهم أنه الفارس الذي سينجح في الاستيلاء على قلب الفتاة. ولكن هانيا لم تظهر اهتمامًا كبيرًا برفاقها الفنانين، كما أنهم لم يظهروا اهتمامًا بآرائها الفنية. فإن النسوة من الفنانات لسن ممن يستحب الاستماع إلى حديثهن. فالفن عندهن هو ما عملنه وما يزمعن عمله، لا شيء غير ذلك، بل لا يمكن أن يكون هناك شيء غير ذلك.

لهذا عاد سكان القلعة إلى حالهم الأول، واستمروا كذلك إلى أن ظهر مليم على المسرح، ووقف المجذوب بالباب. لقد أحال هذا الفتى الصامت تلك الدار المتهدمة منتدى نضيرًا يجد المرء فيه كل ما يحتاج إليه. فيه طعام وفيه شراب. فيه أمكنة يحلو الجلوس فيها بعد أن كان بلقعًا. فيه مرح وفكاهة وروح اجتماعية تربط بين أهله.

فيه حرية مطلقة ونظام دقيق في الوقت نفسه. فيه المجذوب معين تسلية لا ينضب. ولكن الأهم من ذلك كله هو مليم هذا الفتى الساحر الغامض الذي ملك عليهم الأفئدة والمشاعر.

أصبح مليم على ممر الأيام أداة التنفيذ الوحيدة في القلعة. فإذا أراد أحد «الرفاق الأنذال» ـ وهو الاسم الذي أطلقه ساكنو القلعة على أنفسهم ـ شراء شيء طلب ذلك من مليم. فمليم هو الذي يعقد صفقاتهم، وهو الذي يصرف أمورهم، وهو الذي يحل مشكلاتهم، وليس غيره من يخلصهم من أي مأزق يتورطون فيه. ومليم أيضًا هو الذي يخلط لهم ألوانهم، وهو الذي يعد أقلامهم ومحابرهم، ويجهز حجارة التماثيل وأدوات النحت.

كان الرفاق ذات ليلة جالسين في الظلة يحتسون الخمر. وصاحت هانيا تنادي مليم، وكان إلى جوارها فتى يدعى سعد الدين يشتغل بإحدى المجلات الأسبوعية فإذا به ينفجر ضاحكًا ويقول:

ـ لعلك تريدين من مليم أن يشرب لك كأسك؟

ـ لقد سكرت يا سعد.

ـ بلا ريب فلا يمكن أن أشرب أنا ويسكر مليم مثلًا. ولكنك أحكم مني يا هانيا، إن مليم سيشرب أما أنت فتسكرين من غير شرب.

وانتهز الخواجة «خورين» هذه الفرصة فأراد أن يتدخل في الحديث. «خورين» هذا أرمني متمصر. كون والده ثروة من صناعة النعال. ولكن الابن أحس بنوازع الفن تضطرب في أحشائه، فاكتفى بما جمعه له أبوه من مال، وجاء إلى القلعة ليتلقى أصول الفن على يد هانيا.

ـ أنت غير محق يا سعد فإن هانيا تسكر من خمر مليم.

فقالت الفتاة محتدة:

ـ إنني أمنعكم من هذه الغمزات المبتذلة.

فضحك سعد وقال:

ـ لا تغضبي يا هانيا فالواقع أن مليم قد أصبح زوجنا جميعًا.

ولكن الفتاة لم يرقها هذا القول. أو هي لم ترغب في أن تتورط بالسكوت عليه فأصرت قائلة:

ـ إن مليم مجرد خادم.

وتكلم نصيف ـ وكان دائمًا آخر من يتكلم ـ فقال:

ـ هذا قلب للأوضاع يا رفيقتي. فإن مليم اليوم هو سيد القلعة.

فعادت الفتاة تقول:

ـ إنه شخص تافه.

وقال سعد:

ـ بل هو شخص ممتاز. ولا أنكر عليكم أيها الرفاق إنني أحترمه أكثر مما أحترم نفسي.

وكان لا بد لنصيف حينئذ أن يقول قوله:

ـ إنه ليس بالشخص التافه ولا بالشخص الممتاز. ولكنه فتى عادي، وهذا هو سر سلطانه عليكم. فنحن أيها الرفاق فتيان مخفقون. أما مليم ففتى ناجح في مهنته. ولكنه لو وجد في بيت تاجر أو موظف لكان مجرد خادم كما تقولين يا هانيا. إذ التاجر والموظف شخصان محترمان لأنهما يعتبران من الناجحين في المجتمع الذي نعيش فيه. فمليم إذ يشتغل لديهما لن يحتل

سوى مركزه الطبيعي أما نحن فعصبة منبوذة، ونغم شاذ في لحن المجتمع. لهذا فإن الناس لا يقدروننا بل يسخرون منا ويحتقروننا. وهذا شيء طبيعي لم نكن ننتظر سواه. ولكن الذي يؤخذ علينا حقًّا هو أننا نحن أيضًا لا نقدر أنفسنا. إن في قرارة نفس كل واحد منا تساؤلًا عريضا: ألا يكون المجتمع هو الأصدق نظرًا؟ فنحن في الواقع لا نثق بأنفسنا وهذا وحده هو السبب في أن شخصية مليم ضخمت في أعيننا فاتخذت صورة شخصيات الأساطير الخرافية.

وانبرى سعد قائلًا:

ـ أقسم إنك قد قرأت خلسة قصتي التي كتبتها عن مليم. فإن تعبير «شخصيات الأساطير الخرافية» وارد فيها بنصه.

ضحكت هانيا وقالت وهي مطرقة:

ـ يظهر أن كل واحد منا قد اتخذ من مليم موضوعًا لفنه. فلقد رسمت له صورة سميتها «السيد مليم» وكنت مزمعة أن أعرضها عليكم غدًا.

فقال «خورين» ساخرًا:

ـ سمعنا أنه مجرد خادم!

ـ إنه سيد في الصور فقط.

هز نصيف رأسه وقال:

ـ يا فتاتي... وهل نعيش نحن إلا في الصور؟ إننا نحيا داخل إطار، وقلعتنا هذه ليست سوى صورة كبيرة ملقاة إلى جانب الطريق.

ولم يكد نصيف يتم كلامه حتى فاجأهم صوت الأستاذ «شتا» وقد أقبل مهرولًا يقول:

ـ لا تجزع أيها الرفيق. لا تجزع. فعما قريب سنمسك بزمام الأمور. لقد سمعت اليوم عاملًا يقول: إن السادة في البرلمان لا يشرعون إلا لأنفسهم، وهذا معناه أن آراءنا قد تغلغلت في نفوس الشعب، ولم يبق إلا الشرارة التي تشعل النار. ولهذا جئت إليكم مسرعًا لنرتب أمورنا حتى لا نؤخذ على غرة. أنا رئيس الحكومة. هل يعارض أحد من الرفاق؟ أما هانيا فلأنها أجنبية سأدع لها وزارة الخارجية.

كان الأستاذ «شتا» هذا موظفًا صغيرًا عند أحد سماسرة القطن الأجانب. هذا هو جزؤه الظاهر للمجتمع. أما هو فقد كان يقول إنه لا يهب لوظيفته إلا أظافر يديه وشعر رأسه. أما يداه ورأسه فهما ملك للأستاذ «شتا» الحقيقي عاهل السينما في مصر بعد حقبة وجيزة. والحق أن «شتا» قد قرأ كثيرًا عن السينما والمسرح ولكنه لم يطبق معلوماته القيمة إلا مرة واحدة. وكان ذلك حين قام بدور بائع عرقسوس في إحدى الروايات المصرية. ولعل تمثيله لهذا الدور قد أثر في نفسه أكبر الأثر فهو دائمًا يمشي منبعج البطن، مدلى اليدين، مرفوع الرأس، بالرغم من أنه لا يحمل إناء العرقسوس في حياته العادية. ولكنه مع ذلك على قدر كبير من الذكاء، وإن كانت معلوماته سطحية في الغالب، حصلها من قراءة الملخصات الصغيرة التي تصدر في كل فن.

وعاد «شتا» يقول:

ـ أيها الرفاق الأنذال، إنكم تعلمون نظريتي في فن الإضاءة: النور والظلال ولا شيء غير النور والظلال. ثم ستائر بيض

وأخرى سود. هذا هو مسرحي. لا مقعد فيه ولا مائدة، ولا أبواب ولا نوافذ. والآن أرهفوا آذانكم، وعطلوا قلوبكم عن الخفقان ورئاتكم عن التنفس. فستسمعون الفصل الأول من المسرحية الأولى التي ستمثل على مسرح النور والظلال: أما عنوان هذه المسرحية، فهو «مليم الأكبر».

* * *

أتى المجذوب إلى القلعة حين أصبح مليم كثير التغيب عنها، فكان يحل محله في غيابه، ويلزم الباب إذا حضر. وأصبح مليم كثير التغيب عن القلعة لأنه لم يعد خادمًا فحسب بل صار أيضًا صاحب عمل. وكان عمله يدر على قاطني القلعة مالًا يفوق كسب أي واحد منهم، وهو بعد عمل يسير لا يكلفه جهدًا ينافي طبيعته الحرة التي تفزع من القيود. إنه مجرد التجول في شوارع القاهرة ساعتين كل أصيل. ولا يظنن أحد أنه كان ينشل المارة خلال هذا التجوال. بل هي حيلة بارعة وقع عليها ذات يوم حين كان يداعب كلبه «فيدو»، فتوجه إلى هانيا وأطلعها فلم توافق على تنفيذها. فلجأ إلى نصيف وشرح له حيلته فرحب بها ووعده بالسعي لدى هانيا للحصول على موافقتها.

وقد ابتكر مليم هذه الحيلة في وقت كان مركزه في القلعة مهددًا دون أن يدري. فمنذ بضعة أيام طالع نصيف رفاقه برأي ضجوا له ولم يوافقوا عليه. قال لهم:

- إن لديَّ تجربة أريد أن أثبت لكم بها أن مليم ليس إلا شخصًا عاديًّا. نطرد الفتى ونستحضر أي خادم غيره. وأراهنكم أنه

لن ينقضي أسبوع أو أسبوعان حتى يصل إلى المرتبة التي أحللنا فيها مليم.

ولم يكن الدافع الحقيقي لهذا الاقتراح هو إجراء تجربة علمية كما ادعى نصيف، ولكنه نوع من الغيرة والحسد. فقد كان صاحب القلعة يلذه كثيرًا أن يشعر بزعامته على هؤلاء الرفقاء. أن يكون حامل لواء الفكر بينهم. أن ينظروا إليه وهو قابع في غرفته العليا نظرتهم إلى الرئيس العاكف على الدرس والتحصيل، فيخفضوا من أصواتهم حتى لا يقلقوا فكره المنكب على وضع خطط العالم الجديد. أن يكون اسم نصيف على أطراف ألسنتهم دائمًا.

ولكنه أدرك أخيرًا أن مليم قد انتزع الزعامة منه فصار قبلة الأنظار دونه. إنهم يرسمون له الصور، وينحتون له التماثيل، ويكتبون عنه القصص. إنه «السيد مليم»؛ إنه «مليم الأكبر»... ومن يدري ما يكون بعد ذلك. لعله هو الذي سينام في الدهليز على حين يحتل مليم غرفة الزعامة العليا. آن إذًا أن يضع لهذا الأمر حدًّا.

ثم كانت حيلة مليم التي أنقذته من القضاء المحتوم. لقد كانت تدر عليهم مالًا موفورًا.

## الفصل الثاني

ظل جرس المِسَرة يدق في مخدع خالد دون انقطاع. وكان يغط في نومه فانتفض منفزعًا. ولما أن تبين مصدر الإزعاج رفع السماعة ووضعها على المنضدة. ثم أغلق عينيه وحاول مواصلة النوم. ولكنه بدلًا من أن ينام حلم أنه ذاهب إلى المدرسة، فلما أصبح في فنائها اكتشف أنه حافي القدمين، ثم ما لبث أن اجتمع حوله لفيف من الطلبة وأخذوا يضحكون منه ولم يكن نائمًا بل كان أقرب إلى اليقظة. فاختار أن يغادر فراشه بدلًا من أن يقع فريسة لهذه الأحلام الصبيانية التي كثيرًا ما عاودته في الأيام الأخيرة. طالما قام من نومه مضطربًا مهمومًا عقب رؤيا من هذه الرؤى فهو تارة في سرادق الامتحان وقد انقضى الوقت المخصص للإجابة دون أن يخط حرفًا في ورقته ويصيح المراقب: «ضعوا الأقلام»، ثم يأتي إليه ليأخذ ورقته. فيستعطفه كي يتركه لحظة قصيرة يخط في أثنائها جملة أو جملتين. ولكن المراقب لا يعبأ باستعطافه وينتزع منه الورقة انتزاعًا. فيهم بالبكاء ويعدو خلفه مُلحًّا في الرجاء والاسترحام... ثم يصحو. وهو تارة على أهبة السفر

فينظر إلى ساعته وإذا به يكتشف أنه لم يبق على قيام القطار سوى دقائق قليلة وهو لم يرتد ملابسه بعد. فيأخذ في جمع أشيائه وملابسه بعجلة عظيمة، ويحملها تحت إبطه، ثم ينطلق بالسيارة إلى المحطة، فيجد القطار قد بدأ يتحرك. ويعدو وراءه مزاحمًا جمهور الناس الذين يرمقونه في دهشة وسخرية. ولكنه لا يستطيع اللحاق به. وإذا بالقطار قد أصبح أثرًا بعد عين. وإذا به واقف في فناء المحطة بملابس النوم والناس من حوله يتضاحكون.

لم يكن يدرك لهذه الأحلام سببًا. أهو تأنيب الضمير يتخذ هذه الصورة؟ أهي رمزية هذه الصور تومئ إلى أشياء لم يستطع كشفها؟ أم تراه حقًّا قد رسب في الامتحان وفاته القطار؟

قام إلى النافذة وأزاح سترها. ثم نظر إلى ساعته فإذا بها منتصف العاشرة. كان يشعر بثقل في رأسه ويبس في أطرافه وفكر في أن يستحم بماء بارد. وفكر في أن يزاول بعض الحركات الرياضية. وفكر في أن يخرج إلى الشرفة ليملأ رئتيه بنسيم الصباح لعله ينتعش. ولكنه لم يفعل شيئًا من هذا بل ارتمى على مقعد بجوار الفراش وأشعل لفافة تبغ.

دق جرس المِسَرة عودًا على بدء، فمد يده بتراخٍ إلى السماعة، ووضعها على أذنه ثم تكلم دون أن ينزع اللفافة من فمه، وأجاب صوت نسوي قائلًا:

ـ هل تزوجت أمس بعد أن غادرتنا؟

فأجاب بطريقة آلية وهو لا يدري ماذا يقول:

ـ كلا لم أتزوج. هل تزوجت أنت؟

ـ إنني لو تزوجت فلن أكون في حاجة إلى المِسَرة لكي أخاطبك.
ثم إنني لم أستيقظ في الساعة العاشرة مثلك.

فأجاب وهو مغضب:

ـ إنني لم أستيقظ في الساعة العاشرة أيتها الآنسة. لقد مضت ثلاث ساعات منذ غادرت الفراش.

ـ حقًّا! لقد حاولت الاتصال بك مرات ثلاثًا قبل الآن فلِمَ لم تتكرم بالرد عليَّ؟

ـ لقد كنت... كنت أقرأ في الحديقة. من السخف أن يضيع المرء ساعات الصباح الجميل داخل الغرف المغلقة.

ـ دعنا من هذا. أتدري أنك كنت نجم الحفل بالأمس؟ لقد كان كل المدعوين لا يتحدثون إلا عنك.

ـ لا عجب في ذلك، فقد كنت الآدمي الوحيد في هذا الحفل.

ـ حقًّا.. إذن أنت لست «سوبرمان» مثلنا؟

ـ كلا. إن جسمي ـ لسوء الحظ ـ لا يزال يشتمل على معدة وأجهزة أخرى لا تعرفينها.

فصاحت الفتاة وقالت باللغة الفرنسية:

ـ مدهش. مدهش!

ثم تكلمت بصوت مرتفع كأنما تخاطب شخصًا بعيدًا:

ـ هل سمعت يا زيزي؟ إن «الطاحونة الحمراء» عندها معدة...

فانفجر خالد محنقًا:

ـ قلت لك لا تلقبيني بهذا اللقب. إنه سخيف.

ـ أنت تعلم أنك حين تسترسل في الكلام تكون أشبه الأشياء

بالطاحونة. على أنه يجب أن تقرأ «فيشر» يا خالد. ألم تقرأ «فيشر»؟

ـ كلا. إنني أكتفي بأكل ما ينتجه.

ـ تأكلها! هل معدتك التي حدثتني عنها تأكل الكتب؟

ـ أية كتب؟

ـ كتب «فيشر». ألا تعرف «فيشر» يا خالد؟ «فيشر» مبتدع «السوبرمان».

تنهد خالد في استطالة ثم قال:

ـ أتسمحين لي بأن أضع السماعة؟

ـ كلا. وحياتك دقيقة واحدة. أخبرني هل تحضر مأدبة حسين بك هذا المساء؟ لقد دعانا بالأمس بعد انصرافك.

ـ يا للمسكين!

ـ هل تحضر؟

ـ كلا.

ـ كلا... إنك لست جادًّا. لماذا لا تحضر؟

ـ لأن حسين صديقي.

ـ ألا تحضر إلا مآدب الأعداء؟

ـ نعم ولا أقيم إلا في بيوت الأعداء. ولا أعيش إلا في مجتمع الأعداء.

ـ إن لم تذهب إلى هذا الحفل فلن أذهب إليه أيضًا.

ـ لن تخسر البشرية كثيرًا. إلى الملتقى.

وضع السماعة وظل على جلسته يفكر. إنه لا يدري لماذا ضايقته

هذه المحادثة التلفونية. ولكنه شعر بعدها بمثل الشعور الذي أحس به عقب حلم الصباح. لقد قالت الفتاة إنه كان النجم اللامع الذي بهر الأعين في حفلة الأمس. ولعل مرجع هذا القول إلى أنه قد ذهب إلى هذا الحفل وهو يرتدي سرواله الرمادي الفضفاض، وقميصه القطني المفتوح، على حين كان بقية الحضور يختالون في أبهى حللهم، يفوح منهم العطر وتتألق عليهم الجواهر. ليس له أن يظن أن أحدًا أعجب به. فهو لم يكن سوى هذا الصبي المسكين الذي ذهب إلى المدرسة حافي القدمين فاجتمع الطلبة من حوله يتضاحكون.

* * *

كان الصداع يدق رأسه دقًّا، فصاح بالخادم ليعد له قدحًا من القهوة. ودق الباب ولكن الخادم لم يدخل، بل دخلت ابنة عمته نعمت. وإذ رآها قطب وهم بأن يفعل شيئًا. ولكنه سرعان ما أدرك أنه عاجز حيالها فاستسلم للأقدار. كان يكفيه صداع واحد.

تقدمت إليه الفتاة قائلة:

- صباح الخير يا خالد.

فتمتم خالد بما يشبه رد التحية، ثم أشعل لفافة جديدة من اللفافة الفانية.

جلست الفتاة على مسند مقعده وقالت:

- لا لا يا خالد. إنني لست راضية عنك، فقد صرت مدمنًا للتبغ، مع أنك لم تبدأ التدخين إلا منذ أسابيع قليلة.

فعاد خالد يتمتم بما قد يفهم منه أن رأسه يوجعه. وصمتت الفتاة برهة ثم قالت:

ـ من كنت تكلم في المِسَرة هذا الصباح؟

ها قد بدأت التقاسيم وسيعقبها الموال ثم في أثرها التواشيح الطويلة، التي كان خوفه من سماعها يجعله يتلافى مقابلة نعمت أيامًا كاملة. ولكنه أجاب في ثبات المتمرن على أداء دوره:

ـ إنه الحائك. ها قد نزلت على إرادتك وسيصبح لي عن قريب ثياب منمقة غير ثيابي القديمة التي تكرهينها.

ـ حقًّا يا خالد؟ إنك الآن تستحق قبلة.

ومط المسكين شفتيه، فلم يكن هناك مفر بعد أن طوقته الذراع البضة. إن القبلة على أي حال أفضل من التواشيح التي يلوح أنها أعفته من إسماعه إياها هذا الصباح. ولكن العناق لم يؤد إلى أكثر من قبلة، فقد أسرع بالنهوض وأطلق رقبته من أسر الذراع البضة قائلًا:

ـ دعيني أفتح باب الشرفة فلعل فساد جو الحجرة هو السبب في تصدع رأسي.

ولم تكن هذه الخطوة حكيمة، فقد كان العناق هو الدافع إلى الإعفاء. أما وقد رفض أن يدفع الثمن فليتلق الضرب على أم رأسه.

ـ كلا يا خالد بك. ليست العلة هي فساد جو الحجرة، ولكنها فساد البيئات التي ترتادها، والسهر كل ليلة إلى مطلع الفجر. أتعرف في أية ساعة عدت أمس؟

ـ إنني لم أعد أمس ولكني عدت هذا الصباح. أما الساعة فقد كانت منتصف الثانية.

صدر هذا الجواب من خالد على غير وعي منه. ولكنه سرعان ما شعر بالأسف حين أدرك ما قال. كان توجيه سلوكه حيال نعمت

يسبب له حيرة كبيرة منذ بضعة أشهر، ولا سيما منذ ذلك اليوم الذي كانوا فيه جلوسًا على مائدة الطعام فعرضت مناسبة علق عليها بقوله:

ـ إن نعمت فتاة لا مثيل لها.

فابتسمت عمته ونظرت إليه من خلال منظارها قائلة:

ـ كأن كلًّا منكما يتحدث بلسان الآخر، فإن نعمت تقول عنك مثل هذا القول. هيا إذن أعد عدتك حتى نفرح بكما.

ومن هذا اليوم أدرك أن المسألة ليست مسألة قبلات فحسب، وكان صدره قد ضاق بها على أنها كذلك. فقد كانت الذراع البضة الناصعة التي فتنته أول ما رآها هي كل ما تملك صاحبتها من عناصر الفتنة. جسد رطيب أبلج. هذا هو كل شيء. أما الفتاة التي تقطن هذا الجسد فقد كانت مخلوقًا يبعث على الملل، ولا يدري من أمور الدنيا إلا ما لا يجب أن يدري. ثم إن نعمت ظلت طيلة شبابها حبيسة بين جدران المنزل العتيق، فكان خالد أول من عاشرت من الرجال، ولهذا تدفقت عليه كالطوفان. وأحس خالد في أول أمره بالدفء، ولكن هذا الدفء ما لبث أن خنق أنفاسه وثقل به صدره، إنه لم يحب نعمت أكثر من أسبوع واحد. ولعل هذا الشعور الأول لم يكن حبًّا حقيقيًّا بقدر ما كان غرورًا وزهوًا بالنصر. ولكنه بعد ذلك لم يكن يتشوق إليها حتى باعتبارها أنثى. واستحالت الذراع البضة الجميلة حية باردة يقشعر جسده من ملامستها.

ولكنه كان يعمد إلى مغالبة شعوره مظهرًا التودد إلى عمته وإلى ابنتها. فهو يعيش بينهما، ويأكل من طعامهما، فلا أقل من أن يجاريهما ما دام في دارهما. ثم إنه أصبح قليل الثقة بانتهاء هذه القضايا الأبدية

الناشبة بينه وبين أبيه، ولا يدري كيف تكون نتيجتها إن انتهت. فلو أن والده استطاع أن يتغلب عليه كما تغلب على مليم، فالزواج بنعمت يكون حينئذ أفضل من تزوج الفاقة والشرود في الطرقات.

عليه إذن أن يمسك العصا من وسطها. أما وقد ابتعد عن وسط العصا بما بدر منه من إجابة جافة، فعليه الآن أن يصلح الأمور. اقترب من نعمت وطأطأ رأسه ثم قال بصوت النادم:

ـ معذرة يا نعمت. إن هذا الصداع قد جعلني ضيق الصدر.

ولكنها لم تكن لتصفح دون أن ينتهز لسانها الفرصة ليجول جولة أو جولتين.

ـ إنك دائمًا ضيق الصدر هنا، منشرحه في الخارج.

ولم يكن خالد فارسًا في مضمار الأخذ والرد. ثم إنه من معتنقي الفلسفة المادية التي لم يكن يلوح على الفتاة أنها لا تميل إليها. وكانت نعمت في هذا الصباح تكشف عن جزء كبير من صدرها. كما أن وجنتيها كانتا أكثر توردًا وعينيها أكثر التماعًا. فالفلسفة المادية إذن...

وبعد حين ضجت الفتاة من غشية هذه الفلسفة، فإذا بها تسأله الصفح بعد أن كان هو السائل. وهم خالد بالقيام فردته إلى صدرها، وقالت بصوت تشوبه رنة غريبة، تصطنعها كلما أرادت أن تقوم بدور المرأة التي تفتن القلوب وتسلب الرشاد. وكان هذا الصوت يقتضي أن تسبل عينيها فأسبلتهما:

ـ إنك لم تقبلني هنا يا «دولة».

وكان قد حاول الهرب لتوقعه هذا الطلب. ولكنه وجد رأسه بين كفيها توجهانه إلى صدرها الذي تحب الفتاة أن يلصق به شفتيه.

فقبلها مثنى وثلاثًا دون أن تخلي رأسه من كفيها. وعاود التقبيل ولكنها لم تكن تشبع بل ظلت تقبض على مؤخر رقبته بإحدى يديها وتمسح شعره بالأخرى. ومل خالد هذا الوضع وتصبب العرق من جبينه. وبينما كانت شفتاه تنضمان وتنفرجان بطريقة آلية، كان هو يفكر في إفطاره أيكون بيضًا مقليًّا أم مسلوقًا. واستغرقت الموازنة بين الصنفين مدة ما، فلما أن استقر رأيه على تفضيل البيض المقلي، كانت الكفان قد أطلقتا سراح رأسه وسمع صاحبتهما تسأله:

ـ أتحبني يا «دولة»؟

وخيل لخالد أنها تسأله عما كان يفكر فيه فأجاب:

ـ أحب المقلي يا «توتو».

وكانت الفتاة مستلقية فشرعت تضحك ضحكًا شديدًا. أما هو فقد وقف مدهوشًا. إن جوابه الخاطئ لم يكن ليبعث على الضحك على أي نحو فسر، وعلى أي وجه فهم. ولكن الفتاة كانت كلما وجدت في مثل هذا الحال تضحك لشيء ولغير شيء. وكان هذا الضحك الأبله يحمله على كرهها، فلا يطيق رؤيتها وينفر من سماع صوتها.

أولاها ظهره وابتعد إلى طرف الحجرة حيث علق لوح مسدل عليه غطاء. أزاح الغطاء وأخذ يتأمل الصورة التي لم يكن قد فرغ منها بعد. ذلك أن الأخيلة الصبيانية التي ألبسته يومًا ما ملابس البدو، قد عادت فوضعت المرقم في يده وأوهمته بأنه كان. حقًّا إن هذا الفتى لعجيب. ولو أتيح لأحد أن يكشف عن رأسه لوجد بها حجرتين. إحداهما يتربع فيها القرن العشرون بآلاته ومعادلاته، والثانية يمرح فيها القرن الثامن عشر وسط غابة يخترقها جدول. ولكن لعل كل

الناس كذلك إلى حد. لعل كل رجل له شخصيتان، يتأرجح بينهما دهرًا إلى أن تستقل به إحداهما، وقد لا تستقل.

ظل يرمق الصورة لحظة طويلة إلى أن سمع الفتاة تقول:

ـ متى ترسم صورتي يا «دولة»؟

فأجابت سريرته قائلة: «عندما تصبحين في ذمة التاريخ». أما لسانه فقد قال:

ـ أتريدين أن تصوري وأنت على هذا الحال؟

فضحكت الفتاة وقالت:

ـ يا قبيح.

ـ اذهبي وأصلحي من شأنك، ثم لننظر بعد ذلك في أمرك.

ـ حسنًا. سأعود إليك بطعام الإفطار عما قليل.

وقامت الفتاة فأصلحت شعرها، وسوت هندامها، ثم غادرت الحجرة بعد أن ناوشته مناوشة قصيرة، أصيب فيها وجهه ببعض قبلات في مواضع مختلفة.

ولم يكن هذا من العدل في شيء، فقد كان قد دفع ثمن تخلصه منها من قبل. ولكن عادة النساء المساومة. ولعل الفتاة اعتقدت أن ما كان بينهما ليس إلا أساسًا يبيح لها أن تطارده، وتلتصق به طوال النهار. ولقد بدت نيتها هذه حين أعلنته بأنها ستحضر له طعامه بنفسها. وبعد ذلك ستطلب منه أن ينزلا معًا إلى الحديقة، ثم لعلها ستسأله أن يصحبها إلى السينما، أو أن يخرجا بالسيارة إلى الأهرام أو المعادي. لا شك أنها تعد في رأسها الآن برنامجًا حافلًا لا ينتهي قبل منتصف الليل.

وعاد جرس المِسَرة يدق وسمع صوتًا نسويًّا يسأله:

ـ حضرتك المجاهد؟

ـ أجل، يا رتيبة هانم.

ـ أتسمح لي بسؤال صغير؟

ـ ليت ذلك في وسعي. إن المجاهد في عطلة ابتدأت منذ عامين، وسأخبرك حينما يستأنف مباشرة جهاده.

لم يعد أمامه سوى الهرب السريع إن أراد أن يعيش عمره كاملًا. فإنه بين اضطهاد عالم المنزل الداخلي الممثل في نعمت، وتهديد العالم الخارجي الممثل في المِسَرة، قد تزهق روحه في أية لحظة. لهذا أسرع بارتداء ملابسه وغادر المنزل متسللًا من سلم الخدم. ومضى يدب في الطرقات إلى غير غاية.

## الفصل الثالث

انطلق خالد هائمًا في الطرقات. لم تكن له وجهة يقصدها، وحسبه أن يتجنب الأماكن التي يعرف أن أصدقاءه يرابطون فيها، وأدى به المطاف إلى حديقة على شاطئ النيل فجلس بها. كان الأطفال يلعبون من حوله، أما مربياتهم فقد قبعن تحت ظلال الأشجار يتحادثن أو يطرزن.

هذا شيء غريب. كان يخيل إليه أنه أتى إلى هذا المكان بطريق المصادفة المحضة. ولكن لم تكن هذه هي المرة الأولى التي وجد نفسه في هذه الحديقة، بل في هذا المكان من هذه الحديقة. لقد أتى إليه مرارًا من قبل. إن قدميه تقودانه إليه حتمًا كلما أحس بانقباض وكلما ضاق ذرعًا بالدنيا وبنفسه. إنه لا يلبث حينئذ أن يجد نفسه بين هؤلاء الأطفال، وتحت هذه الأشجار، وأمام هذا النهر الأفريقي الأسود. إنه يكره الحدائق والأطفال كما أنه لم يحبب النيل يومًا في حياته، فما الذي يأتي به إلى هذا المكان؟

إن بصدره بوادر أزمة روحية، وفي نفسه شعور بأنه على أبواب

تطور جديد. فلعله يأتي إلى هذا المكان البغيض ليساعد هذه الأحاسيس الخفية على النضج والإيناع حتى تستطيع التعبير عن كنهها.

أمضى سحابة نهاره جالسًا مكانه ينظر إلى الأشياء في بلادة وعدم إدراك. كان بصره يقع على الوردة فلا بد أن يقال له إنها وردة حتى يدرك ما هي. وكان ذهنه تتنازعه أفكار الحياة والموت فلا يعي لها معنى خاصًّا بل يتركها تغيب عن باله ليحل غيرها محلها. إن انقباض صدره لم يفارقه لحظة واحدة. ولكنه كان يفكر فيه بدون اهتمام أو مبالاة كأن هذه الأزمة تخص شخصًا آخر لم يكن في حال يسمح له بالاهتمام بشؤون الآخرين. حسبه أن يستلقي هكذا كما يستلقي المخدرون في «شانغهاي» بعد أن يسري المخدر في عروقهم. فليفكر هذا الذهن المحتل لرأسه فيما يشاء، وليصور ما يحلو له من التهاويل والخيالات. فلا شأن له به وليس بملق إليه بالًا

أفاق من غشيته بعيد الغروب فوجد الحديقة قد خلت من روادها ولم يبق أمامه سوى هذا النيل الذي بدا لناظره كأنه ذيل إبليس. قام على قدميه وترنح صوب الباب. وهناك وجد بائع كعك فابتاع واحدة وراح يقضمها وقد اتخذ سمته ناحية المدينة. وبينما يجتاز جسر قصر النيل إذ شعر بسيارة تقف بجواره. والتفت فوجدها غاصة بمعارف له من الفتيان والفتيات ينادونه ويطلبون منه أن ينضم إليهم. ولكنه وجد نفسه يصيح فيهم ويسبهم سبًّا لم تنطق به شفتاه من قبل. ثم مضى في طريقه غير عابئ.

ووجد نفسه يجتاز ميدان إسماعيل. وضايقه ما فيه من زحام

وصخب، فانحدر إلى إحدى الطرقات المتفرعة منه. وكان الطريق هادئًا يكاد يخلو من المارة. ولكنه ما لبث أن رأى كلبًا غريب الصورة يحوم حوله هنيهة ثم يعود أدراجه. وتكرر هذا الحادث مرة بعد أخرى. وأخيرًا ضاق صدره بالكلب فهم بركله وإذا به يسمع من خلفه صوتًا ينادي:

ـ «فيدو»... أقبل هنا.

فالتفت فوقعت عينه على مليم.

عرف كل منهما الآخر على التو. وحدثت مليم نفسه أن يروغ إلى طريق قريب فلم تتسع له الفرصة إذ وجد خالد يندفع نحوه مهرولًا وراه يمد إليه يده، فتردد هنيهة ثم بسط يمناه فشد عليها خالد في حرارة.

ـ كيف حالك يا مليم؟

ـ أحمد الله.

ـ متى بارحت السجن؟

ـ منذ ستة أشهر.

وأخذ يتفرس فيه برهة ثم قال:

ـ أراك كبرت يا مليم. أتراك تزوجت؟

فضحك الفتى وقال:

ـ أجل. ثماني.

ـ ثماني! لا بد أنك صرت من أصحاب الثراء حتى تستطيع الإنفاق على هذا القطيع.

ـ الواقع أن هذا القطيع هو الذي ينفق عليَّ.

قطب خالد وسكت هنيهة ثم قال:

ـ ماذا تشتغل يا مليم؟

وأدرك مليم ما يدور برأس خالد فابتسم وقال:

ـ لقد كنت أمزح يا خالد بك. إنني لم أتزوج بعد.

وأصر خالد على اصطحاب مليم إلى قهوة قريبة. وطاوعه الفتى في تململ إذ أدرك أن صاحبه لا بد مصدع رأسه بكلام كثير. وأمام أكواب الشاي أنشأ خالد يعبر له عن رغبته في التكفير عن آثام والده وأخيه، واستعداده لتعويضه عن بعض ما ذاقه في السجن من عذاب واضطهاد. وشكره مليم في رقة وقال له إنه ليس في حاجة إلى تكفير أو تعويض، وإنه لم يتعذب في السجن بل كانت حياته به ممتعة في الغالب. وعرض عليه خالد أن يقدم له أي عون يطلبه، فأجابه بأنه يعيش عيشة راضية ليس في حاجة إلى شيء. وأضاف في سريرته وأنه يفضل اعتداءات أبيه على معونته هو. وطال الحديث وصار مملًّا. فخالد لا ينقطع عن التفلسف والنواح. ومليم متبرم ضجر يريد أن ينصرف إلى عمله. وراح خالد يتابع تأملاته المسترسلة فقال:

ـ أليس لقاؤنا اليوم من المصادفات السعيدة؟ لقد كدت أيأس من أن أراك مرة أخرى، فإذا بالمصادفة تجمعنا على غير انتظار أو تدبير. ولكني لا أحب أن أعتبر هذا اللقاء مجرد مصادفة. وإن شئت فقل إن المصادفات عنصر أساسي في حياة المرء كأعماله المدبرة سواء بسواء. كان في وسعي أن أعمد إلى البحث والتنقيب حتى أظفر بالعثور عليك. وكان في وسعي أن أترك تحقيق ذلك لمحض الاتفاق. فالأمران سيان.

وأعجب خالد بهذا الموضوع فأخذ يعيد فيه ويزيد، وكأنما يلذه سماع صوته. وبينما «الطاحونة الحمراء» تجعجع وتموه بطحينها الكلامي، إذ ومضت عينا مليم بفكرة مفاجئة. لقد أضاع عليه هذا الفتى وقته سدى. فماذا لو جعله يدفع الثمن، وأضافه إلى قائمة «زبائن» هذا اليوم؟ إن جيبه لا يحوي سوى بطاقتين، وهو محصول ضئيل لا يسر. فلتكن بطاقة خالد ثالثتهما، ولعله يستطيع أن يضيف بطاقة رابعة في طريق عودته إلى القلعة. لقد سلب والد خالد من حياته عامًا ونصف عام أمضاها في السجن، فلا أقل من أن يدفع الابن عشرين قرشًا، فهي لن تؤثر في ميزانيته شيئًا. لهذا انتهز مليم فترة سكون كان خالد يبلع ريقه في أثنائها واندفع يقول:

ـ الواقع يا خالد بك أن لقاءنا لم يكن مصادفة محضة.

ـ عجبًا! وهل كنت تبحث عني؟

ـ لا ولكنني كنت رسول شخص يبحث عنك. ولقد رآك اليوم فأرسلني في إثرك فظللت أتتبعك زمنًا طويلًا وأنا أتردد بين الإحجام والإقدام. فقد عرفت شخصك أول ما دلني عليك. ولم تكن المهمة التي كلفتها مما ترضاه النفس، وخاصة إن أسيء فهمها.

ـ إنك تملأني دهشًا يا مليم. لست أفهم شيئًا.

ـ هل أنت تتردد على حان «جروبي»؟

ـ نعم لسوء الحظ ولقلة الحيلة.

ـ هذا الذي كلفني الاتصال بك يتردد هو الآخر على الحان نفسها. وهناك رآك.

ـ ومن هو هذا الشخص وما صلتك به؟ لعمري إنك شديد الغموض. أتراك درست فن السياسة أثناء إقامتك في السجن؟

ـ لو عرفت مهمتي لما لقبتني بالسياسي بل بلقب آخر. إنني أشتغل لدى أسرة أجنبية. ولهذه الأسرة ابنة تهوى الرسم. ولقد دفعها هذا الهوى إلى الخروج على تقاليد بيئتها مما جعل أبويها يغاليان في مراقبتها. هذه الفتاة رأتك اليوم تمر أمام المنزل، فاستدعتني في لهفة، وأشارت إليك، ثم طلبت مني في إلحاح أن أبلغك رسالة، وكان من الطبيعي أن أرفض القيام بهذه المهمة ـ وهي ليست مهمة السياسي كما ظننت ـ وخاصة لأنني أعرفك. ولكنها أخذت تستعطفني باكية، فلما لمحت في وجهي علائم القبول دفعتني إلى الباب دفعًا مدعية أمام والدتها أنها أرسلتني لأنزه الكلب.

استمع خالد إلى حديث مليم وهو مطرق. وظل على إطراقه ساعة طويلة ثم رفع رأسه وقال:

ـ أليست سيدتك هذه فتاة فارعة ذات شعر أسود وعينين تميلان إلى الضيق؟

فصاح مليم قائلًا:

ـ إذن أنت تعرفها يا خالد بك! إنها كما تصف.

ـ لا لست أعرفها. ولكنني كنت أرى فتاة بهذا الوصف تتردد على حان جروبي. وكانت تكثر من النظر إليَّ. فإذا ما تلاقت عينانا حولت بصرها إلى ناحية أخرى. وأذكر أنني طلبت مراقصتها ذات مرة فرفضت معتذرة.

ـ هذا حالها في المنزل دائمًا. إنها ترفض ما يطلب منها وإن كانت توده، وتطلب ما تمنع منه وإن كانت لا تريده.

ـ لا بد أنها غريبة الأطوار. وما هي الرسالة التي حملتك إياها؟

ـ لقد طلبت مني أن أعرف اسمك ورقم تلفونك. وهي ترجو أن تضرب لها موعدًا تتصل بك فيه.

ـ فليكن ذلك في الساعة العاشرة من صباح الغد.

ثم أخرج إحدى بطاقاته فدفعها إلى مليم ومعها قطعة نقود فضية.

* * *

عاد خالد إلى الدار وعقله غارق في أحلام عذاب. فهذه الفنانة الأجنبية لا بد أن تكون من طراز يختلف عن طراز الفتيات اللواتي يلقاهن كل يوم. ولعل حبها هو الذي سينتشله من هذا الضيق المستولي عليه منذ شهور. لعلها هي التي ستبعثه من جديد فتعيده إلى حياة النشاط والجهاد، وتجعل منه الرجل الذي كان يتمنى أن يكون. فإن لم يتحقق هذا جميعه، فستكون على الأقل مغامرة غرامية مثيرة. تعوضه عن بعض ما يقاسيه على أيدي نعمت.

لقد ظهرت الفتاة في الحين الذي يجب أن تظهر فيه. فقد أصبح خالد يسأم معاشرة الفتيات المصريات ولا يلذ له حديثهن. فالفتاة المصرية في نظره مجموعة من تفكير تافه، وادعاء ممض، وعقد نفسية يضيق لها الصدر. إنها ليست سوى أنثى تسعى لاصطياد قرين. ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان. ولكنها تنكر أنها مجرد أنثى، وتنكر سعيها وراء الذكر وهي لذلك تعمد إلى الادعاء أنها تارة الفتاة المثقفة، وتارة الفتاة المتفرنجة التي تعرف آخر ما وصل إليه فن الغرب. وهي

تظهر أحيانًا بمظهر الفتاة المستهترة ذات الأفكار الحرة، ويحلو لها في أحيان أخرى أن تسدل على وجهها قناع التحفظ والاستحياء. إنها دائمًا تمثل دورًا من الأدوار التي تستهويها لعجزها عن أن تكون نفسها. فهي لا تزال في طور الأنوثة البدائية. لم ترق بعد إلى مرتبة البشرية. وإن جهادها لطويل.

ظلت هذه الأفكار تساوره فطردت النوم عن جفنيه معظم الليل. وغادر فراشه في الصباح الباكر، فحلق لحيته ثم حلقها مرة أخرى، وارتدى ملابسه ثم خلعها وأعاد ارتداءها، وسوى شعره، ثم أعاد تسويته بطريقة أخرى، وأخيرًا لم يجد شيئًا يعمله فرابط بجوار المِسَرة وجلس يترقب.

وفي تمام الساعة العاشرة دق الناقوس فرفع العاشق الولهان السماعة في لهفة وسأل عن المتكلم فأجابه صوت نسوي رقيق:

ـ حضرتك خالد بك؟

ـ أجل.

وأخبرته الفتاة أنها لا تعرف من العربية إلا قليلًا وسألته هل يتكلم اللغة الألمانية، فاعتذر وأجاب بأنه لا يعرف إلا الإنجليزية ونتفًا من الفرنسية. ثم أضاف قائلًا:

ـ ولكن عربيتك بارعة يا سيدتي. إنها تصدر من فمك أجمل من حقيقتها.

ـ إن صوتك يعجبني أيضًا. لقد أخبرني مليم أنك تعرفني.

ـ بل سأعرفك يا سيدتي. إن النظرات العابرة لا تعتبر معرفة.

ـ أنا أيضًا أريد أن أعرفك.

ـ ولم إذن أبيتِ مراقصتي حين طلبت منك ذلك.

ـ لأنني... ولكنني سأقص عليك خبر ذلك حين ألقاك، فأنا أخشى أن تدخل والدتي في أية لحظة.

ـ حسنًا. هل يوافقك أن تلاقيني في «جروبي» بعد نصف ساعة؟

ـ هذا مستحيل. فلن توافق والدتي على خروجي في مثل هذا الوقت. اسمع يا خالد بك. إن لي صديقة في شارع قصر النيل رقم ٢٧ وبجوار شقة صديقتي سيدة عجوز تؤجر غرفها لقاء عشرين قرشًا في الليلة. ولكنني لا أملك هذا المبلغ الآن، ولذلك سأرسل لك مليم لتعطيه إياه.. أرجو ألا تكون قد غضبت؟

ـ كلا يا سيدتي. لقد رفعتني إلى السماء السابعة.

ـ شكرًا يا خالد بك. إنني مستبشرة بمستقبل علاقتنا. سأكون في انتظارك أمام باب المنزل الذي ذكرت لك عنوانه في منتصف الساعة السابعة من مساء اليوم. وسأضع في ردائي وردة حمراء تميزني بها.

ـ ولكني أعرفك بغير هذه الوردة يا سيدتي، وإن كنت لم تخبريني باسمك بعد.

ـ ستعرف عني كل شيء حين نلتقي. لا تتأخر.

كان قد اتفق مع الفتاة على أن يحضر له مليم في القهوة التي جلسا فيها بالأمس، على أن يكون ذلك في الساعة الخامسة بعد الظهر. وجاء مليم في الموعد المحدد وطلب منه خالد أن يجلس إليه قليلًا ولكنه اعتذر محتجًا بضرورة عودته إلى المنزل على وجه السرعة.

ـ خمس دقائق لا أكثر.

ـ أرجو أن تعفيني من ذلك يا خالد بك. لقد أخبرتني سيدتي الصغيرة بأنك ستعطيني مبلغًا من المال.

ـ هاكه. وخذ هذا لك.

تسلم مليم النقود ثم حيا خالد وانصرف مهرولًا ولما صار على مسافة مرمى الحجر التفت وراءه ثم استأنف سيره. وحينئذ استولى على خالد شعور غامض بأن في الأمر شيئًا لا ينبئ عنه مظهره. فغادر مجلسه توًّا وانطلق وراء مليم.

وتمكن من العثور عليه بعد وقت قصير فتتبعه عن كثب. ووجده يسير في اتجاه لا يؤدي إلى المنزل الذي قال إنه يعمل فيه. كان ينحدر صوب شارع فؤاد الأول، في حين أن منزل سادته المزعوم قريب من ميدان إسماعيل باشا. فكان أن ازداد تشككه وعظمت ريبته. فما سر لهفة مليم وعدم قبوله البقاء معه ولو خمس دقائق، مع أن الخدم يغيبون عن منازل سادتهم ساعات وساعات؟ ولمَ كان مليم هو البادئ بطلب النقود كأنما خشي ألا يعطى إياها بغير سؤال؟

واستعاد في مخيلته حديث الصباح الذي دار بينه وبين الفتاة الأجنبية، وعلى ضوء هذا الشك الجديد بدت له أشياء لم يستطع تفسيرها. إن الفتاة حين فاجأته بأمر الغرفة فسر ذلك بأنها لا تعرف الادعاء. وأنها تفعل ما تريد بغير التواء. ولكن من الغريب مع ذلك أن تتم أول مقابلة بين فتى وفتاة في حجرة مغلقة بها فراش. هذا ينافي طبيعة العلاقات الغرامية الصحيحة، فالفراش لا يكون بداية بل خاتمة. ثم ما بال الفتاة تقول إنها ستضع في ردائها وردة حمراء

يميزها بها! فالمفروض أنها تعرفه حق المعرفة وأنها لذلك سعت إلى مقابلته، كما أنه قد أخبرها بدوره بأنه يعرفها.

وبينما هو في تأملاته إذ رأى مليم يقترب في استحياء من شاب كان يقف أمام معرض أحد الحوانيت. ورآه بعد ذلك يتحدث إليه حديثًا قصيرًا انتهى بأن أخرج الشاب ورقة كتب عليها شيئًا ثم دفعها إلى مليم. وبعد هنيهة أخرج الشاب قطعة نقود وأعطاه إياها. وعندئذ حياه مليم شاكرًا وانطلق في طريقه.

استأنف خالد متابعته لمليم إلى أن وصلا إلى شارع فؤاد الأول، وهناك وقف مليم في انتظار الترام. وما كانت أشد دهشة خالد حين وجده يصعد في الترام رقم ١٣ إن هذا الترام يذهب إلى الحلمية الجديدة وإلى القلعة، فهل يتصور أن تقطن سيدته الأجنبية في مثل هذه الأحياء؟ وقفز خالد إلى عربة غير التي ركب فيها مليم وقد أصر على متابعة الرواية إلى آخر حلقاتها. إنها مغامرة ممتعة على أي حال.

وحين وصل الترام إلى ميدان باب الخلق نزل مليم فنزل خالد وراءه. ورآه يخترق الميدان ثم يدلف إلى شارع تحت الربع فازداد عجبه.

وبدا كأن كل أهل الشارع يعرفون مليم، فهو لا يخطو خطوة إلا يرد على تحية من هنا أو هناك. واستمر في سيره إلى أن بلغ «بوابة المتولي» فانحرف إلى يمينه ودخل في شارع «الخيامية». وكان الشارع مزدحمًا بالسابلة فأخذ يشق طريقه بينهم في خفة ومهارة. ورآه القوم من أهل الحي فصاروا ينادونه من كل مكان: «تعال يا مليم»، «اسمع يا مليم...»، ولكنه لم يذهب ولم يستمع بل مضى في طريقه مكتفيًا

بأن يلقي على هذا تحية، ويداعب ذلك بكلمة، أو يخطف من بائع خيارة. واعترضته كاعب فاتنة ملفوفة في ملاءة سوداء فرمقته في فتور وتكسر ثم قالت:

ـ قمر والنبي.

فأمسك مليم بذقنها ثم قال:

ـ مهلًا إلى أن تكبري. لقد كنتِ طفلة إلى عهد قريب يا فتحية.

وتثنت الفتاة أمامه وقالت:

ـ وحياتك كبرت يا مليم. ماذا تريد فوق ذلك؟

وحسرت ملاءتها عن صدر مرمري. ولكن مليم ربت كتفها، ثم قال ضاحكًا:

ـ إذن فمهلًا إلى أن أكبر أنا.

وغادر الفتاة ودخل حانوت بائع الفطير فدحا له فطيرتين، وضمخهما بالسمن، ثم أدخلهما الفرن وأخرجهما كالوردتين، فنثر عليهما السكر وماء الورد. وأخذ مليم بضاعته ثم قفز قفزتين أوصلتاه إلى القلعة. ودق الباب دقة خاصة ففتح له على الفور، وما إن دخل حتى أغلق من خلفه.

هكذا توارى مليم في جوف الظلمات، وكأنما هو حلم من الأحلام.

## الفصل الرابع

دخل مليم على هانيا دون أن يطرق الباب. وكانت الفتاة تطل من النافذة فظلت توليه ظهرها ولم تلتفت إليه. كانت حجرتها تنقسم إلى قسمين. في ناحية منها فراش ومكتب عليه كتب وأوراق. وفي الناحية الأخرى حامل عليه لوح ومنضدة تعلوها أدوات الرسم.

شرع مليم يتقدم متمهلًا نحو الفتاة إلى أن بلغ منتصف الحجرة فسمعها تقول له:

ـ لم أسمعك تطرق الباب.

ـ هذا صحيح.

ـ إذن فاخرج وأغلق الباب ثم اطرقه ولا تدخل إلا إن أذنت لك.

ـ حسنًا.

وهم مليم بالانصراف. ولكن الفتاة عادت تقول:

ـ لقد حرمتك ميزة الدخول عليَّ بغير إذن. أسمعت؟

ـ سمعت.

واستأنف مليم تقدمه نحو الباب فصاحت فيه الفتاة:

ـ إلى أين ذاهب؟ تعال هنا وأخبرني من تلك الفتاة التي كنت تغازلها الساعة؟ لقد كنت أرقبك من النافذة فلا تحاول الإنكار.

ـ إنها فتحية.

ـ لا يهمني أن تكون فتحية أو فاطمة. من الطبيعي أن يكون هذا هو طراز الفتيات اللواتي تشغف بهن، فما أنت إلا صعلوك من صبية الشوارع. لست أدري لماذا صعدت إليَّ! انزل إليها. ماذا تنتظر؟

لم يبد على مليم أنه تأثر من تجريح الفتاة له. فأجابها في سكون:

ـ لقد حضرت لأعطيك نصيبك من حصاد اليوم. إن معي من النقود ستين قرشًا ومن البطاقات اثنتين.

ـ لست أريد نقودكم ولا بطاقاتكم. اذهب وقل لهذا الأفاق المسمى نصيف إنني لن أقبل بعد الآن القيام بهذا الدور الشائن الذي فرضتموه عليَّ. أتحسبونني غانية من ساقطات المشارب؟ إنك ورئيسك وكل من في هذه القلعة المشؤومة لستم سوى عصبة من الرعاع، أما ادعاؤهم الاشتغال بالأدب أو الفن فليس سوى حجاب يسترون وراءه أعمالهم الأثيمة، كذلك القناع الذي يستر به قطاع الطرق وجوههم. ولقد آن لكم أن تعلموا أنني لست من هذه الفئة المنكودة. إنني أعجب حقًّا لمن يدعون أنفسهم بفتيان الطليعة في هذا البلد! لقد جبت معظم عواصم أوروبا، وخالطت المشتغلين بالفن في كل قطر، فلم أقع على مثل هذه القلعة الجهنمية وسكانها المحتالين، الذين يسلمون قيادهم لشخص وضيع مثلك. أقول لك إنني لست من طرازكم اللعين. وسأغادر هذا الوكر القذر في الصباح الباكر.

كان مليم مشغولًا عن ثورة الفتاة بعد ما في جيبه من نقود، وباختبار قطعة فضية داخله الشك في جودتها فجعل يرنها على أرض الحجرة، ولكنه حين سمع الفتاة تهدد بمبارحة القلعة صحا فجأة وأقبل إليها وضغط ذراعها العارية بقوة وهو يقول:

ـ كلا. لن تذهبي.

فنظرت إليه الفتاة باستخفاف وقالت:

ـ ومن يمنعني يا سمو الأمير؟

فأمسك مليم بذراعها الأخرى وعاد يكرر قوله:

ـ كلا. لن تذهبي. إنك ستبقين هنا.

لم تحاول الفتاة الخلاص من قبضته، بل بدت عليها مظاهر الضعف والتكسر فقالت:

ـ ماذا يهمك إن ذهبت أو بقيت ما دامت فتحية إلى جوارك؟

ـ أنت تعلمين أنه قد عرضت عليَّ أعمال كثيرة، أوفر ربحًا وأرفع قدرًا، فرفضتها جميعًا، وفضلت أن أظل خادمًا صعلوكًا حتى أبقى إلى جوارك أنت. إنني أخدم كل من في هذا المنزل لأستطيع أن أخدمك أنت. وأنا حين دبرت حيلتي لم أقصد بها نفع نصيف كما تتهمينني، بل قصدت بها نفعك أنت. فقد سمعت أنك تريدين ثوبًا جديدًا، وليس معك ما تبتاعينه به. لا لن تذهبي...

لم يكن من عادة مليم أن يطيل في الكلام، بل كان أغلب حديثه لفظًا أو لفظين. وكانت الفتاة تسمعه أول مرة وهو ينطلق في الحديث على هذا الوجه، فاستولى على مشاعرها تلك الصرامة والثقة والتحكم

الكامن وراء كل لفظ نطق به. لقد مضت عليها دهور طويلة دون أن تسمع صوت رجل، فسكان هذه القلعة لا يتكلمون إلا بـ«ليت»، و«لعل»، أما مليم فيقول: «لا» و«لن».

نظرت إليه الفتاة طويلًا ثم قالت:

ـ إنك متعب يا مليم.

فأطلق مليم سراح ذراعها وقال:

ـ أجل، لقد مشيت اليوم كثيرًا.

ـ إنني مسرورة لأنك تجهد نفسك من أجلي. ولكنك عائلي الوحيد...

أومأ مليم إلى اللفيفة التي أحضرها معه، وقال:

ـ لقد أحضرت لك من الفطير الذي تحبينه.

فضحكت الفتاة وقالت:

ـ شكرًا يا مليم. ألم أقل لك إنك عائلي؟ تعال نأكله معًا.

ـ سأذهب الآن لأستحم ولأزيل عن جسدي عرق النصب والاحتيال. إن العمل غير الشريف يكلف من الجهد مثلما يكلف العمل الشريف، إلا أنه أبعد عن الملل.

صفقت الفتاة بيديها وقالت:

ـ مرحى مرحى للتلميذ النجيب. لقد صرت تتكلم بمثل كلامهم تمامًا. لم يبق إلا أن تقول إنه ليس هناك عمل شريف وعمل غير شريف. وإنما هو جهد تقصد به غاية، وقد يكون موفقًا أو غير موفق في الحالين.

قطب مليم هنيهة، ثم قال:

ـ كلا. هناك أعمال غير شريفة حقًّا. افترضي أنني لم أعط بائع الفطير ثمن فطيرة...

ـ ولم تتناسى النقود التي تسلبها فرائسك كل يوم؟

ـ هذه فضلة من كثير يمتلكونه. أما بائع الفطير فإنه يقتات بما يكسب، فلو أنني سلبته قرشًا نقص طعام أسرته رغيفًا.

ضحكت الفتاة وربتت كتفه ثم قالت:

ـ ألم أقل إنك تلميذ نجيب...

ـ هاك نصيبك من غنائم اليوم. ثلاثون قرشًا، والثلاثون الأخرى لنصيف، وإن كان من بينها قطعة مزيفة. أما أنا فقد أعطاني خالد بك عشرة قروش، وأعطاني الشاب صاحب هذه البطاقة خمسة.

مدت يدها فتناولت البطاقة، ثم ردتها إليه قائلة:

ـ إنها مكتوبة بالعربية. اقرأها يا مليم.

أخذ مليم البطاقة وراح يقرأها ببعض الصعوبة:

ـ «محسن عبد الباقي، مرشد اجتماعي». هذا معناه أنه شخص متعطل، لا بد أن هذا السيد سيأتينا عما قريب، فنحن يعوزنا مرشد اجتماعي بلا ريب.

ـ اطمئن بالًا، فقد أتاكم ابن عم له هذا المساء، يا لثقل ظله! إنه يبدو كمصارعي الثيران.

ـ أمرشد اجتماعي هو الآخر؟

ـ شيء من هذا القبيل... كلا تذكرت الآن. إنه خبير نفساني. دخل علينا منتفخ الصدر كالديك الرومي. وكان يمشي مشية

غريبة تحاكي خطوة الإوزة، فلما أن صار على بعد خطوات من المظلة التي كنا نجلس فيها، أمسك عن السير فجأة، ثم وقف وقفة نابليونية زادت من انتفاخ صدره، وجال ببصره فينا هنيهة، ثم تكلم بصوت مضغوط استعمل فيه كل عضلات جهازه الصوتي حتى لتحس أنه يكاد ينفجر لكثرة ما يختزن في صدره من هواء. قال: «الأستاذ نصيف...» وكدت أنفجر ضاحكة، فقد كان من الواضح أن هذا المخلوق يؤدي دورًا أجهد نفسه كثيرًا في التمرن عليه حتى بدا بهذه الصورة المضحكة. وساد السكون بيننا لحظة، فقد كان كل منا منصرفًا إلى تأمل هذه الظاهرة الطبيعية التي مثلت أمامنا فجأة. وكنت أول من تكلم. وكان ذلك بعد أن اختزنت غاية ما تتسع له رئتاي من هواء، وضغطت حنجرتي بقدر ما أستطيع، ثم قلت محاكية صوته: «الأستاذ نصيف مات». وحينئذ لم يستطع أحد كتم ضحكه فانفجرنا وأطلقنا لأصواتنا العنان، أما هو فقد رفع أنفه في الهواء ونظر إلينا من علٍ على طريقة روايات السينما. ولكنه ما لبث أن اضطرب إذ لم يكن قد أعد العدة لهذا النوع من الاستقبال. فراح يدمدم: «ماذا؟ ما هذا؟» إلى أن أشفق عليه نصيف فدعاه للجلوس.

أغرق مليم في الضحك، ثم قال:

ـ شخصية فذة، هذا القادم الجديد.

ـ ليتك رأيته يا مليم وهو يحييني ـ تقدم إليَّ في جلال، ثم انحنى أمامي كأنه فارس من العصور الوسطى، ولعله كان ينتظر أن

أمد له يدي ليقبلها. وكان بعد ذلك يخاطبني بـ«حضرة الآنسة المحترمة» كأنه يقرأ من خطاب.

ـ وأين هو الآن؟

ـ لا بد أنه جالس معهم. فقد تركتهم وصعدت إلى غرفتي لأنني كنت أتوقع حضورك. أخبرني ماذا فعلت مع خالد؟ لقد كنت تتوجس خيفة من مقابلته.

ـ أجل. فقد أخبرني أنه يريد مساعدتي وإصلاحي. ونياته الحسنة هذه هي أخشى ما أخشاه.

ألقت الفتاة بنفسها على الفراش وقالت:

ـ آه.. إنني متعبة يا مليم. تعال اجلس إلى جواري. أريد أن أفضي إليك بشيء.

وهمَّ مليم بتنفيذ رغبة الفتاة ولكنه وقف فجأة في منتصف الطريق فقد دوى في أنحاء القلعة صوت طرق عنيف مزق سكون الليل.

لم يكن خالد قد أتى هذا المكان من قبل. بل إنه لم يكن يتصور أن في القاهرة مثل هذا الحي الذي قاده إليه مليم. وحين بلغ الجزء المسقوف من الشارع تضاعف لديه هذا الشعور، فحسب أنه هبط عاصمة شرقية كدمشق أو بغداد أو بمباي، ولكنها ليست القاهرة بحال. وخيل إليه أن الناس في هذا الحي غير المصريين الذين يعرفهم. إن لهم سحنًا ـ وإن تكن شرقية ـ فهي غريبة السمات كأنما أصحابها من المغرب أو من بلاد فارس.

لقد شعر بالخوف من أول الأمر وهو يتقدم وسط السابلة متتبعًا مليم. كأنما الخلق جميعًا يفترسونه بنظراتهم المستريبة. لعلهم

سيجتمعون عليه فيضربونه أو يسرقونه أو يجعلون منه فكاهة يتسلون بها على أقل تقدير. ماذا يفعل؟ وكيف يرد عدوانهم؟ إنه على الأرجح لن يفهم لغتهم ولن يفهموا حديثه.

وا عجبًا! كيف يكون هذا المكان المخيف موطنًا للفتاة الأجنبية التي كلمته في هذا الصباح! أتكون زعيمة عصابة؟ ولكن النسوة لا يتزعمن على العصابات إلا في الروايات الصبيانية. إنها إذن جاسوسة أجنبية علمت أنه في شقاق مع والده فهي تحاول أن تحصل منه على معلومات تهمها، وهي تسكن هذا الحي حتى لا يعلم بأمرها أحد.

وبينما يعالج هذه التأملات، إذ اختفى مليم عن ناظريه فجأة وسط الجموع، فأسرع في السير إلى المكان الذي رآه فيه آخر مرة وأخذ يبحث عنه دون جدوى. أين ذهب هذا الشيطان؟ لا بد أنه قد سبقه بمرحلة طويلة فإن هذا اللعيب خفيف الحركة كالفراشة فكأنه ينتقل فوق رؤوس الناس. وجد في السير وهو يتلفت يمينًا ويسارًا دون أن يعثر له على أثر، فقال «لأعد من حيث أتيت». فكر راجعًا إلى أن وصل إلى بوابة المتولي دون أن يصادف شبح مليم. وحينئذ أسقط في يده.

وقف خالد إلى جوار البوابة برهة يتأمل حوفها المظلم الذي تخرج منه الناس كأنهم لصوص يغادرون كهفهم للنهب والسطو. وفيما هو على هذا الحال إذ أحس بكراهية شديدة لنفسه. أيكون رعديدًا إلى هذا الحد؟ إن هؤلاء السابلة من رجال ونساء وأطفال كلهم أشد منه جنانًا وأصلب عودًا. أما هو فإن اليأس أقرب إليه من الكفاح. إنه قليل الحيلة سريع إلقاء السلاح.

وانعقد عزمه على وجوب العثور على مليم ولو كلفه ذلك أن

يخاطب هؤلاء الأعاجم سكان هذا الحي. إنه مهما يكن من أمرهم فلا بد أنهم يخضعون للقوانين المصرية التي تعاقب على الضرب والقتل. ثم إنهم آدميون آخر الأمر، وشرقيون بوجه خاص. أما السائل فلا تنهر.

رجع خالد إلى شارع الخيامية ثانية وأخذ يبحث عن رجل تدل ملامحه على طيبة القلب ولين الجانب. وأخيرًا هداه البحث إلى بائع جوافة كهل فتقدم منه وسأله أن يبيعه أقة اشتراها بالثمن الذي طلبه دون أن يساومه. وفيما كان الرجل يزن البضاعة سأله خالد:

ـ أتعرف مليم؟

فأجابه الرجل:

ـ ومن ذا الذي لا يعرف هذا اللعين؟ لقد مر من هنا منذ لحظة.

ـ وهل تعرف مكان سكناه؟

فنظر إليه الرجل نظرة المستريب ثم قال:

ـ عجبًا! ألست واحدًا منهم؟

ـ من؟

ـ من الأفندية والخواجات الذين يشتغل عندهم؟

ـ كلا. إنني صديق لواحد منهم ولست أعرف المنزل الذي يقطنونه.

ـ هاك الجوافة. إنه المنزل الثالث على اليمين.

حمل خالد بضاعته وسار نحو المنزل الذي أرشده إليه البائع، ووجد أمامه بابًا ضخمًا لا يشجع طارقًا على الطرق، ولا يرحب بدخول زائر، فسرعان ما عاوده الخوف. كيف يطرق باب أناس

لا يعرفهم في مثل هذه الساعة من الليل؟ وإن فتح الباب فماذا هو قائل؟ إن ما جرى بينه وبين مليم أقرب إلى القصص المختلقة منه إلى الواقع. يقينًا إنهم سيضحكون عليه حتى تخرج أمعاؤهم. وهذه الجوافة؟ ماذا يفعل بها؟

هذه الجوافة سيأكلها. وجلس خالد على عتبة الباب ثم تناول واحدة وأخذ يقضمها ولكنه لم يستسغ طعمها فألقى بها وتناول أخرى. وقبل أن يعض عليها بأسنانه وجد نفسه يلقي بجميع حمله على الأرض. ثم قفز من مكانه وأخذ يطرق الباب طرقًا عنيفًا.

# الفصل الخامس

نفث القادم الجديد دخان لفافته على دفعات ثم استأنف حديثه قائلًا:

- إننا كمن يقيم معرضًا للصور الزيتية في وسط صحراء قاحلة ثم يدعو البدو لزيارته. الصحراء لن ينصلح حالها بهذا المعرض، ولن يرقى فن التصوير بزيارة البدو له. كلا أيها السادة. إننا لسنا في حاجة إلى أدب أو فن، ولكننا في حاجة إلى العمل. العمل الجريء الحاسم. ماذا أفاد الشرق من آلاف الدواوين التي أنتجها شعراؤه على مر العصور؟ لا شيء سوى أن لفظ «الشرق» أصبح قرينًا للخرافات والأوهام. إن شعر الشرق بمثابة المخدر الذي يتناوله شخص فاشل متعطل، فنحن نقول الشعر لأننا لا نقدر على العمل. فإن نهضنا وأبدعنا مدنية حديثة وشعبًا متقدمًا فلن نقول الشعر حينئذ. ولكننا إن قلنا الشعر فلن ننهض. لهذا كان رأيي أن نبادر إلى العمل السريع، ودعونا من رسم الصور وتدبيج المقالات.

كان اسم القادم الجديد عطا الله. هذا هو الاسم الوحيد المكتوب في بطاقته بغير لقب لاحق أو تعريف سابق، كأنما هي بطاقة أبي العلاء أو سقراط. وكان فيما يبدو من طراز الناس الذين يحبون سماع أصواتهم، فهو كثير الكلام، كثير المقاطعة، قليل الإنصات وكان سعد الدين يصغي إلى حديثه بتبرم وضجر، فقد شعر نحوه بنفور أول ما رآه. ولهذا كان حامل لواء المعارضة من بين الرفقاء، فهو لا يترك قولًا لعطا الله إلا ناقشه فيه محاولًا تأييد الرأي المخالف مهما يكن. لهذا فقد انبرى له قائلًا:

- يا أستاذ عطا الله، إن كلامك - باعتباره رأيًا - يقتضي منا الاحترام. ولكنه ككل الآراء الجدلية ينتهي آخر الأمر إلى دحض نفسه بنفسه. فأنت تقول إن شعبنا لم ينضج إدراكه بعد، فلا فائدة من أن ننظم له الشعر، وندبج له المقالات، وأنا أسألك كيف يمكن أن يرتقي شعب جاهل إذا لم يقرأ المقالات، ويستمع إلى الشعر؟ إن الأساس الأول لأي إصلاح هو تكوين وعي اجتماعي. وبغير هذا الوعي لن يشعر الفلاح أنه مغبون، ولا الصانع بأنه مستغل. فأنا أسألك مرة ثانية كيف تكون هذا الوعي الاجتماعي بغير الأدب والفن؟

كان عطا الله يحاول مقاطعة سعد الدين بعد كل فقرة من عبارته. فكان سعد الدين يعلو بصوته ليتغلب على المقاطعة، وعطا الله يعلو بصوته ليضع حدًّا للحديث. فما انتهى سعد الدين من كلامه حتى كان كلاهما يصيح بأعلى صوت، وكأنما يتشاجران.

وكان «شتا» قد انتحى ركنًا من الظلة وجعل يشرب الخمر من

زجاجة على انفراد. ولعل هذا الصياح قد آذى مزاجه المنصرف لخيالات الراح فصاح فيهما قائلًا:

- رفقًا بأنفسكما وبنا، فإن أصواتكما أكبر من آذاننا. لعمري إنكما لكفيلان بإفساد أية رواية تمثيلية. ما هكذا يكون الحوار. إن للمقاطعة يا أستاذ عطا الله فنًّا خاصًّا كان عليك أن تتقنه قبل أن تمارسها، كما أنك تستعمل حنجرتك استعمالًا سيئًا ينافي فن الإلقاء، ولذلك بح صوتك مع أنك لم تتكلم إلا ساعة واحدة. وهذا خطأ يقع فيه الممثلون المبتدئون، فهم...

ولكن عطا الله لم يتركه يتم نصائحه بل اندفع في صياحه يقول:

- إننا لسنا في حاجة إلى هذا الوعي الاجتماعي على الإطلاق. فما الشعب إلا أداة طيعة في أيدي القادة الماهرين. إن الزعيم القادر يستطيع أن يحرك الجماد وإني أسألك يا أستاذ سعد الدين هل كنا في حاجة إلى الشعر حين قمنا بثورتنا الوطنية عام ١٩١٩؟

- لو أنك كنت من رواد ملاهي روض الفرج لعلمت أن الأغاني الحماسية كانت عنصرًا مهمًّا في إلهاب روح الثورة في النفوس. إن ثورة عام ١٩١٩ لم تنجح إلا لأنه كان من ورائها وعي اجتماعي متيقظ، سرت بفضله الحماسة الوطنية في كل طبقات الشعب... حتى بين الموظفين الذين هم دائمًا آخر من يثور من الأهلين.

وهكذا ظل الرفاق في أخذ ورد كعادتهم كلما بدأوا إحدى جلسات النقاش، التي لم تكن تنتهي إلا إذا بحت أصواتهم أو غلب عليهم السكر. ولكن في هذه الليلة عمد نصيف إلى إسكات أعضاء قلعته

كلما وجدهم يتمادون في التعبير عن آرائهم. وأدرك الرفاق مقصد نصيف كما أدركه عطا الله أيضًا. وحدث أن كان الخواجة «خورين» يتكلم عن نظام الحزب الواحد، وكيف أنه لا يتعارض مع الروح الديمقراطية بل قد يكون أحيانًا الطريقة المثلى لحكم الشعب نفسه بنفسه، ثم أخذ يضرب الأمثال بنظام الحكم في تركيا وسويسرا. غير أن نصيف لم يدعه يتم حديثه بل قاطعه في شيء من الحدة وقال:

ـ لا داعي للإفاضة يا «خورين». هذه مسائل يستطيع كل منا أن يقرأها في الكتب.

وحينئذ نهض عطا الله بطريقة تمثيلية مضحكة جعلت «شتا» يصيح من مكمنه قائلًا:

ـ صمتًا أيها السادة. هذا موقف مسرحي مهيب. ارفع رأسك قليلًا يا أستاذ عطا الله. وابتدئ حديثك بصوت منخفض، ثم يعلو تدريجيًّا على ألا يصل إلى مرتبة الصياح. لا تتعجل إحداث الأثر المطلوب وإلا أخفق الموقف.

ولكن عطا الله لم يعبأ بنصائح الأستاذ «شتا» كعادته. فبدأ حديثه بصوته المتكلف العريض قائلًا:

ـ أرى أنكم لا تثقون بي أيها السادة، ولعلكم تعتبرونني دخيلًا على الحركة. اعلموا إذن أنني من أقدم المجاهدين الذين سعوا إلى الإصلاح في وقت كان أغلبكم لا يزال يطالع «مجلة الأولاد» ولقد استمعت إلى آرائكم فوجدتكم جميعًا ـ فيما عدا الأستاذ نصيف بالطبع ـ لا تزالون في طور التكوين. إن مبادئكم مقلقلة وآراءكم غير ناضجة، ولهذا أنتم في حاجة إلى إرشاد وتوجيه،

وهو ما دفعني إلى المجيء إليكم حين سمعت بحركتكم. لا تنتظروا لأنفسكم أي نجاح ما لم يشرف على نشاطكم رجل عركته التجارب وأنضجته الأعوام. أنا هذا الرجل.

لم يتمالك «شتا» أن يصيح ويولول قائلًا:

ـ يا لخيبتي فيك يا أستاذ عطا الله! لقد تعجلت إحداث الأثر بالرغم من تنبيهي إياك فقلبت الموقف المؤثر إلى مشهد مضحك.

فابتسم سعد الدين وقال:

ـ لعل هذا مفتاح شخصية الأستاذ عطا الله. إنه يمثل دور فارس، فيرتدي له ملابس الألعبان.

أما «خورين» فقد رأى من اللائق أن يدافع عن الضيف وأن يأخذ بناصره فقال:

ـ لا تغمطوا الرجل حقه يا رفاق. ألم تسمعوا بحركة «عطا الله والأجر على الله»؟

فصاح «شتا» من ركنه:

ـ أجل، أجل. تذكرت الآن. فقد اعتاد الأستاذ عطا الله أن يقيم لحركته سرادقًا في معظم الموالد. وأذكر أن الأستاذ عطا الله كان يجلس على منصة عند مدخل السرادق ومن حوله أعضاء الحركة يرتدون ملابس حمرًا وخضرًا وخلفهم فرقة موسيقية تحدث ضجة كبيرة تلفت أنظار رواد المولد. إلى أين يا أستاذ عطا الله؟

كان عطا الله يسير بخطوة الإوزة مندفعًا نحو الركن الآخر من الحديقة. فصاح سعد الدين في إثره:

ـ ستجد بالباب شخصًا يدعى «مجذوب حوش عيسى» خذه معك فهو من «النمر» التي تفيد الحركة كثيرًا.

ولكن عطا الله لم يتجه إلى الباب كما ظن مشيعوه، بل وقف في منتصف الحديقة وصاح بأعلى صوته:

ـ يا أستاذ نصيف اسمح لي بأن أكلمك على حدة.

كان نصيف هو الوحيد من بينهم الذي لم يشترك في «الاحتفاء» بعطا الله. إنه بعد أن قدح الشرر جلس بعيدًا يرقب ويبتسم. كان يحس بما يشبه شعور الانتصار، فهذا فتى جاء ينازعه الزعامة فحطمه أتباعه دون أن يكلف نفسه أي عناء. إن زعامته وطيدة، لأنه لم يتعجل إحداث الأثر المطلوب. لقد استأجر لذلك «قلعة» وقبع فيها صابرًا إلى أن ظهر قدره على مر الأيام، وفرضت زعامته نفسها على الرفاق.

نظر نصيف إلى عطا الله الذي كان قد شد قامته وشمخ بأنفه كأنما يتحدى هؤلاء الأذناب الذين تجرأوا عليه. كانت هيئته «النابوليونية» تدعو إلى الاستغراق في الضحك. ولكن نصيف لم يضحك، بل ابتسم ابتسامة عطف ورثاء، وكأنه يريد أن يظهر لعطا الله أنه يعامل الجميع معاملة واحدة، وأنه أرفع من أن يكون شريكًا لرفاقه في عبثهم الصبياني. وأخيرًا تكلم في صوت تغلب عليه الرقة، فقال:

ـ تفضل وقل ما تريد يا أستاذ عطا الله، فليس عندي أسرار أخفيها عن الرفاق.

وكأنما تأدب نصيف قد أعاد إلى عطا الله شيئًا من ثقته بنفسه التي تتخذ غالبًا مظهر القحة والتحدي إذ إنه وضع يده في جيب سرواله. وزاد من إبراز صدره، ثم قال بلهجة المستعلي:

ـ إن معي رسالة خاصة طلب مني أن أبلغك إياها.

ووجد نصيف أن في إجابته لمطلب عطا الله ما يرفعه في أعين الرفقاء. فإن قيامه وانفراده بهذا الرسول، يشعرهم بأنه على اتصال بجهات عالية، كما أنه يحيطه بجو من الغموض، كان يحرص دائمًا على إثارته حول نفسه. فهو حين ينصرف مع عطا الله سيقول الرفاق فيما بينهم: «ترى ماذا تكون هذه الرسائل التي يحملها إليه أناس غرباء، ومن أي مصدر أتت؟ لا بد أن يكون نصيف معروفًا لدى هيئات كثيرة لا علم لنا بها...

غادر نصيف مقعده في تؤدة ووقار، ثم قال بصوت الزعامة المهيب:

ـ حسنًا يا أستاذ عطا الله، هلم بنا إلى غرفتي.

وتقدم نصيف وسار عطا الله في إثره، ثم صعد في السلم الخشبي المظلم دون أن ينبس أحدهما بلفظ. وكان عطا الله يتحسس موضع أقدامه بصعوبة فأشعل نصيف عود ثقاب لينير به الطريق. وأحس عطا الله بشيء من الرهبة، فقد بدت ظلالهما المتراقصة على الحوائط كأنها أشباح من الجن تتآمر عليهما. ومرا في طريقهما بحجرة ينفذ النور من أسفل بابها فسأل عطا الله:

ـ هذه حجرة الآنسة هانيا؟

فأجابه نصيف في اقتضاب:

ـ أجل.

ـ من تكون هذه الفتاة؟

ـ إنها فتاة أجنبية.

ـ أمن أنصار الحركة هي؟

فأجاب نصيف وهو يضغط مخارج الألفاظ:

ـ إنها مجرد فنانة أجنبية.

صمت عطا الله لحظة، ثم قال:

ـ لست أدري إلى متى تمنعون ثقتكم عني؟ ولكن مهلًا إلى أن تقرأ الرسالة.

أدار نصيف مفتاحه في القفل فسُمع له صرير حاد. وانفتح الباب على حجرة مظلمة، فأشعل عودًا من الثقاب أضاء به مصباحًا زيتيًّا ضخمًا له غطاء من الزجاج الأبيض، وتوجه إلى مكتب مرتفع قائم في طرف الحجرة، فوقف قبالته، ثم دعا ضيفه للجلوس، على حين أخذ يقلب فيما أمامه من أوراق ونشرات كأنما يراها أول مرة. وهي حيلة كثيرًا ما يعمد إليها نصيف ليوهم محدثه بتعدد رسائله وكثرة أعماله.

أشعل عطا الله لفافة تبغ وأسند رأسه إلى حافة المقعد ثم أخذ ينفث الدخان في سقف الحجرة. وبعد برهة تنحنح وضغط عضلات حنجرته تأهبًا للكلام ثم هز رأسه وقال:

ـ إنني معجب بعملك يا أستاذ نصيف.

رفع نصيف رأسه من بين الأوراق وثبت بصره في ضيفه ساعة ثم قال مبتسمًا:

ـ أي عمل يا أستاذ عطا الله؟

ـ لم يعد هناك موجب للتستر. إنني قادم من لدن حمدان.

رفع نصيف حاجبيه دهشة وقال:

ـ حقًّا! ومن يكون السيد حمدان؟

ـ أرى أنك شديد الحرص. وهذا شيء نشكره لك جميعًا، فإن مصائر الكثيرين مرهونة بحسن توجيهك لنشاط الحركة بطريقة تبعد عنها الشبهات فالواقع أن إسماعيل بدر وأتباعه لم يحِق بهم المصير الذي تعرف إلا لتهورهم وعدم احتياطهم. ونحن نستطيع تجنب كثير من المصائب إذا لم يداخلنا الغرور وعملنا بحذر وتكتم.

جلس نصيف على حافة المكتب. ولكنه لم يستقر عليه سوى لحظة حتى استوى على قدميه وأخذ يجول في الحجرة وهو مطرق. وأخيرًا وقف قبالة عطا الله وقد عقد ذراعيه فوق صدره وراح يرمقه في سكون وأحس عطا الله بشيء من الاضطراب وهو ينظر إلى الأعين المصوبة نحوه كأنما تحاول أن تنفذ إلى أغوار نفسه. وأراد أن يخفي اضطرابه فضحك ضحكة خابية وقال:

ـ كأنما أرى نفسي أمام المحقق. لا تنذرني بهذا المصير يا أستاذ نصيف فلا يزال أمامنا مهام جسام.

لم يحول نصيف بصره عنه. بل ازدادت نظرته حدة حين سأله قائلًا:

ـ من أية خلية أنت؟

ـ إنني صاحبها.

ـ ومن المفوض؟

ـ تعلم أن هذا سر ليس في وسعي البوح به.

ـ هات الرسالة.

أخرج عطا الله من جيبه ظرفًا مفتوحًا وسلمه إلى نصيف وفض نصيف الرسالة فوجد فيها ما يلي:

عزيزي نصيف

حامل هذا موضع ثقة. إنه مجاهد قديم قاسى كثيرًا في سبيل «الحركة». أرجو أن تتوجه معه في أقرب فرصة إلى شخص يدعى عبد العزيز مصطفى، وهو موظف بوزارة الداخلية. لا تكتب إليَّ بنتيجة المقابلة، فقد غادرت المسكن الذي تعرفه، وتركت الإسكندرية منذ أسبوع. سأحضر إليك في وقت قريب للتحدث معك في أمر هذا الشخص وفي أمور أخرى.

حمدان

لم تكن الرسالة مكتوبة بخط حمدان، ولكن التوقيع يشبه توقيعه. وجعل نصيف يتأملها مليًّا ثم قال:

ـ من الذي سلمك هذه الرسالة؟

ـ عجيب والله! لقد تسلمتها من يد حمدان عينه.

ـ هل كتبها أمامك؟

ـ لقد أخذتها منه مكتوبة.

ـ وأين هو الآن؟

ـ لقد أوصاني بكتمان هذا السر وأنت تعرف السبب.

ـ وهل أوصاك بكتمانه عني أيضًا؟

ـ لم أسأله في ذلك. ولذا أرجو قبول معذرتي إن اضطررت لكتمانه عنك أيضًا.

ـ هذا غريب...

أشعل نصيف عودًا من الثقاب وقربه من الرسالة فسرت فيها النار والتهمتها التهامًا. وفتح النافذة ثم مد يده ببقايا الرسالة المحترقة، ونفخ في الرماد فذهب مع الريح. وبينما يعالج إغلاق النافذة إذ دوى في أرجاء القلعة صوت طرق شديد...

سرت في جسد نصيف رعدة سمرته في مكانه. ونظر إليه عطا الله فوجده قد حال لونه، وتراخت عضلات وجهه، فاتسعت عيناه، وتدلت شفتاه، وسقطت يداه إلى جانبيه، وكان من يراه وهو على هذا الحال يتعذر عليه أن يلمح الصلة بين نصيف الواجف المذعور الذي يبدو الساعة كالمصعوق، ونصيف الممتلئ ثقة وخيلاء الذي كان منذ لحظة يجول في الغرفة كالأسد في عرينه.

أخذ العرق يتصبب من جبينه، وبدأت شفتاه تتحركان دون أن يُسمع منهما صوت. وبدا عليه أنه على وشك الانهيار فأسرع يعتمد على حافة المكتب وهو يتمتم:

ـ من هذا؟ من... من يكون الطارق... مليم، مليم. لقد ضعنا... ضعنا...

واستولى عليه نشاط مفاجئ فأخذ يبحث في جيوبه عن شيء، وأخيرًا أخرج مفتاحًا عالج به درجًا من أدراج مكتبه، فلما انفتح راح ينقب في أرجائه ويقذف بما فيه من أوراق إلى أن اهتدى إلى ضالته. فصاح قائلًا:

ـ ها هو ذا... سأقتلك أيها الجاسوس القذر...

قفز عطا الله من مقعده وصدرت منه صيحة ملتاعة، فقد رأى في يد نصيف المرتجفة مسدسًا مصوبًا إلى صدره. وكان الذعر المستولي

على نصيف لا يؤمن معه من انطلاق هذه الآلة الجهنمية في أية لحظة فجرى عطا الله إلى دولاب فاحتمى به وهو يصيح قائلًا:

ـ لا تكن مجنونًا... ألقِ بهذا المسدس من يدك.

ولكن نصيف أخذ يتقدم منه في بطء وهو يقول:

ـ قسمًا إذا كان هؤلاء رجال الشرطة فلن يصلوا إليَّ إلا من فوق جسدك.

انكمش عطا الله في مخبئه وأخذ يتوسل إلى نصيف قائلًا:

ـ تعقل بربك... ما صلتي أنا برجال الشرطة؟ إن مركزي كمركزك سواء بسواء.

وسمع صوت الطرق ثانيًا فارتجف نصيف رجفة أسقطت المسدس من يده ولكنه بدلًا من أن يلتقطه أخذ يولول قائلًا:

ـ ماذا أفعل؟ سيحطمون الباب... ماذا أفعل...

وبرقت في خاطر عطا الله فكرة فخرج من مخبئه واقترب من نصيف قائلًا:

ـ لا بد أن لديك أشياء يجب ألا تقع في أيدي رجال الشرطة فهلم بنا نتخلص منها. أين هي؟

وفي تلك الأثناء وصل إلى أسماعهم صوت أقدام تصعد السلم عدوًا، فأرهف نصيف أذنيه، وشخص ببصره نحو الباب. وعاد عطا الله يلح قائلًا:

ـ هيا بنا قبل فوات الأوان. هل لديك أعداد من المنشور الأخير؟

غير أن نصيف لم يكن يستطيع الكلام، فظل مسمرًا في مكانه

وعيناه رانيتان إلى الباب؛ كأنما قد طلع عليه شبح مخيف. ما الفائدة الآن؟ لقد ضاع كل أمل في أي شيء.

وانفتح الباب في عنف ودخل منه مليم وهو يعدو قائلًا:

ـ يا نصيف بك... لقد ضعنا...

صدرت من نصيف آهة خافتة وبدا عليه كأنما يبحث بعينه عن شيء. ثم ما لبث أن تهالك على مقعد قريب وهو يئن. ولكنه في لحظة أخرج من جيبه لفافة تبغ وأشعلها بأصابع مرتجفة، ثم مر بيده على شعره فنسقه والتفت إلى مليم وقال بصوت متهدج:

ـ دعهم يدخلون. إنني هنا. ولتحي مصر...

## الفصل السادس

ما بلغت تلك الطرقات العصبية أسماع مليم حتى غادر غرفة هانيا مسرعًا وعدا نحو الباب. ولكنه لم يلبث أن وقف فجأة قبل أن يبلغه، فقد سمع خالد يسأل المجذوب عنه.

وا مصيبتاه! عاد أدراجه مهرولًا، وصعد غرفة نصيف ليدبر معه طريقًا للخلاص من تلك الورطة، ولكنه وجده يقوم بمظاهرة انفرادية ينادي فيها بحياة مصر.

وسمع والده يناديه من أسفل السلم فحار في أمره. ولكن سرعان ما استولى عليه شعور فقدان المبالاة الذي هو أقرب المشاعر إلى نفسه كلما دهمته ضائقة. فنزل السلم ثانية وأقبل على والده يسأله عما يريد.

ـ هذا الأفندي يسأل عنك.

كان الدهليز لا يضيئه سوى مصباح زيتي ضئيل النور، فتظاهر مليم بأنه يتفرس في محيا القادم الجديد ثم ما لبث أن صاح قائلًا:

ـ خالد بك... أهلًا وسهلًا. تفضل يا خالد بك. خير إن شاء الله؟

حدجه خالد بنظرة صارمة وقال في جفاء:

ـ إنك تعرف لماذا أتيت.

فتصنع مليم الدهشة وقال:

ـ كيف أعرف يا خالد بك! أترى لم تحضر سيدتي في الموعد الذي ضربته لك؟

ـ أية سيدة أيها المنافق الكذاب؟

ـ عجبًا! ألم تسمع صوتها في المِسَرة؟

ـ صوت من أيها المحتال؟ أهذا عملك الشريف الذي طالما تقت إليه؟

وبلغت هذه المناقشة أسماع الرفاق الجالسين في الظلمة فصاح «شتا» قائلًا:

ـ من هذا يا مليم؟ إن كان سائلًا فانهره، ثم اقطع يده قبل أن تطرده، فقد صدع رؤوسنا بطرقاته.

فأجاب مليم وهو يتكلف المرح:

ـ إنه خالد بك يا أستاذ «شتا». تفضل يا خالد بك. تفضل فستجد صحبة مؤنسة تعوضك عما فات.

وأخذ مليم يدفعه دفعًا رفيقًا، ووجد خالد نفسه يتقدم بالرغم منه إلى أن صار وسط الظلمة بين عصبة من الفتيان لم ير أغرب منهم. وقدمه مليم إليهم قائلًا:

ـ هذا هو خالد بك الذي سجنني والده الباشا.

فصاح سعد الدين قائلًا:

ـ أهلًا وسهلًا يا أستاذ خالد. تفضل. إن والدك عدو لدود لنا جميعًا.

وقدم له مليم مقعدًا، وقال:

ـ تفضل فاجلس. وسأذهب فأستدعي رب البيت ليقوم بواجب الترحيب بك.

وانطلق يعدو إلى نصيف فوجده قد فض المظاهرة، فاستطاع أن يطلعه على جلية الأمر. وكان نصيف قد ملك زمام عواطفه فعادت إليه ثقته بنفسه وأصبح زعيم القلعة كما كان. ظل يستمع إلى مليم في هدوء فلما انتهى من قصته قال له في اقتضاب:

ـ أرسله إليَّ.

ـ إنه ثائر محنق. وأخشى...

فقاطعه بلهجة الزعامة قائلًا:

ـ قلت لك أرسله إليَّ.

ـ أليس الأفضل أن أدعو الرفاق جميعًا؟

فقطب نصيف برهة ثم قال:

ـ لا بأس.

بعد لحظات كان الرفقاء يتوافدون على حجرة نصيف، وخالد يسير وسطهم وهو مشدوه مما يرى. فالحق أنه لم يتوقع أن يوجد في مثل هذه البيئة العجيبة، فقد حسب وهو يطرق الباب أنه لن يجد سوى مليم ووالده في مسكن متواضع خاص بهما.

وكان نصيف قد أضاء مصباحًا آخر في تلك الأثناء، فلما دخل خالد الحجرة وجد النور يتوهج فيها، ويبدي سائر معالمها. كانت حجرة متسعة رحبة الجوانب. وكان أثاثها شرقيًّا في الغالب. فعلى اليمين أريكة طويلة موشاة بالخزف ويعلوها بساط ساطع الألوان.

وإلى اليسار دولاب ضخم للكتب أسدل عليه مفرش من حرير مطرز. وفي جوانب الحجرة مقاعد شرقية ومتكآت عليها وسائد من الجلد أو من الحرير، كتلك التي تباع للسائحين في خان الخليلي. وفي صدر الحجرة مكتب نصيف الضخم تعلوه الكتب والأوراق والنشرات. وإلى جانبه «جرامفون» عتيق الطراز يبدو أنه من مخلفات الآباء.

غير أن أكثر ما استلفت نظر خالد إطار معلق فوق رأس الجالس إلى المكتب. وكان هذا الإطار لا يحوي إلا ورقة بيضاء فيها ثلاثة أسطر مكتوبة باللغة الإنجليزية. أما ترجمة هذه الأسطر الثلاثة فهي كالآتي:

> الرجل العظيم من يسعى إلى خلق أشياء جديدة وفضائل جديدة. والرجل الصالح هو من يسعى إلى أن يظل القديم على حاله. وإن أشد خطر يتهدد الرجل العظيم هو أن يصبح رجلًا صالحًا.

لم يغادر نصيف مقعده حين دخل عليه خالد والرفاق، بل رد تحية خالد وهو جالس، وأشار له إلى مقعد قريب منه. وقبل أن يفتح خالد فاه، التفت إليه نصيف وقال له إنه يعلم الغرض من زيارته، وإن عليه ألا يجهد نفسه في إثبات اتهاماته، فهي جميعًا صادقة، وإن ما فعله مليم معه ليس إلا حيلة لابتزاز بعض النقود، بيد أن هذا لا يعتبر سرقة، لأنه ـ وإن كان قد دفع عشرين قرشًا ـ فقد استمتع يومًا كاملًا بخيالات لطيفة ورؤى بهيجة، كما أنه قد سعد بالاستماع إلى صوت نسوي رقيق.

ألجم لسان خالد فلم يدر ماذا يقول. إن هؤلاء النفر هم أعجب

من وقع عليهم بصره من الناس. ولقد بهره ما سمع وما رأى فلم يدر أيعجب بهم أم يثور عليهم. ولكنه كان عنيدًا فلم يقبل وجهة النظر الغريبة التي سمعها من نصيف، بل أجابه قائلًا:

ـ لست أدري كيف لا تكون فعلة مليم من باب السرقة. إنني لم أعطه مالًا لأستمع إلى صوت نسوي رقيق ولكن لشيء آخر أنت تعلمه.

ألقى نصيف رأسه إلى الوراء واضطجع في مقعده وهو ينظر إلى خالد من علٍ وقال:

ـ يا سيد خالد إنني لو افترضت أن مليم قد صادفك في الطريق فنشل حافظة نقودك فما أعتبر هذا سرقة. فإن مليم فقير وليس الفقراء هم الذين يسرقون الأغنياء، إنما الأغنياء هم الذين يسرقون طعام الفقراء وسعادتهم، وصحتهم، بل بشريتهم أيضًا. لا يا سيد خالد. لا كفى مليم تجربته الأولى. فإن أخاك هو السارق، وأباك هو المنتفع، ومليم هو الذي دفع.

كانت كلمات نصيف مما يحلو لأسماع خالد. ولكن الذي غاظه هو أنه جعله من زمرة أخيه وأبيه فانطلق يدافع عن نفسه قائلًا:

ـ قد يكون الحق ما تقول. ولكن مليم لم يستعمل حيلته مع أبي أو أخي، ولكنه استعملها معي أنا... أنا الذي كنت نصيره الوحيد. أنا الذي تركت أبي وهجرت أسرتي من أجله... فهل أفهم من هذا أن مليم قد تجرد من كرامته بحيث...

لم يتم خالد حديثه إذ قاطعته ضحكة ساخرة صدرت من فم نصيف.

ـ أأسمعك تقول الكرامة؟ هذا لفظ لا نعرفه هنا أيها السيد العزيز.

فالفتيان الذين يحيطون بك الآن هم أناس اختاروا لأنفسهم لقب «الرفقاء الأنذال». الكرامة... إن لنا معجمًا خاصًّا بنا يا سيد خالد. هذا المعجم هو «معجم الفقراء» وهو لذلك خلو من كثير من الكلمات التي تعرفها أمثال: الكرامة، والشرف، والأمانة، وغير ذلك من الحلي الغالية التي يستطيع الأغنياء ابتياعها ولكن لا يقدر عليها الفقراء.

وجاء دور خالد لكي يطلق ضحكة ساخرة فأطلقها وقال:

- هذا شيء عجيب. فقد كنت أظن أن الكرامة والشرف جواهر لا يتحلى بها سوى الفقراء. ولكنك تحدثني بأن الفقراء لا يعلمون من أمر هذه الصفات شيئًا. فهل لك أن تخبرني أين أجدها إذن؟

- إن كان يهمك العثور عليها فاذهب إلى دور الآثار فستجدها هناك مع جثث الفراعنة، وبين ركام أسلحة الغزاة الأول، ووسط مخلفات الشعوب المتوحشة التي قرأت أخبارها في كتب التاريخ. إن الإنسان المتمدين لم يعد في حاجة إلى مثل هذه التهاويل التي تعرقل تقدمه. فالكرامة ليست إلا الحرب الضروس، والشرف معناه الغيرة والحسد والحقد ثم القتل من بعد ذلك. أما الأمانة فمعناها السرقة، لأنها الوسيلة التي تبرر احتفاظ كل سارق بما سرق.

غادر سعد الدين مقعده ثم تثاءب وتمطى وتقدم من نصيف وهو يقول:

- ما أظنه بفاهم شيئًا مما تقول.. فالذي يلوح لي أنه تربى تربية إنسان ما قبل التاريخ.

ثار خالد وتملكته العزة فصاح قائلًا:

ـ يا حضرة المحترم... إنني تخرجت في أعرق جامعات إنجلترا.

التفت سعد الدين إلى نصيف وقال له:

ـ ألم أقل لك؟ إنه أميٌّ.

ثم أدار رأسه صوب خالد واسترسل قائلًا:

ـ إننا أيها السيد المفضال لا نثق كثيرًا بخريجي الجامعات، فالشخص الصالح لا يطيق الاستمرار في دور العلم ليتلقى الهذر الفارغ الذي يقدمونه له. وكان عليك أن تترك المدارس بعد إجازة الكفاءة. ولا عذر لك قط إن بقيت بها بعد حصولك على إجازة البكالوريا.

وانبرى «شتا» من مكمنه فقال بلهجة مسرحية:

ـ الكرامة حقًّا... إنني حين سمعت هذا اللفظ خيل إليَّ أنني عدت صبيًّا صغيرًا فكدت أطلب من السيد خالد أن يتفضل عليَّ بقطعة من «الشوكولاتة».

ثم وقف فجأة ورفع يديه قائلًا:

ـ أيها الرفاق. علينا أن نختبر الأستاذ خالد أولًا لنرى أهو ممن يجدي معهم الكلام أم أننا ننفخ في رماد. ما رأيكم في اختبار الجزيرة؟ إنكم موافقون؟ حسنًا.

دس «شتا» يديه في سرواله وتقدم من خالد ثم وقف يتأمله برهة وقال:

ـ هل أنت جزري يا أستاذ خالد؟

رفع خالد بصره إلى ممتحنه وقال:

ـ لست بفاهم؟
ـ أنصت إليَّ يا سيد خالد. افترض أنك قمت برحلة مع أسرتك، وبينما أنتم وسط المحيط إذ قامت عاصفة هوجاء أغرقت السفينة، فلم ينج من ركابها سواك وأخت لك، فتعلقتما ببعض حطام الباخرة، وظللتما على هذا الحال إلى أن ألقت بكما الريح إلى جزيرة صغيرة. ولما استقر بكما المقام في هذه الجزيرة، رحت ترتاد مجاهلها مع أختك فظهر لكما أن ليس بها من البشر سواكما. ومرت بكما الأيام والليالي دون أن تجوز بكما سفينة حتى تأكد لديكما أنكما لن تغادرا هذه الجزيرة حياتكما. والآن أخبرني يا أستاذ خالد: أتسمح لنفسك في هذه الحالة بأن تعاشر أختك معاشرة الأزواج أم تراك تمتنع من ذلك؟
ثارت ثائرة خالد فقفز من مقعده بعنف وصاح قائلًا:
ـ أراكم تعبثون بي وتتخذون مني أداة تلهية لكم.
وتكلم عطا الله أول مرة وقال:
ـ لا تلق بالًا إليهم يا خالد بك فهذه عادتهم. إن كنت تريد الانصراف فأنا طوع أمرك.
وكان لا بد حينئذ أن يتدخل نصيف في الأمر فتكلم بصوت هادئ قائلًا:
ـ هدئ من روعك يا أستاذ خالد. يلوح لي أنك لا تزال شديد الحساسية. وهذا نقص كبير أوقعتك فيه خيالات الكرامة والعزة. ولكنك معذور فأنت تفهم الإنسان فهمًا خاطئًا جدًّا. إنك تتصوره شيئًا عظيمًا يتجسد فيه العالم أجمع. إن الإنسان في نظرك

شيء مقدس تدين له الخلائق بالطاعة والاحترام. ولذلك فأنت تثور وتحتد وتغضب لأتفه الأشياء. ولكنك إذا خرجت إلى شرفتك ذات مساء، وجُلت ببصرك في الكواكب والنجوم التي لا يحصرها العد، أدركت أن الأرض لا تعدو أن تكون مجرد ذرة بجانب تلك العوالم الضخمة المنتشرة في الآفاق الفلكية. وحينئذ تستطيع أن تدرك أن الإنسان ليس بالشيء التافه فحسب بل إنه لا شيء مطلقًا. قطعة من الجبن نهكتها الأيام، تزحف عليها ديدان حقيرة ـ هذه هي الأرض وهذا هو الإنسان.

ضاق صدر خالد بهذه الصورة البشعة التي رسمها له نصيف، فأطرق وهو مقطب ثم رفع رأسه قائلًا:

ـ إن كان الأمر على ما تصف فما تكون حكمة الوجود وما الغرض من الحياة؟

هز نصيف كتفيه وقال:

ـ لا حكمة ولا غرض. إنك تبحث عن شيء غير موجود. كمن يبحث عن حكمة تألق الماء إذا انعكست عليه أشعة الشمس. هذه الأرض التي نعيش فيها إن هي إلا مجموعة تفاعلات أنتجت ما ترى من بهم وأشجار. ولو تغيرت درجة الحرارة في حقبة من الأحقاب، أو اتفق أن كان موضع الأرض في الأثير أكثر قربًا أو بعدًا من الشمس، لرأيت غير ما ترى من كائنات، ولما تشرفت هذه الكائنات برؤياك. فأين هي الحكمة؟ وما هي حكمة فقدان الحياة في القمر؟ إنها حكمة المصادفة لا أكثر ولا أقل...

* * *

استمر الحديث بين الرفاق دائرًا فمضى الهزيع الأول من الليل وفي إثره الهزيع الثاني وهم لا يزالون في حوار ونقاش. كانوا لا يتعبون من الكلام. فكرهم يصطنع المعنى، وألسنتهم تدور باللفظ، وأحوال العالم وأقداره مبسوطة أمامهم يصرفونها كيف يشاؤون. ولقد وجدوا في خالد فرصة تمكنهم من تصريف مكنون رؤوسهم، فتلاحموا عليه وأمطروه بوابل من آرائهم حتى أصبح المسكين ككرة «التنيس»، يتقاذفون أسماعه فيما بينهم وهو زائغ البصر مبهور النفس.

واحتل نصيف مركز الزعامة فكان المشرف والمدير، وكانت له الكلمة الفاصلة في كل موضوع. أما سعد الدين فقد كان يقوم بدور نائب الزعيم، إذ تترك له موضوعات «الدرجة الثانية»، فيتناولها بالشرح والإيضاح، وكان «شتا» كعادته ينظر إلى الحديث وإلى المتحدثين من الوجهة المسرحية. فهذا كلام مقتضب انتهى نهاية سريعة، وهذا المحدث يسيء استعمال صوته ولا يعرف كيف يستخدم نبراته في إحداث الأثر المطلوب، إلخ. أما «خورين» فيقوم دائمًا بدور المؤيد لآراء الآخرين. ولما كان أغنى سكان القلعة فقد جرى بين رفاقه تقليد على أن يترك له المتحدث بقية من رأيه ليتمها هو، حيث يختتم كلامه دائمًا بعبارة «مفيش فايدة»، حتى أصبحت عنوانًا له. وكان نصيف يشبهه بالكناس الذي يجمع فضلات الناس ويجعل منها بضاعته الخاصة.

أما عطا الله فما إن عرف أن خالد هو ابن أحمد باشا خورشيد صاحب المركز الخطير في وزارة الخارجية، حتى صرف همه إلى تملقه والتودد إليه، ففي الوقت الذي لم يكن خالد يجد فيه من بين

الرفاق نصيرًا يؤيد آراءه، كان عطا الله يهب دائمًا لنصرته، محاولًا تسويغ أفكاره والدفاع عنها.

وفي أولى ساعات الليل دخلت هانيا عليهم فرآها خالد أول مرة. هذه إذن صاحبة الصوت الساحر الذي ظل يرن في أذنيه طول النهار! وأدركت الفتاة أول الأمر أن خالد قد وقع في فخ فتنتها فلم تتأخر في أن تسلط عليه أقوى أسلحتها: عينيها الرماديتين ذواتي الأهداب الطويلة المقوسة. فكانت كلما سنحت سانحة ضحكت ضحكة رقيقة كرنين الكؤوس. ثم تشفعها بنظرة متكسرة ينخلع لها قلب الفتى المدله.

في تلك الليلة أحس خالد بأنه في حلم. ففي رأسه ثورة أفكار، وبين جوانحه ثورة عواطف، أما نفسه فقد بحث عنها فلم يجدها.

وعندما كان الفجر يرسل أضواءه البواكير، كان خالد يفتح باب حجرته، ثم ما لبث أن ألقى بنفسه على فراشه، وغرق في سبات عامر بالأحلام.

## الفصل السابع

تتالت الأحداث بعد تلك الليلة في سرعة فائقة. ففي اليوم التالي كان خالد يقطن حجرة بالقلعة. وبعد عشرة أيام كان ملقى في حجرة السجن التي بات مليم ليلته فيها عندما اتهم بالسرقة.

كان للأفكار التي ألقيت في أسماع خالد أثر عميق في نفسه، فبالرغم من أنها أفزعته وأرهبته أول الأمر، وبالرغم من أنه قد عز عليه أن يكون العالم على تلك الصورة البشعة القاتمة التي رسمها له الرفاق، فقد وجد نفسه أخيرًا يتقبل هذه الصورة وتلك الأفكار، بعد أن أدرك أنها ليست سوى النتيجة الطبيعية للفلسفة التي اعتنقها. إنها مقدمات مبادئه نفسها بعد أن سار بها سكان القلعة إلى نهاياتها المحتومة. لقد وقف هو في منتصف الطريق، وأشعل نارًا فاترة كانت للزينة أكثر منها للتخريب والتدمير. أما الآن فأمامه جهنم الحمراء عينها، يتلظى فيها السعير، وتتعالى ألسنة اللهب من كل جانب... فليلقِ بنفسه في أحضانها إذ لم يعد من ذلك بد.

لم يكن في القلعة حجرة خالية فأفردوا له الحمام الكبير الذي

كان ملاصقًا لغرفة هانيا. وكان هذا الحمام حجرة فسيحة أرضها وحوائطها من الرخام. أما سقفها فمن الزجاج الملون وفقًا للطراز التركي الذي جرى المماليك في آخر أيامهم على الاقتداء به في مساكنهم وأزيائهم.

كان أغلب سكان القلعة يغادرونها في الصباح سعيًا وراء الرزق. فلم يكن يبقى بها سوى هانيا ومليم و«خورين» في بعض الأحيان. لذلك كان خالد يقضي بياض نهاره في حجرته على زعم أنه يقرأ. أما حقيقة الحال فهي أنه لم يكن يستعمل عينيه في القراءة، ولكن في التطلع إلى هانيا من ثقب الباب الذي يفصل حجرتيهما. كانت كل دقيقة تمر عليه في القلعة تزيده تدلهًا بحب الفتاة. أصبح لا يفكر إلا فيها، ولا يحلم إلا بصورتها، وفي ظرف أيام ثلاثة كان الغرام قد استبد به حتى بلغ حد العبادة. كان مجرد ذكر اسمها يبعث في جسده رعدة يخفق لها قلبه طربًا ورهبة في آن. صار يقدس كل ما يمت إليها بصلة، حتى إنه كان يسرع إلى المقعد الذي كانت تجلس عليه فيقبل موضع جلوسها إن لم يوجد من يراه، أو يتحسسه بأصابعه إن وُجِدَ بالمكان أحد. وفي الليل كان يمضي ساعات طويلة ملصقًا أذنه بباب حجرتها لينصت إلى ترديد أنفاسها وهي نائمة. بل لقد بلغ من شدة هيامه أن سمح لنفسه مرة بدخول حجرتها أثناء غيابها، فاختطف منديلًا لها كان ملقى على الفراش، وكان بوده لو استطاع أن يأخذ بعض ملابسها التي كانت معلقة على المشجب لولا خوفه من افتضاح الأمر.

وأعجب ما في أمر هذا الفتى أنه كان يزعم أنه من أشد الناس

احتقارًا للنساء. ومما ساعد على نمو هذا الشعور أنه كان موضع إقبال كثير من فتيات تلك الطبقة التي كان يغشى مجالسها إلى عهد قريب. وكان يحلو له أن يردد على صحبه أنه لن يستطيع امرؤ أن يضبطه متلبسًا بجريمة حب فتاة. فالحب كما يتصوره الناس ليس حقيقة وإنما هو وهم اصطنعته مخيلة رجال عاشوا في مجتمع قائم على الجهل والكبت الجنسي. فإذا ما رفع الجهل وزال الكبت، أصبح الحب مجرد حركة رياضية.

كانت هانيا على علم بعاطفة خالد. ولقد اعتادت فيما مضى أن تصد كل محاولة غرامية يقوم بها أحد الرفاق. ولكنها سلكت مع خالد غير هذا المسلك. ولم يكن هذا لأنها شعرت بميل إليه، ولكن لأنه سرها أن يكون لها مثل هذا التأثير على فتى يختلف عن بقية فتيان القلعة، فتى تبين عليه علائم النعمة والثراء، وينتمي إلى تلك الطبقة الراقية التي لها ـ على الرغم من كل ما يقال عنها ـ سحر خاص يجذب قلوب غير المنتمين إليها. لهذا كانت تشجع خالد على المضي في غوايته وتيسر له سبل الاعتقاد بإمكان بلوغه الهدف الذي يطمح إليه، كل هذا بطريق خفي دون أن تورط نفسها في موقف صريح يؤخذ عليها.

كان خالد يسمع في كل ليلة من سكان القلعة آراء ثائرة جريئة تفتن لبه. حتى إذا ما أوى إلى فراشه اضطرمت تلك الآراء في فكره اضطرامًا مبلبلًا يطرد النوم عن أجفانه. ولم تكن هذه الأفكار بالنسبة لقائليها إلا كلمات يقصد بها التسلية وتزجية الفراغ. إنها مجرد ألفاظ ضخمة اعتادوا ترديدها ليثيروا بها أفئدتهم، وليصوروا لأنفسهم أنهم

من الأبطال المغاوير. فالنفس بطبيعتها تميل إلى استشعار الخطر والرهبة بين آن وآن. وقد كان أسلافهم يعمدون كلما دهمهم هذا الشعور إلى المبارزة والصراع. ثم ابتكر الإنسان بعد ذلك فكرة الرياضة، فأصبح يشبع هذه الرغبة النفسية بمشاهدة مصارعة الديكة أو الثيران، ثم جاءت من بعدها مباريات الملاكمة وكرة القدم إلى غير ذلك من مظاهر الوحشية المستترة. أما سكان القلعة فقد ابتكروا هذا النوع من المبارزة الكلامية التي يتحمسون لها في حينها أشد التحمس. فإذا ما انتهت هذه المبارزة على وجه من الوجوه، خمدت شهوة المشتركين فيها وأشبعت رغباتهم. فتراهم من بعد ذلك ينامون ملء جفونهم وادعين.

إلا أن خالد لسوء حظه كان ينظر إلى هذه المناوشات اللفظية على أنها حقائق سامية تستدعي العمل على تحقيقها. فقد كانت له طبيعة صادقة مخلصة لا تفرق بين الكلام والاعتقاد. فهو يحس الأفكار بوجدانه، على حين أنهم يتخذون منها أداة لإدارة ألسنتهم وسماع أصواتهم. ولقد خيل إليه أن الطريق سهل والقطوف دانية. فما من أحد يمكن أن يعترض على الإصلاح، ولا يمكن للظلم أن يقف في وجه العدالة.

لهذا وجد عطا الله في خالد ضالته المنشودة، فظل يملأ أسماعه بوجوب المبادرة إلى العمل. كفى كلامًا فالأمر يحتاج إلى عمل حاسم سريع، وأخذ يمهد له السبل ويبسط له الوسائل. الأمر سهل، والطريق مأمون، والغاية قريبة.

وفي ذات ليلة احتدم النقاش بين سكان القلعة فقال نصيف:

ـ إن الأمر صعب، والطريق شاق، والغاية بعيدة كل البعد.

فاحتج خالد قائلًا:

ـ وما فائدة أن نظل نتكلم فيما بيننا كل ليلة؟ يجب أن يرتفع صوتنا إلى الخارج عاليًا حتى يصل إلى أسماع الحكومة فتأخذ بالإصلاح الذي ننادي به.

وضحكت هانيا في سخرية وقالت:

ـ إننا هنا لا نقدر إلا على الكلام يا خالد بك. أما رجل العمل والحزم فلم يخلق بيننا بعد. وهو لو وُجد لما احتاج إلى الكلام إطلاقًا، لكثرة ما سيزحم به يديه من أعمال.

وتنهدت الفتاة ثم أضافت قائلة:

ـ أين هو ذلك الرجل ليهدم هذه القلعة من أساسها؟

اكفهر وجه نصيف وبدا عليه الضجر مما سمع. فقد شعر أن هذه اللمزات موجهة إليه خاصة بوصفه زعيم الجماعة المسؤول عن توجيهها.

لهذا ألقى لفافته بعنف واندفع يقول:

ـ أخشى أنكم لا تدركون الحقائق حق الإدراك. إننا نقصر جهدنا على الكلام لأن واجبنا هو أن نتكلم فحسب. فالجيل الماضي هو الذي وقعت عليه المظالم فتحملها دون أن ينطق. أما جيلنا فهو الجيل الذي عليه أن يشخص هذه المظالم. وأن يعبر عنها بالكلام. فدورنا الأساسي الذي يجب أن نقوم به، هو أن نسعى إلى تكوين وعي اجتماعي مدرك لوجود هذه المظالم، ومقتنع بوجوب إصلاحها. هذا هو الدور الذي قدر لنا أن نقوم به، وهو

على خلاف ما تظنون أنبل الأدوار جميعًا، لأن القائم به يهب حياته لخدمة قضية سيعود نفعها على الأجيال المقبلة. أما هو فيعيش ويموت جنديًّا مجهولًا لا يدري بخبره أحد. فإن كنتم تروننا نتكلم، فما ذلك إلا ليعمل الجيل المقبل. وبقدر ما نتكلم وندرس ونناقش يكون اقترابنا من الهدف المقصود. فعليكم أيها الرفاق أن ترضوا بما قدر لكم، وألا تتذمروا من الدور الذي يطلب منكم التاريخ أن تضطلعوا به.

* * *

كانت كلمات نصيف تفتن لب خالد عادة. ولكن الذي سيطر على فؤاده في هذه الليلة هو تلك الكلمات التي فاهت بها معبودته والتي ظنها موجهة إليه وحده: «أين هو ذلك الرجل؟»... عليه أن يثبت لها أنه ذلك الرجل الذي تبحث عنه، وأنه من طينة غير طينة سائر سكان القلعة. وإلا فكيف يطمع في أن تهتم به وأن تبادله عاطفته، إن لم يميز نفسه عن الآخرين؟ إن كان يريد أن يكون جديرًا بحبها، فعليه أن يسمو إلى آفاق مثلها. عندئذ يستطيع أن يحظى بإعجابها. فإلى العمل إذن...

في تلك الليلة لم ينطفئ النور في حجرة خالد. وشعرت به هانيا في أثناء الليل وهو يجول في غرفته كالأسد الحبيس. ومرة قامت من فراشها ونظرت من ثقب الباب فوجدته منكبًّا على أوراق يسودها ثم ما يلبث أن يمزقها ويعود إلى التجوال من جديد. وعند الفجر كان قد هده التعب والسهر، فاستلقى على فراشه ونام نومًا مضطربًا تتخلله أحلام مزعجة كانت تبعثه مفزوعًا من رقاده.

وفي ضحى ذلك اليوم غادر حجرته ونزل يبحث عن المجذوب. كان أشعث، طويل اللحية سيئ الهندام، كأنما هو آت من سفر طويل. ولما أن عثر على المجذوب ظل يحادثه بعض الوقت، ثم أخرج من جيبه أوراقًا أطلعه عليها، فهز المجذوب رأسه وابتسم. وعاد خالد يلح عليه ويمعن في الإلحاح، والمجذوب على حاله من الرفض، إلى أن شعر بنقود تدس في يده، فتغيرت معالم وجهه وبدا عليه أنه قبل ما يعرضه عليه.

وبعد لحظة غادر كلاهما القلعة ولم يعودا إلا قبيل الأصيل.

وفي تلك الليلة جلس خالد مع الرفاق، ولكنه لم يشترك معهم في الحديث. كانوا كعادتهم يجعجعون ويتصايحون. أما هو فقد انتحى مكانًا قصيًّا يشرف عليهم منه كما يشرف الأستاذ على تلامذته الأيفاع. فهو يشعر الليلة بأنه قد أتى عملًا يجعله ممتازًا عنهم، كما يدل على أنه من عنصر غير عنصرهم. فهم لا يزالون أطفالًا يلهون. أما هو فقد صار رجلًا مسؤولًا، تقع على عاتقه مهام خطيرة، وتتعلق به مصائر الكثيرين.

وشعرت هانيا بأنه ينظر إليها نظرات غريبة لم تدرك لها تفسيرًا. لم يكن الليلة يتودد لها كما كان يفعل من قبل. ولم يكن يضطرب كلما رفعت إليه بصرها أو توجهت إليه بالخطاب. ولكنه كان يقابل نظراتها بثقة وهدوء، ويرد على أسئلتها باعتداد. بل لقد كان يعاملها أحيانًا باستعلاء وترفع، كأنما الآية قد انعكست وأصبحت هي المتيمة المشغوفة. وأرادت أن تغيظه فسألته قائلة:

ـ هل تشعر اليوم بتوعك يا خالد بك؟

فحدجها ببصره هنيهة ثم قال:

ـ ما الذي دعاكِ إلى هذا السؤال يا هانيا؟

كانت هذه أول مرة ينطق فيها باسمها. وخشيت الفتاة أن يكون هذا مقدمة لشيء آخر فأسرعت تقول:

ـ لا شيء. ولكن خيل إليَّ أنك الليلة منطوٍ على نفسك لا تشاركنا الحديث.

وضحك نصيف وقال:

ـ لعلك قد كسبت اليوم إحدى قضاياك، فأنت منتشٍ بخمرة النصر لا تهتم بنا أو بحديثنا.

فابتسم خالد ولم يجب. أما عطا الله فقد كان يرمقه عن كثب، وقد بدت على شفتيه أيضًا ابتسامة ولكنها من نوع آخر.

وفي مساء اليوم التالي تسلل خالد من القلعة دون أن يشعر به إنسان. ولو أن أحدًا من الرفاق أبصره في هذا الحين لما استطاع أن يتعرفه، فقد كان متخفيًا في زي غير زيه العادي. كان يرتدي جلبابًا استعاره من مليم بحجة أن منامته قد اتسخت وليس لديه غيرها. وكان يضع على رأسه قلنسوة من صوف الجمل.

خرج خالد إلى الطريق وسار مهرولًا دون أن يلتفت إلى شبح كان يتتبعه من قرب. ومر في طريقه بقهوة بلدية فوقف أمامها مترددًا، ووقف الشبح ينتظر. وكانت في يده أوراق فدسها في صدره ودخل القهوة. كان المكان يزخر بالرواد فانتحى مكانًا منعزلًا وصفق يدعو الساقي، فلما أتاه وطلب منه أن يحضر له «تعميرة على الجوزة». لم يكن خالد قد دخن الجوزة من قبل، فما إن جذب أول نفس منها

حتى أخذ يسعل سعالًا شديدًا وجه إليه الأنظار. ولكنه أراد أن يتستر ويخفي ما بدر منه فصاح بالساقي قائلًا:

ـ ما هذا يا معلم؟ هل «تعميرتك» حامية اليوم، أم تراني أصبت بالبرد؟

فضحك أحد الرواد وكان يجلس بقربه وقال:

ـ أحضر له كوبًا من الكراوية يا محمدين فالجوزة نفسها ثقيل عليه.

فالتفت إليه خالد وقال:

ـ عيب يا معلم نحن رجال.

ثم صفق وصاح بالساقي قائلًا:

ـ أحضر للمعلم «تعميرة» على حسابي. أحضر لكل من بالقهوة ما يطلبون على حسابي، أنتم جميعًا ضيوفي هذه الليلة.

اشرأبت الأعناق، وحول القوم أبصارهم ليروا هذا القادم الجديد الذي يتبرع بضيافتهم على غير سابق معرفة. وأخذ كل منهم يعلق على هذه الدعوة ما بين ساخر ومتعجب. أما خالد فقد غادر مقعده ووقف وسطهم يرد عليهم بما تسعفه به قريحته. وارتفع ضجيج القوم وتعالت ضحكاتهم، ثم ما لبثوا أن التفوا من حوله وقد رابهم أمره. واغتنم خالد هذه الفرصة فاعتلى مقعدًا وبدأ يصيح بأعلى صوته قائلًا:

ـ أيها الإخوان...

أعقب ذلك حديث طويل لم يفهمه أحد من المستمعين، ولكنه على التحقيق كان مصدر تسلية كبيرة، فقد كانت أصوات ضحكاتهم تزداد ارتفاعًا. سمعوه يقول إن الفلاح يأكل المش ويشرب من الطين، فرد عليه أحدهم ضاحكًا:

ـ وهل تريد أن يأكل بقلاوة ويشرب تمر هندي؟

وقال إن العامل فريسة للأمراض وآفته الجهل. فرد عليه آخر قائلًا:

ـ وما شأنك أنت؟

وصاح أحد المستمعين قائلًا:

ـ اتركوه اتركوه فهو يروج لبعض الأدوية. إن هؤلاء الشحاذين أصبحوا يظهرون في كل مكان حتى في القطارات.

وأخيرًا أخرج خالد الأوراق التي كانت في صدره ثم أخذ يوزعها عليهم قائلًا:

ـ اقرأوا هذه النشرات فتفهموا مقصدي. قولوا معي: «يحيا الشعب».

فصاح أحد الواقفين ساخرًا وقال:

ـ يا ليل يا ليل... ما هذه المصائب التي تنزل على رؤوس الخلق في آخر الليل؟ اقذفوا به إلى الخارج.

ولكنهم لم يكونوا في حاجة إلى هذا الإجراء. فقد دهمت الشرطة القهوة في تلك الأثناء. وقبضوا على خالد بعد أن غلوا يديه بالحديد، ثم جمعوا المنشورات التي كان خالد قد طبعها بمعاونة المجذوب. وقادوه إلى المخفر وسط ضحك الرجال وصياح الصبية.

وصل خالد إلى المخفر فأدخلوه إلى غرفة المأمور وهناك وجد... يا للعجب! والده! أجل إنه والده بعينه وقد جلس مضطجعًا ينفث الدخان من سيجارة طويلة ولكن عجبه لم يقف عند هذا الحد فقد التفت إلى ركن الحجرة فرأى عطا الله واقفًا في خشوع وعلى شفتيه ابتسامة نكراء. لم يعد هناك شك في أنه قد وقع في فخ نصبه له والده بمعاونة جاسوسه عطا الله.

رفع أحمد باشا بصره إلى ابنه وأخذ يتفحصه ساعة ثم قال في سخرية لاذعة:

ـ كان عليَّ أن ألبسك بنفسي الرداء الذي ترتديه الآن. وأن أجلسك مع الخدم حتى أربيك التربية التي تستحقها. أهلًا أهلًا بالبطل المغوار... لقد كنت في انتظار قدومك المظفر.

ثم التفت إلى المأمور قائلًا:

ـ أرجو يا حضرة الضابط أن يأخذ التحقيق مجراه العادي، وألا تكون للصلة التي بين هذا الفتى وبيني أي تأثير في مجرى العدالة.

فأومأ المأمور مبتسمًا وقال:

ـ أمرك يا سعادة الباشا.

استمر التحقيق إلى ما بعد منتصف الليل، ثم أودع خالد حجرة السجن حيث قضى ليلته بين اللصوص والمشردين. وفي لحظة من اللحظات وجد نفسه يذرف دمعًا سخينًا وقلبه يكاد يتفتت من فرط الكمد. كان قد انعقد عزمه على الانتحار.

ولما طال به البكاء دنا منه رجل كهل فربت كتفه ثم سأله قائلًا:

ـ ما لك يا بني؟

كان الرجل يتكلم بلهجة ريفية ارتاح لها خالد. ولما رفع إليه بصره رأى وجهًا كثير الغضون ولمح في عينيه بريقًا يوحي بالإخلاص والتسامح، وكان خالد في أشد حاجة إلى صدر حنون يبثه شكايته، فسأل محدثه قائلًا:

ـ ما الذي أتى بك إلى هنا يا عماه؟

فضحك الكهل ضحكة هائلة وقال:

ـ يظهر يا بني أن مصر ممنوعة على أهل الريف. لقد هبطت القاهرة عصر اليوم، فلم أكد أسير في طرقاتها بضع خطوات، حتى قبض عليَّ أحد المخبرين بتهمة الاستجداء. ولكن هذا لا يهم، فسيجزيه الله على صنيعه إن كان سيئ النية فيما فعل. ولعلهم يطلقون سراحي بعد زمن قليل. أما أنت يا بني فقد ترامت إلينا بعض الأنباء من أمرك...

فقاطعه خالد والدموع لا تزال تسح من عينيه وقال:

ـ إن الذي يحزنني يا عماه هو أن الذين اضطهدوني وسخروا مني ومثلوا بي أشنع تمثيل، هم هؤلاء الفقراء الذين كنت على استعداد لأن أضحي بآخر قطرة من دمي في سبيل إسعادهم...

هز الشيخ رأسه وعاد يربت كتف خالد قائلًا:

ـ وهل كنت تنتظر غير هذا يا بني؟ إن الفقراء يسوؤهم أن يقال لهم إنهم فقراء، ويكرهون من يشعرهم برقة حالهم، لأنهم في حقيقة الأمر لا يشعرون بوجود الأغنياء. إن لنا يا بني عالمًا مستكملًا كل من فيه من الفقراء ـ فما اهتمامنا بالأغنياء؟ ليكن من أمرهم ما يكون فإننا لا نحس بهم في الواقع.

لم يكن خالد قد سمع مثل هذا الكلام من قبل، فظل يتدبره برهة ثم قال:

ـ أصبت يا أبتاه. وإن للأغنياء أيضًا عالمهم الخاص الذي لا وجود فيه للفقراء. وكلٌّ من الفئتين تسير في طريقها متجاهلة الأخرى حتى لأخشى أنهما لن تلتقيا أبدًا...

# الخاتمة

بعد أربعة أعوام من الحوادث السالفة كان سعد الدين يسير متباطئًا في ضاحية الزمالك. كانت المجلة التي يشتغل بها قد أرسلته إلى وزير سابق ليحصل منه على حديث خاص ببعض مسائل السياسة، فلما طرق باب الوزير قيل له إنه غير موجود. وكانت الساعة قد قاربت التاسعة مساء، ولم تكن له وجهة معينة يقصدها، فأخرج من جيبه نصف لفافة ادخرها لوقت الحاجة، فأشعلها، وسار يتسكع في الطرقات المعتمة.

وعلى حين غرة دوى في الفضاء صوت صفارة الإنذار، وصارت تنعب نعيبها المشؤوم، كأنه مسلط على القلوب ومنبعث منها في آن. وكان قد مضى على نشوب الحرب ما يقرب من ثلاث سنوات، غير أن الغارات لم يحم وطيسها إلا في تلك الأيام الأخيرة، فلم يكن يمضي يوم دون أن تنطلق فيه الصفارات في مثل هذا الوقت من المساء، وقد تنطلق مثنى وثلاث ورباع في الليلة الواحدة.

وحدث سعد الدين نفسه بأنه لن يلجأ إلى مكان يحتمي فيه إلا إذا

دعت لذلك حال. فقد كان وجوده في مكان مغلق، وسط أناس فاغري الأفواه، جاحظي الأعين، مما يزيد قلبه رعبًا، إن لم يكن يخلق هذا الرعب خلقًا. ورفع بصره فرأى سيوف الضوء تتبارز في رحاب السماء وتندلع من هنا وهناك حتى أحاطت العاصمة بما يشبه السياج. خيل إليه أن القاهرة ما هي إلا سلة مشدودة بخيوط من نور تتجمع في قبضة طائرة. ولكن الطائرات المغيرة لم تترك له فرصة تتبع خيالاته فسرعان ما سرى في الجو صوت أزيزها اللعين، فجاوبته فرقعة القنابل من كل صوب، وامتلأت السماء بأضواء مختلفة الألوان، فأطلق ساقَيه للريح.

وكان من حسن حظه أن صادفه مخبأ قريب فاندفع نحوه لا يلوي على شيء. ولكنه قبل أن يبلغ مدخله وجد نفسه يصطدم بجسم أدرك أنه جسم سيدة حين سمعها تسبه بلغة أجنبية. فتسمر في مكانه فورًا وصاح قائلًا:

ـ هانيا...

فأجابه صوت نسوي متسائلًا:

ـ سعد الدين؟

ـ أجل.

ـ هل فقدت رشادك أم بصرك؟

ـ كلاهما. أسرعي فإن أبناء جلدتك يسرفون في مزاحهم هذه الليلة.

فالتفتت هانيا إلى شبح وراءها وقالت:

ـ هيا بنا يا عزيزي.

كان سعد الدين قد سبقها إلى المخبأ فلما سمعها تخاطب ثالثًا وقف والتفت إليها قائلًا:

ـ من معك؟

فضحكت هانيا وقالت:

ـ إنه زوجي. محمد بك سلام.

وسمع سعد الدين صوت هذا الشيخ يحييه قائلًا:

ـ السلام عليكم يا سعد الدين بك.

فصاح سعد الدين مدهوشًا:

ـ مليم... ادخلا بنا. ادخلا فهذا حفل سعيد.

كان سعد الدين قد سمع بأن مليم كان يشتغل ببعض أنواع التجارة التي لها صلة بالجيش البريطاني. وكان ذلك في أول نشوب الحرب.

ثم سمع بعد ذلك أنه أصبح متعهدًا يورد إلى الجيوش المتحالفة تلك الإشارات المطرزة التي يلصقها الجند بثيابهم. ثم قيل له أخيرًا إن هذه التجارة جعلته من أثرياء الحرب المرموقين.

وكان سعد الدين يعجب لسر اختيار مليم لهذا النوع من التجارة، الذي يتطلب امرأة تشرف عليه. حقًّا لقد سمع بأن هانيا تزوجت مليم، ولكن قيل له إنه مجرد زواج صوري، قصد منه أن تتجنس الفتاة بالجنسية المصرية في وقت كانت مصر على وشك أن تقطع علاقاتها السياسية بالبلد الذي تنتمي إليه. والدليل على أنه زواج صوري هو أنها اختارت مليم نفسه ليكون زوجًا لها وقد كان خادمها إلى حين.

غير أن ما رأى وما سمع في تلك الليلة أثبت له قصور الأنباء التي

ترامت إليه. فهانيا لم تكن زوجًا صورية لمليم فحسب، بل كانت زوجًا ولهها حب قرينها، فتكاد تفني نفسها فيه، أما مليم فهو يقابل اهتمام زوجه بابتسام وصمت جريًا على عادته القديمة. كذلك لم يصبح مليم من أثرياء الحرب فحسب، بل إنه حين سمع هانيا تدعوه بمحمد بك سلام، أدرك أنه نفس ذلك المحسن الذائع الصيت، ورئيس جمعية «صدق التعاون الخيرية» الذي تنشر الصحف أنباء تبرعاته الضخمة بين حين وآخر.

وكان أول سؤال ألقاه مليم حين استقر بهم المقام داخل المخبأ هو:

ـ وأين نصيف؟

فهز سعد الدين كتفيه وقال:

ـ لا أدري، لقد اختفى اختفاء تامًّا فلم يعد يراه أحد.

ـ سمعت أنه قتل في غارة جوية بالإسكندرية، ثم قيل لي إنه انتحر.

ـ وأنا سمعت أنه تزوج عجوزًا لها بعض المال والعقار.

فضحكت هانيا وقالت:

ـ الخبران سيان.

وفي تلك الأثناء اشتد قصف المدافع فثار عليهم رواد المخبأ وطلبوا منهم أن يلزموا الصمت. وقال قائل:

ـ يا جماعة نريد أن نسمع.

ورد آخر:

ـ هذا صوت طائرة ألمانية من غير شك. هل تسمعون أزيزها المتقطع؟ يا ساتر استر. نحن عبيدك يا رب.

وتعالت أصوات رواد المخبأ بالدعاء والاستعطاف. ولم يكتف

البعض بذلك فراح ينذر النذور لأولياء الله. وارتفع صوت أحدهم قائلًا:

ـ إن أنجيتني يا الله من هول هذه الليلة فسأرد امرأتي إلى عصمتي.

ورد عليه آخر من أحد أركان المخبأ قائلًا:

ـ وأنا أيضًا سوف...

ولكن الطائرات المغيرة أشفقت على الناس من أن يتورطوا في النذور والوعود، فما لبثت أن تركت سماء العاصمة بعد أن حيتها تحية حارة مدوية. وهدأت أصوات المدافع تدريجًا ثم ساد الليل سكون مخيم انتهى بصفير موصول ضج له الناس فرحًا.

خرج الرفاق القدماء من المخبأ واتجه مليم صوب سيارة أنيقة مطهمة ودعا سعد الدين للركوب. وتردد سعد في قبول الدعوة في أول الأمر، إلا أن ما رآه من حال مليم وظرف هانيا ما لبث أن بدد هذا التردد. فلم يكن يبدو على خادم الأمس أن الثروة قد أثرت في طبيعته أي تأثير، فهو لا يزال الفتى المتواضع الخجول. لقد حسب أنه سيجد فيه مثالًا لرجال الأعمال الحديثي العهد بالنعمة. هؤلاء الأجلاف السوقيون الذين لا يطيق إنسان مهذب أن يجالسهم لحظة. ولكن الحال مع مليم كان يشعر بأن الثروة هي التي سعت إليه وفرضت نفسها عليه فرضًا. وكل ما في أمره أنه أذعن لحكمها كما اعتاد أن يذعن لكل ما أصابته به الأقدار في ماضي حياته من أحداث. حقًّا إن هانيا قد داخلها شيء من الاعتداد والثقة بالنفس، غير أن هذا جعلها أشد فتنة وألطف معشرًا منها حين كانت فقيرة مهيضة لا عائل لها ولا قريب.

دخل ثلاثتهم السيارة فجلس مليم أمام عجلة القيادة وزوجه إلى جواره، على حين جلس سعد الدين في المقعد الخلفي. وانطلقت بهم السيارة في الطرقات المظلمة تتلمس طريقها في حذر بضوئها الأزرق القاتم. وكان مليم على حاله من الصمت لا يتكلم إلا إذا سئل. أما هانيا فقد كانت تغمرها السعادة بزوجها وبما صارت إليه. فلم تطق السكوت بل راحت تحدث سعد الدين عن رحلاتهما ونزهاتهما، وعن قصرهما الأنيق المطل على النيل ثم راحت تقول:

ـ ولكن الأبهى من ذلك كله «مليم الأصغر». إنه تحفة رائعة الجمال سيبهرك حسنها حين تراها.

فأجاب سعد الدين قائلًا:

ـ لا غرو في ذلك ما دامت هانيا هي التي حملت به.

ـ إنه لا يشبهني يا سعد مطلقًا. بل هو صورة مطابقة لأبيه.

وانطلقت تعدد نوادر ابنها، وتشيد بنواحي ظرفه وخفته، إلى أن أسكتها زوجها ضاحكًا بقوله:

ـ رفقًا به فلعلك الآن قد أقلقت مضجعه.

وساد السكون بينهم ساعة إلى أن قطعه مليم بقوله:

ـ كيف حال بقية الرفاق يا أستاذ سعد؟ إنني لم أعد أرى أحدًا منهم.

فتنهد سعد وقال:

ـ وأنا مثلك يا صديقي. فلست أرى منهم سوى الأستاذ «شتا»، وما ذلك إلا لأنه مثلي لا يزال يشتغل عند سمساره اليهودي،

وأنا لا أزال أشتغل بالصحافة. يخيل إليَّ أن الأقدار قد نسيت وجودنا فتركتنا حيث كنا، على حين راحت تلعب بمصائر بقية الرفاق أيما ملعب. هل بلغك نبأ «خورين»؟

ـ ماذا أصابه يا ترى؟

ـ لقد وقع في أسر غانية لعوب أتت على كل ما خلفه له المرحوم والده من ثروة. ولكنه قابل هذه الصدمة بثبات فكان يضحك ويقول: «هذا جزاء حق، فلا بد أن يكون مال النعال الأرمنية التي كان يصنعها والدي مالًا حرامًا».

ـ وماذا يفعل الآن؟

ـ لعلك لا تصدق أنه يعمل بائعًا في أحد المحلات التجارية الكبرى.

فضحكت هانيا وقالت:

ـ لعمري إنه تلميذ لا يشرف أستاذته. ما كنت أظن أنه يهبط بأصول الفن التي لقنته إياها إلى هذا المستوى.

ولم يتمالك سعد الدين فأجابها قائلًا:

ـ معذرة يا هانيا. ففي اعتقادي أن أصول الفن هي التي هبطت به إلى هذا المستوى. ألم تكوني تعلمينه الفن «فوق الواقعي»؟ إن المحل التجاري بما يحويه من بضائع منوعة وأصناف متباينة هو أصدق صورة لهذا النوع من الفن.

فالتفتت إليه هانيا مهددة وقالت:

ـ وبعد يا سعد... هل نعود إلى المشاحنة من جديد؟

وابتسم مليم وقال:

ـ أجل يا سعد. عليك أن تترك الفن «فوق الواقعي» بسلام فإن لي صورة على غراره معلقة فوق رأسي على الدوام. أخبرني هل تعرف شيئًا عن مصير عطا الله؟

ـ مصير عطا الله... هذا هو العجب العجاب. إن مصيره أغرب المصائر جميعًا.

ـ هل ترك عمله في البوليس السياسي؟

ـ لقد طرد منه عقب إلقاء القبض على خالد بيومين. وكان هذا هو المطلب الوحيد الذي توجه به خالد إلى أبيه بعد أن تم الصلح بينهما. فهل تعلم ماذا فعل هذا الجاسوس القديم الذي كان البوليس يرسله في أعقاب الحركات الثورية ليمده بأسرارها؟

ـ ماذا فعل؟

ـ لقد كون هو حركة من هذا النوع. وتراه الآن مرابطًا في الجامعة المصرية حيث يجول بين الطلبة محاولًا التغرير بعقولهم ليتخذ منهم فرائس لحركته. والأدهى أنني سمعت أنه يقوم الآن بإعداد مشروع لإصدار مجلة أسبوعية تعبر عن أفكاره.

هزت هانيا رأسها وقالت:

ـ ما كانت أعجبها عصبة! إنني أنظر إلى هذه الحقبة من حياتي كأنها حلم من الأحلام.

وساد السكوت بينهم ثانيًا، ولكنه كان في هذه المرة سكوتًا ناطقًا فقد سأل الزوجان عن مصير كل الرفاق فيما عدا أحدهم الذي بدا عليهما أنهما يتجنبان ذكره. لقد كان من السهل عليهما

أن يسألا عن نصيف ورفاقه. أما ذلك الفتى الآخر فإن له طبيعة تختلف عن طبيعتهم بحيث لا يستطيع المرء أن يعرفه دون أن تترك هذه المعرفة أثرًا خاصًا في النفس. إنه لم يكن مثلهم عقلًا يفكر ولسانًا ينطق فحسب، بل كان شعورًا متدفقًا وعاطفة فياضة تعدي حرارتهما الآخرين بمجرد أن يتصلوا به. فالمرء لا بد أن يحبه أو يكرهه، أو أن يشعر نحوه بشعور غامض لا يستطيع تحديده، قد يكون الحب والكره معًا، وقد يكون مجرد شعور بالضيق نحو هذا الفتى، لأنه يضطره إلى إثارة عواطفه الصادقة ـ وهذا شيء لا يميل إليه الإنسان كثيرًا.

ولكن ها قد أزف الحين وأصبح لا مفر من السؤال عن هذا الفتى الآخر. كان هذا السؤال يملأ الجو ويرسم على وجهَي الزوجين بالرغم من أنهما ظلا ساعة طويلة دون أن يجرؤا على النطق به. وأخيرًا تكلمت هانيا بصوت خافت فقالت:

ـ سمعتك تقول إن خالد صالح أباه.

فأجاب سعد الدين بمثل الصوت الخافت قائلًا:

ـ نعم. ألم تكوني تعلمين؟

ـ كلا. متى تم هذا؟

فضحك سعد في سخرية وقال:

ـ متى تم هذا... لقد تم يا عزيزتي غداة اليوم الذي قبض عليه فيه. فهو لم يبق في السجن إلا سواد الليل.

هزت هانيا رأسها وقالت:

ـ عجيب أمر هذا الفتى! كنت أتصور هذا لو قيل لي عن غيره.

ولكن خالد كانت له طبيعة خاصة. فكيف يمكن أن تتغير هذه الطبيعة بين يوم وليلة؟

صمت سعد الدين برهة ثم قال:

ـ قد يكون معذورًا إلى حد، فلا يستطيع فرد واحد أن يواجه أمة بأسرها ـ خصوصًا إن كان يسلم القياد لعواطفه كما هو الحال مع خالد. وإن التهمة التي ألقي عليه القبض من أجلها، من الممكن أن تصور في شكل تهمة عريضة وخيمة العواقب، ومن الممكن التغاضي عن بعض ملابساتها فتصبح لا وجود لها أصلًا. ويقال إن والده أطلعه في صباح اليوم التالي على كلا الوجهين، وأفهمه أنه يستطيع أن يوجه التحقيق إلى أيهما شاء. وكان ثمن تبرئته من التهمة هو أن ينزل عن جميع القضايا التي كانت بينهما، وأن يدين بالطاعة لأبيه، فدفع خالد الثمن.

فقالت هانيا:

ـ إذن باع نفسه للشيطان؟

ـ ألم تقابليه قط بعد تلك الليلة المشؤومة؟

ـ كلا. لم أره مطلقًا.

ـ إذن تعاليا نقابله الليلة فهو يجلس دائمًا في حان فخم وسط عصبة من أبناء الأثرياء ولك حينئذ أن تحكمي بنفسك على نوع الصفقة التي عقدها مع الشيطان.

فالتفتت هانيا إلى زوجها وسألته:

ـ ألديك مانع يا عزيزي؟

فهز مليم رأسه وقال:

ـ مطلقًا يا هانيا.

وحولت السيارة اتجاهها بعد أن كانت قد وصلت بهم خارج حدود القاهرة.

* * *

كان الحان يكاد يخلو من رواده حين هبط عليه ثلاثتهم. ودار مليم بعينيه في أنحائه فلم يعثر لخالد على أثر. غير أن سعد الدين أومأ إليهما برأسه وطلب منهما أن يتبعاه. فسار بهما إلى نهاية الحان، حيث كان سلم خشبي يؤدي إلى الطبقة العليا الملحقة بالحان. وهناك في ركن منعزل طالعهم ظهر فتى جالس قبالة امرأة متبرجة تضع في فمها مبسمًا طويلًا، وقد انعقدت فوق رأسها سحب من الدخان. وكانت هيئة الفتى هي هيئة خالد إلا أنه صار أميل إلى البدانة. ومع ذلك فقد شعرت هانيا ومليم بأن هناك تغيرًا غريبًا طرأ عليه، فجعل منه شخصًا غير الذي عرفاه من قبل. كان قفاه الممتلئ يوحي بالبهيمية والإسراف، وجلسته المتراخية تشعر بفقدان الحيوية وسريان الانحلال.

لم يكن في هذه الطبقة من الرواد غير خالد ورفيقته. وسمع خالد وقع أقدام سعد وصاحبيه، فالتفت إليهم في تكاسل، وأخذ يتفرس فيهم ساعة، دون أن يبدو عليه أنه عرفهم. وما لبث أن أعاد رأسه إلى وضعه الأول، ورفع كأسه إلى شفتيه فاشتف ما فيها.

كادت هانيا تصيح حين وقع بصرها على وجه خالد. لقد عرفت هذا الوجه قديمًا فكان أشبه الأشياء بوجوه الأطفال رقة وصفاء، حتى ليستطيع الرائي أن يقرأ فيه كل خلجة من خلجات نفس صاحبه. أما الليلة فقد هيئ لها أنه يضع قناعًا فوق وجهه. وكأنما خالد قد استعار

سحنة جدوده المتوحشين الذين كانوا يقطنون الغابات ويأكلون لحم البشر. وكان أكثر ما أفزعها تلك التجاعيد البغيضة المرتسمة على جانبي فمه، وذلك الضوء الخابي الأثيم المنبعث من عينين شهوانيتين زائغتين.

وحدثتها نفسها بالانسحاب فمالت على زوجها وأسرت له ذلك. ولكن سعد الدين تمتم في أذنها قائلًا:

ـ لا تخافي فهو لا يعض.

وتقدم من خالد ومد إليه يده مسلمًا.

ـ السلام عليكم يا خالد بك.

انتفض خالد ورفع بصره إلى هذا القادم يتوسمه:

ـ من؟ سعد...

وصافحه وهو جالس ثم قال في اقتضاب:

ـ اجلس.

سأله سعد وهو لا يزال على وقفته:

ـ أين بقية الصحاب؟

ـ لقد حملتهم الغارة في أعقابها. اجلس.

ـ لقد أحضرت معي ضيفين ستدهش لرؤيتهما.

بدا الضجر على محيا خالد، فأجاب في شيء من الحدة:

ـ لم يعد يوجد ما يدهشني. اذهب وقل لهما إنك لم تعثر بي. أو إنني قتلت في الغارة... قل لهما أي شيء يمكنك من أن تأتي بدونهما. أما ترى أن معنا امرأة نكرعها الخمر من العصر لنختلي بها في الليل؟

ثارت طبيعة مليم الأبية حين سمع حديث خالد، فصر بأضراسه ولمع الشرر في عينيه، وكانت هذه الهيئة العابسة العنيفة أكثر ما يفتن قلب هانيا، فابتسمت إعجابًا بزوجها وازدادت التصاقًا به. غير أن مليم نحاها عنه في عزم وتقدم إلى خالد قائلًا:

ـ مساء الخير يا خالد بك.

نظر خالد إلى صاحب الصوت باستخفاف وقال دون أن يتحرك:

ـ مساء الخير يا أفندم. هل أستطيع أن أؤدي لك خدمة ما؟

لم يبد على مليم أنه تأثر بهذه المقابلة الغليظة بل قال في ثبات:

ـ أنا مليم. لقد جئت مع زوجي هانيا لنسلم عليك.

وكأنما نزلت بخالد نازلة. ها هو ذا صوت الماضي الذي حاول أن يسكته بمئات الكؤوس وعشرات النسوة قد عاد يصافح أذنيه ويطرقها طرقًا شديدًا. «أنا مليم... . مليم محور حياته القديمة، ورمز أنبل ما كان في نفسه من مشاعر. مليم الذي كان يهرب من لقياه طوال الأعوام الأربعة الأخيرة ـ ها هو ذا شاخص إلى جواره يعلنه أنه قد أتى. مليم ـ ضميره المتجسد ـ قد أتى ليراه في الحال التي هو فيها.

ولكن خالد كان مخمورًا، كما أنه قضى أربعة أعوام عمد في خلالها إلى قتل كل ما يمثله مليم في نفسه من معانٍ. لهذا استطاع بعد فترة وجيزة أن يمسك زمام مشاعره، وأن يعيد إلى وجهه ذلك القناع البغيض الذي ألقى الذعر في قلب هانيا. وحدث نفسه قائلًا: «ألم يأت ثلاثتهم ليشاهدوا خالد في مباذله؟ إذن فليتقن خالد دوره حتى لا يخيب ظنون من أتوا للتفرج عليه».

قام خالد بتثاقل وصافح مليم بفتور قائلًا:

ـ لا تقل مليم بل قل محمد بك سلام. إنني أعرف عنك كل شيء. تفضل اجلس يا محمد بك.

ثم التفت إلى هانيا وخاطبها كأنما يراها أول مرة قائلًا:

ـ تفضلي يا سيدتي.

جلس الجميع ساهمين مطرقين لا يدرون ماذا يقولون. وأخيرًا تكلم خالد بلهجة تشف عن السخرية وفقد المبالاة فقال:

ـ أظن السيدة هانيا ومحمد بك يدهشان لرؤيتهما إياي وأنا على هذا الحال؟

لوت هانيا شفتها وأعادت قوله الأول:

ـ لم يعد يوجد ما يدهشني يا خالد بك.

لاحت على شفتَي خالد ابتسامة تكاد أن تكون صورة من ابتسامة والده الأثيمة، ثم تكلم في بطء قائلًا:

ـ بالله لا تسخري مني يا سيدتي. إنني رجل مسكين ولكنني صرت عاقلًا. وهذا التعقل أرشدني إلى أن طاعة الآباء هي الدعامة الأولى لسعادة الأبناء. إنها تمكنني مثلًا من أن أتحدث عن والدي قائلًا: «بابا الباشا» فسرعان ما تخر لي الجباه وتتفتح الطرق. إنها تمكنني من أن أعيش أفسق حياة أستطيعها، دون أن يأخذ عليَّ أحد مأخذًا، إن جيوبي صارت مفعمة بالنقود، ومنازل أعرق الأسر مفتوحة في وجهي أبدًا، والناس لا يتحدثون عني إلا بقولهم: «بارك الله في هذا الابن المطيع». ماذا تريدين فوق ذلك؟

هزت هانيا رأسها وقالت وهي تتنهد:

ـ فوق ماذا يا خالد بك؟

أطرق خالد لحظة وقد فارقته سخريته، فعاد إلى وجهه بعض ملامحه القديمة. وكان وجهه يزداد تقطيبًا كلما امتد به الزمن. وأخيرًا قال في لهجة حزينة، تدعو إلى الرثاء:

ـ اتركيني وحالي يا سيدتي...

ثم رفع رأسه في عنف وقال محتدًّا:

ـ ولكن لا تحمليني تبعة هذا الحال، فما أنا إلا صريع الجيل الذي ولدت فيه. هذا أتعس العصور للإنسان منذ بدء الخليقة. وإنك لن تجدي فردًا واحدًا يعي أحوال دنياه، ويستطيع أن يكون سعيدًا في الوقت نفسه. ولكن ما السبب؟ إنه هذا الذكاء اللعين. فقد أصبح ذكاء الإنسان أكبر من طاقته البشرية. أكبر من معرفته الحقيقية. أو لتسميها وجدانه إن شئت. ذلك أن المعرفة أو الوجدان ليس ذكاء محضًا، ولكنه ذكاء وجسم. فالإنسان أصبح يدرك الحقائق الجديدة التي تكشفت له بذكائه وحده، ولكنه لم يستطع بعد أن يعرفها بوجدانه، لأن جسمه لا يشترك في الإدراك. فالجسم لا يزال مقيدًا بتعاليم المعرفة القديمة والمثل القديمة. إنه لا يزال يرسف في أغلال الأنانية والجشع والغيرة والقتل والخرافات التي تملأ أوهام الشعوب. فماذا تنتظرين من إنسان جسمه مقيد بكل هذه الأغلال، على حين يدرك ذكاؤه تفاهة هذه القيم وزيفها جميعًا؟ لا تنتظري سوى هذا الحال الذي أنا فيه. فأنا لا أستطيع التحلل من هذه القيود إلا إذا تحلل منها المجتمع بأسره. والمجتمع لا يستطيع التحلل

منها إلا إذا اتسق وجدانه وذكاؤه، وهذا لا يتم إلا بعد أجيال وأجيال. ولا تتعجبي إن قلت لك إن المدنية تمر الآن بطور من أغرب أطوارها. فقد كنا نسمع في القديم أن الإنسان كان يصل إلى سعادته الروحية بتعذيب جسده وحرمان نفسه اللذات. بهذا أمكن للذكاء البشري الذي كان منحطًّا في هذه العصور أن يسمو إلى مستوى الوجدان، ولا غرو في ذلك، فالوجدان أول ما نشأ كان علويًّا دائمًا. فقد عرف قدماء المصريين الآلهة، والذين من قبلهم كان لهم آلهة أخرى. هذا الوجدان العلوي أتى بقوانين من طرازه أراد أن يطبقها على الإنسان نفسه فأباح أشياء وحرم أخرى. إلا أن الذكاء في ذلك الحين كان لا يزال حيوانيًّا تحكمه شريعة الغابة. ولذلك كان الوجدان البشري أسمى من العقل. أما اليوم فإن مشكلة الإنسانية عكس المشكلة القديمة. فالذكاء هو الذي صار علويًّا خلاقًا، لا يقف عند حد ولا يخشى سلطة أو قوة، على حين أصبح الوجدان الاجتماعي ـ بالرغم من أنه كان علويًّا في نشأته ـ قاصرًا عن السمو إلى مرتبة الذكاء. لأنه حدد نفسه بالقوانين عينها التي فرضها على البشر. ولذلك فإن الإنسان اليوم إذا أراد أن يصل إلى توازنه، وأن يحقق لنفسه نوعًا من السعادة، فرض عليه أن يرجع القهقرى بذكائه، فيعيده حيوانيًّا كما كان. وهذا ما فعلت، لأنه لم يكن في مقدوري أن أرتفع بوجدان المجتمع بأسره إلى المستوى الذي وصل إليه الذكاء العالمي. لم يبق أمامي إلا أن أتحصن داخل هذا القناع الذي أرى في عينيك أنه قد أفزعتك رؤيته. ولكنك تظلمينني

بذلك. ألم يأتك حديث القائل: «أنتم تشخصون إلى العلا إن أردتم السعادة، أما أنا فأنظر إلى أسفل للبحث عنها»؟ هذا يا سيدتي هو حال كل مثقف في هذا العصر المنكود. عليه أن ينظر إلى أسفل...

كانت الكلمات تتدفق من فم خالد في سرعة واطراد خلال هذا الحديث الطويل، الذي بدا كأنه معد من قبل. وما إن انتهى منه حتى خيم السكون على الجميع فترة طويلة. أما هانيا التي كان الحديث موجهًا إليها بصفة خاصة، فقد اغرورقت عيناها بالدموع.

وأخيرًا قطع سعد الدين حبل الصمت فهز رأسه وقال وهو يتنهد:

ـ إيه يا «هاملت» مصر الموزع اللب أبدًا...

فرمقه خالد في وجوم ثم قال:

ـ بل إيه يا مصر الغارسة رأسها في الرمال...

## عادل كامل.. والحرافيش.. والأدب

**نجيب محفوظ**

تعرفنا؛ كل أبناء هذا الجيل، حوالي عام ١٩٤٢ كان الجيل مكونًا من عادل كامل، وعبد الحميد جودة السَّحار، وعلي أحمد باكثير، ومحمود البدوي، ويوسف جوهر، وحسين عفيفي، وأحمد زكي مخلوف. وكانوا جميعًا في بداية حياتهم الأدبية، وكان عادل كامل في طليعة هذا الجيل من حيث الامتياز والجودة.

إنه جيل واحد في مكان واحد، وله نشأة متقاربة، ولا بد أن الناقد والمؤرخ يجدان صفات مشتركة في مواقفهم الفكرية وأساليبهم وتوجهاتهم.

على المستوى الشخصي، منذ أن تعارفنا أدبيًّا دعاني عادل كامل للانضمام للحرافيش، وكانوا مكوَّنين في ذلك الوقت منه، ومن زكي مخلوف، وأحمد مظهر، والمرحومين أمين الذهبي، وثابت أمين، ومحمود شبانة، وعاصم حلمي، وغيرهم، والتي ضمت بعد ذلك كلًّا من توفيق صالح، ومحمد عفيفي، وصلاح جاهين، وكان يتردد عليها أحمد بهاء الدين، ولويس عوض، وآخرون.

كان عادل كامل على المستوى الأدبي، قد سبقنا في نشر أعماله، مثل «ويك عنتر» التي أصدرها على حسابه الشخصي، وأصدر معنا في لجنة النشر للجامعيين روايته «مليم الأكبر» ثم «ملك من شعاع». وبعد ذلك، وابتداء من عام ١٩٤٥، بدأ يتشكك في دور الأدب وجدوى الإبداع، وأخذ كلامه كله يدور في هذا المعنى، بحيث إنه لو أن كلامه أثَّر فينا تأثيرًا حاسمًا لكُنا جميعًا هجرنا الأدب مثله.

ثم فاجأنا أنه قد توقف. وكنا دائمًا نناقشه في هذا الموقف الغريب، وندعوه للاستمرار، حتى أذكر أنه ضاق بنا وطلب ألا نُذَكِّره بهذا الأمر، فاعتبرناها أزمة خاصة ولم ندرِ لها سببًا، غير ـ وهذا مجرد اجتهاد ـ أنه قد تصور أن الأدب لم يحقق آماله الذاتية أكثر مما تحقق له، فخاف أن تضيع حياته فلجأ إلى المحاماة وكسب منها، ومن يومها وحتى الآن اعتقدنا أنه انتهى ككاتب، إلى أن اكتشفنا أن لديه أعمالًا قديمة تم العثور عليها، ولم يكن يُعرف تاريخ كتابتها. وظهر أن هناك واحدًا منًا، هو المخرج توفيق صالح، هو الذي يعرف تواريخها؛ حيث كان يزوره في الستينيات زيارات خاصة، وكان يراه يكتب، وبعد ذلك كف عن المحاولة وعمل بالصناعة.

عندما سألناه لماذا لم تنشرها رغم أنك قمت بتأليفها، لم يكن نفسه يعرف الجواب، وذاكرته الآن لا تستوعب هذه الفترات، لدرجة أنه لم يعد يقدم تلك التفصيلات.

ليست هناك تفسيرات محددة لأن يتوقف الكاتب فجأة وللأبد عن الإبداع. وأذكر أن مثل هذه الحالة قد أصابتني عام ١٩٥٢، حين أخبرت زملائي أنني قد انتهيت ككاتب لأنني سأتجه إلى العمل

ككاتب سيناريو للأفلام. ومرت سنوات، وعندما عُدت إلى الكتابة الأدبية أخبرت زملائي أن الحركة قد رجعت مرة أخرى. هناك إذن أسباب غير معروفة لدى الكاتب نفسه تدفعه لهجر الأدب أو العودة إليه مرة أخرى.

فمثلًا، في هذه الفترة، كانت عندي موضوعات، ولكن لم تكن لي الرغبة في كتابتها، ولا أذكر أن أحدًا قد أخبرني أنني أجدبت، كما أن عادل كامل نفسه لم يخبرني أنه قد أجدب، لكنه أخبرني أن الأدب عملية غير مجدية.

وعادل كامل كزميل أديب فإنني أُكِنُّ له كل الاحترام. أما كصديق فهو من أعز أصدقائي، ومن يوم أن تعارفنا عام ١٩٤٣، والود متصل والصفاء متبادَل. وعندما علمنا أن لديه أعمالًا قديمة سوف تظهر، تمنيت أن يكون ذلك بشيرَ أن يستأنف الكتابة من جديد، ولعلها تكون فاتحة خير.

## مختارات الكرمة

١ . مليم الأكبر ـ عادل كامل

٢ الناس في كفر عسكر: أولاد عوف ـ أحمد الشيخ

٣. النزول إلى البحر ـ جميل عطية إبراهيم

٤ . دنقلا ـ إدريس علي

٥ . مذكرات جندي مصري في جبهة قناة السويس ـ أحمد حجي

٦ الشبكة ـ شريف حتاتة

٧. ملك من شعاع ـ عادل كامل

٨. إجازة تفرغ ـ بدر الديب

٩ . رابعة ثالث ـ علي الشوباشي

١٠ أيام الطفولة ـ إبراهيم عبد الحليم

١١ شخصيات حية من الأغاني ـ محمد المنسي قنديل

١٢ حديث شخصي: أربع تنويعات ـ بدر الديب

١٣ . الرحلة ـ فكري الخولي

«كاتب مبدع... من طليعة كتاب جيلنا بغير جدال»
نجيب محفوظ

«ميلاد عملاق... صيحة مدوية... شعلة لا تنطفئ»
خيري شلبي

«كتابة ترتاد المجهول لتحقيق بنية جمالية حديثة»
أمين ريان

«رواية بديعة»
أحمد عباس صالح

نشأ مليم يجول الحي بصحبة أبيه، بائع الجرائد ثم الزهور والمخدرات. حياة هانئة حرة قضاها مليم، إلى أن دخل أبوه السجن، فقرر مليم أن يزاول عملًا شريفًا. وعلى الرغم من نواياه الطيبة، انتهى مليم أيضًا وراء القضبان، بسبب سذاجة خالد، ابن الباشا، الثائر على أبيه ومجتمعه.

بعد الخروج من السجن يعمل مليم في «القلعة»، حيث تعيش خلية شيوعية متنوعة من الهامشيين والمنظرين، فتعود الحياة إلى خفتها، ويعود مليم إلى النصب البريء بمساعدة صديقته الرسامة. وعندما يلتقي مليم بخالد مجددًا، يستدرجه بحيلة إلى القلعة، فيغرم خالد بالرسامة وبوهم الحياة البوهيمية. لكن الأقدار ستؤدي بكل منهم إلى حيث لم يتوقع.

رواية ممتعة، تصور بسخرية لاذعة التمرد المزيف، والثقافة الفارغة، وأحلام التغيير.

تحتوي هذه الطبعة على المقدمة التي كتبها عادل كامل عن الأدب العربي، والتي وصفها شكري عياد بأنها «باكورة من بواكير الحداثة»، واعتبرها خيري شلبي «أهم بيان حداثي في تاريخ الأدب العربي الحديث».

عادل كامل أديب مصري من مواليد ١٩١٦، تخرج في كلية الحقوق عام ١٩٣٦. نشر أعمالًا قصصية ومسرحية ابتداء من عام ١٩٣٨. نالت روايته الأولى، «ملك من شعاع»، الجائزة الأولى من مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٣، ونال نجيب محفوظ الجائزة الثانية عن رواية «كفاح طيبة». ولكن بعد أن رفض المجمع روايته الثانية، «مليم الأكبر»، قرر العزوف عن الكتابة وتفرغ لمهنة المحاماة. رفض المجمع كذلك رواية «السراب» لنجيب محفوظ في نفس العام.
يُعد عادل كامل من المجددين البارزين، وتبقى مقدمة «مليم الأكبر» من النصوص التأسيسية للحداثة في الأدب العربي.
تُوفي عادل كامل عام ٢٠٠٥.

9 789776 467088
الكرمة