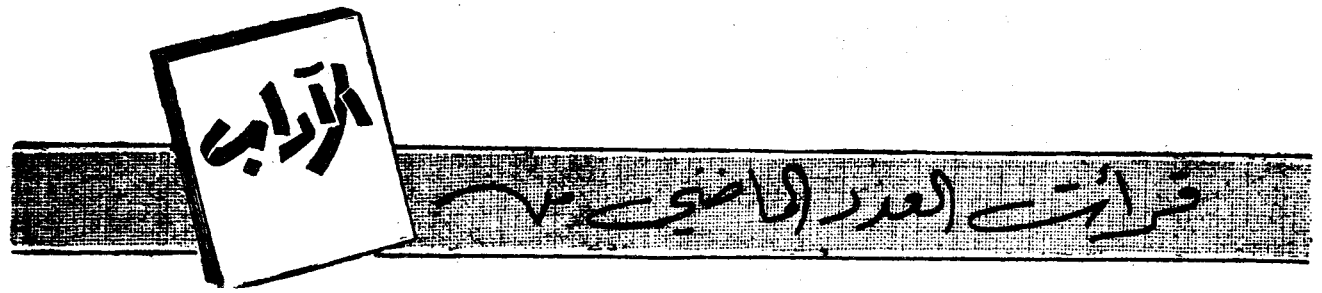

القصائد

بقلم الدكتور زكي المحاسني

« اوريانتيا » قصيدة منثورة للشاعر نزار القباني ، وحين أقول منثورة فانما اريد نثرها شكلا لا موضوعا على مصطلح تعابير الفن . وهي في نثرها جاءت شعرا على وحدة موزونة قوامها « مستفعلن فاعلن » اما الموضوع فيموج بصورة فتاة اسيوية يصفها الشاعر وصف تصوير في المقطع الاول بلمحات سراع ترسم انفها وعينيها وشفتيها ، وقد جمع هذه الملاحات من الارض والزهر .

وفي المقطع الثاني يضفي الشاعر من تلاوين حسه ونشوة تأمله على فتاته بهجة وروعة فاذا هي من أفاويه الشرق وفاكهته وجواهره حتى تبدو لك خافقة وكأنها راقصة هندية او صينية ، وفي المقطع الثالث يعود الى الصور المحسوسة ، وكم يجملها البعد عن الاغراق . وفي المقطع الرابع يلح الشاعر على الصورة الملموسة في وحدة فنية تبرزفتنة المرأة التي تزين صدرها .

ذلك طبع فن الشعر عند نزار قباني : ألوان زاهية فاقعة متماوجة يغمس فيها ريشته ليصور لنفسه المرأة التي يعجب بها او يحبها ، وصنعته ابدا شطران شطر يصور ماتراه العين بعد ان يخلع عليه مناظر الوقفات الفنية « البوزات » والثاني انه يسكب من شاعريته الفنية على تلك الصور الحسية ما يضمخها بالتأمل والحب والخيال وما لا يشبع مكامن الفكر المتعب او ينقل القارىء من رموز فنية سهلة الى المعاني الملحوظة . وهو لايعوز قارئه الا الحس الرهيف ولمحات الخيال حتى يمضي معه الى أبراجه البعيدة .

لقد كانت لي ذكريات مع هذا الشاعر الموهوب ، بدأت بمصر حين كنت في جامعتها اتقدم لنيل الدكتوراه في الاداب ، فكنت ألقاه في سفارتنا وكان فيها مرموقا فيقرأ لي من شعره بواكير كنت اجدها فواتيح أمل بمطلع شاعر مجدد مبدع طلع من نحو بلادي ليكون ساطعا كما أراه اليوم .

وقد كنت أنكر عليه وعلى أمثاله من الشعراء المحدثين هذه البوادر في شعرنا العربي المبين فأخشى ان تفك من قوام القصيدة العربيةالجزلة وتدخل الضيم على الاداء في بيانه الاصيل ، ولكني بدأت أغير رأيي حين وجدته وأنداده مجددين في اكثر شعرهم هذا . وهذا لون ظهر في ادبنا المعاصر ولا بد من الاعتراف به .

اما قصيدة « العودة من النبع الحالم » ، فهي التي لم أسمعها من الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي . اسمعتني منذ شهر قصيدة اشد روعة وما زالت تدوي في خاطري مشاهدها في نهرها العميق الذي يجرف امال الانسانية ويطوي اعمارها نحو القبور في رثائها لفتى مات قبل الاوان .

قصيدة العودة من النبع الحالم ذات مقاطيع متعددة من الشعر الموزون المطلق في قوافيه . وقد سارت فيه مسير الشعر الغربي في تنويع القافية وترادفها ، وهي بين المطلق والمقيد بل هي ضرب من الشعر المنثور الجديد الذي لم توضع له قواعد واسس بلاغية حتى الان . وارى ان تجاربه ستطول حتى تستقر على بيان مقبول وانظمة راجحة.

وقصيدة الشاعرة الجيوسي من هذا المصنوع الجميل ، وقد بذلت خيالا حتى تمثلت قولها « كنت حلما من حرير » وبحسبي ان اتمثل هذا الحلم لامر بيدي على ملامسه الناعمة بديل حلم من الصوف او القطن. وفي القصيدة احاسيس وأغوار أشبه بدوامات حزن على فقيد .والقصيدة في ازدحام ابياتها مضيعة للصورة المقصودة .

مازال معجبا بالقصيدة التي لم تنشر ، والتي سمعتها من الشاعرة عشية انتهائها منها . وترتاح نفسي حين اقرأ لهذه الشاعرة اذ أراها ذات ثقافة جامعيـة .

واما الشاعر سليمان العيسى فهو احد افذاذ الشعر سمعته في حفول فوجدته شاعرا حماسيا مواتيا لطبيعة العزة القومية التي نحياها ، ومن الشعراء الذين وهبوا الالقاء الاخاذ الذي يضفي على الشعر اردية مسرحية ، وكنت اقدم اعجابا بصديقي الشاعر عمر ابي ريشة اذ كانت له مثل هذه المواقف حتى رحت اقرأ شعره مجردا منها ، بعيدا عن صخبها وسحرها ، لاروز حقيقة فنه وكذلك كان شأني مع قصيدة الشاعر العيسى التي سماها باسم بنته « بادية » وكم يشوقني شعر الشعراء في اطفالهم ، وكنت قلت الشعر في اطفالي حين تناغت افواههم الصغيرة ، فعدت بالذكرى الى هاتيك السوانح الحلوة من مواليدهم ، ورأيت « بادية » زهرة في برعم ريان ، طلعت من بستان شاعر فحملت اليه الامل والهدوء واطايب العيش . فهي تبدو له شعاع شمس ينير الغد وعصفورا يشقشق على شباكه . وقصيد الشاعر سليمان العيسى في طفلته التي شغفت قلبه حبا وأمسكت بخيط أمله ممدودا حتى يراها مثالا في النجيبات ، ريحانة شعرية ذات عبق فواح اذكرتني بديوان فيكتور هوغو الذي سماه « فن تكوين الجد » حيث كان يناجي بنته وولديها الحبيبين بمثل هذا الشعر المراح ..

وعهدي قديم بالشاعر « زكي قنصل » فهو من وراء البحار ، كان يرسل شعره مثل خطرات النسيم الذي يترامى على مهاد الشواطىء . انه نفحة عربية اصيلة ، بل هو قنصل ادبنا في ديار الهجرة الاميركية . وقصيدته « العدالة الجانية » قصة تصويرية لانسانة فقدت حبيبها وفقدت معه كل شيء ثم راحت تتردى في الفاقة والهوان حتى اتهمت بالسرقة فلقيت الجزاء ومات طفلها . وهي صورة لها مثيل في الحياة ، لكنها وهي في اطار من الشعر تعطيك لوحا فنيا مؤثرا يجعلها من الشعر القصصي ، وطريقة الشاعر زكي قنصل في اكثر شعره ماضية على هذا الاسلوب الاصيـل .

و « يا قلب » قصيدة ايضا ، للشاعر « كمال نشأت » ، لقيته ذات مساء على جسر « الجيزة » الكبير بمصر ، تحت مساء موار بهواء رطب رخي . ثم غيرت سنون مالقيته بعدها الا في شعره وأدبه . انه شاعر مصقول النفس ممزوج الروح بالانسانية الصافية ، وجدت قصيدته المنثورة شعرا من وزن مهدج هو « المتدارك » في قواف مطلقة ثم متواترة . وهي خطاب منه للقلب . والقلب هو العالم بما فيه من سجن وحقل وبما يموج في أرجائه من فرحة ونور وحنين . وقصيدته تشبه ترتيلة مسبحية مقدسة تلمع فيها استعارة الصليب عند قوله في القلب « وتعذب فوق صليب الحب » .والحقيقة في الحب انه ملاق عذابه ، على الدوام ، وصليبه لم يكن له عذابا وانما كان شوقا الى الخلاص وهياما .

وقبيل ختام هذه القصائد ، قصيدة للشاعر رشدي صادق سماها « وانا ايضا اهوى النور » جاءت على مثال نثري موزون وكم يجمل به ان يقرأها لي لاترنم بها ، كما يترنم هو ، فلعل له طريقة في ادائها تخلع عليها رونقا ورشاقة ، على انها حافلة بالصور الشاعرة والروح النابضة

وكان الختام « غيمة الربيع » للشاعر حسن فتح الباب ، وهذه قصيدة سارت على مثال مشبه لمثال الشاعر نشأت ، ذات وحدة موضوعية معقودة الاستغراب على مرور غيمة الربيع .

وقد مرت في بعض هذه القصائد ألفاظ لاصحة لجمعها في كلام العرب كالزهور والورود .

***

وبعد فلقد كان العرب يهجنون في انسابهم من لا يحمل الدم العربي في اعراقه وكذلك مضوا في تهجين آثارهم الشعرية وعندي ان الشعر الجديد الذي ظهر في أدبنا الحديث تصح فيه هذه الاشباه فاذا لم يدب في عروقه وكلماته بيان العرب الاصيل كان هدما للتراث الادبي الكبير الذي استطاع العرب ان يكاثروا به اداب الامم . واذا صنع هؤلاء الشعراء الجدد ما استطاعوا من أفانين القول في الصور والتماثيل والالهام فان عليهم ان يكون أداؤهم عربيا بينا فما ينبغي ان يدوم بناء الا اذا كان مكينا ، واما ما زخرف باللون وبطن بالضعف فلا يلبث ان ينهار عند ثورة الاعصار .

وان قرائح هؤلاء الشعراء قد نشطت في الشهر الماضي وهي تمضي نحو صيف لاهب وكم يعيش الشعراء في فصول اربعة من الهامهم قد تخالف ماعرفه الناس منها على الارض وفي وجه السماء . وللشعراء عالمهم ولهم فيه ايامهم ولياليهم ودورات افلاكهم التي تدور بأشعارهم الجميلة ومن أطرفها وأحلاها ماقرأت لهم هذا الشهر في (الآداب).فرحت اقول :

ـ لقد اصبحنا على ابواب أدب جديد .

دمشق — **زكي المحاسني**

القصص

بقلم مطاع صفدي

عندما تصفحت قصص العدد الماضي قارئا لا ناقدا ، قبل ان يصلني تكليف رئيس التحرير بنقدها ، خرجت بتساؤلي القديم ، ولكن على تحرق اعنف واشد : الى متى تظل قصتنا العربية في حدود المحاولة ، بينما تسير مختلف شؤون حياتنا نحو النضج السريع والتبلور الواضح في قوالب حضارتنا الجديدة حسب شخصية انساننا العربي الثوري.

ولست هنا في معرض البحث عن جواب لهذا التساؤل ، وقد تركت ذلك لدراسة شاملة لمشكلة القصة الحديثة (١) . بل اكتفي الان ببعض التعليقات ، ولا اقول الانتقادات ، حول قصص العدد الماضي القليلة ،متلمحا فيها بعض الاشارات التي تصح تطبيقا عمليا لهذه السمة الشاملة لانتاجنا القصصي ، وهي كون القصة ما زالت محاولة وليست انتاجا فنيا متكاملا.

ولابحث اولا عن النقاط الايجابية التي لابد لكل نقد بناء موضوعي من الكشف عنها ، ساعيا بقدر الامكان الى طرد جميع المقاييس العامة المعروفة عن القصة ، وجميع الاعتبارات الخاصة التي اؤمن بها عن فن القصة ، تاركا ذاتي لتأثير مباشر من هاتين القصتين اللتين بين يدي اولا : (العقاب) لثروت سرور ، و (خيوط رفيعة) لعلي بدور .

ان الهدف المعقول لكلاالقصتين يمكن ان يوصف بهذه السمة الشائعة في ايامنا وهي « الانسانية » . فالرجل الذي سرقه العربجي متاع بيته المتواضع الذي يمثل جماع حياته المادية والعاطفية ، يمزقه الحقد والغضب على السارق التعس الى ان يعثر عليه بواسطة الشرطة ،ويرى اليه هناك في زنزانته ، شيخا مهدما ، يكتشف فيه نموذجا للفقر والحرمان والمسكنة ، فينتابه الندم خاصة عندما يشاهد الشرطي يقوم بعمله « الرسمي » وهو الضرب المبرح والانتهار المذل لذلك الكائن الذي لم يسرق الا للجوع .

وفي قصة « الخيوط الرفيعة » لعلي بدور نرى الهدف نفسه واضحا ، بل اكثر من ذلك ، فاننا نرى النموذج الواحد تقريبا لبطل القصة وهو يتحول في عقدة القصة من شخص ـ الرغبة ، الى شخص ـ المعنى ، ان صح القول . فبطل الخيوط الرفيعة ، شاب يقتله فراغ مدينته ، يطلب متعة الجسد ، لعله ينسى ذلك الفراغ المرضي ، فاذا به يكتشف ، وهو في بيت للدعارة سري ، انه يطلب لا اللذة ، ولكن شيئا اعلى انسانيا ـ نظاميا ـ اذا شئنا ، يكتشف انه يريد « الابوة » عندما ينصرف عن الفتيات الى الطفلة الصغيرة ، المرمية من قبل عاهر محترفة في هذا البيت لتشرف عليها ام الفتاتين ، انه يكتشف أبوته تلقاء كشفه لطفولة البنت المعدومة من الاب والام معا .

والهدفان ارتقائيان ، بمعنى ان التجربة الذاتية في كلا القصتين تغني عمقيا ، في الوقت الذي يرتد فيه الفرد من مجرد الاستمرار الخارجي حسب منظومة ردود الفعل العاطفية المكرورة ، الى هزة داخلية تتيح له رؤية جديدة خاصة لحياته بين الناس ، وخلال تناقضات المجتمع .

الى هنا وقارىء هذا العرض يعتقد بان كلا الكاتبين قد وقعا حقا

(١) ربما سننشر هذا البحث في العدد القادم من الآداب تحت عنوان (أزمة البطل المعاصر)

على فكرتين خصبتين لقصتيهما ، بل مشروعتين كذلك ـ وقلما يقع الفنان على فكرة خصبة فنيا ومشروعة اجتماعيا معا ، غير ان القارىء ما ان ينتقل من موقف التحبيذ العقلي لفكرة القصة ، الى « معاناة » القصة كأثر ادبي ، حتى تناله الصدمة . فانه يلقى نفسه في قصة « العقاب » ، تلقاء معروض صحفي منمق قليلا ، وامام حديث مقهى بين صديقين ، في قصة « الخيوط الرفيعة » . وذلك لضعف التأثير الفني، من القصتين ، ولفقرهما من الايحاء المعمق بأي بعد اخر ، خلف الاوصاف الجزئية ،ا لتي نالت السطح من كل شيء دون ان يستطيع الحس الدرامي لدى الكاتب استقطاب اية حركة متفاعلة ، يصح ان تسير في سيرها حوادث القصة ، فتقدم لنا ثمة منعطفات تلوها ذروات في الاعطاء المكثف ، الذي يكمن فيه كل التأثير الحاسم للاعمال العبقرية .

والواقع ان معظم قصصنا العربية تشكو من هذا النقص المطرد .انها لاتستطيع ان تفرق بين « الكلام العادي » و « الاعطاء الفني » ، بين السرد ذي الخط البسيط الواحد الممتد الى مالانهاية ، وبين « اللوحة » ذات المستويات المختلفة في الرؤية ، ذات الالوان المتشابكةو الخطوط غير المباشرة التي تلم بوحدة المنظر من ضميمته الفنية ، لا الواقعية فحسب .

ولعل هذا النقص يرجع غالبا الى ضحولة الثقافة خاصة منها الاجنبية لدى كتابنا من جهة والى ضعف الحس الدرامي الذي يسبر الواقع الانساني في غناه وفي حركيته المتفاعلة ذات الابعاد العميقة المختلفة ، من جهة اخرى .

واذا رجعنا الى وقائع هاتين القصتين وجدنا ان « الحادثة » في سياقهما تكاد تؤخذ لذاتها ،دون ان تشحن باية لونية فنية ، دون ان تحلل الى اية دلالة نفسية او وجودية ، دون ان تشير الى اي افق ارحب من حدودها الزمانية المكانية . كما ان « السياق » يكاد يكون « مكانيا » صرفا . اي انه عبارة عن « تلاحق » الوقائع في منطقية الزمن الخام ، دون ان يكون لحدس الفنان اي تدخل ، دون ان يلقى على هذا التلاحق اي هامش من ظل الانسان الكاتب ، الذي ينبغي الا يقف دوره عند حد الالتقاط الخام ، بل تبرز شخصيته في انتقاء حادث دون اخر ، في زاوية المعالجة ، في طريقة ابراز لفتة واخفاء اخرى .

وبكلمة واحدة تنقص قصصنا «ال فنية » . والفنية لاتعني ابدا الشاعرية العاطفية ، او الصناعية اللفظية ، او اصطناع المحسنات الخارجة عن شخصية القصة الاصلية . ان الفنية هي الفرق الاساسي بين الحادث كما هو في واقع الحياة وبينه في الاعطاء القصصي ، هي الفرق بين الحكاية والقصة . والفنية هذه توهب وتصنع معا . توهب نتيجة الفطر ةالفنائية الاسيانة التي يعانيها انسان فنان يختلف عن غيره ، مهموم بالاصغاء الى هذه الفنائية ، مشوق للتعبير عنها . هذا التعبير هو محل الصناعة ، انه يصنع من تلقاء نفسه ، عندما يعي الفنان حاجته للتعمق والتجاوب مع اثار غيره ، وعندما تتوتر هذه الحاجة ضمن تجربة شخصية متشعبة ، تتضح فيها لصاحبها مفاصل الواقع الانساني بعلاقاته المتباينة ، وما يضم من قيم وابعاد . ويبقى هناك شرط اخير وهو الانتزاع الصادق للقصة من عضوية التجربة الشاملة للكاتب ، هو وحده الضامن للتأثير في القراء والناس الاخرين .

واما قصة « العالم المسحور » لمحمد حيدر ، فانها تبتعد عن كونها تلقينا لدروس انسانية . وهي على الطرف النقيض تقريبا في نوعيتها من القصتين السابقتين . انها صور متفرقة ذات مقطع عمقي ذاتي ،تنقل الينا ضمن اسلوب مغرق في فنيته، لدرجة التطرف ، مشحون بتوترات الكاتب الذي يعاني ، والمعاني الذي يعي. فمثل هذه القصة اقتطاع مرصوص من حياة شاب يستقبل مؤثرات العالم الخارجي ضمن انفعالات رفضية متأزمة لاتعني بقيمتها الموضوعية ، بقدر ماتتشبث بمعانيها بالنسبة للذات التي تدين المجتمع وتدين نفسها ايضا لانها جزء من هذا المجتمع وان كانت تعيش قعره المظلم ، ولكن تتحداه بان ترفضه ، بان تحطم معقوليته تلقاء نزوة لها ، ليست بذات قانون ولا هدف .

ان الكاتب لايسرد ، ولكنه ينفلت ثانية في واقعية فنية اخرى ،ترتفع فوق واقع التجربة الحقيقية التي عاشها مباشرة . ولكن قد يعترض علينا بعض « الحكماء » الذين يغارون على المجتمع ويرمون الكاتب بالسلبية والفوضوية والغموض الخ .. منهـ ذا الفاموس المعهود . ويحاولون ان يطبقوا على الفن قيم الوعظ ، وعلى التجربة الشخصية تقاليد الجماعة ، وعلى النزوة الفردية المعبأة بتمردها الذاتي ، المقاييس السكونية التي تلتصق لا بشخصية معينة ، ولكنها باسم المجتمع ، او القطيع او « الاخرين » هذا الغفل من كل وجه او هوية .

والسؤال الان هل نجح محمد حيدر في هذا النوع من القصص الذي غلب على انتاج الكتاب في جميع انحاء العالم اليوم ؟.

ان محمد كتب هذه القصة منذ ثلاث سنوات ، ولذلك اهتم بقاموس القصة النموذجية عن هذا النوع ، اكثر مما اهتم بتطبيقها الفني . فأتى على مصطلحاتها كلها تقريبا « معاشرة البغي ، والتشرد ، والسكر .... والضياع والضجر » دون ان يعطي للقارىء مجالا لكي يستنتجها ولا يعقلها مباشرة . ولقد ظل تشرد البطل غاية في ذاته ، ولم يستطع ان يكون بؤرة معاناة يتكشف البطل على وهجها عالما من الحرية اعمق ، فيه يباشر مجهودا مباشرا لتغيير العالم الذي يرفضه الى العالم الذي تصبو اليه حريته . ولعل الكاتب ان يكون له من نمو تجربته عبر السنين الماضية ما يكفل له ثانية انتاجا اكثر قدرة على التعبير عن نموذجه الادبي المأساوي الخاص . .

وفي العدد الماضي قصة مترجمة للكاتب الارجنتيني « ادوار دو ماليا » قدم لها المترجم الدكتور سهيل ادريس بقوله « وتبلغ قصة « العقل البشري » ذروة رفيعة من تحليل الشك والقلق الذي يعتري الانسان في كثير من ظروف حياته ... ولا شك في ان نهاية القصة التي ترمز الى ضياع الانسان ضياعا سرمديا لا مرفأ امان بعده هي من ابرع النهايات في القصص الاجنبية » .

لقد قرأت هذه القصة عدة مرات وظللت على شك مطرد من قابليتها للتطابق مع الاوصاف التي حملها عليها المترجم وخاصة منها مايتعلق بوصف النهاية من كون الانسان ضائعا ضياعا سرمديا . فلقد شعرت ان الكاتب ـ وهنا اتفق مع الدكتور سهيل ـ يملك فعلا «ح سةسرمدية اليقظة تلتهم كل التفاصيل والاحداث ، وكأنما القاريء ازاء فن للتشريح النفسي » . ان طبيعة هذا الاسلوب الذي يتبعه الكاتب ـ وهو محاولة تقصي تفاصيل التغيرات النفسية بدقة كبيرة ـ هي التي تجعلني اشك ان الكاتب يهدف الى تصوير تجربة وجودية عن الضياع . والحق ان هذا النوع من القصص مغرم بالتقصي العلمي للتغيرات النفسية دون ان يستنطقها معناها ، ودون ان يعتمد الفن في خلق اجوائها . انها من مستوى القصص النفسي العلمي ، وليس ابدا من مستوى القصص الميتافيزيقي الفني . وقد يحسب القارىء احيانا ان كلا المستويين له دلالة واحدة ، وهذا هو مصدر الخطأ الذي يقع به كثير من النقاد

حتى الاجانب منهم .... ان قصص بروست عن « البحث عن الازمنة الضائعة » تمثل المقياس الاكمل للقصص النفسي . غير ان شاعرية بروست هي التي انقذت ملحمته تلك من غلبة الوصف العلمي عليها ،التي تتعرض لها عادة القصص النفسية . والحق ان كلا من الكاتبين النفسي والوجودي يحفل بالتتبع الذاتي المغرق للحوادث النفسية . ولكن بينما يقف الاول عند حد لذة الكشف ، كشف الانية النفسية لذاتها ، نرى الاخر يعطاها الى لحظة اشمل منها ذات ايقاع اعمق واظلم . ان اللونية النفسية وسيلة ، لا للتحليل ، ولكن لبناء الجو الوجودي العام الذي تسبح خلاله بعض اضاءات الكاتب وهو يترصد الايحاء ، الايحاء بالمطلق من وجهة نظر حرية الفرد وهو يتعمق قلقه ليحدد قيمة وجوده ،وبالتالي يكشف عن معنى الوجود عامة . وبعبارة اوضح ان القصة النفسية تتوجه الى كشف الواقع الداخلي للانسان ملحنا بايقاع فني . بينما تجهد القصة الميتافيزيقية في تقييم هذه الحالات من وجهة تونر القلق ذاته وامكان ان يكشف عن شعور اعمق بانبثاق الحرية في العالم لا حسب قيم الخير والشر « الاخلاق » بل حسب قيم الوجود والعدم « الميتافيزيقا » . والى هذا الشق الثاني من القصص ترجع تجربات الضياع ومشتقاتها . فهل يمكن ان تشف قصة « العقل البشري » عن مثل هذه التجربة حقا ؟

فلنر ذلك في القصة نفسها ـ وليعذرنا القارىء عن الاطالة ـ :

قلت ان ملحمة « البحث عن الازمنة الضائعة » لبروست تصبح عينة رئيسية عن القصص النفسي ، بينما نشاهد مثلا قصة « الغثيان » لجان بول سارتر تكاد تشبه القصص النفسي بما تحوي من متابعة شيقة للحالات النفسية للبطل « روكانتان » . الا انه بينما تتبعثر « حالات » بروست في تداع شارد لاهدف له الا التمتع بفرار لحظات الزمن من القدرة على استعادتها ليس على مستوى الواقع ولكن على مستوى التأمل المنعزل الاسيان ، فان « حالات » سارتر تكاد تشتق كلها من بؤرة وعي تقع في بذرة القلق ذاته من اعماق روكانتان وتنمو وتتطور ضمن « حالة » يتسع شمولها هي « الضجر » ... الضجر الذي يكون « ضجرا من ..» في بدايته . وهذه الـ « من » ترتبط بكل قوالب العالم الخارجي الذي لايصطدم بها البطل من خارج بل يجدها في اعماقه هو بذاته ، ثم يصبح في نهاية التجربة « ضجرا من .. من لا شيء » على الاطلاق. وعندها يتقيأ البطل صيغة وجوده الاولى كشيء من اشياء العالم المصنوعة من قبل جميع تصانيف الاخرين . ويبدأ صيغته الجديدة كانسان ، اي كامكانية خالصة كانت تطمسها من قبل امكانيات الاخرين المتشيئة « اي التي اصبحت اشياء » تعيق انبثاق الذات الخالصة التي تصنعهاحريتها الخاصة وهي تنطلق تقريبا من عدم الثقة بكل شيء ، من الصفر ، او بكلمة فلسفية من «العدم» ، ولكنه عدم حي، منه سيتوحد الانسان الحر.

فاين تقع قصة كاتبنا الارجنتيني من هذين النموذجين « بروست وسارتر » . انه في الواقع يرجع الى النموذج الاول« بروست » . فهذا الموظف البورجوازي « مونتوفيو » يكاد يكون معقولا في جميع حالاته النفسية . والكاتب يقدمه لنا في بداية القصة ضمن ارتخائه المادي ، كواحد من الارستقراطيين القدامى المتعطلين ، فهو مرتاح ـ بسبب ـ كونه قد سدد اقساط المنزل الجميل وضمن ملكيته للانسان الاخر داخل حدوده .. « لزوجته » الجميلة اللبقة ، البارعة في استقبال ضيوفه النظاميين في مسرته النظامية كل امسية من ايام الاحد ، والاحتفاء بهم .. وهنا يبرع الكاتب في تصويره حقا لاشكال هذه الراحة الارتخائية ولصداها في نفس زوجته ، غير « المرتاحة » ، تماما ..! ويمهد الكاتب للشق الثاني من القصة ، شق الاضطراب والقلق في نفس مونتوفيو ، بان يشير الى بذرة الغموض ، التي ستنمو الى عقدة القصة كلها ، وهي اعتكاف الزوجة بعد كل امسية استقبال في غرفتها وراء باب مرفتها « الموصد تماما » .

ولكن راحة الزوج لاتسمح له بان يعير هذه الظاهرة انتباهها ، ولا يقدرها حق قدرها ،و ذلك انسجاما تماما مع شخصيته الاولى ، التي لايقلقها شيء غير معقول في وجودها هي او وجود العالم الخارجي طالما انها تمارس تعادلها الاول من مقتنيات ملكيتها من الاشياء والناس « الضيوف المعجبون والزوجة الجميلة المتمردة بلباقة » .

درجة الاضطراب الاول تقع في هذا المستنقع من الوجود المختر«المرتاح» عندما لا يقنع مونتوفيو بلذة الفخر بممتلكاته امام اصدقائه الرتيبين، بل يسعى لدعوة رجل غني يشحنه بزرقة غرور جديدة . وهنا تلقاء ارادة تملك اقوى واعقد ، يبدأ خوف مونتوفيو على ضياع مملكته وعلى عرشها الزوجة الجميلة . وتظل براعة الكاتب تشغل انتباه القارىء وتدفعه من شوق الى آخر ، كالاسلوب المثير في الروايات البوليسية ، بان تلقي على القصة جوا من الغموض والتحفظ لمعرفة نتيجة تحريات البطل عن الخيانة المزعومة التي اخذ يتوهمها في علاقة زوجته بالزائر الفني الطاريء . ويتابع الكاتب من جهة اضفاء الحركة على سير قصته ، وتغذية الشوق لدى القارىء ، بصبر لا ينفد ، وبأناة كبيرة تكاد تلم به بجميع دقائق التغيرات النفسية التي تعترم في نفس البطل الحائر ، القلق (من) صدق حدسه . ولا بد في هذه المناسبة من ان نسجل هذه الملاحظة : ان البطل في هذه المرحلة (مرحلة الاضطراب والشك) يكاد يفقد خصوصيته، باعتباره هذا الفرد وليس احدا سواه ، وتضعف براعة الكاتب حتى يتضح لنا تماما انه قد اصبح يتحدث عن نموذج نفسي هو الرجل الحائر الغيور على زوجته ـ وهذا اكبر مزلق للقصة النفسية عادة ـ ان مونتوفيو هذا الانسان ذا الصفات كذا وكذا في مكان معين وزمان معين يختفي ليحل محله النموذج النفسي المجرد الذي ينطبق على اي انسان في مثل هذا الوضع النفسي.

واما النهاية ، فانها بارعة حقا من حيث فن الحبكة القصصية .. انها مفاجأة ، اشبه بمفاجآة الافلام الاميركية .. توقع في النفس لذة الدهشة . ولكن لا تفسح ابدا مجالا للتاويل . انها مصبوبة كلها ضمن حوادثها المحدودة تماما ، ولا ثمة منفذ لاي رمز وجودي او ميتافيزيقي . فاشارة الاستفهام ذات وقع فني في النفس ، تحدث هزة نشوة . فلقد انتقل شك البطل من زوجته الى شكه في قدرته على انجاز حكم عقلي نهائي وتلك اشارة الى فقدان البطل لتوازنه الداخلي . وتلك نهاية مرضية ،اكثر منها ميتافيزيقية . حتى ان القلق الذي كان يخدعنا به الكاتب ان هو الا مجرد خوف له مبرراته ، انه خوف على حالة الراحة من التبدد . والخوف قد يؤدي الى القلق ، ولكنه لا يتحد به . وذلك هو مستوى الانفعال النفسي الذي يفترق عن مستوى الاشكال الميتافيزيقي ، اذ يمهد للكشف عن القلق المطلق وبالتالي لظهور الحرية الحقيقية .

مطاع صفدي