

# تأجيل لتيكوف ..

بقلم نور الهداوي

\*\*\*\*\*

ويفسر لنا عن - طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجي - أكثر من حقيقة نفسية داخلية تمنع وتوجه هذا السلوك . لقد كان الطابور قطعاً حياً من قطاعات هذا الشعب ، كان كما تخيله الكاتب قد تكون بهذه الطريقة : « جاء رجل ضخّم جداً وراح يمد يده في كل مكان ، في الشوارع والحواري .. في العمارات والاكوخ .. في المصانع والمؤسسات والحقول .. ويجذب من كل مكان رجلاً ويأتي به الى هذا الطابور .. ان هذا الطابور قطعة من الشعب .. شريحة منه .. فيها كل خصائصه العظيمة والوضيعة على السواء » ..

ان العمل الفني في « الطابور » - من ناحية المقياس التحديدية لاركان القصة القصيرة - يخرج من خانة « القصة » ليوضع في خانة « الصورة » .. انه لا يمثل ذلك القطاع الطولي الذي تلتقي على امتداده - كما هو الحال في القصة - تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعي موحد .. ونحن تبعاً لذلك لا نرى شخصية بعينها تنمو على مدار التجربة من خلال الحدث ، بحيث تنتهي بنا الى موقف معين يتطور الى اتجاه ايجابي او سلبي ، استناداً الى جوهر التكوين النفسي لهذه الشخصية او تاثيرها بشئى الدافع الموجهة .. فسي محيط هذه المقياس التحديدية نجد القصة القصيرة ، اما فسي « الطابور » فهي « صورة » من حيث الاطار التكنيكي السذي يحيط بإبعادها الموضوعية .. هي مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية ، معروضة من خلال لحظة معينة تربط بين هذه النماذج من ناحية الموقف ، ولكنها لا تربط بينها من ناحية الاختلاف في اتجاهات السلوك .

هذه القطاعات المستعرضة في نطاق مثل هذا التصميم البنائي ، نجد لها مثيلاً - مع الفارق بين طبيعة العمل الروائي وطبيعة الصورة القصصية القصيرة - في رواية « الاب جوريو » للكاتب الفرنسي بلزاك ، وفي رواية « زقاق المدق » للكاتب المصري نجيب محفوظ .. الشخصيات عند بلزاك خليط متنافر من الاحياء يجمع بينهم « بنسيون مدام فوكيه » ، ونفس هذا الخليط المتنافر نجده عند « بنسيون محفوظ في « زقاق المدق » ونجده عند محمود ابو العاطي ابو النجا في « الطابور » .. ومما يلفت النظر هنا وهناك ، ان النماذج الانسانية المريضة هي التي تحتل مكانها في المقدمة من مسرح الاحداث ، وان كلا من « البنسيون » و « الزقاق » و « الطابور » قد بلغ مرحلة من التجسيم المادي ، جعلته يبدو وكأنه شخصية حية من شخصيات العمل الفني .

وإذا ما استعرضنا الملاحظات الذكية التي يمكن ان نلتقطها من وراء المفارقة ، يواجهنا موقف الكاتب وهو يرهب عقلياً وشعورياً بان يقف في الطابور ويخضع لنظامه الصارم ذلك لانه يريد « ان يمارس تجربة الديمقراطية على مستوى اخر غير مستوى الكلمات » . ولكنه

ذكاء الملاحظة - عند الكاتب القصصي (✳) - يضعها الناقد اول ما يضع في قائمة التقييم الفني لانتاج هذا الكاتب . ذلك لان الملاحظة الذكية - من ناحية الحكم النقدي على الاصاله - تمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل ما يملكه القصاص من ملكات .. لا بد من توفر هذه الموهبة اولاً : موهبة التأمل والملاحظة ورصد الحركة الدقيقة الموحية ، في نطاق الوجود الخارجي والداخلي للانسان . وعلى الناقد بعد ذلك ان يضع في القائمة - على صعيد الترتيب الفني لامكانيات الكاتب - كمية الرصيد الثقافي من تجربة الفهم للاصول التكنيكية ، وتجربة التمثل للواقع العاش . لقد كانت الملاحظة الذكية هي اكثر الارصدة تراء في فن انطون تشيكوف ، وكانت من وجهة النظر النقدية عند كثير من النقاد ، هي نقطة الانطلاق الباهر لتفوق المدرسة التشيكوفية - في محيط ادب الغرب - على كل مدارس القصة القصيرة . انه يهزنا بصفاء الرؤية القصصية فسي فنه ، رؤية الجزئيات الدقيقة التي يتكون منها موقف داخلي معقد ، يتجسم بعد ذلك في انعكاسات حركة سلوكية معبرة .. ومن هنا سمى تشيكوف بحق كاتب التفصيلات الصغيرة .

هذه التفصيلات الصغيرة ، نستطيع ان ننتبها في كل ما يكتب .. ولكنها تجذبنا بصفة خاصة ، عندما يعرض تشيكوف احدى شخصياته من خلال لحظة حرجة ، بحيث تدرج هذه اللحظة تدرجاً هرمياً يصل بالشخصية الى قمة أزمة نفسية معينة .. هنا نرى ذكاء الملاحظة في رصد هذا التدرج الهرمي وتسجيل تطورات ، وكأنه تجربة كيميائية فسي العمل : تتربك من محاليل مختلفة ، وتمر بمراحل متتابعة ، تمتزج فيها هذه المحاليل وتتفاعل ، حتى نحصل في النهاية على خلاصة التجربة او نتيجتها النهائية . ولقد كانت مفارقات الحياة غالباً هي المحاليل المختارة لتجارب انطون تشيكوف ، ذلك لان الحياة في حركتها الدينامية لا تقدم لنا اعمق لحظاتها الا من خلال المفارقة ، من خلال ذلك التناقض المثير الذي لا نتوقه ، حين يخرج منطق الحياة احياناً عن خط سيره المرسوم .. عندئذ يصطدم منطق الحياة مع منطق الاحياء ، ومن هنا تحدث المفارقة . وقد تكون المفارقة مضحكة او مبكية ، تبعاً لجوهر التناقض بين منطقتين او اتجاهين ، يحدث بينهما تصادم غير متوقع ولا منتظر .

محمد ابو العاطي ابو النجا تلميذ مجتهد في مدرسة انطون تشيكوف .. فيه من خصائص هذه المدرسة - في عدد من قصصه ولا اقول كلها - ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية ، ولكن من خلال عدسة مصرية صميمة .. الكاتب الذي وقف في الطابور ساعات طويلة ومرهقة ، لم يقف ل مجرد تجسيد بطاقة او ل مجرد التسليية بمنظر طابور آدمي عجيب .. لقد وقف يرقب الشعب ويتأمله ويلاحظه،

( ✳ ) هذه الدراسة قدم بها الكاتب لمجموعة « فتاة في المدينة » التي تصدر في الشهر القادم عن دار الاداب ، بيروت

وهو يعيش في قلب التجربة ، يكتشف أخيراً ان في هذه الديمقراطية - ديمقراطية الطابور الذي تتجمد فيه الحركة - شيئاً من الدكتاتورية . « انه منطوق الطابور اللعين يجعل كل فرد هنا أسير مصيره ، أسير حظه الذي وضعه في مكان لا حرية له في اختياره » !  
ونحن في الطابور - ذلك القطاع الحي من قطاعات الحياة - قد نجد انفسنا رغم كل الجهود في المؤخرة ، او على الاقل خلف اناس لا يملكون مثل رصيدنا من القيم والامكانيات . سبقونا لان لهم وسائلهم الخاصة في الوصول قبل غيرهم . ان الوصوليين في كل طابور تبطيء فيه الحركة او تتجمد ، حريصون دائماً على ان يحتلوا مكانهم في مقدمة الصفوف !

وفي الحياة اكثر من طابور ، ولكل طابور وضعه ونظامه وخط سيره الحياتي الذي لجأ اليه عن ارادة او غير ارادة . . . وحين تلتقي هذه الطوابير كما التقت في اول عمل فني من اعمال هذه المجموعة ، يبدو كل طابور وهو غريب في منطوق الطابور الاخر ، وتتحول هذه القرابة الى حركة تعبير خاصة ، تجسم وجهات النظر المتبادلة بين الطوابير : طابور صامت وكأنه يتخذ من الصمت شعار احتجاج صارخ على وضعه ومصيره ، وهو طابور الاولاد المشردين . وطابور يعبر بوجهة نظر اخرى عنصرها اللامبالاة ووسيلتها للاداء اخراج اللسان وهز الارداق ، وهو طابور البنات الساقطات . وطابور يواجه لفحة التشرذم ولفحة السقوط بما يناسب اختلاف المستويات العقلية لجموع الواقفين فيه ، وهو طابور الراغبين في اثبات وجودهم بطريقة رسمية ! وكل شيء في الحياة انما يستمد قيمته من مقدار حاجتنا اليه : بقدر ما نحتاج يصبح الشيء في تقديرنا وهو شيء ، وبقدر ما نستغني يصبح الشيء في تقديرنا وهو لا شيء . . . ان فيمن الاشياء نسبية بحتة : يحدث هذا عندما لا نحس شيئاً من الفراغ والوحدة في طابور الحياة . . . في مثل هذه اللحظة يبدو لنا الانسان العادي وهو كم مهمل لا حاجة بنا اليه . اما عندما نمارس تجربة الوحدة والفراغ ومرارة السأم ، فاننا نتلهف على ان يؤنس وحدتنا ويقضي على سامنا اي مخلوق ولو كان ابله . . . « الشيخ الذي أمامي لا يزال يقرأ ، لا يزال يتمتم بصلوات وأدعية ، يبدو انه ليس لديه اي استعداد لان يتحدث مع احد ، كأنما جاء الى هنا ليتفرغ للعبادة . . . آه أين انت يا صديقي الابله ؟ ان الانسان لا يدرك احياناً قيمة ان يتحدث اليه ، اي شخص ، أي حديث ولو كان هديانا . . . لا شك ان الحيوانات كائنات تفسد للغاية ، لانها لا تستطيع ان تثرثر » !

اما الواقعية بالنسبة الى الشخصيات فهسي واقعية نمط . . . الرجل الذي يشتغل في كل مهنة ولا يستقر في مكان ويتزوج خمس مرات وله اولاد لا تربطهم به صلة ، مثل هذا الرجل الابله نمط . . . والعامل الذي يشكو من الضغط المادي لحياة المدينة الكبيرة والذي كان الابله ينصح به بان يشتغل « مراسل صنف » ليحيا حياة مريحة ، مثل هذا العامل نمط . . . والموظف الصغير المثقل بأعباء العمل ، والذي يحيله الازهاق المتواصل الى آلة تتعامل مع الناس على انهم مجرد اسماء وعناوين واعمار ومهن ، مثل هذا الموظف نمط . . . والشيخ الذي يذكر الله بطريقة ميكانيكية تشغله عن كل ما حوله حتى ليخيل اليك انها تشغله عن الله نفسه ، مثل هذا الشيخ نمط . . . وكل دميمة بشرية كانت تطف في طابور البنات او طابور الاولاد وبنين مظهرها الخارجي عن حقيقتها الداخلية ، مثل هذه الدميمة نمط . . . وكسل

نمط من هذه الانماط البشرية يمثل مجموعة متشابهة من الاحياء . وحين نترك « في الطابور » لتلتقي بالعمل الفني الذي يليه وهو « حارس المقبرة » نجد ان هذا العمل الفني قد اكتملت له كل الاركان اللازمة للقصة القصيرة : نجد فيه ذلك القطاع الطولي الذي اشرفنا اليه من قبل ونحن نفرق بين القصة والصورة ، وقلنا عنه انه تتلاقى على امتداده تلك الخيوط الصائفة لتسبج موضوعي موحد . ونجد فيه الشخصية التي تنمو من خلال الحدث على مدار التجربة ، حتى تصل مع النمو النفسي المطرد الى عملية تطوير موقفية معينة . ان المشكلة التي يقدمها الينا الكاتب كنقطة ارتكاز للحدث تتحول بعد ذلك الى نقطة انطلاق للموقف المتطور ، هي مشكلة كل انسان فقيسر ومحروم حين يضطر امام قهر الظروف وتحت ضغط الحرمان والحاجة ، الى ان يسلك سلوكاً قد يبدو في رؤية الناس وهو غير مشروع . . . عبد العال هو الشخصية التي ترمز الى المشكلة ، وتشير الى جنورها الطويلة الضاربة في تربة الوضع الاجتماعي لامثاله من ابناء القرية المصرية . الانسان الضائع الذي يعيش الحياة يوماً بيوم بلا امل في الحاضر ولا ضمان ، لجأ الى الموتى بعد ان فقد الضمان والامل في صحبة الاحياء . . . لجأ الى الموتى لياخذ منهم ، لجأ الى الناس الطيبين الذين كانوا يرعونهم ويرعون امثاله يوم ان كانوا على قيد الحياة . . . لقد خلت الحياة بعدهم من الرحمة والخير ، وحين أتاحت له الظروف ان ينزل صيفاً عليهم قرر بعد تفكير مرهق ومعذب ، ان يمد اليهم يده ! محمد ابو المعاطي ابو النجا يقودنا الى هذه المسالك النفسية وهو يرسم لنا شخصية عبد العال من الداخل ، وهو في اثناء الرسم ، كثيراً ما يستخدم اللقطات الجانبية التي توضح بعض الاوضاع الخاصة للشخصية المرسومة : عبد العال وهو يقرر ان يسرق اكفان الشيخ عوض ليشترى بها كسوة لاولاده ، لا يقرر ذلك لانه لص . . . بل لانه فقير ومحتاج ! والملاحظة الذكية التي تواجها من وراء المفارقة ان عبد العال قد كلف بأن يكون حارساً للمقبرة يحمي اكفانها من سطو اللصوص ! . . . انها المقارنة التي تجسم المشكلة من خلال ذلك الصدام غير المتوقع ، بين منطق الحياة ومنطق الاحياء . . . المنطق الاخير يفرض عليه ان يقف موقف الحارس ، والمنطق الاول يرغبه على ان يقف موقف اللص ، ومن هنا يحدث الصدام المضحك او المبكي بين موقفين !

وعبد العال بعد ذلك - وتلك هي المفارقة الثانية - ما زال محتفظاً بقيمه كرجل عاش طول عمره وهو عفا النفس رغم انه فقير . . . ولهذا لم يحاول ان يجرد الجثة من « كل » اكفانها كما يفعل اللصوص ، ولكنه يكتفي بأخذ كفتين اثنتين من اكفان الشيخ عوض الثلاثة . انه منطق الشرف حين ترغمه الحاجة ، وهو في رأيه منطق عادل . . . ان بعض الاحياء من امثاله لا يجدون الا ثوباً واحداً في الوقت الذي يندثر فيه الموتى بثلاثة اثواب ! لو كان الحاج احمد الذي يرقد في القبر المجاور - والذي كان يمثل خلاصة الناس الطيبين - على قيد الحياة ، لوقف وقال بأعلى صوته : « يا بلد لازم نكفن الميت في كفن واحد وبقية قماش الكفن نوزعه على الناس الغلابة » !

وعبد العال وهو يرتجف تحت برد الليل وقسوة المطر ، تتلون افكاره بألوان اللحظة النفسية التي تمر به وتعكس الوانها في حلم من احلام اليقظة : « كان يتصور ان شريطاً عربياً من قماش الاكفان ينبت من هذه المقابر يشده رجلاً ، وان هذا الشريط يمكن ان يغطي

القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخرقها المطر !  
والكاتب يبرز لنا - من اعماق احدى الزوايا في عمله الفني -  
جانبا من الجو العفائدي الذي يعيش فيه كل الفقراء والمحرومين ..  
انهم يطمون بالعالم الاخر ، بالجنة ، بتلك المادة الحافلة التي يمكن  
ان تعوضهم عن كل ما وجدوا في عالمهم من حرمان . فتحتية بنت  
عبد العال - وهي تتحدث الى ابيها بجوار القبر - تمثل هذه الاحلام  
العفائدية التي يلقنها الكبار للصغار ، والتي تمثل بدورها واحدا  
من الشعارات لطبقة معينة من طبقات المجتمع .

الى هنا ومحمد ابو العاطي ابو النجا يجسم المشكلة من خلال  
الملاحظة الذكية وهي في قالب المفارقة . ولكن المشكلة حين تتحول  
الى مأساة ، تبلغ ذروة التجسيم من داخل عملية السرد نفسها في  
الموقف الاخير من مواقف القصة .. موقف عبد العال وهو مهتودر  
الادمية تحت اقدام القطيع البشري في حواري القرية .  
ان اعنف ما يهزنا من موقف الانسانية في لحظات الضعف ، هو  
ان يتحول ضعفها النبيل الى ذل رخيص وتافه .. اذا كان الذين  
يحولون ضعف الانسان الى ذل ، رخصاء وتافهين !!

على ضوء هذه الذروة التجسيمية يمكننا ان ننظر الى مأساة  
عبد العال .. ان الكاتب يرسم المأساة في نفوسنا ترسيبا عميقا عن  
طريق عملية التصوير المادية لحركة الموكب الثائر الشامت ، منوكب  
القرويين وهم يزفون بطل القصة . من داخل هذه ( الحركة ) لم تكن  
نرى وجه البطل ، ولكننا كنا نستخلص الصورة الحقيقية لهذا الوجه  
من خلال الواقع الابدائي ، بكل ما يرسم على قسماته من ذل صامت  
او معبر . لقد استخدم الكاتب حركة الموكب كمجال خلفي كيبس  
للصورة الرسومية ، وفي نهاية الحيز الامتدادي لهذا المجال الخلفي  
الكبير ، نرى اللمسات الاخيرة التي تكمل ما في الصورة من زوايا  
وابعاد .. عبد العال معروض امامنا بواسطة موكب اخر يفترق عن  
الموكب الاول ، في كونه يعلق ولا يتحرك . موكب من النساء يكتفي  
بان يزف بطل القصة بمجموعة من الكلمات تمثل في جملتها وجهيتين  
من وجهات النظر : « يعني كان حد قال له يروح يسرق الكفن ؟ دول  
ناس امنوه لانه راجل طيب يقوم بعمل كده ؟ والله ما تخافي الا من  
الطيبين دول » .. « هوه لو ما كانش طيب كان اتمسك . اولاد  
الحرام اللي يسرقوا كثير ، انما ده كونه راجل طيب مسكوه » ..  
وجهتا نظر تقدمان الينا الجوهر الحقيقي للطبيعة البشرية ممثلة في  
موقفين : موقف الذين يسيئون الظن بالانسان ، وموقف الذين يحسنون  
الظن بالانسان !

ومرة اخرى نجد الارقان الفنية اللازمة للقصة القصيرة ، تكتمل  
بصورة ملحوظة في « الاخرون » .. وهي العمل الثالث من اعمال  
هذه المجموعة . بطل القصة - وهو مراسل حربي لاحدى الصحف  
المصرية في معركة القتال - نموذج بشري يمثل نمطا من الاحياء في  
المجتمع المصري وكل مجتمعات اخر .. نمطا يحسد اتجاهه السلوكي  
دافع واحد ، هو حب الذات . الحب الذي تنكمش فيه « الانا »  
بحرص بالغ داخل قوقعة الفردية ، ثم تتضخم جدران القوقعة ذلك  
التضخم الذي يحول دون رؤية العالم الخارجي ، هناك حيث يقف  
الاخرون ..

ويطل القصة - من خلال زاوية اخرى من زوايا صورته العامة -  
شخص يتحدث الى الناس بلغة اخرى غير اللغة التي يتحدث بها الى

نفسه .. انه مع نفسه - حين ينفرد بها - لا يخشى الصراحة ، ولكنه  
مع الناس .. جبان تمش مشاعره الحقيقية في الظلام . ومن هنا  
كان الدافع الرئيسي الذي حجب اليه دوره الصحفي في معركة  
القتال ، هو ان يلقى هؤلاء الفدائيين عن طريق التسلسل الى حقيقتهم  
النفسية ، ليعرف اي سر يكمن وراء المقاومة بحياتهم في سبيل هدف  
- هو بالنسبة اليه - غير منطقي وغير واضح .

« انه يفهم ان يكافح الانسان من اجل سعادته .. ان يناضل ،  
ان يتالم ، ان يشقى من اجل حياة سعيدة .. اما ان يفقد الانسان  
حياته نفسها ، فهذا ما لا يمكن تصويره بحال . هل هناك شيء اعلى  
من الحياة ذاتها ، حتى يمكن ان نذلها من اجله ؟ يقولون الحرية !  
ولكن ، ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد  
الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية . يقولون : الحرية من اجل  
الاخرين . ولكن ، من هم الاخرون هؤلاء ؟ انه لا يكاد يحس بهم . وهم  
ايضا ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به الا حين يحتاجون  
اليه ؟ وهل يحس بهم الا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان  
.. ماذا يبقى منه ليحتاجه الاخرون ؟ »

هذا التحليل الموفق الذي يرسم به الكاتب خط الاتجاه النفسي  
لنمط انساني معين يمثل بطل القصة ، هو بمثابة عنصر التبرير  
الموضوعي لموقف البطل ازاء الحياة وازاء الاخرين .. ان الواقع  
الداخلي لمشكلة هذا النمط من الاحياء هو واقع السلبية المطلقة التي  
تحول دون التعاطف الشعوري بينهم وبين الغير ، وتحصروهم داخل  
وجود انزالي تفصله عن وجود الاخرين ، زحمة الدوافع الفردية .  
والكاتب امام هذه الزحمة قد وقف واعيا ليختار ، ليقطع من جسم  
الواقع اهم نقطة نفسية يمكن ان يجسم من خلالها المضمون الكلي  
للمشكلة .. مشكلة السلبية المطلقة .. وذلك حين وضع بطل القصة  
- وهو رمز النمط البشري المنزل - تجاه حركة دفع ايجابية هدفها  
افدح تضحية في سبيل المجموع !

اننا نرى البطل - في المرحلة التخطيطية للحدث - وهو يناقش  
احد الفدائيين محاولا من وراء النقاش ان يتسلل الى حقيقته  
النفسية .. وفي تلك الاثناء تقبل عليهما عربة جيب انكليزية ثم  
تقترب ، ويطلق جنودها النار في هجمة مفاجئة ... ويرد الفدائي  
بالمثل فيصيب العجلات وتتعل العربة عن السير في منطقة مكشوفة ..  
وتبدأ معركة ظالمة غير متكافئة .. بنديقة واحدة تناضل ضد مجموعة  
من البنادق تحصن اصحابها وراء عربة الجيب . واخيرا تتوقف  
البندقية الواحدة بعد ان عجزت عن الصمود في وجه سيل جارف من  
الرصاص . ويصمت الفم الذي تحدثت حتى الثرثرة ، عن عذوبة  
التضحية في سبيل الاخرين .. ويتحول الحدث الى موقف بالنسبة  
الى المراسل الصحفي ، ويتكشف الموقف على ضوء عملية تطوير  
ايجابية ..

« وفي هذه اللحظة كانت مشاعر محمود - المراسل الحربي -  
تعماني انقلابا هائلا .. لقد بدأ يحس كأن حسن - الفدائي المصري -  
ليس شخصا اخر منفصلا عنه ، وانما يحس كأنه قد صار قطعة منه ..  
ووجد نفسه يزحف الى جواره ، وياخذ منه البندقية ، ويغير مكانه  
قليلا ، ويعاود اطلاق الرصاص .. ولا يدري كيف حدث ذلك ايضا ،  
لقد أحس كأن حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكسح امامها كل خوف  
او تردد .. وفجأة توقفت البندقية واهلك انه قد اصيب .. انه

السير .. ما اكثر ما نرغما على ان نخرج بلا ارادة ، عن موضوع  
حيلتنا الذي اخترناه !.

واذا ما انتقلنا الى العمل الفني الخامس في هذه المجموعة ،  
واجهتنا « تجربة مع الموت » . ان المضمون الانجالي في هذه القصة  
كما هو في « الاخرون » التزامي هادف ، قطاع من حياتنا في لحظة  
صراع بطولي من خلال معركة عاشها كل منا بوسيلته الخاصة :  
والفدائي بروحه ودمه ، والكاتب بواجبانه وقلمه ..  
بطل القصة وهو خارج التجربة ، كان قد رسم لهوت صورة محددة  
اللامح مكتملة الخطوط ، ولكنها - على الرغم من ذلك - لم تكن صورة  
حقيقية .. ملامحها لم تكن مستمدة من الواقع العاش ، وخطوطها  
كانت تنطلق من جوانب الوجود الخارجي للموت . اما حين اصبح  
داخل التجربة ، في اعماقها ، بين جدرانها المطبقة ، فقد عجز عن  
تحديد موقفه العقلي والشعوري ازاء الموت . وعجز تبعا لذلك عن ان  
يقدم لنا صورته .. ان صورة الموت ونحن خارج التجربة يعد نوعا  
من التصور ، اما ونحن داخل التجربة فان الرؤية تتعذر ، وتتعدل  
الحواس المهيأة لعملية التصوير ..

هذه هي الدلالة الابدائية التي نستخرجها من المنعطفات الاتجاهية  
للمضمون ، كلون من الاضافة التفسيرية الى المشهد الواقعي المكون  
من احداث ومواقف . ولكن محمد ابو المعاطي ابو النجا يخطي هذه  
المرحلة فنيا واتجاهيا وهو يقدم هذه الدلالة الابدائية الى القارئ في  
بداية القصة . ان الابعاء بالفكرة يفقد كل ما فيه من عوامل الانارة ،  
اذا لم يستخلصه القارئ او الناقد من السلوك الوقفي للشخصيات .  
هذا السلوك الوقفي اشبه بمجموعة من الغرف المغلقة ، على الكاتب  
ان يعطينا مفاتيحها وينصرف . وعلينا نحن بعد ذلك - ما دامت  
المفاتيح موجودة - ان نقوم بتلك المحاولة الشيرة ، محاولة اكتشاف  
ما في الغرف من محتويات نفسية .. اما ان يسبقنا الكاتب الى مثل  
هذا العمل ، فماذا يبقى لنا ليشير فينا متعة البحث والتنقيب ؟!  
ونخطو بعد ذلك خطوات اخرى الى هاتين القصتين وهما : « مملكة  
نبيل » و « فتاة في المدينة » .. ان التخطيط الاطاري والموضوعي

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

يصدر في الشهر القادم

دار الاداب

هو الاخر سيموت ، ولكنه لم يميت بعد ، انه لا يزال حيا .. ان حسن  
هو الذي منحه هذا القدر من الحياة ، هذه اللحظات التي يعيشها  
الان . وبدأ يدرك انه هو الاخر يمنح الحياة اناسا اخرين ، يحس بهم  
كانهم ايضا قطعة منه .. ولاول مرة بدأ يدرك الصلة التي تربطه بهم .  
انه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو ، انه يتيح لحياتهم ان تستمر ،  
ان تبقى ، ان تمتد .. وذاب في اعماقه شعور بالاسف ، انه يفقد  
الحياة بعد ان عرفها لاول مرة . وادرك في قسوة انه لم يعيش قبيل  
هذه اللحظات ، لا بل كان يعيش .. كان يعيش داخل فوطة مظلمة ،  
داخل ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك الفوطة ..  
بدأ يحس بالآخرين « !.

ان القصة - كعمل فني - تصوير للواقع وتجسيم للمشكلة ،  
وراء التصوير والتجسيم شيء يريد ان يقوله لنا الكاتب .. محمد  
ابو المعاطي ابو النجا يقول لنا هذا الشيء في كثير من اعماله الفنية .  
قاله لنا في « الطابور » وفي « حارس القبرة » كما قاله لنا في  
« الاخرون » .. انه هنا كما كان هناك صاحب رأي او صاحب فكرة .  
وكل منهما - اعني الرأي والفكرة - يمكن ان يستخلصه الناقد  
والقارئ من اعماق المضمون الاتجاهي للمشكلة المعروضة .. انها  
خصيصة اخرى من خصائص المدرسة التشيكوفية ، وكاتبنا - كتلميذ  
مجتهد في هذه المدرسة - يريد ان يقدم لنا هذا الرأي .. ان مشكلة  
السلبية التي تمارسها بعض الانماط البشرية في حياتنا لا يمكن ان  
تعالج بالنظريات ، وانما تعالج بكل وسيلة عملية .. الانعزاليون  
لا يمكن ان نعلمهم معنى الارتباط بالحياة الا اذا دفعناهم دفعا السى  
قلب الحياة ، الا اذا صورناهم في بوتقة التجربة . الانانيون لا يمكن  
ان نلقنهم دروس البذل والعطاء الا على يد فئة معينة ، فئة بلغست  
درجة الاستاذية في مدرسة التصحيحات . فلنضع هؤلاء السلبين امام  
الاجيابين وجها لوجه ، ومن التقاء القطب السالب بالقطب الموجب ،  
يمكن ان تندلع شرارة الاحساس بشرف الفناء .. في سبيل المجموع !

والكاتب في عمله الفني الرابع : « خروج عن الموضوع » ، يريد ان  
يقول لنا كعادته ، هذا الشيء الذي يمكن ان نستخلصه عن طريق  
الابعاء .. اننا في هذا العمل الفني امام « صورة » من حياة مدرس  
في مدرسة بنات ، مدرس يضيق بخروج تلميذاته عن المعنى المحدد  
لموضوعات الانشاء ، هذا الخروج الذي كان هناك يدا خفية ترغمنه  
عليه ، ويجد نفسه - حيا للظاهرة المتكررة - اعجز من ان يصل الى  
تفسير مقبول ... والعدسة اللاقطة تصور لنا تلال الكرايس ، وعناء  
المهنة الرهقة ، واللامح النفسية للتلميذات من خلال الموضوعات  
الانشائية ، وشخصية الاستاذ حسين المدرس كواجهة عرض تجسيمية  
لمجموعة المدرسين ، وذكاء الملاحظة وهي مصبوبة في قالب المفارقة ،  
حين يلتقط الكاتب منظر الصدام المضحك بين منطق الحياة ومنطق  
الاحياء .. المنطق الاخير يفرض على الاستاذ حسين ان يطالب  
تلميذاته بعدم الخروج عن الموضوع ... ان اتجاه المضمون ووحسي  
الينا بهذا الشيء الذي يريد ان يقوله لنا الكاتب : ان الحياة تعاملنا  
في كثير من الاحيان بمثل هذا المنطق .. قد تكون لنا قيمة معينة  
نحرص عليها ، او خط سير مستقيم نطالب الغير بأن يسلكه ونفرض  
على انفسنا ان نسير فيه . ومع ذلك ، فما اكثر ما نرغما يد خفية  
او ظروف ضاغطة ، على التنازل عن بعض القيم والانحراف عن خط

## تلميذ . . . لتشيكوف

- تمة المنشور على الصفحة ٢١ -

# أعلام الفكر العربي

صدر منهــــــــــــــــــــــــــــ :

١ - أبو الطيب المتنبي

٢ - أبو فراس الحمداني

٣ - ابن رشد

٤ - أبو نواس

٥ - أبو العلاء المعري

٦ - الفزالي

٧ - إبراهيم بن المهدي

٨ - سليمان البستاني

نشر : دار الشرق الجديد - بيروت

توزيع : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

لهاتين القصتين - في حدود احداثهما ومواقفهما والتكوين النفسي الخاص للشخصيات - تخطيط واضح . ولكن المشكلات فيهما كما يعالجها الكاتب مشكلات فردية ، ومن هنا لم تكن واقعية النماذج البشرية المعروضة واقعية نمط . . ترى هل نجد الكثير من امثال نبيل ، في مثل البيئة التي نشأ فيها والتكوين النفسي الذي صنع منه هذا السلوك ؟ هل نجد نماذج متعددة من طراز هذا الفتى الصغير الذي يحس سمادته الحقيقية في حرية الانطلاق وحب الناس والتجاوب معهم ، ولو ضحى في سبيل ذلك بجزء من دخله اليومي وهو في اشد الحاجة اليه ؟ صحيح ان الكاتب قد قدم الينا عنصر التبرير الموضوعي لهذا السلوك ، وهو ان الفتى الصغير - حين قرر ان يترك عمله الممل في دكان البقالة - كان قد مارس من قبل نفس التجربة الشعورية التي تصنع من اندماجه مع الناس مملكته الكبيرة ، يوم ان كان بائعا للحف بجوب القرى العديدة جريا وراء الرزق . . ولكننا مع ذلك لا نجد في بيئة نبيل كثيرا من امثاله . .

اننا في واقعية النموذج الفردي لا نحس احساسا كاملا بان الشخصية تنبض بدم الحياة والحركة ، بل ان الاحساس الذي نتعرض له هو ان الشخصية لم تكن الا « مجرد » رمز لفكرة في ذهن الكاتب . . هذه الفكرة هي اننا نستطيع ان نخلق من حب الناس مملكتنا الخاصة ! ان هناك فارقا ملموسا بين واقعية النموذج الفردي وواقعية النمط الجماعي . . الشخصيات في الواقعية الاخيرة لا تتحول الى رموز وافكار ، ولكنها تتحول الى رموز لمشكلات اجتماعية ضخمة ، تستمد ضخامتها من ضخامة الكم العددي الذي يمثلها من النماذج الانسانية ، كما رأينا ذلك بصورة مجسمة في « الاخرون » « وحارس القبرة » . واذا وجدنا في واقعية النمط شيئا من الرمز لفكرة ، فهو كما قلنا لون من الاضافة التفسيرية التي يستخلصها القارئ من المضمون الاتجاهي لمشكلة يعيشها الجموع .

وما نقوله عن شخصية نبيل نقوله عن شخصية الفتاة المازومة التي عقدتها طبيعة العلاقات السطحية المهارة في حياة المدينة . . ان الكاتب يثير عطفنا على البطلة وهو يكتف الازمة تكثيفا نفسيا مطردا يتناول الجذور والامتدادات ، ولكننا نشعر ان التركيبة النفسية للبطلة كانسانه مرهفة الحس ، لا تمثل ظاهرة عامة . . صحيح اننا حين نتعرض في قلب المدينة الكبيرة لازمة من ازيمات فقد الثقة في قيمة من القيم ، صحيح اننا تبعا لذلك قد نفقد ثقتنا بكثير من امثال هذه القيم ، ولكن هذا لا يحدث كثيرا بالنسبة الى القيم العاطفية التي تمش في اعماق الصخب والضجيج . . ان الاغلبية المطلقة من فتيات المدينة قد الفن هذه العلاقات السطحية المهارة ، لدرجة ان الفتاة التي ترمز الى هذه الاكثرية اذا فقدت ثقتها فيمن تحب ، فان ذلك قد لا يترتب عليه ان تفقد ثقتها في الاخرين . . البطلة التي اختارها الكاتب اذن تمثل واقعية النموذج الفردي ، ولا تمثل النمط في محيط المشكلة الجماعية !

انور العداوي

القاهرة