البطل المهزوم في « عطشان يا صبايا »

بقلم غالب هلسا

قالت نبوية باستسلام :

ـ هل ستضربونني ؟

فرد الحاج محمد :

ـ نضربك ؟ ستموتين الليلة !

قالت متوسلة :

ـ اموت ؟ ارحمني ... انا وحيدة ... وابني .. وحيد مثلي !

لم تسمع سوى ضحكاته فاخذت تقول بضراعة :

ـ خذ ارضي . خذ الغدان . الغدان والبقرة . سادفع ثمن قمحك ابني امين ! ارحمني !

لف الحاج محمد وابنه الحبل حول عنقها بسرعة ، ووقفت نبوية بينهما تتأرجح ويداها تتشبثان بالحبل . وانزلق رشاد ، الرجل الذي احبها وباعها من اجل قطع من الفضة ، نحو الطريق، ولمحت عيناه المقابر ففكر « ستنام نبوية هناك دائما ، دائما » .

حدث ذلك كله في الليل : لحظات الحب والمضاجعة ، الانتقام ممن اتلفوا حقلها ، ثم الموت والخيانة . وكان يرافقه ليل اخر اشد اظلاما تسبح فيه الاحلام الانسانية بالسعادة والاطمئنان والوعود الكبيرة والرغبات الوحشية في الانتقام .

كان ذلك كله لا مفر منه سواء اكانت تضاجع « رشاد » ، ام كانت راقدة في بيتها بجانب طفلها : « فعلوها يا امين ، فعلوها وامك مع بغل. لكنهم كانوا سيفعلونها وانا نائمة بجوارك . متى يا ابني ؟» . لم يكن قدرا علويا ينتقم من خطيئة اقترفتها ، ولكنه كان قدرا انسانيا شكلته المطامع البشرية وظروف الحياة الوحشية . لقد كانت امرأة وحيدة وسط ذئاب متربصة .

في قصة « على الحدود » يقف الحارس الشمالي ليشاهد «اسراب البري .. عائدة الى اعشاشها ، وطيورا مفترسة تحلق عاليا في الطريق الى اوكارها المنيعة ، واسراب العصافير والحمام ترفرف بأجنحتها الصغيرة في طريقها الى اعشاشها البعيدة . ومرق كلب اسود من بين الاسلاك واختفى وراء التل البازلتي الاسود ، وفي الاعالي تناثرت سحب صيفية خفيفة تحت السماء الرمادية ، تدفعها ريح الشمال ... وفكر الحارس الشمالي : ان هناك ليلا واحدا ، يغمر الشمال والجنوب ، والشرق والغرب .»

وفي الجانب الاخر من الاسلاك الشائكة كان الحارس الجنوبي يقتله الضجر « والتفت الحارس الجنوبي داخل مخفره ، واخذ يعد الالواح الخشبية في الجدران والسقف ». ثم يتبادل الاثنان السجاير والذكريات والصداقة .

امام هذه البديهيات التي ادركتها حتى الحيوانات وعوامل الطبيعة : ان ارضنا واحدة ، وان جميع البشر ابناؤها ، تقف في الجهة المقابلة الرغبات الصغيرة ، اوامر الساسة ، الصحف ، طائرات العدو التي تخترق المجال الجوي ، المفاهيم الضيقة الافق لمعنى الوطنية والخيانة.. وهذا كله له منطقه الخاص ولكنه منطق غير انساني : مسيحي ومسلم، شمالي وجنوبي ، عدو وصديق .. وفي مواجهة هذا يعلن كل من الحارسين احتجاجه :

« لا حياة لنا في بلادي او بلادك . لا حياة لنا .. ارفع مدفعك وصوبه الى صدري سيقتل كل منا الاخر . اسرع قبل ان يقبلوا ... واحد . اثنان . ثلاثة .»

ثم تتقصف الاسلاك بطلقات البارود وينتهي كل شيء.

وفي قصة « اللص والحارس » ينطلق الاثنان ـ اللص والحارس ـ من البديهية ذاتها ، اذ فكرا في نفس اللحظة انه لو كان كل ما في هذه العربات من البضائع ملكا لهما لما اشتغل الاول لصا ولا الثاني حارسا. «.. وقال كل من اللص والحارس ، في سره ، وهو يرقب نجوم الميزان: آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي .

واضاف الحارس لنفسه ، وهو ينظر الى فوهة مدفعه الرشاش : اذن لما اشتغلت حارسا ... واضاف اللص لنفسه ، وهو ينظر الى العربة : اذن لما اصبحت لصا ». ان هذه البضاعة التي كانت نتيجة جهد اجتماعي اشترك فيه الآلاف لا ينتج لخيرها ، بل يصبح مصدر عداوة وصراع مخيف بينها لصالح افلية من الناس . ولكن الاثنين يدركان ايضا انه على الرغم من ذلك فليس بينهما عداوة حقيقية . فالحارس ينظر للص المقتول ويناجي نفسه قائلا :

« أهذا هو الموت اذن ؟»

اما اللص فقد ود ان يرى وجه قاتله « وفي رأسه كانت هناك خلايا غير منظورة ، ما تزال تفكر وترى .. كان هو يمد يده على الحارس ليطلق رصاصة ، والعالم كله رمادي اللون كالسحب ، فترك التوى يسقط من يده ، وبكل رقة، اشار للحارس باصبعه قائلا له بهذا الاصبع : تعال . كان يود ان ياخذه معه للبيت ليشربا معا قهوة ، ولبنا. وجاء الحارس ونظر كل منهما في عيني الاخر بحنان ، وذهبا معا مشتبكي اليدين، دون خطو ، ورفع يده ، وطرق سماعة الباب ، دون صوت، ولم يجبه احد ... ».

ان كلا من الحارس واللص مهزوم امام القطار الكبير المحمل بالبضاعة .

ونتذوق طعم الهزيمة المر في جميع القصص الاخرى . ففي الماضي « كان وجه الاعرج سمينا مدورا، مشربا بحمرة، وعيناه واسعتين. كان يحجل في طرقات مشمسة، على ساقه وعصاه . والرجال الكبار في القرية يحيونه ، ويبتسمون في وجهه . حتى الاطفال يلتفون حوله صائحين : « كرمله . كرمله . كرمله يا عم علي» . بل ان النسوة كن يحدقن في وجهه برغبة ، وكن يقلن له : «ما هذا يا عم علي؟ أدهنت وجهك بسمن ؟» لكنه كان يحترم شرف القرية على عزوبته ، فكان يقول لهن :« ذلك من خيركن يا سيداتي»...

ثم هزمه ضعفه الخاص وتجزيء ملكية الارض في القرية وتغير الناس والاحوال .

وفي قصة « عطشان يا صبايا » تتآزر هزيمة الرجل المجوز الذي غلبه التقدم في العمر واصبح على باب القبر ، وخديجة التي تهدر انوثتها فلا تجد العريس الذي يحيي موات قلبها . وعالم الحلم عند الطفل الذي تتحداه واقعية الكبار ، والارض التي اماتت خصوبتها تحول الماء عنها الى ارض الباشا . هذه كلها تجد تعبيرا عنها في اسطورة الفتاة التي احتوتها الارض وظلت تصيح « عطشان ياما ».

وفي قصة « النداهة » ينطلق صوت (المكلوبة) عبر المقابر والغيطان وحارات القرية معبرا عن انهزام الانسان امام الطبيعة . ان عجز الانسان عن مقاومة مرض الملاريا افسح الطريق للاسطورة لتجهز عليه اذ تصبح انسنة لعوامل الطبيعة التي لا نفهمها . ولهذا فعندما تنادي «المكلوبة» شخصا فانه يستمر اياما لا يأكل ولا يشرب ويجف كالحطبة حتى يموت .

وفي قصة « اللغز » يقف طلبة المعهد الديني حائرين يعذبهم التساؤل وتؤرقهم الحيرة : من اين جاء ابو السعد وام السعد ، هذان العجوزان اللذان كانا يجاورانهم عدة شهور في السنة فيبيعانهم الجرجير والفجل والبصل وابر الخياطة والدوسنطاريا ، اين يعيشان بقية ايام السنة ؟ ومن اين جاءا اصلا ؟ واين ابنهما سعد ؟ وفي اعماق كل منهم سؤال يرعبه : ما هو الموت ولماذا ؟

***

من خلال هذا العرض السريع نستطيع ان نتبين ان الموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه المجموعة هو انهزام البطل . ولكن من هو الذي ينهزم ؟ ومن الذي يهزمه ؟ وما هو طابع الصراع الدائر ؟ ومن المسؤول ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة لا تحدد المضمون الرئيسي لهذه المجموعة ولاالرؤيا التي تصدر عنها هذه القصص فحسب، ولكنها تحدد ايضا وتعبر عن روح العصر .

اذا حاولنا ان نبحث عن المهزوم في هذه المجموعة فسنجد ان الجميع فيها مهزومون ، ان الفعل الانساني ، والموقف المواجه للعالم ، يحتم عليه ان يقود للهزيمة التي تخلف وراءها شحوبا مريعا ، واحساسا ثقيل الوطاة بالماساة . ان شخصيات هذه القصص محاصرون من كل جانب : من اليمين والشمال والخلف فيسيرون، مرغمين، وبعيون مفتوحة ، الى الهاوية .

ففي قصة « يهوذا والجزار والضحية » نقف لنتساءل : من هو المهزوم حقا ؟ للنظرة الاولى يبدو انها نبوية . فهي امراة وحيدة في عالم ذئبي ينقض على فدان الارض الذي تملكه ، على انوثتها ، على اعتدادها بنفسها ، على حبها لابنها ، على رغبتها في الزواج . وعندما تحاول ان تقاوم ذلك كله يلتف الحبل حول عنقها ليضغط عليه حتى تصبح جثة هامدة .

ولكن هنالك « رشاد » ايضا الذي اهين حتى العظام . رشاد ابن الليل الشجاع ، ذو الوجه الجميل « فراحت ترشف بعينيها كل جزء فيه : وجهه الاسمر . تقاطيعه المليحة. قصة الشعر تنتصب فوق جبينه. طاقيته الصوفية مائلة بدلال على راسه ..» الرجل الذي وعد المراة التي يحبها ان يحميها وان يقتل الحاج محمد ان مسها بسوء ، ولو ادى ذلك به الى دخول السجن مرة اخرى، ثم ينتهي به الامر الى بيع المراة التي يحبها مقابل قطع معدودة من الفضة الجاته اليها ظروف المعيشة . اليس هذا الرجل الذي فقد كل شيء حتى تعاطفنا معه اشد هزيمة من نبوية ؟!

وهل استطاع الحاج محمد الذي مرغت امراة ذقنه في التراب ان يسترد كرامته بقتلها بعد ان جندلها اربعة رجال ؟

انهم جميعا مهزومون ، واذا دققنا النظر في هذه القصة نجد ان الذي انهزم في كل منهم هو حلمه ، او موقفه الذي يعبر عن جوهر حياته : حلم نبوية بالزواج والمحافظة على فدان الارض الذي تملكه . حلم رشاد بالرجولة والاعتداد ، وفي ان يصبح مالكا ، وينخلى عن حياة اللصوصية ، حلم الحاج محمد بتوسيع ملكيته والمحافظة على اسمه وهيبته في البلدة .

ويطرح نفس السؤال في قصة « الاعرج » ، فمن هو اشد عناء وتعاسة : الاعرج الذي احتضنته البلدة ، يعيش من خيرها وينال احترام كبارها واعجاب نسائها وحب صغارها ثم اصبح لا ينال منها سوى الجوع والجفاء والكلمات ، ام القرية التي تجزات فدادينها الكثيرة على ذرية اصبحت بعدد النمل ، وجف رزقها وقلبها فما استطاعت ان تطعم كسيحا جائعا ، او ان تمده باي قدر من الحنان ؟ كما ان كلا من اللص والحارس مهزوم امام قطار البضاعة الكبير .

بامكاننا ان نستعرض بقية القصص لنجد انفسنا عاجزين عن تحديد المهزوم والمنتصر . فمن هو المسؤول اذا ، او من هو البطل الشرير ؟

اننا نشهد في هذه المجموعة صراعا شبيها بالصراع المعروض في الادب اليوناني : الارادة امام القدر ، الانسان الحي الملتهب امام تخطيط الهي عبثي اشبه بالمزاح . فيقف الانسان امام هذا القدر يصرخ ، يفقأ عينيه ، يقتل اطفاله الواحد بعد الاخر ، ينسل الى قبره ليتسى في ظلمته مرارة نفسه ، ولكن لا مخرج .

في هذه المجموعة نجد الحقيقة نفسها : الانسان يحاصره قدره من جميع الجهات متمثلا في ظروف وعلاقات اجتماعية صماء لا يعيها ولا سيطرة له عليها . الارض التي تكمن في جوفها اللآلىء النادرة يحرقها العطش ، الرغبة في حياة متميزة بالاطمئنان والحب تقابلها قسوة وحشية مدمرة ، ازدياد عدد السكان الذي لا يقابله ازدياد مماثل في الانتاج، التكدس الكبير في البضاعة يقابله سوء التوزيع الخ .. وامام هذا كله يقوم الانسان مدفوعا بسلامة نفسية كامنة في اعماقه ليعيد انتظام الاشياء فيفشل . فالسرقة تعبير ثوري عن تمرد الانسان على سوء توزيع الانتاج ولكنه تعبير قصير لا يقود لشيء سوى ان يحطم السارق نفسه. وكذلك الحاج محمد الذي يود ان يوقف عملية تجزئة الارض التي يفرضها تطور الحياة فيصبح في النهاية رجلا فقد انسانيته وكرامته دون استرجاع الشكل القديم للمجتمع حيث يعيش افراد قلائل على نتاج ارض متسعة .

ان الماساة تنبع هنا من خطا في التقدير العام : اذ انه في الوقت الذي يكون فيه الناس ضحايا ظروف خارجية يتوجهون الى بعضهم البعض بدلا من ان يتوجهوا في صراعهم ضد الطبيعة بما فيها العلاقات الاجتماعية .

والان نعود للسؤال الذي طرحنا منذ قليل : ما هي نتيجة هذا الصراع ؟

ان النتيجة متضمنة في مقدمات العمل الفني : الانسان الذي يحلم بعالم اجمل يرى امكانية تحققه يقوده حلمه الى العذاب والمرارة والموت. والقطب الاخر من الصراع تحمله احلامه البشعة الى الوحشية والانهيار. اذن، فالنتيجة هي هذه الشخصيات المعروضة والتي يتسم بعضها بالمرارة التي لا حد لها والبعض الاخر بالنشوة .

ففي قصة « عطشان يا صبايا » نرى الشيخ يسير الى نهايته لان البيت القديم سيهدم ، ولكن الابن العملي في الوقت الذي قدر فيه الامور تقديرا صحيحا من ناحية عملية فراى البيت مجرد خرابة لافائدة منها ترتع فيها السحالي والثعابين قد تشوهت نفسه الى حد اغفال مغزى هذه الاسطورة والمدلول العميق الذي يطالبه بفعل اشد حسما : فالارض تحمل في جوفها احجارا ثمينة ودررا نادرة ولا يمكن استخراجها الا بشيئين :

الاول : التضحية المعبر عنها « والكنز مش حا يفتحه الا واحدة من دمك .. واحده ما شفتش الدنيا .. ولا عرفت رجاله .. ولا حاضت مرة .. والواحده دي من لحمك ودمك ..».

والثاني « الشرط .. انك تشتري كل الاراضي .. وتخليها ملك البلد ... وكل الناس فيها تاكل وتشرب وتعيش في النبات والنبات.. ويخلفوا صبيان وبنات ..»

اننا نستطيع ان نقول ان ظاهرة انهزام البطل هي روح العصر والموضوع الرئيسي الذي يعالجه معظم الكتاب في العصر الحديث .وقبل ان استرسل في تفصيل هذه النقطة اود ان اورد تحفظين :

الاول : ان موضوع البطل المهزوم في الادب المعاصر كان موضوع كتاب اصدره كولن ولسن بداه بمقدمات شديدة السذاجة معتمدا في ذلك على تحوير غير امين لكتاب « الجمهور المتوحد » لدافيد ويزمان ، وقد استنتج ان انهزام البطل في الادب المعاصر هو نتيجة للتقدم الكبير في الصناعة ثم يحذر بان هذا الخطر يزحف الى بريطانيا . ثم يخلص من هذا الى الدعوة الى مذهب شديد الابهام وهو الارتفاع بالتفكير الوجودي الى مستوى الدين .

ان مجموعة « عطشان يا صبايا » ليست تاييدا لهذه النظرة، ولكنها رد عليها ، اذ ان ماساة انهزام البطل تنبع من ظروف عكسية ، فهي نتيجة لتاخر العلاقات الاجتماعية وعدم ملاءمتها لظروف الحياة الحاضرة ونتيجة ايضا للتاخر الصناعي ولعدم تنظيم الطاقات الانتاجية .

الثاني : وهو انني عند تحليل بعض نماذج من الادب العالمي وتحليلها

لا اعني قط وضع سليمان فياض في مستوى ارثر ميللر او سارتر او غيرهما ، فما زال امامه الكثير ، وانما يمكن ان يعبر عن روح العصر اي انسان يملك قدرا كافيا من الصفاء والاخلاص .

والان ننتقل الى النقطة الاخيرة ، فلو اخذنا ارثر ميللر في مسرحياته الخمس نجد انه في مسرحية « موت بائع جوال » يعرض لنا الاب ليس فقط كتضحية لمثل مجتمع يقيّم الانسان على اساس نجاحه المادي وقيمته الاستعمالية ولكنه هو نفسه يتبنى هذه القيم التي دمرت حياته ليحيل حياة ابنائه الى جحيم . ان الاب ينتزع نفس الخنجر المغروس في قلبه ليطعن به الاخرين . وفي مسرحية « البوتقة » تنهزم قوى التسامح والحب امام قوى التعصب الديني وارهاب الفئات الحاكمة . ويقول ارثر ميللر في مقدمة هذه المسرحية انها صورة لحياة الناس تحت ظل ارهاب مكارثي حيث اخذ الناس يصارعون انفسهم من الداخل ليقتلوا كل قيمة خيّرة فيها . وفي مسرحية « ذكرى يومين الثنين » تتحول الشخصيات تحت ضغط الحياة اليومية الى حطام فيموت الشعر وحب الفن وحب الزوجة والمسؤولية في عمال محل بيع قطع غيار السيارات . وفي مسرحية « منظر من الجسر » تنهزم جميع القيم الانسانية امام غرائز الانسان البدائي . ويتمثل انهزام الانسان ومثالياته امام علاقات العمل والربح باجلى صورة في مسرحية « كلهم ابنائي » .

وعند تينس وليامز يتكرر هذا الموضوع الى ما لا نهاية : المجتمع بتقاليده وقيمه وجفاف روحه ومطالب الحياة اليومية يضغط بعنف وقسوة على الطاقة الحيوية المتفتحة عند الافراد الى ان ينسحقوا ببشاعة لا حد لها .

ويصور داريل في رباعيته انهزام الانسان امام الحقيقة : ان جوستين ذلك اللغز الذي يزداد غموضا وتعمية تتكشف لنا في كل لحظة لتزداد الغازا .

اننا نستطيع ان نمضي في ذكر الاعمال التي تؤكد هذه الحقيقة الى ما لا نهاية ، عند فوكنر ، هيمنجوي ، شتاينبك ، جون اوهارا ، سارتر ، كامو ، اسبورن ، يوجين اونيل ، انازيو سيلوني ، جيمس جويس ، ليونارد فرانك ، دوسباسوس ، جراهام جرين ، ارثر كوستلر ، اروين شو ، البرت مالتز ، هوارد فاست الخ...

(بالطبع ان هذه الحقيقة لا تنطبق على ادب البلدان الاشتراكية وتلك حكاية اخرى ليست موضوع بحثنا الان) .

على الرغم من اختلاف وجهات النظر واسلوب المعالجة عند هؤلاء الكتاب فهم متفقون على ان الانسان وقد خلق الحضارة الحديثة ووضع القيم التي تضمن استمرارها رآها ـ على غير ما توقع ـ تنقلب لتنهش قلبه وتحوله الى انسان قلق تعس .

يتحدث دوسباسوس في احدى رواياته عن هنري فورد ، ذلك الرجل الذي خلق امبراطورية صناعية هائلة ثم اصبح في النهاية سجين تلك القوى التي اطلقها هو، محاطا بابراج المراقبة والمخبرين الخصوصيين وعصابات الاشقياء المأجورة خوفا من الاعتداء على حياته . وبكلمة اخرى ان مأساة الانسان في العصر الحديث نابعة من كونه قد فقد السيطرة على قوانين حياته : ربما كان كل اولئك الذين يعملون في المصرف رجالا طيبين ، ولكن المصرف ـ رغم ارادتهم ـ له حركته المعينة وقوانينه الخاصة التي حرمت فلاحي اوكلاهوما من ارضهم ـ كما يصور شتاينبك في « عناقيد الغضب » .

وهذا ما تعالجه هذه المجموعة .

اننا نخلص من هذا ان مأساة الانسان كما تعبر عنها هذه المجموعة تنبع من فقد حريته امام ظروف حياته . ونضيف الى هذا انها ـ لهذا السبب ـ تقدم ، او بالاصح ، تبعث مفهوما خاصا لمعنى الضياع والعبث الانسانيين . لقد تجردا من محتواهما الميتافيزيكي ليتحولا الى قضية اجتماعية . فالضياع والعبث هما فقدان الاتجاه وبالتالي التشوه والمأساة .

تبدأ المشكلة منذ ان خرج الانسان من الطبيعة ودخل التاريخ ، منذ ان طرد من جنة عدن فاصبح عليه ان يخلق جنته بعرق جبينه وبالعذاب والمعاناة . فما هي القضية التي طرحها هذا الخروج ؟

عندما كان الانسان جزءا من الطبيعة ، خاضعا لقوانينها فكانت جنته هي عماه ، ولكنه عندما انفصل عنها وعن موته ، فكان عليه ان يواجه هذا الموقف المزدوج : انه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها فتمنحه الحياة ثم تعود لتمتصه من خلال حركتها الخاصة ، وهو في الوقت ذاته خارج الطبيعة لوعيه بها وتمرده على حركتها التي تؤدي به الى الموت . من خلال هذا الموقف خلق الانسان التاريخ والحضارة وهما في جوهرهما محاولة للسيطرة على قوانين الطبيعة بدلا من الخضوع لها . ان رفض الانسان لمصيره يعني رفضه ان يكون جزءا من الطبيعة .

ولكن يحدث احيانا ان يفقد الانسان الاتجاه اذ يتحول صراعه الى الاخرين للسيطرة عليهم كبديل لسيطرته على الطبيعة . من هنا ينشأ ضياعه وعبثية وجوده اذ هو يحاول ان يقلد الطبيعة فيقع ضحية لحركتها وقوانينها ومن هنا تنبع مأساته . ثم يمضي الانسان في تقليد الطبيعة فيلغي وعيه بالموت من خلال التأكيد على خلود القيم الاجتماعية والطقوس ويعامل نفسه كجزء من الطبيعة كمجرد دورة من دوراتها . لهذا فاستعادة الانسان لحقيقته ـ لجوهره ـ تتطلب كفاحه ضد الطبيعة من ناحية ووعيه بموته من ناحية اخرى حتى ينمو صراعه ويزداد فعالية.

اذا ، فالمواجهة الانسانية في صورتها المثلى هي الموقف الثوري لا التمرد . ان الثوري يبدأ من الفعل الهادف الى تغيير العالم فيتغير هو بازدياد فهمه لقوانين الحركة وبالتالي السيطرة عليها . اما التمرد فهو مجرد الرفض لوضع معين والصراخ الابله الذي لا جدوى منه .

ولهذا كانت مأساة ابطال هذه المجموعة ناشئة عن كونهم متمردين ضد مجتمعهم الذي اصبح يتخذ شكل الطبيعة ، ولكن تمردهم يحمل في داخله بذرة ولادة الموقف الثوري اذ ادركوا بسليقتهم السليمة صورة العالم كما يجب ان تكون .

وتلك اضافة هامة يقدمها الاستاذ سليمان فياض في هذه القصص، اذ تعودنا ان نرى في قصصنا العربي الحديث البطل الابله الشديد

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبزغ

في سماء الادب العربي الحديث

الثمن ٣٠٠ ق.ل ـ ٣٧٥ ق.س

دار الآداب

السذاجة يعلن الموقف الثوري دون وعي منه ، اما هنا فقد استعيض عن ذلك بشخصية المتمرد .

ان البطل هنا ليس الشخصية التراجيدية التقليدية التي قد نشاهدها على شاشة السينما تسير الى حتفها نتيجة ضعفها الخاص فنصرخ « انتبه ! انه وراءك » ، ولكنها شخصية تسير الى نهايتها مفتوحة العينين .

ان القارىء او المشاهد يخرج من مشاهدة البطل التقليدي بعزاء. هو يقول لنفسه « ان ذلك كله محزن ومؤلم وغير عادل ، ولكنني واثق انه لن يحدث لي !»

اما في هذه المجموعة فالقارىء في وضع لا يحسد عليه ، اذ ان المأساة تنبع من كوننا نعيش ـ اية حياة . اننا ناكل ونشرب ونبحث عن الاطمئنان والحب ، ونتخذ الاصدقاء والمعارف ، ونخوض في سيرالاخرين ونتساءل عن اسرار حياتهم ، ونؤمن بقيم تسهل عملية الاتصال بالاخرين وتنظمها ثم نكتشف ان ذلك كله مؤلم ومأساوي الى ابعد حد ، ان الالم والمعاناة يصبحان افرازا لكل علاقة اجتماعية ، فنتمرد لاننا وعينا ذلك كله . ان طالب المعهد الديني يتمرد لان جنود الموريشان والهنود يحاربون بلا هدف ، ونبوية تعلم ان المصائب اتتها لانها تعيش وليس بسبب خطيئة ارتكبتها ، والاعرج يدرك ان معاناته تعود لتجزيء الارض واللص يحول السرقة الى عمل وطني وقضية ثورة على سوء توزيع الانتاج وهكذا ... اي بكلمة اخرى ان هؤلاء الناس يتمردون على بؤسهم لانهم فقدوا العزاء.

وهذا بدوره يطرح قضية بالغة الخطورة بالنسبة لكل فنان اذ عليه ـ كما يقول ارثر ميللر ـ ان ياخذ في الاعتبار هذه المسألة الهامة : ان القارىء يتساءل ـ ومن حقه ان يفعل ذلك ـ لماذا لا يخرج البطل من المازق وينهي كل شيء ؟ ما الذي يجعله يستمر في هذه الدوامة يدور ويدور حتى يتنهي ؟ وبكلمة اخرى انه يطلب من العمل الفني ان يكون مقنعا فيقول « ما دام ذلك ممكن الحدوث بالنسبة له فقد يحدث لي». وبالطبع اننا نعني هنا القارىء الناضج ، اذ ان المراهق يطلب من البطل ان يجسد ما يعجز هو عن تحقيقه ، ان العمل الفني بالنسبة له حلم يقظة .

عندما نناقش هذه المجموعة على هذا الضوء نرى انها تعاني بعض النواقص الهامة . في قصة « عندما يلد الرجال » تفاجئنا الشخصية الرئيسية بتصرفات لا يمكن تفسيرها . ففي الوقت الذي نجدها فيه قادرة على التعاطف والفهم للجندي الهندي فترفض الجنيه الذي مده لها ثمنا للمصحف نجدها تمضي يومها واقفة على قدميها لتتكسب بضعة قروش ، وتبيع نفسها لجنود الحلفاء . ثم ما الذي جعل طالب المعهد الديني الصغير يدرك ان الجندي الهندي يطلب المصحف ليحميه من موت لا يريده « لم تكن الحرب حربه هو . ومع ذلك سيحارب . ولذلك يحتاج مصحفا ليدفع عنه موتا لا يريده » . من اين تاتى للطالب مثل هذا الوعي بحقيقة مشاعر وموقف هذا الجندي الهندي ؟ ونفس السؤال نلقيه بالنسبة لحقيقة اخرى يقررها الكاتب في هذه القصة وهي تعاطف الطالب مع الجنود السود الذين انتزعوا من حياة بدائية ودفعوا الى حرب حديثة لم يهيأوا لها .

اننا مطالبون ايضا بان نصدق ان بياعي الامشاط والحلى والانسان العادي كانوا قادرين على التمييز بحقيقة الدوافع التي تحارب مختلف الفئات من اجلها وباثر ذلك في تركيبهم السيكولوجي ، كل ذلك والحرب تمزق احشاءهم والجنود ـ كل الجنود ـ يرتكبون الفظائع ويحرمونهم من نعمة العيش والاطمئنان .

ان من الواضح ان الكاتب بوعيه الحالي هو الذي يمد الطالب الصغير بوعيه ويمد كذلك سكينة بائعة الاساور ، والاخرين وهو في موقف اخر غير موقف الحرب .

وفي قصتي « اللص والحارس » و« على الحدود» نرى كيف حول الكاتب ابطاله الى بوق لافكاره . ان اللص غير مقتنع تماما بالسرقة لانها ليست سرقة من المستعمرين البريطانيين ، اذ يتساءل « والليلة .. بمن نلحق الخسائر ؟.. ما سنسرقه ليس انجليزيا !!» . وفي القصة نفسها نرى كلاً من اللص والحارس تطرأ في ذهنيهما الافكار نفسها : « آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي» ثم اضاف الحارس لنفسه « اذن لما اشتغلت حارسا » واضاف اللص « اذن لما اصبحت لصا ».

ومن الواضح انهما لا يتكلمان هنا كمخلوقات بشرية وانما كقضايا مطروحة : ان مشكلتهما واحدة فلا بد ان يقولا الكلام ذاته .

وفي قصة « الاعرج » تقابلنا نفس الاستحالة . اذ نحن نعلم تماما انه مهما بلغ الريفيون من فقر فلا يمكن ان يزول ما بينهم من تعاطف ومودة ورافة بالفقير والعاجز تمليها عليها قيمهم ومعتقداتهم .

وفي قصة « يهوذا والجزار والضحية » نتساءل ايضا كيف يمكن ان يتآزر الشر وينكشف بهذه الصورة الفظيعة دون ان يدخل صراعا مع القيم الريفية التي تحرم هذا العمل ؟ وهل يمكن ان نجرد صراعا انسانيا يجري في الريف من جميع العوامل التي تؤثر في الحياة هنالك ونحصره في صراع بين عاطفة الحب والرغبة وبين الحاجة المادية ؟

ولكننا على الرغم من هذا كله لا نملك انفسنا من الحيرة والتردد اذ اننا في الوقت الذي نوجه فيه هذه الاعتراضات كمقيّمين للعمل الفني ننسى ذلك خلال قراءته . لماذا ؟ ان الاستاذ سليمان فياض قد استطاع ان يمتلك سيطرة مدهشة على ادواته الفنية ، وبراعة نادرة في استعمال مختلف الاشكال الواقعية المقنعة مستعيضا بذلك عن خلق ظروف وشخصيات مقنعة .

مثال ذلك التقاط الانفعال او الفكرة في ذهن الشخصية وهي ما تزال حائرة بين الوعي واللاوعي ، التعبير الاولي الذي لم تصقله خبرات الانسان الاجتماعية وسيطرته الواعية على عقله . في قصة « اللص والحارس » يقول الحارس لنفسه :

« أهذا هو الموت اذن ؟»

كان اللص ملقى امامه على تل الفحم ، عيناه مفتوحتان لا تحملان اي تعبير ، ووجهه غارق في فحم رطب اسود ... رآه مستسلما كانه نائم .. ففاجاه الاستغراب . ان لاوعيه محمل بصور الموت وبشاعتها حتى خيل اليه انه من المستحيل ان يكون هكذا . ومن ناحية اخرى كانت عملية تقمص لشخصية ومصير اللص مهد لها الكاتب بتوارد الخواطر والاحلام بينهما ، فكانت عبارته احتجاجا غير داع على كون الموت مجانيا وعاديا الى هذا الحد .

اما الوسيلة الثانية التي يلجأ اليها الكاتب فهي استعمال اسلوب مباشر عار في التعبير : اسلوب قصير العبارات ، خال من الكلمات التي تحمل تقييما للموقف ، وعدم الاكثار من حروف العطف للربط بين الجمل. كما انه يستعمل الفعل الماضي لبعث حضور وحياة في الموقف .

وهذا الاسلوب هو اخطر قضية تطرحها هذه المجموعة . انه يشد القارىء ويقنعه تماما ، فالكاتب يتوقف بين لحظة واخرى ويلتفت لقارئه قائلا : « اترى ؟ هذا كل ما حدث وانا انقله اليك كما شاهدته بالضبط دون تحريف . انني اتحدث احيانا عن اشياء غير مترابطة ولا علاقة لها بالموقف فاصف لك شجرات القرية والذبائح المعلقة عليها ، والعم متري الاطرش الذي يكتب له اهل البلدة اوراقا عليها اسماء الحاجيات التي يودون شراءها ، بدلا من ان يكلموه ، ومدخل الحارات ودور العمدة . كما انني ـ حتى اكون امينا في نقل ما حدث ـ اروي لك ما شاهدته دون تعليق . رشاد ضاجع نبوية في الليلة الاولى . في الصباح شوهد مع الحاج محمد . في المساء سار هو ونبوية ثم استاذن قليلا فهاجمها الحاج محمد ! »

ان الكاتب ، وهو يحاول ان يقنعنا بالفكرة يصطنع كل الوسائل لافهامنا انه لم يكن في ذهنه اية فكرة على الاطلاق . انه يقول لنا مستغربا « الفكرة ؟ انتم ترون انني اذكر كل شيء ولو كان هنالك فكرة لذكرتها » .

ان هدف الكاتب هنا واضح تماما ، فهو قد استعاض عن واقعية الظروف والشخصيات بعرض يقلد فيه فوضى وتتابع الحياة اليومية ليصرف افكارنا .

انني اسير في شارع سليمان فارس سعيد يسير مع سعاد .

عند العصر اجلس في مقهى فاراهما داخلين . يجلسان سويا ويتهامسان اسمع بعض جمل يقولانها عن تكاليف تأثيث بيت . اطلب عصير ليمون وامسح العرق بمنديلي فاسمعهما يتحدثان عن احد المصايف . ثم انصرف فيقابلني صديق يقول لي انه اتخذ قرارا بالذهاب الى ابي سعاد وخطبتها منه . انصحه الا يفعل . في الصباح اتناول الصحيفة فاجد صورة صديقي في صفحة الجرائم وعنوانا مثيرا : يعتدي على فتاة تجلس مع خطيبها .

ان هذه القصة بالشكل الذي كتبت به خالية من كل ميلودراما او تعليق ولكنها تقترح كثيرا من التعليقات والمواقف التي قد تتميز بها الافلام الرخيصة : ان سعاد كانت تخدع صديقي اذ ان لها علاقة سرية مع شخص اخر تنوي الزواج منه ، وهي صورة للفتاة التي لا تستطيع ان تكون علاقة صريحة ، وصديقي صورة للشاب الذي لم يفهم النساء بعد والاعيبهن ، او للشاب الذي يبني احلاما على اشياء غير اكيدة ... الخ . ولكن ذلك كله مختف تحت شعار اللامبالاة والحيادية التي عرضت بها الاحداث .

غير اننا نتساءل هل هذا كاف لايجاد عمل فني متكامل ؟

المتلقي للعمل الفني يتحيز دائما خلال تلقيه مع المواقف والشخصيات المعروضة ، او ضدها يحدث ذلك لان الفن يخلق وهما بالواقعية ويثير فينا نفس العمليات السيكولوجية التي تثيرها الحياة : فنحن نسقط همومنا وافراحنا على بعض الشخصيات ، ونتقمص المواقف والشخصيات الاخرى ، كما ان بعض الاحداث تخلق فينا الرضى والسعادة واخرى تخلق السخط والاشمئزاز ، او حتى الرعب والوهم المتسلط ، واخرى قد تخلق فينا حالات هستيرية متمثلة في اتخاذ موقف داخلي منعزل عن كل الظروف .

ولكن الفن يختلف عن الحياة بانه اكثر نظاما ، وانه ذو دلالة ، وهو بهذا يصبح احدى وسائل الوصول للحقيقة التي تتخطى الواقع ـ اذ ان كل تنظيم للواقع يحمل في داخله امكانية تخطيه ـ . وهو يتميز كذلك بانه يلتقط الاحداث والمواقف والشخصيات ليقيم بينها علاقات جديدة فيجعل اللحظة اشد توترا وثراء من خلال ارتباطاتها العديدة بالموقف والشخصية .

ان القارىء ـ خلال تلقيه ـ يتخلى عن ذاته وقضاياه ليعيش ذوات اخرى وقضايا اخرى . وعندما ينتهي من العمل الفني يعود لذاته فيجد نفسه قد تغير . لقد ادخل نظام الحياة الفنية في ذاته فانفتح امامه السبيل ليرى الحياة بعلاقاتها وارتباطاتها العديدة منتظمة ، وليعيش بانفعال وتوتر اشد . من خلال هذه الرؤية الجديدة تنبعث في داخلنا قضايا الحياة بقوة وثراء اشد .

ان نقطة الانطلاق هنا اذا هي رؤية الحياة من خلال اللحظة الفنية والموقف الفني حتى تبدو اشد انتظاما وتوترا ، وذلك يتطلب ان تعيش تلك اللحظات والمواقف في داخلنا دوما .

من هنا تنشأ الاهمية القصوى لتاكيد واقعية الظروف والشخصيات التي يعرضها العمل الفني ـ الواقعية النفسية او واقعية الاحداث ـ لان هذا هو السبيل الوحيد للالتقاء بها في حياتنا اليومية . اننا نشاهد امراة ونتعرف عليها ثم تتمثل لنا شخصية ليدي ماكبث . من خلال ذلك نعمق مفهومنا لليدي ماكبث ولتلك المراة ونخلقها من جديد.

ان عدم تحقق هذا الشرط يجعلنا نقف غير مقتنعين بالشخصية وبالتالي بقضيتها وبالتالي نطردها من حياتنا .

**

وقبل ان ننتهي من الحديث عن هذه المجموعة لا بد لنا ان نشير الى تجربة هامة وهي استعمال الاسطورة في قصتين من قصص هذه المجموعة .

تعتمد معالجة الاسطورة في هاتين الاسطورتين على اعتبار انهما حقائق واقعية تعيش في المجتمع الريفي . ان الاسطورة تبدو في هذا المجتمع كتعبير عن عجز الانسان امام ظروفه وعن طموحه لتخطي هذا الواقع من خلال خلق مستقبلهم كما يودونه ان يكون .

يبدأ الانسان باسقاط ذاته على العالم ليقف عاجزا مسلوب الفعالية. ان الجفاف الذي يعم الارض يثير غضبه ولكنه يدرك ان غضبه لا يجديه شيئا فيلقيه على الخارج . انه يضعه في الارض الجدباء خالقا صورة لاله غاضب ثم يعدد لذاته ليجد العجز والخوف . وهكذا يملأ الطبيعة حوله بالقوى التي فقدها خلال صراعه .

ولكن الانسان لا يقف عاجزا امام هزيمته انه يعود لبناء العالم والمستقبل من جديد ليبرر ، من ناحية ، وليتخطى ـ من ناحية اخرى ـ عجزه .

انه هنا يخلق المبررات والقيم التي تدعوه لمواصلة الصراع . ولو اخذنا اغاني العمل في المجتمعات البدائية لوجدنا مثلا ان اغاني الحصاد والطقوس التي ترافقها تصور الحصاد وقد تم جنيه ، وان العمل قد انتهى وابتدأت ساعات المتعة . ولخلق هذا الاحساس ينفصل الانسان عن واقعه ويعيش في الحلم خلال الغناء الجماعي والطقوس التي تستثيره .

ففي قصة (عطشان يا صبايا) نرى الارض وقد تشققت من العطش ولكننا ، نشاهد ـ من خلال الاسطورة ـ ان الانسان يتقمصها فنرى ما هو موضوعيا ارض مشققة نتيجة لنقص الماء شيئا حيا يعاني العطش ويصرخ طالبا الماء وفي اعماقه جوهر وخيرات لا تنضب وامكانية لمستقبل يجعل الحياة جميلة . امام هذا التجسيد للارض وللمستقبل ينطلق الانسان للفعل ، فيخلق نقيض الاسطورة (سيهدمون البيت الكبير ويجعلونه عمارا) . ولكننا ندرك ان الشيخ عبد المتعال ، ذلك البدر جوازي الصغير ، نقيض عاجز وانه ليس باستطاعته ان يحل المشكلة حلا جذريا ، فهدم البيت الكبير واعاد بنائه لا يعني ابدا ان مشكلة الارض حلت كما تصورها الفلاح الكادح .

وفي قصة « النداهة » يتجسد عجز الانسان امام ميكروب الملاريا في صوت النداهة مترددا في فضاء الحقول ، ويتدفق مع مياه الدواليب في الساقية ، ويسقط من حالق مع كل نجمة : رفيعا اجوف ثم ياتي الطبيب ليقول لهم ان تلك خرافة ، ولكنه ما يكاد يطأ ارض الشارع حتى يسمع الاطفال يتحدثون :

« انتو عارفين سيدي الحاج .. دا اصله مخاوي واحدة من الجن.. انتو عارفين الساقية بتاعنا . دا مره جدي نزلها ، طلعت له جنيه بيطر من عينيها النار ونادته .. »

ان الطبيب هنا لم يستطع ان يكون النفي والنقيض الحاسمين لانه لم يستطع ان يحدث تغييرا جذريا في المجتمع .

من هذه المقدمات التي تطرحها الاسطورة نستطيع ان نتوصل الى الحل .. ان ادراك القوانين الموضوعية للعالم الذي يرافقه تغيير حاسم وجذري لحياة الفلاحين هو النقيض الحقيقي للاسطورة . ومثل هذا المفهوم للاسطورة ليس تعميقا لادراك محتواها ولكنه تعميق لفهم الانسان الريفي عندما نصور اعتقاده بالخرافات مجرد ادراك خاطىء للعالم وانه بالامكان محو هذا الادراك الخاطىء بالبرهان والحجة المنطقية وحدهما .

كما ان دراسة الاسطورة والخرافة بهذا الفهم ـ على اعتبار انها حلم مكتمل لمستقبل سعيد مستمد من اصول واقعية ـ يجعلها الارهاص الاولى والتلقائي للنظرية الثورية وللموقف الثوري اللذين ينقلان الانسان الى المستقبل ثم يجعلانه يعود الى الواقع ليغيره في هذا الاتجاه .

القاهرة — غالب هلسا