آراء أخرى في رواية :

أصابعنا التي تحترق

توجيهة في غلة الموسم

بقلم رئيف خوري

*

« أصابعنا التي تحترق » مؤلفها الدكتور سهيل ادريس يسميها رواية ، أو هكذا يعلنها الغلاف باحرف ارجوانية . ومن هنا يمكن القول ان باب الخصومة فتح: أهي رواية حقا؟

الذين يعتبرون الرواية قصة بحوادث تنعقد انعقادا، ينكرون على هذه الاصابع المحترقة انها تفي بشروط الرواية ولكن المؤلف يذهب الى ان هذا المفهوم للرواية موغل في الكلاسيكية ، فللرواية ان تكون قطعة من حياة يعمد كاتبها الى تصويرها ، وسواء انعقدت حوادثها انعقادا ، او تتابعت فيما يبدو انه تخلخل او تقطع .

وعندنا ان الخطب هيّن . فهذا الكتاب يقرأ في متعة وشوق . واذا قيس بما سبق للدكتور سهيل ادريس ان منح من عطاء ادبي (الحي اللاتيني والخندق الغميق) فان عبارته اسلم وادسم ، وفيه مواقف جمة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ، ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار الموهوبين في الفن القصصي سياقا وحوارا وتحليلا وتصويرا .

وبعد هذا ، قليلا ما يهمنا ان نسمي الكتاب رواية او لا نسميه . فانما يحكم على الاثر الادبي بما يهب من متعة ، لا بامكان تصنيفه في نوع ادبي معين .

يبقى ان لا بد من الاعتراف بان هذا الكتاب مبني على قضية thèse ، هي قضية رجال القلم في هذا البلد ، كيف يكدحون كتابة حتى تحترق اصابعهم ، ثم لا يظفرون بلقمة العيش الا ان يعملوا اعمالا جانبية اخرى . ولكن ما عسى ان تكون هذه الاعمال الجانبية ؟ احتراف التعليم ، وربما امتهان مهنة تتناقض وكرامة القلم : فاذا كان هؤلاء ممن التزموا مبادىء وقيما ، على تعبير يحبه الدكتور سهيل ادريس ، نشبت فيهم محاسبة النفس ومصارعة الضمير ، واذا كانوا ممن لم يلتزموا ، انجرفوا في التيار لا مبالين ولا واعين .

هذه هي القضية الاصل في الاصابع المحترقة . انها قضية كتابنا الذين أحرجهم وضعهم المادي او حالة مجتمعهم ونسبة القوى بين وطنهم ودول الاستعمار والدول القوية ، فعسر عليهم ان يفوا بالتزامهم وفاء تاما لا يضطرب، وفرض عليهم هم اللقمة ، وكتابنا الذين اقصوا ذلك كله عن دائرة همومهم ، وعاشوا ينتهزون ويستمتعون بامراة او بكأس ، وكتابنا الذين ترددوا بين بين .

ان الدكتور سهيل ادريس في الوقت الذي صور فيه اشخاصا كان يصور نماذج أيضا . فعصام نموذج ، وسامي نموذج ، وكريم نموذج .

وكان الدكتور سهيل بارعا فيما صور . ولكنه عند هذا الحد ، حد التصوير ، كاد يقف ، وكان من حق القارىء عليه ان يتعمق في كشف جذور القضية التي بنى عليها كتابه ، وينشد لها الحل ، باسلوب فني طبعا ، لا باسلوب البحث .

فحتمية منطقية ان اثارة قضية مما يوجب اضاءة الطريق الى حلها . الا انه لم يفعل ، وانما صور ووصف ، ثم توسع في تتبع مواقف وتجارب يضطرب فيها ابطاله ، وصلتها بعيدة بالقضية . وأي صلة بالقضية لرغبة تلك الزائرة في مساحقة الهام ؟

قد يكون المؤلف واقعيا في ما استطرد اليه . غير انه في حرصه على نقل قطعة من الحياة ، نسي ما يوجبه الفن من عملية الاصطفاء ، ومن ضرورة الاستغناء عن كل ما لا يستلزمه المنطق الداخلي في سير الصنيع الفني .

ولكن مهما يكن من أمر ، فالدكتور سهيل ادريس قد صور بهذا الكتاب حقبة من حياته وحياة نخبة من أصحابه بين اول ظهور مجلة « الآداب » ومشارف سنة ١٩٥٧ .

والابطال الذين ترك كلا منهم يحيا حياته المنضبطة حينا ، والسائبة حينا ، من عصام الى وحيد وكريم وهاني وعزيز ورفيقة وسميحة وعبلة تشف ملامحهم عن هوياتهم الحقيقية . واشهد اني رأيت كثيرا من ملامح نفسي في كريم الهادي ، وان كان الدكتور سهيل تصرف بي بعض تصرف حسنني او شوهني ، لا ادري !

وأيا ما كانت الحال ، فالدكتور سهيل قد ادى في كتابه دور الفنان . واحب ان انوه هنا ببراعة انتقالته الاسلوبية حين جعل نصف روايته سردا على لسانه ، ونصفها الآخر مذكرات على لسان الهام . وهو لم يؤد دور الفنان أيا كان ، بل دور الفنان الشاهد . وكان اداؤه في صدق وصراحة وقوة .

ولكن أتراه شهد لجيله أم عليه ؟

الحق انه شهد له وعليه ، وشهد لنفسه وعليها .

انه شهد لنا وعلينا جميعا ، في كثير من همومنا ومشاكلنا الجدية ، وكثير من عبثنا وتفاهتنا في أحيان .

ان الاصابع المحترقة طرفة فنية ، ووثيقة تاريخية في آن .

انها توجيهة في غلة الموسم ، واجرؤ ان اقول لسنين طوال .

رئيف خوري

هذه الاصابع التي تحترق

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

مشكلة الشكل :

في « أصابعنا التي تحترق » يقول سامي في تكنيك القصة : اني أرسم أولا خطوطا عريضة يتميز بها البطل كانسان ذي اتجاه معين في الحياة ، غير اني بعد أن أطلق البطل على الورق أمنحه مطلق الحرية ليعيش حياته !

ونستطيع بغير عناء كبير أن نضع أيدينا على « سر » العملية الفنية عند الدكتور سهيل ادريس ، ولكننا لا نفترض انه التزمها في كل رواياته الناجحة .. فان القاعدة شيء وتطبيقها بقدر ما تمكن طبيعة التطور الروائي شيء آخر ، ومن هنا نقول ان موقف البطل شرط أساسي في بنائه الفني ، ولكن هذا لا يقضي بتجميده في سلوكية مقررة ، واذن فلا باس من أن يصرح بعد : وكثيرا ما اجده ـ اي البطل ـ يخرج عن الخط الذي رسمته له (صفحة ٢٣٦) .

وهكذا توضع القاعدة .. انسان له ايديولوجية لا يدفعها المؤلف نحو الاعتداء على نمو شخصيته ، ومن ثم تعيش بمنطق الرواية دون أن تحاول السيطرة على عقلية القراء بحماسة الداعين أو بهتاف المبشرين ، حتى اذا دخلت معركة البقاء فرضت وجودها بصدق وواقعية .

وقد حاول الدكتور سهيل ادريس في « أصابعنا التي تحترق » أن يستغل هذا التخطيط البسيط فلم ينجح الا بالنسبة لسامي البطل الاول ، وجعله يعيش احداثا ذات معطى واقعي ، وعن طريقها عاش مواقف أبطال لم يعيشوا كما ينبغي .

فاذا اعتمدنا التصميم التقليدي للرواية ونظرنا اليه باعتبار أن تحقيق العقدة التي هي المبدأ المحرك للقصة يكون اما بتطور حركة الاحداث واما بتطور نفسية الاشخاص واما بهما معا .. اذا فعلنا ذلك مع ايماننا بأن العمل القصصي غالبا لا يخضع لنظرية محددة فاننا نفتقد عنصر الروائية في « أصابعنا التي تحترق » .

وفي التدليل على ذلك ـ بغض النظر عن كل جاذبية يأسرنا بها الدكتور سهيل ادريس ـ نرى اهمالا واضحا للزمن الذي يوقت سير الاحداث ، ونجابه بمأساة الاديب في تقريريات درامية لا تشغل حيزا روائيا فعالا ، وتنهض أسماء تحددها نفسيات حقيقية وتطمس عليها أنانية المؤلف حين يسلط الضوء على سامي فقط .

ومعنى هذا كله أن « أصابعنا التي تحترق » كرواية يجب أن تتقبل بحذر ، بل يجب ان تصدر بتقرير واضح عن طبيعتها قبل ان تناقش على مستوى فني موجه .. فهل هي ضرب من السير Biography أم تراها ترجمة ذاتية Autobiography أم صفحات يوميات Memoir أم لون من الاعتراف Confession

ان مناقشة الشكل أمر ضروري لفهم طبيعة العمل الفني ، اذ ثبت أن تحويل أسرار الكاتب الى قضايا مجتمعية لا يكون له تأثيره الا بنوع الاطار الذي توضع فيه .. فقد يكون مقالا ، وقد يكون خاطرة ، وقد يكون مسرحية ، وهكذا . وفي هذه الحال يختلف أساس النقد اختلافا بعيدا بحيث يكون ما يقبل « المسرحية مثلا مرفوضا في المقال على الاطلاق .

ولكن الدكتور سهيل ادريس يكتب على أولى صفحات « أصابعنا التي تحترق » رواية ، وهو كفنان يدرك خطورة هذه التسمية ، غير أنه يرى أن اختلاط المونولوج الداخلي فيها بالسرد الدرامي وامتزاج الحركة القصصية بالموقف الشعري وتجاوب الانا بايقاع الحدث .. عملية ناجحة في اعطاء شكل عربي لا يختلف كثيرا عما قدمه مؤخرا نابوكوف .

واذن فليس من حق الناقد ـ وقد خرج مؤلف الرواية عن الرتابة الكلاسيكية ـ أن يأخذه بالتقييم التقليدي للشكل .. ان سهيل ادريس أذكى من أن يدع لاحد فرصة مهاجمته بتهمة الاخلال بالتكنيك الروائي !

واذ ننحي هذه الحقيقة جانبا لا نعفيه من كل عيوب الاسلوب الجديد الذي اصطنعه ، فالاداء المباشر الذي يميزه اضطره الى القضاء على كثير من الحاجات العاطفية والفكرية لقارئه .. اختصرت أمامه التفصيلات ، وبهتت الالوان ، وغامت الرؤى ما كانت بعيدة عن أسباب سامي وزوجه ، وصار لا يمكن التكهن بالنتائج لانها كانت خاضعة لاحساسات فردية لا ضابط من الفن لها .

ان سامي صاحب مجلة أدبية .. صلب .. واقعي .. أوتي موهبة الدأب والجمع بين المتناقضات ، ومنتم لا بد له من أن يطمئن الى قيم ما، فكان لا بد للدكتور سهيل ادريس أن يضعه في المخطط الطلق لا أن يغلق عليه الابواب التي يقيمها الاتجاه الجديد ، واذا كانت المشاعر الاساسية ببسطها مجرد الاعتراف فقد ظهر من ثم أساس ما نرى في « أصابعنا التي تحترق » من تجريد .

وأهم ما نصل اليه ـ بعد ـ في قضية الشكل على النحو الذي رسمه الدكتور سهيل ادريس هو اعطاء الفرصة لزوج سامي لتتولى « سرد » القسم الثاني كله مقدرا مجهودها في الوقوف الى جانبه بعيدا عن اليساريات حتى تم لهما بعض النجاح ، وعلى الرغم من تغير شخصية الراوي فقد ظل سامي ركيزة الرواية أو محورها الاساسي وكل ما عداه كان يدور في فلكه .

المخطط الرئيسي :

تكمن قيمة « أصابعنا التي تحترق » في كونها تعبيرا عن قضية عربية متكاملة لا تتمايز فيها الابعاد السياسية والاجتماعية والفكرية ، وبذلك يدق الدكتور سهيل ادريس مسمارا جديدا في نعش نظرية الفن للفن ، غير أن التزام سامي بهذه القضية ـ وهو موقف الدكتور سهيل ادريس نفسه ـ لم يصرفه عن أن يعيش تجربته كانسان يريد الدعة والحب والمال . وكان هذا النوع من التوازن هو الذي يثير فضول القارىء ، بحيث كان يضيع تساؤله عن مدى واقعية المواقف في حرصه على متابعة عاطفيات البطل .

واذ أقول « واقعية المواقف » فانما أعني انتفاء معادلها الفني بالفعل ، لانها في الرواية ذات معطى حقيقي ، أو هي نقل آلي لناس حقيقيين يسهل ذكر أسمائهم هنا . ولكن الدكتور سهيل ادريس الذي كتب « الحي اللاتيني » على نحو الاجترار العاطفي لم يكن ليرصد علاقاته لمجرد الامتاع الوجداني أو الدعاية المباشرة ، فان قصصه اذا ما نظرنا اليها ظهرت في مجموعها ذات أبعاد تنطوي على فلسفة لا يسهل طرحها ولا يمكن ـ في الوقت نفسه ـ التحرر من التأثر بجماليتها .

واذن فنحن ازاء فنان ذكي قد يجابه بالموقف الفكري في قوالب هتافية ، ولكنه يملك من القدرة على الايحاءات ما يدفع بنا الى التعاطف الكامل معه . ولقد اصطنع مؤثرين رئيسيين في تطبيق هذا المنهج ، هما خلفيات المجلة وعطاء الاديب .

ان المجلة استخدمت محكا للاشخاص فكشفت عن معادنهم وصنفتهم، وبينت المخلص للقضية التي يعيشها سامي كأديب له حق وعليه واجب، وقدمت صراعات المخلصين للقضية العربية التي توجت بانتصار المصريين في بور سعيد .

وأما عطاء الاديب فكان يظهر ـ بصفة خاصة ـ في منحاه العاطفي حتى لقد أشاع الاضطراب في أي معارض له سواء أكان هذا المعارض من الارجوانيين أم من أصحاب الهلال ، في حين لا يهبط بكريم الى الدرك الاسفل مع أنه رشح للخيانة لان عطاءه كان من أجل أن تسوى قضية العرب .

وهكذا نرى أن عاطفة سامي تكشف عن كثير من نقط ارتكاز الرواية، واذ نرد بعض مواقفها الى قصائد شعرية فانها تلزمنا بألا ننظر لرواد المجلة بانكار قدر ما نصدق عنهم كل ما يوصفون به ، فالانفعال الشعري ظاهرة لم تجمد ايديولوجية المؤلف بحال .

والى هنا تكون الحاجة لمعرفة المخطط الرئيسي للرواية قد بلغت الغاية فأقول : وهل يجدي تقديم هذا المخطط ونحن نرانا نرتفع الى مستوى فكري رائع ؟ اننا نكون بهذا التقديم أقل التزاما بأخلاقية الرواية ، وعليه نفقد شاعرية « السرد » وايجابية « الموقف » .

والى جانب ذلك لا نقدم تبريرا مقنعا لاشخاصه ، الا ان يكون قد قصر نطاق التعريف على طبيعته المشيدة من خلال طبيعتهم المدمرة .

ومهما يكن من شيء فان سامي يشترك في تأبيس « الفكر الحر » ويعوزه المال ثم تدخل الهام حياته فيرى فيها كل أطراف قضيته وأعماقها،

التي امتهن بها حياة الانسان السوية فيها ، وهو على أية حال لا يحمل فكرة تدمير الانسانية على هذا النحو المشين ولكن صورة هذه الاديبة وما يتبعها من محاولات اقتحمت بيت سامي لا يمكن في الواقع ان تجد لها مكانا في التصميم العام للرواية .

هذا ولعل سرحته الضالة وراء تفسير بعض المواقف لابطاله الذين لايكادون يظهرون حتى يختفوا لاتاقى تقدير مفكر يحمل قيما معينة ، ومن ثم بدا كما لو انه ينشد نشر فضائح يريد قراءه على ان يؤخذوا بها !

اجل .. ان نفس الاديب مفعمة بكل اسباب الحياة ، في طيشه وقلقه ونزواته وآماله ، ولكن القاء الضوء على النشوز الذي تضطرب به حياته يكفي لتدميره الى الابد .

خاتمة :

وبعد.. فاين موضع الدكتور سهيل ادريس بهذه الرواية؟ انه برغ زهده فيما يمكن تسميته بالموقف الحاسم ، وبرغم رفضه تبرير اكثر من حدث، وبرغم اظهار بطله ـ الذي هو نفسه ـ في صورة ضحية الوجود .. فان سلوكه الخاص داخل اطاره الذي اصطنعه يضفي سحرا على العمل كله ، وربما كان شعور المرء وهو يطبق عينيه على اخر عبارة في كتابه شعور من ينتظر مزيدا ، فلعل هذه الاصابع التي تحترق حلقة من ثلاثية او رباعية تتقاطر على الايام .

لقد قدم الدكتور سهيل ادريس نفسه وتجربته ، وخطط في جراة وعزم ، ثم انتهى الى انه مجرد انسان يريد ، وما اكثر مايعجز عن تحقيق مايريد !

ان « اصابعنا التي تحترق » بهذا كله ، بكل مالها وما عليها ، صنيع جليل ربما لو تفرغ المؤلف لمثله اجدى على فن القصة جدوى لاسبيل الى انكارها قط .

القاهرة — احمد كمال زكي

التلوث والفقدان

بقلم : مصطفى خضر

— ١ —

تحارب الكلمة ، للتعرية الانسانية الحقيقية ، تجاه التلوث . ويغلغل الفقدان في ذواتنا ، كانما انبعث ، ليكون حقيقتنا الوحيدة . ويمتص الوجود ـ الخضم للكيان الانساني ، بشراهة ، وبرعم القلق « السرطان العصري الجديد » في خلايانا ، كمطلق ـ قلق : ليس من هذا او ذاك، ليس على هذا او ذاك، ليس لهذا او ذاك ، انه مطلق ـ قلق .. للتعرية الانسانية الحقيقية .

ويغذ التلوث فينا : يغامر الجيل ، يصلب الجيل ، ينتحب الجيل : متى اعانقك ياتربة المرفأ ، ياخلاصنا ؟. ويستمر الجيل ..

وهل التكوين الثاني « عملية الخلق الثاني ، من الداخل » الذي تعانيه خيم الحبالى هنا ، وهناك ، وفي كل مكان ، الا عملية افناء ذاتي مستمرة تغاوي الفقدان ، تخلص لعذريتها الارضية ، عبر مناواة التلوث، فينا ، في تربتنا ، في اوراقنا المهترئة ، وفي اوراقنا الجديدة ؟!

« عائد انا ، والمرفأ في عيني . أتراني سأبلغه سالما ؟ » ص ٢٩٠

المرفأ ، المرفأ .. تلك هي صرخة المصلوبين ، العائدين ، عبر رحلة التعرية الانسانية ، عبر رحلة التلوث ، والفقدان والتطهر .

لنعي ، التلوث ، بابعاده المطروحة في رواية « اصابعنا التي تحترق » . لنعي الفقدان ، بابعاده المطروحة ايضا ، من اجل عملية التعرية الانسانية الحقيقية ، التي يغاويها الجيل ، يجب ان نعي الاوضاع التي تطرحها الرواية ، كأوضاع تودي الى دلالات ، الى مواقف ، تعطي بهذه الدلالات ، بهذه المواقف ، الصيغة المصيرية التي هدفت اليها . ذلك ان العمل الادبي يكون « في مرحلتنا التاريخية هذه على الاقل » للبحث عن الجذور الخالقة للذات العربية ، ليشتق منها الجانب الحي البري ، ليشتق منه حاجته للتاوين المجدي الخصب ، للاوضاع البشرية ـ الانسانية .

ولذلك كانت الرواية العربية مطالبة بالكشف الحي للذات العربية، الان ، لتعطي من خلالها نموها عبر المراحل التاريخية ، في تمزقها تجاه متناقضات النصر . كما كانت مطالبة بالاتحاد الكثيف بجذور الكائن العربي : بنهر براءته الارضي ، بحقوله ، بتوابيته الحجرية ، بأقبيته. وكما انها مطالبة بالاخلاص لمرحلتها التاريخية ، باعطاء موقف تجاه الاوضاع البشرية ـ الانسانية ، التي تكشفها . لتعبر ، بعد ، عن الخضم العام الذي نعاني فيه ،عبر الايقاع الوجودي لهذا الخضم العام .

من هذا المنحنى ، سنحاول دراسة الرواية الثالثة ، للدكتور سهيل ادريس : « اصابعنا التي تحترق » . وباستطاعتي ان اقول مخلصا : انها من الروايات القليلة التي استطاعت ان تعطينا كشفا حيا جديدا لزوايا غامضة جديدة من خضمنا العام . ولذلك لن يهمنا الجانب الفني ، هنا، الا بقدر مايتلاءم ، مع حركة النمو الداخلية لهذا الكشف الحي .

الفرد في رواية : « اصابعنا التي تحترق » لايكون معزولا عن الخضم من داخله . الفرد في الخضم يعاني ابدا من اهل الخبز والزنبق معا . ولقد يكون وجها مزورا في الخضم ، ولكنه لن يكون الا مشاهدا على اللااصالة عند جماعة مزورة في الخضم .

والدكتور سهيل ادريس لايتصبى الامكان ، كامكان فحسب ، بل كامكان يحيله الى آنية متحققة ، فاشخاصه ارضيون بما فيه الكفاية . ولذلك كان بعيدا عن التجريد ، عن أقبية الكلمة السحرية الملونة ايضا .

الخبز والزنبق : هذه هي القضية ... ولذلك كان « هو » ارضيا بما فيه الكفاية ، يطل شاهدا على مرحلة تاريخية في روايته ، انطلق منها من القضايا الجزئية الى القضايا الشاملة ، وهذا هو الانتقال الحقيقي : من الخاص الى العام ، من الجزئي الى الشامل ... ولذلك كان يوحي لنا من خلال الاوضاع التي يعانيها اشخاصه، ومن خلال قضاياهم الصغيرة بهمومهم الباطنية ، بما في ذواتهم من نزوع الى التكامل الحقيقي ، الى التكوين الحقيقي .

ولذلك تقول لنا رواية الدكتور سهيل ادريس ، ببساطة الطفولة : المأساة توجد ابدا . والمأساة فقدان . ولا بد من الفقدان للاتحاد الصميمي بتربة المأساة . ولا بد من التلوث من اجل عملية التطهير . ولا بد من التلوث والفقدان لننتهي الى وعي القيم . كل ذلك تقوله لنا ببساطة الطفولة

ومن هنا تزاوجت الكلمات ، لتعطي خضم المأساة ، لتعطي خضم المعاناة : بغموضه ، بتناقضاته ، بتوتره . تتزاوج الكلمات ، تبدع آهة الخلق .. الكلمات تحارب من اجل الخلق ، ايضا . المعاناة ، هنا، لاتتشقق ، لاتتكسر ، « كما في بعض الاعمال الادبية ، التي تصبى البنيان المعقد ، الغامض بتشعباته ، ليقال عنها : اعمال ادبية وجودية !! مع ان روايتي : « الغريب » ، « الطاعون » لكامو ، ببساطتهما ، مثالان طيبان وواضحان ، على روعة الخلق الفني ، وعلى اخفاق تلك الطريقة في الكتابة . » المعاناة ، هنا ، تسيل ، تسيل . تعطي الثقة بالعودة المتطهرة . المعاناة ، هنا ، تتنفس من خلال الكلمات ، لتعطينا ايقاع الاهة الاولى ، ايقاع ماقبل الخلق ، ماقبل الولادة . ولذلك تنتهي الرواية ، ونحن ننتظر ان تقال كلمة اخرى ؟ كلمة : « كن ! » مرة ثانية ، للعالم، وللانسان . وكأنه لابد من العودة للتكوين ، ثانية ..

— ٢ —

تستقطب شخصية « سامي » ، وشخصية « الهام » محاور الرواية تقريبا . واذا كان « سامي » يمثل الشاهد على الايقاع المصيري لمرحلة واجهناها ، بين البنى المفكرة في عوالمنا المصلوبة على جذع الالوان والاشكال ، فان « الهام » تمثل وجدان هذا الشاهد . كان « سامي » يريد ان يكون حرا ، يريد ان يكون متطهرا ، بين الوجوه المزورة ،والاقبية الغامضة لوعي منهزم شتت ماساته ، او شتته مأساته . وكانت « الهام» العين التي ترى بتعاطف ، بمحبة ، بتانيب ، احيانا ، الى هذا الوجه الطفولي المحارب .

وبودي الا اخل فهم الرواية ، من زاويتي الخاصة ، اذا قلت : انه مما يسيء للرواية ان نعتبرها ـ كما اعتبرها بعضهم ـ تجربة فنان مع انثى ، او عدة اناث . فلقد توحدت تجربة « سامي » وتجربة «الهام» في تجربة واحدة . وعلينا ان نعي هذه التجربة ، كتجربة شاملة ، لا كتجربة جزئية رخيصة . فتجربتهما ، معا تطرح اسئلة عميقة خصبة،

ولكن الارض التي يقفان عليها تمد بهما حتى يجدا نفسيهما معا على طرف مناقض ، واذ ذاك تضيق بهما الازمة وتكون المقاومة العنيفة التي تبديها « الفكر الحر » حتى تقف في النهاية على قدميها رمزا لتماسكهما. وفي الاطار نفسه تتحرك مشكلة الاديب العربي وتتشعب مقاييسها حتى لتبدو مجردة ، تحاول ان تفرض كيانه في هتافيات تتكرر... فالاديب لا ينبغي أن يزيف موقفه ، والادب السوفيتي ليس حرا ، والانقياد للمكارثية هو تماما كالخضوع للفاشية وهكذا !

وفي كثير من الصفحات نرى ان الدكتور سهيل ادريس حاول بهذا التكوين أن يجعل مشكلات الجيل مدار بحث فني خالص .. فموقفه من المؤسسة الثقافية ـ وهي التي تعينه على العيش وتوفر له بعض مال المجلة ـ يكشف عن طموح الاديب وتأزمه المالي معا ، وليس تلاحق شعوره بالقلق والسؤال عن حقيقة رسالة المؤسسة الا دليلا على الحيرة في تقييم الكرامة .

اما موقف كريم المتذبذب من الارجوانية فيبرز موضوع العلاقة بين المبدأ في حالة وجوده كنظرية وفي طريقة تطبيقه ، كما يبرز ضياع الانسان في نوع من السلوك المضحك . ولم يحاول سهيل ادريس ايضاح آرائه هو « طريق استبطان مشاعر كريم ، لان سلوكه الظاهر كان اكثر من شاهد على هذا الرأي !

وثمة تجربة عصام حلواني .. فانها على الرغم من تأكيدها حرية الادب لا توفق بين رغباته ورغبات بيئته ، فكان دمار عش الزوجية وفيه الصغار نذير خطر لمن يظن أن للادب من حيث هو فن مطالب شبقية تتعارض مع الهناء العائلي .

وهكذا تتضح زوايا الرواية ، ثم تسطع الاضواء أخيرا على شبه انتصار لفنية الاديب مع احتفاظه بقيمته كانسان صاحب قضية ، وكرجل يعلق قلبه بانثى واحدة أو يرتبط بها على الاقل !

الموقفية :

أما أبرز نواحي التخطيط الاساسي فهو موقفية المؤلف ، ولعلها تنطوي على أسوأ انتهاك لطبيعة الرواية بحيث تبدو كما لو كانت معرض دعاية عنه .. فهي في تيهها بنرجسية البطل وقدرته تقرب ان تكون نسخة محورة من دون كيخوته ، وقسم منها موجود في كتابات الرومانسيين حيث تشكل الشرح « الفردي » الذي حاول الدكتور سهيل ادريس أن يؤكد من خلاله مسحة بطولية . الا انه لا يتقمص في فصول « أصابعنا التي تحترق » شخصية المصلح ولا شخصية الزعيم ، وانما يضفي على الناشئة الذين يخطبون ود المجلة صفات تقرر له هذه الزعامة، ويظهر من دراسة المحتوى الفكري للرواية أن ذهنه كان اكثر ما يكون تألقا حين يعكف على ذاته وهي لا تريد ان تفقد أي شيء حتى القدرة على الايمان !

لقد وضعت « أصابعنا التي تحترق » بشكل نعرف منه أن الدكتور سهيل ادريس يريدها أن تؤخذ على أنها نتيجة فنية لايديولوجية شخصية ـ وهذا ما يزيد في خطورة مغزاها ـ ولكن عدم افتقارها الى الفكرة العاطفية الفردة الى جانب التماسك الخلقي الذي ثبت قدمي البطل .. تبعد لا شك بالقارىء عن الاجزاء الحية في الرواية ، وتحجب البطولات الاخرى التي تمر امام العيان في عفوية بالغة !

فان حكمنا بشيء هنا ذكرنا أن هذا التماسك الذي حاول الدكتور سهيل ادريس أن يفرضه على سامي ، يدل على انتباه شديد الى نفسه التي لا تريد ان تستقر ، وكلما تقدمنا وجدنا شخوص الرواية ـ بالقدر الذي يسمح لها المؤلف بأن تظهر ـ تتلقى الحكم عليها بالانحلال في صورة اتهامات تبدو في النهاية وكأنها سيقت ليرتفع سامي .

ومما لا جدال فيه أن الجانب الخلقي غير المنتظم شديد الاتصال بالاساليب الوضيعة ، ولهذا فان هاني الغريب يفقد احترام المبدئيين ، ووحيد حقي يموت منسيا في زحام الزعامة . ولكن مثل هاتين الشخصيتين لم يدفع الى « جو » الرواية لتقرير هذه البدهية ، وانما ليباشر عملية « الدفاع » عن سلوكية سامي .

ان نموذج الاديب الذي كان التقدميون مولعين به هو الذي يقود معركة المصير بالكلمة الصادرة عن الموقف الشريف ، وعندما تحل أزمة أيا كان لونها يتصرف وهو حذر من ان يستخدم لاغراض مشبوهة ، ويبعد وسعه عن التلقين والالتزام الحزبي . ولهذا استطاع المؤلف ـ كغيره من التقدميين ـ أن يهيل التراب بقسوة على نماذج لم تسر وفق ما يتطلبه موقفه ، وليس من شك في أن هذا وهو يغضب غيره من أصحاب المبادىء يثير مشكلة طبيعة الانحراف وكيف يقاس .

فنابوكوف الذي تعمق الحياة عرض لنا فظاعة السلوك الذي تهدر فيه كل القيم الخلقية في استدراج لوليتا له ثم الاعتداء عليه ، بحيث بدت سقطته نتيجة طبيعية للاحداث التي لم يملك قط على دفعها ...

وبول بورجيه الذي جمد نفسية المجتمع في قوالب معقدة ضحى بشارلوت في دم بارد ، وبرأ المعتدى عليها باسم الظروف التي كانت تدفع الى تدبير الايقاع بشارلوت الغريرة ...

وتوماس هاردي في « تس دربرفيل » وفلوبير في « مدام بوفاري » وغيرهما ممن يرسمون البطل المسير نحو الخطيئة دون ان يحمل بين جنبيه شرا .. هؤلاء لا يجعلون الانحراف في حد ذاته جريمة ، مع أنه في نظر الاخلاقيين قضية يقطع فيها بالعقاب ! غير اننا نتقبل شخوصهم المنحرفة على نحو يختلف عن تقبلنا الانحراف الذي يقوم على معطى حقيقي ، ذلك ان التحوير القصصي يفرض له أخلاقية فنية تغتفر فيها شتى النقائص .. فهل يعني هذا أنا نضرب صفحا عن خطايا هاني الغريب وأمثاله ؟

أخشى أن أقول لا ، وأقولها لسبب بسيط يرجع الى ارتباط هاني وغيره بالمعطى الحقيقي ، بمعنى أن معرفتنا بهم دون تدخل المؤلف فيهم بالتحوير اللازم سلبهم روح الروائية فقسناهم بمقياس الصدق الخلقي فهبطوا وارتفع سامي الى علیين .

وارتفاع سامي لا يعني الا ارتفاع فلسفته وتحقيق مبادئه .. بل لا يعني الا باورة موقفه على أسس من الفهم لحاجات الانسان ، وكأننا أمام وجودي كفر بالديموقراطية والماركسية والفاشية جميعا ! ولكنه ليس وجوديا كاملا يفقد ثقته في كل شيء ، بل هو يظل مخلصا للتحررية العربية ويظل قلبه عامرا بالامل . وربما لو حاولنا تفسير الوجودية على أساس انها فلسفة البحث عن الحقيقة ، جعلنا الدكتور سهيل ادريس في دابه ورفضه اليأس والموت وفي احساسه بالقلق أحد الذين يقدرون موقفهم على أساس وجودي سليم .

ومع ذلك فنحن لا نزعم أنه يقدم تجربة وجودية شاملة ، بل لا نزعم أنه لم يأخذ الا وجهها الايجابي أو جوهرها الحقيقي .. فقد كان لا يصدر عن منهبية جامدة ، وكأنما لم يعترف من الوجودية الا بالموقف الانساني المتأرجح بين الشك واليقين المتردد أبدا بين الدعة والتعب ، والا ففيم القلق الذي يصاحب الرواية من بدئها الى النهاية ؟

واذا كان قد رفض نهائيا ان يدلف من باب الحقيقة الكاملة فلانه ابن هذا الجيل الضال الذي لم يهتد اليها بعد ، ولانه يعيش قضية الانسان الممزق وليس قضية العربي فقط !

وقوة « أصابعنا التي تحترق » من قوة الالحاح على هذا الموقف من غير تحيز ، وقدرة الدكتور سهيل ادريس على البناء الفني تنجح دائما في تقديم حقائق مدعمة بأسانيد متفاوتة ، ومن ثم نجد للتفصيل الوجودي في « كفاح « سامي ميزته في أنه يبقي الرواية داخل موقفية معينة .. فاحساس سامي متدفق ، وبطولته مثابرة ، ومحاولاته للتغلب على الخيبات المتلاحقة تبدو كلها في حيز المقبول ، ولقد تحول مرة أو مرتين الى « سوبرمان » غير أنه كان يتراجع في الوقت المناسب ويقف عند الخط الذي يفصل بين النجاح والفشل ، وكانت نهايته مشرقة من بعض الوجوه ولكنها من وجهة النظر الوجودية ليست حاسمة .

ولا يفعل الدكتور سهيل ادريس شيئا غير أن يكرر الشيء ذاته في علاقاته المالية والعاطفية .. فهو لا يكسب الى حد التخمة ، ويظل معلقا بين الشبع والجوع ، ثم هو لا يقطع علاقته ـ في حزم ـ بأديبة القاهرة الكبيرة .. بل ان مغامراته النسائية لا تنتهي الى شيء ايجابي ، ويصاب بخيبة ظاهرة في علاقته بواحدة علقها منه عصام .

على أنه لم يكن أكثر خطأ منه في اعطائنا هذه الصور التي تمزق فيما قد لا يرفضها بعضنا .. فحين يقدم الاديبة الناشئة المنحرفة جنسيا كان لا بد أن يبرر لهذا التقديم ، والا فلا داعي لكل هذه القسوة

لاكالاوضاع المعاشة التي تطرحها الرواية . وعلينا ان نرى الى ماخلف هذه الاوضاع ، لنلتقي بالجديد ، بالخصب ، وبالعمق .

هل بامكان الانسان ان يكون حرا اذا كان جائعا ؟

ماهو موقف الكلمة في عوالمنا ، من تجاربنا المصيرية ؟

هل بامكان الانسان ان ينقي جسده باللهيب في خضم يستقطبه التلوث ؟

هل يترك الانسانمواقفه المصيرية ليخلص قضايا مفرقة في الذاتية؟

هل يكون الفنان الفنان الحقيقي ، في مرحلة البحث عن المصير ، اذا كان بعيدا عن البحث عن المصير ، او اذا كان وجها مزورا من وجوه الخضم القومي ، او اذا كان مرشحا للخيانة في أي وقت كان ؟

اذا عانى الفرد في خضمه العام ، الفقدان والتلوث .. أعليه ان يستمر في تجربته مع التلوث ، ام عليه ان يعاني مرحلة التطهير من اجل العراء الاعظم ، من اجل النقاء الاعظم ؟

هذا ، بالاضافة الى الكثير من الاسئلة التي تطرحها القضايا الجزئية في هذه الرواية ، والتي تجيب عليها الرواية ان تتوسل الى التقريرية والمباشرة في التعبير .

قلت : ان شخصية « سامي » وشخصية « الهام » تستقطبان محاور الرواية ، تقريبا .

وخلال اوضاع الرواية كلها ، يمثل « سامي » الانسان العربي المهموم ابدا ، من اجل عربات تلك اللعنة التي تلاحقه : الخبز ؟ من اجل عربات تلك اللعنة التي تلاحقه ايضا : الزنبق . « نريد ان نلتقي بالاوضاع البشرية ـ الانسانية . ولن نبقى ابدا مع الاوضاع البشرية اللاانسانية . نريد : العدالة ، الحرية ... الخ . » ونرى الى « سامي» من متاعبه مع المجلة الى متاعبه مع التعليم في جهة مشبوهة ـ بالنسبة له ـ الى متاعبه مع القضايا القومية ، عبر الخضم الغريب. ونرى الى « الهام » بسكينتها الطفولية ، بمشاركتها لمتاعب « سامي » . « الهام » تلك الانثى التي نفضت عن ذاتها الغبرة الصفراء ، لتلتقي بالعطاء الحقيقي . وان كان ماضي « سامي » يشكل بالنسبة لها شيئا مخيفا ، او بالحري متعبا : « يجب ان ينفصل عن ماضيه ! »

و « سامي » خلال هذا كله ينسف ذاته الطينية الاولى ليعانق مطلقه الخاص :

« لن ادخل أي حزب . سواء كنت أؤيده ام انكره . لا ليس ذلك بالموقف المسبق ، انه مبدأ ضميري ، ان أي التزام حزبي مهدد لحريتي، حرية فكري وادبي ، وأنا اصر على ان احتفظ بحريتي كاملة . » ص٦٦.

والقضية تطرح ، بعد ، بالنسبة لما هو مشروع ولما هو غير مشروع تجاه ذاته ، كانسان يحارب الى جانب مصيره القومي .

اما « عصام » كشاعر ، فانه يتخلى عن قضاياه القومية « انها عبء ! » يتخلى عن المواقف الانسانية . انه لم يتحد بالماساة ، فلقد شتت مأساته ، او شتته مأساته ، انه يبحث عن الالفة لدى جسد الانثى .. يبحث عن تجربة جديدة مع جسد انثى جديدة . فالانثى تستقطب وجوده كانسان ، وكشاعر ايضا . وهنا نلتقي بنموذج خاص للضياع القومي .. لن يكون مهموما ، لن يعاني ، لن يتمزق ، لن يواجه مشكلة القلق ، كانسان يبحث في ذاته عن معادله الحقيقي ، كعربي . لقد انتهى ليعد سنين عمره باناث دربه الاشقر .

وهناك نموذج اخر ، للضياع القومي ـ الانساني ، نلتقي به في محاولة الالتجاء الى حركة غير مشروعة . حيث يتسكع الصوت الانساني، بلا وجه ، بلا مدى . ونرى هذا النموذج في شخصية « وحيد » ، الذي ترك فكره للظل ،للنسيان .. الذي وهب انسانيته الحقة لركام من الرماد الحضاري ، عافته نقاوتنا العربية الخالقة .

انه يقول :

« ان في حياتي شيئا جديدا ياسامي . شيء قد كهرب روحي ، وجعلني اهتدي الى معنى وجودي الحقيقي . » ص ٢١ .

والشيء الجديد هو الالتجاء الى تلك الحركة اللامشروعة .

وهناك نموذج اخر ، للضياع القومي ـ الانساني ايضا .. هو الشاعر : « هاني »، الذي عانى الارتباط بهذه الحركة اللامشروعة ، ليدفن ذاته ، كعربي ، وليضيع مأساته .

اما « كريم » فانه يمثل الانسان العربي في تفتحه على واقعه ، وفي ضياعه تجاه وعي دلالات هذا الواقع . فقد يقول عن رفاقه في « الحزب » سابقا :

« انهم مرشحون للخيانة ابدا » . ص٤٦ .

ثم يلتقي معهم مرة اخرى ، انه يمثل التردد بأجلى صوره ، باعنف صوره ، من اجل انبعاثه الخاص عبر الخضم العام . انه لايريد ان يتلوث، ولكنه يتلوث ، دون ان يعي انه تلوث .

وهناك شخصية « عزيز » المحبة ، الذي لانعرف عنه شيئا في الرواية ، الا من خلال بعض رسائله الى « سامي » . ولقد ارتاح «عزيز» الى جنينة الظل .. ليس ثمة من يقين ، وليعمل الاخرون .. لعل في جنينة الظل ، بورودها الوحشية الرائعة ، لعل في جنينة اللاشيء ، بعض الطرافة والارتياح .

يقول في رسالة الى « سامي » :

« وتسألني ايها العزيز عن شعلة الحنين الى عالمي القديم ، أتراها انطفأت الى الابد ؟ لاظن هذا ، ياسامي ، ولكني لاستطيع ان انسى ان هذه الشعلة اوشكت ذات يوم ان تحرقني وتحيلني رمادا . انني احسها الان قد همدت ، وقد تكون الحرارة كامنة فيها ، ولكن لاحسبني متحمسا ـ في هذه الفترة على الاقل ـ لبعث اوارها من جديد ، بل يخيل الي اني سأظل صامتا اذا شعرت انها بدأت تتأكل نفسها . أليس هذا خيرا من ان تتأكلني ؟ » ص ٧٣ .

انه يبرر ذاته ، يحاول ان يرضى بما انتهى اليه .

نلتقي بشخصية انثوية طريفة ،ومحببة ، في رواية « اصابعنا التي تحترق » هي شخصية الاديبة « سميحة » في تجربة حبها لسامي.. وهي تجربة طريفة ، وعميقة ، تحمل الدلالة الخصبة على الجذور الرومنتيكية التي مازالت تشرش في الذات العربية . وهذا ملنراه في محاولتها الغريبة للارتباط بسامي ، حتى النهاية الكئيبة ... الى ان تقول ، ووردة المرارة معقودة على الجبين :

« ثق انني احترم وفائي للصورة النقية التي كانت في قلبي . ولا علي ان ياوح الان ان حبك لي لم يكن الا ضبابا ، وسرعان ماتبدد وضاع. واذا كنت ياسامي على ماتاوح في رسالتك البرقية هذه ، فلا معنى للكآبة التي احسها . يكفيني انني تمكنت مخلصة . وحفظت العهد الصامت الذي ظننته بيننا . وكم من عهد غير مكتوب . ختاما لايبقى الا ان اسكت . » ص ٢٣٣ .

انها تمثل الانثى العربية بزخمها العاطفي ، بكآبتها ، بغربتها الروحية .. وبسكونيتها المبدعة .. ايضا !

اما « رفيقة » اديبة الشمال ، فانها تودي بنا الى دوامة فقدان القيم في عوالمنا .. فمن ارتباطها بسامي ، الى ارتباطها الظريف بعصام.. الخ .. وهي نموذج اخر يواجه نموذج « سميحة » في عوالمنا المتعبة ، التي يوغل فيها اليباس الروحي .

وهناك « سلمى » ، « عبلة » المنحرفتان ، جنسيا . وهما لاتشكلان محورا هاما في الرواية الى جانب بعض الشخصيات الثانوية المحببة مثل : صفاء ، سمير ، حسان ، نهى ... الخ .

وتنتهي الرواية محكية بلسان « الهام » وجدان « سامي » الاخر :

« وتساءلت : ترى متى سأناقشه الحساب ؟

ثم تساءلت : ترى هل سأناقشه الحساب ؟

ثم اغلقت باب الغرفة الصغيرة على سامي ، وانا أبكي . » ص ٢٩٢.

كل شيء يسيل ، يسيل ببساطة الطفولة ، بعذوبة الشعر ، فيهذه الرواية . ولنقل : انه لم يكن بالامكان « والمعذرة اذا قلت انه ليس بامكان أي دراسة » ان تنقل اللمحات المبدعة التي تتخلل صفحات الرواية كلها ، تقريبا .

*

وبعد ، فمن اجل التعرية الانسانية الحقيقية ، من اجل اللقاء البريء الخالق ، واعصار الوعي ، وروعة المعاناة ، نرحب برواية«اصابعنا التي تحترق » للدكتور سهيل ادريس ، كذروة طيبة .. من اجل الخلق الفني العظيم .

حمص

مصطفى خضر