

تحت المظلة

مجموعة قصص لنجيب محفوظ

« تحت المظلة » هو الكتاب الرابع والعشرون للاديب المصري المعروف الاستاذ نجيب محفوظ . وقد صدر مؤخرا عن دار مصر للطباعة ونشرته « مكتبة مصر » .

والكتاب مجموعة اقصيص ومسرحيات بفصل واحد . أما الاقصيص فست ، وهي مكتوبة في الفترة الواقعة بين اكتوبر وديسمبر من عام ١٩٦٧ . وأما المسرحيات فخمسة ، ولم يأت المؤلف على ذكر تاريخها . والمسرحيات والاقصيص من النوع الحديث لا بل المستحدث الذي لم يالفه قراء نجيب محفوظ وبخاصة في مجموعاته القصصية الكلاسيكية الثلاث « : همس الجنون » و« دنيا الله » و« بيت سيء السمعة » . فالكاتب المعروف ببراعته والمناهة الوثيق بالاداب العالمية قديمها وحديثها يتقن في مؤلفه الجديد « تحت المظلة » مجارة آداب مصر ، فنا وأسلوبا وفحوى . هذا المنحى الجديد عند ادبنا الكبير لمسناه في السنوات العشر الاخيرة ، أي اثر صدور روايته « اللص والكلاب » عام ١٩٦١ مرورا بسائر رواياته التي جاءت بعدها .

وأذا استثنينا « ثلاثة أيام في اليمين » الاقصوصة السادسة حسب ترتيبها في الكتاب التي هي أقرب الى المذكرات والريودتاج منها الى القصة القصيرة ، فالقصص الخمس الأخرى تكاد تقوم على عنصر اللامعقول ، والهروب من الوضع الانساني ، بممارسة الحب ومعاقرة الجوزة والخروج على النظام والقانون والعرف . ففي قصة « الظلام » يشهد أبطال هروبه في الجوزة والظلام وسوء السمعة .

أما بطله الثاني في قصته « الوجه الآخر » فانه يرى في « العقل والاتزان والنظام والاجتهاد والادب ، رمزا للموت : أما رمضان فكنت أهرع إليه ليروي ظمائي المكبوت الى الانطلاق والاسطورة والغابة » و« دنيا الجنس والتحدي » كما يقول في مكان آخر . وتختتم القصة بقوله « ومضيت بعزم نحو أفئدة العارية واسدلت أستسار ورائتي » .

وقصة « تحت المظلة » التي عنوان بها الكتاب خير مثال على هذا اللامعقول واللامنطقي . ففي هذه القصة تتسلسل الاحداث وينشق الاشخاص من هنا وهناك كما في حلم آتية « من اماكن مختلفة ، متباعدة ومتقاربة ، لا يدري معه أحد عن الآخر شيئا على حد قول المؤلف في قصة « الظلام » فهذه جماعة تطارد لصا وتمسك به وتشبعه ضربا ثم ينقلب اللص الى خطيب في الجماعة . . وتقبسل سيارتان تتطاردان فتتصادمان وتحترقان ويخلع اللص ملابسه ويرمي بها فوق حطامهما ويبدأ بالرقص عاريا تحت المطر . . يخرج رجل وامرأة من بنايتين متقابلتين حتى اذا بلغا السيارتين المهتمتين خلعا ملابسهما ومارسا الحب فوق جثة قتيل الامر الذي دعا الى التساؤل « ان يكن تصويرا سينمائيا فهو فضيحة ، وان يكن حقيقة فهو جنون » ثم تجيء من الجنوب جماعة من البدو تليها أخرى من الخواجات ويتفرقون دون ان يابهاوا للمشاهد . يأتي بعدهم عمال بناء فيشيون فبراً فيقبون فيه ضحايا السيارتين والعاشقين وهما لا يكفان عن ممارسة الحب . فوق القبر يتربع رجل قضاء « لم ير أحد من أين أتى » وينشئ بناوذة نص نشب على أنره معارك بين بدو وخواجات ويكون رقص وغناء بين آخرين ويمارس كثيرون الحب عاريا حول القبر . ثم يندس بين الواقفين رجل ضخم يظنونه المخرج،

وإذا برأس آدمي مقطوع يتدحرج نحو المحطة فيقول الرجل الضخم: برأفوا: . ثم يوجه منظاره نحو رجل وامرأة يمارسان الحب فيهدف: « غيرا الوضع . حذار من الملل » ، غير انه حين يقبل رجال رسميون ، يولي الادبار فيندفع خلفه متجول فيتبهمه الآخرون كعاصفة . وسرعان ما يختفون جميعا عن الانظار « مخلفين الطريق للقتل والحب والرقص والمطر » . كل هذا وجماعة تحت المظلة بانتظار الباص تنفرج . ومثلهم يفعل شرطي في مدخل عمارة . غير ان هذا الشرطي يتدخل أخيرا لا يحسم النزاع كما هو مفروض ولكن ليسدد بندقيته الى الواقفين تحت المظلة ويقتلهم جميعا . وتنتهي القصة . . فاين المعنى في كل هذا ؟ لا تحاول ان تجده ، ألم يقل يونيسكو (يبدو لي العالم في بعض اللحظات خاليا من المعنى ، والخليفة غير حقيقية) وإذا عدنا الى المسرحيات في هذا الكتاب وجدنا المؤلف يعقدها من البداية باللسس والفموض وسوء الاستفهام المقصود ، وبالفاظات وغيرها من المفاجآت . ولا تسلب بعد ذلك كيف سيكون الحل . ولكن هلا سألت المؤلف كيف تولدت عنده فكرة المسرحية وكيف كان تتسلسل احداثها ، وكيف تالقت الشخصيات وتصارعت وتجاوزت ؟ هو نفسه لن يستطيع ان يعطيك الجواب . بلى . ربما يقول لك كما تقول شخصية المؤلف لشخصية المندوب في مسرحية « مشروع للمناقشة » : « شرعت في كتابتها عقب تفكير طويل في الفصص » أي نعم . أو كما تقول لشخصية الناقد في المسرحية ذاتها : « انما ابدا من أنفصال معين ثم أترك الاسترسال لوعي القلم » وبمعنى آخر مثلما بدأت هذه المسرحيات هكذا ستنتهي أيضا ، أي دونما تمهيد وتصميم او تخطيط مسبق ، بلا حبكة ، بلا موضوع ، بلا عقدة ، كما بمحض المصادفة ، وكما الامور في الحياة تجري ، أحيانا .

أجل انه مسرح اللامسرح او اللالافن كما عرفه عام ١٩٥٠ الشاعر الروماني تريستان تزارا اول من اطلق هذا الاصطلاح أجديد على المسرح الجديد واول من نادى بقطع العلاقة بين التفكير والتعبير . انه مسرح اللامعقول هنا أيضا كما في قصص الكاتب . وهنا وهناك تلعب الظروف والجنس والمرأة بصورة خاصة الدور الاول : « لن تستغني عني أبدا تقول الفتاة للفتى في مسرحية « يميت ويحيي » لن يطيب شيء بعيدا عن ذراعي » .

وفي مسرحيته « النجاة » يسأل الرجل والمرأة « ترى ماذا يحدث في الخارج ؟ فتجيب : « كما يحدث في الداخل جرائم ترتكب باهتمام وجنس يمارس بلا اهتمام » وفي مكان آخر من المسرحية نفسها تفرح المرأة كاسها بكأس الرجل وتقول : « صحة أجنس الذي يمارس وسط العنف والشجار » . وتتنتحر هذه المرأة بالسلم ظنا منها ان الشرطي دخل للقبض عليها ، فاذا هو مشغول بسواها . فيقول لها الرجل بعد أن تكون قد شبعت موتا :: « لم يجئوا للقبض عليك ولا للتفتيش . لقد نجوت يا حبيبتى » انه العبت هنا ، العبت الذي يسميه الوجوديون L'adsunde فمن كان يطارد الشرطي ومع من يتبادل الرصاص ؟ وما الذي ساق المرأة الى هذا الرجل وليس لسواه ؟ ثم ممن كان هروبها ؟ ولماذا انتحرت في تلك اللحظة بالذات ؟ أسئلة تظل دونما جواب .

وفي مسرحيته « يميت ويحيي » و« الأثركة » يعرف الكاتب بما أوتي من لباقة وحذق وكيف يلف بالرمز فكرة سياسية جريئة ونقدا اجتماعيا لاذعا . أما مسرحيته « مشروع للمناقشة » فهي بحث قيم ودراسة موضوعية لا غبار عليها حول أدوار كل من المؤلف والمخرج والممثل والناقد ولكن في قالب مسرحي طريف آخاذ . ان ادبنا كنجيب محفوظ وحده يستطيع أنقاذ « مشروع » كهذا ، وتحويله من « المناقشة » العلمية البحتة الى فن خالص ومسرح خالص . هروب من الوقت والوضع الانساني عن طريق الخمرة والجنس ، من طريق المرأة والخروج على العرف والمألوف هذا هو كتاب « تحت المظلة » . وهذه هي بعض آداب العصر . غير ان هذا ليس بالبدعة

الجديدة وأما هو عود على بدء . . فقديما وجد الخيام متنفسه بصحبة كأس وكتاب وجارية حسناء ، وداوى النواصي نفسه بالنبي هي الداء وقبلهما وجد طرفة ابن العبد لذته بتشراب الخمر وبهكته تحت الخباء المعمد .

توما الخوري



موتى على لائحة الانتظار

ديوان شعر لخالد علي مصطفى

منشورات دار الكلمة - النجف الاشرف

تبدأ رحلة الحروف عند خالد علي مصطفى ، بالتهويم على نبع الذكرى ، ومحاولة رفع الحدث لمستوى فكري ، ووجداني معاش ، وذلك باتخاذها التاريخ - الرمز ، بكل ما يحمله من أساطير ، ودلالات ، معبرا تنم من خلاله ، عملية لقاء الانسان بالارض .

مرت عند البحر اوراقى ، حبت الموج من الاصداف ، وعدت اتبع الفراشة الملونة

تطير نحو سديانة تريح يومها الاخير ،

وتستحم في بقايا دمعها المثقل بالزعر والصفصاف .

ولتجديد هوية هذه الرسالة ، يضع الشاعر خالد علي مصطفى ، سفرا رابعا واخيرا من اسفاره الاربعة ، التي احتواها الديوان ، وهذا السفر يحتوي على قصيدتين اثنتين هما : عين غزال واوراق فلسطينية . . وبينما تعتبر الاولى كمحاولة للارتداد الزمني المحدد لفترة عاشها الشاعر في قريته ، تكون الثانية تحديدا لهوية الشاعر

لا تحسبوني دون شارة : :

اذبت النخل في خطاي ،

وسرت ساقيها بها

ملاجيء الرياح في الزيتون

وعملية ابراز الهوية ، هو الحاح وجداني، وفكري ، حيث يرى الشاعر انها السمة الاولى لبعث الشخصية الهائمة على منابع الصدى ! وتحديد لدورها التاريخي والنضالي معا .

اسمع صوت الريح ياتي من اقاصي الشام

يربط بين النخل واليرموك ،

يكتب فوق الرمل بالحواقر العناق والسهم

رسالة بين يديها تخشع الرايات والملوك

ولم يملك الشاعر الا ان يصرخ فيوجه هذا الزمن ، زمن التيه ، والقلق ، والعذاب . . والتجزئة التي تعيشها الامة العربية ، فيرتد نحو التاريخ ، وهذا الارتداد ما هو الا صورة للضياع اليقيني الذي يفقد الجيل العربي الحاضر ، فيمثل ارتداده للتاريخ العربي ، رجعة تصفي على المفاهيم والشخصيات قيما جديدة ، في انتظار الانسان - البطل .

حادث وفود الريح عن مرمك

لم تبق على ارض البطولات سوى اصدااء:

« عمقت النساء ان يلدن مثل خالد »

والملاحظ في شعر خالد علي مصطفى وضوح الرمز ، وارتباطه بروح النص ، بحيث يشكل الرمز قوة لا يستهان بها . . ولكن عملية الايحاء الشعري ، تفقد قيمتها ، وذلك لتدفق الذهنية المجردة ، بحيث حمل النص اكثر مما يتحمل ، ففقدت كلماته تأثيرها على النفس الانسانية . .

والحقيقة اننا لا نترض على استعمال اسلوب الرمز ، وانما الذي يهمننا هو الا يكون هناك فاصل ، بين التجربة والكلمات ، اذ ان استعمال الرمز ، في حقيقته ، هو لتقوية التجربة واغنائها ، فضلا عن المعنى الذي يرمى اليه . . فرمز (المسيح ، عشتار ، ادونيس) لدى السياب قوى ، ويمنح التجربة ثراء شعريا ، بحيث يلتحم الرمز بالتجربة ، ويفقد دلالاته الاولى ، ليصبح عنصرا جديدا من مناصر العمل الشعري ، وليس هذا عند خالد علي مصطفى . .

أما سال ذلا علينا قراقر ؟

عيون الجراد بأواجه من خناجر

تمرّ على كل باب ، وترمي عليه

قشورا نرى تحتها اللهم بلح مات في الشام بين الاطافر ، والذي اراه ان خالد علي مفرم القرام كله ، في استعمال مثل هذه الرموز ، وهو لو استعملها في دلالتها . لاغنى تجربته الشعرية ، واكسبها قوة ، وجمالا .

وقد أغرق الشاعر ، في كثرة استعمال التعبيرات ، ذات الصيغة التجريدية ، حيث تفقد الكلمات ارتباطها وعفويتها بالواقع الانساني ، اذ تفقد مجرد كلمات تهوم في عالم الفكر المجرد . .

هلم احرق النهر فوق ذؤابة رمحك ، صبا الخمر

على قدميك وشاحا يفظيها عن مجيء

الك بصوت الماذن في شجى .

اين نجم الصواري ؟

ثم ان استعمال النعوت بكثرة في شعره ، أفقده بعض خاصته ، وهو بذلك يحول دون وصول الصورة الى القارئ ، اذ ان من الافضل ان ندع المتلقى ، يقوم بنفسه بعملية التصور ، حيث ان الفكر يخبزن كل معالم الصورة المراد تقديمها ، فالتخلص من هذه النعوت وتقليلها ، يساعد على انطلاق الفكر والوجدان ، بمتابعة الصورة المراد تخيلها ، فمثلا تعبير (السفن الخزفية) يعد من امكانية التصور ، لانه يضع صورة نهائية للعالم الذي يود تصويره ، بحيث لا يتخطاه الى عالم آخر . . فعالم السفن الخزفية هو غير عالم السفن الفخمية مثلا . . ولكن التوضيح بالنعوت هنا ، أفقد دلالة الوصف من حيث الايحاء والتلوق .

والارتباط بين القصيدة الواحدة مهزوز ، وغير واضح العالم ، حيث ان القارئ يلاحق بصور كثيفة ، دون ان يتمكن من الربط بين اجزائها ، وبذلك يضيع عليه الشعر ، ولذلك يبقى الربط العضوي بين الصور مهزوزا .

وكلما سارت بنا الطريق نحو بيتنا العريق

تشمخ في وجوهنا الجبال

تهرات أقدامنا من الحصى

دون دليل يمسك الطريق

ولكن لا يعني هذا كله ، ان عالم خالد علي مصطفى ، لا يستاهل الدخول ، بل قد يكون العكس هو الصحيح ، لان هناك عناصر كثيرة في شعره ، تتخذ من الانسان - القضية ، مدارا لها . .

والديوان بعد ، مقسم على اربعة أسفار ، الاول وهو سفر الصحراء والثاني وهو سفر القوس والجرح ، والثالث وهو سفر الاعراف ، ثم السفر الرابع وهو سفر عين غزال . .

وقد اتخذ الشاعر لمجموعته الاولى اسما موحيا هو (موتى على لائحة الانتظار) وهو رمز للانتظار عملية الموت في سبيل القضية - الوطن . . .

علي حسن