قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصص

بقلم الدكتورة سامية اسعد

قصة سليمان فياض «اصوات» ، ليست قصة بالمعنى التقليدي للكلمة . هذا اذا لم يكن هناك بد من انتماء النصوص الادبية الى جنس من الاجناس المألوفة : شعر ، قصة ، مسرح ، الخ ... نقول هذا لان التقسيمات التي ظلت تحكم النتاج الادبي منذ ارسطو حتى ايامنا هذه اصبحت زائفة غير ذات موضوع . فتقدم التكنيك ، وما استحدث من وسائل في مجال التعبير الفني قد أزالا الحواجز التي كانت تفصل فيما مضى بين مختلف الفنون . على سبيل المثال ، التداخل بين السينما والمسرح ، وبين السينما والرسم والادب ، امر ملموس لا جدال فيه . فما بالك بالتمييز بين نماذج مختلفة من فن الرواية ؟

لكن ، لنعد الى موضوعنا . «اصوات» قصة تقع في مكان وسط بين القصة الطويلة Roman والقصة القصيرة Conte ويقول عنها الفرنسيون Novelle وهي لا تختلف عن اللونين الاخيرين من حيث الشكل او المضمون . كل ما هنالك انها أقصر من الرواية الطويلة وأطول من القصة القصيرة .

التزم سليمان فياض بالتقاليد الفنية للرواية ، وجدد فيها في آن واحد . من ناحية ، كتب قصة «واقعية» ، على غرار ما كتب بلزاك ، وفلوبير ، وبعض ما كتب طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ . استوحى الريف المصري ، ورسم له صورة خلت من التزويق ، عرفها ويعرفها المصري في كل زمان ومكان — وان كانت هناك تحسينات عديدة ادخلت على ريفنا المصري بعد الثورة الاشتراكية الا ان هناك مهام كثيرة علينا ان نقوم بها في هذا المضمار — . يكاد المؤلف يرسم صورة فوتوغرافية لقرية «الدراويش» ، صورة وقف عند كل دقيقة فيها والتزم الاسلوب الوصفي في كثير من الاحيان . فعل كل هذا بموضوعية خالصة ، ولم يبد رأيه فيما يرويه من احداث او يصوره من شخصيات .

وهنا نلمس الطابع المبتكر الذي تتسم به هذه القصة . فهي مقسمة الى اجزاء اربعة اعطى المؤلف لكل منها اسما : عودة الغائب ، دوامات في الدراويش ، مذكرات محمود بن المنسي ، ومصرع سيمون . وان كان المؤلف محقا في رؤياه هذه ، الا ان «العنوان» يعتبر خيطا هاديا ينبيء القارىء بما سيقع من احداث . وهذا ، في رأينا ، يفقد القصة التي تعتمد على الحدث — و«اصوات» قصة من هذا النوع — عنصرا لا بد منه : التشويق . ولم يقف ابتكار سليمان فياض عند هذا الحد . فلقد اتبع تكنيكا روائيا يذكرني ، وهذا مجرد نوارد خواطر ، بمخرج فرنسي اخرج فيلمين بعنوان واحد : «السعادة الزوجية» ، وجعل الزوج تارة في احد الفيلمين — والزوجة تارة اخرى — في الفيلم الاخر — يرويان ذات الاحداث ، ويعلقان عليها ، كل من وجهة نظره الخاصة . وهكذا فعل سليمان فياض . فجعل كلا من المأمور ، والأخ ، والطالب ، والحماة ، الخ .... يروون الاحداث ويعلقون عليها . مما اضفى على السرد حيوية وتنوعا .

يتناول الرواة حدثا واحدا : عودة حامد البحيري وزوجته الفرنسية . واذ يفعلون ، يلقي كل منهم مزيدا من الضوء على هذا الحدث . لكنهم ، في الوقت نفسه ، يكشفون عن خبايا نفوسهم وما يعتمل فيها من مشاعر . والملاحظ هنا ان المؤلف لم ينهج نهج الروائيين السيكولوجيين الذين يطيلون في تحليل الحالات النفسية ووصفها . بل اتبع اسلوبا عكسيا ، فجعل الظاهر ينم عن الباطن ، والافعال تكشف عن الدوافع . وبذا يساير التيارات الحديثة في عالم القصة ، وان لم يبلغ ما بلغه انصار الرواية الجديدة في فرنسا مثلا .

الدراويش قرية هادئة ، جمودها شبيه بالموت ، وسمانها ابدية خالدة . وفجأة ، تفيق من سباتها العميق ، وتدب فيها الحياة ، وتلبس حلة جديدة تستقبل بها ابنها القادم من بلاد الفرنجة . تعتمد القصة كلها على هذا الحدث الواحد : العودة ، وما يتفرع منه من احداث جانبية يرتبط به ارتباطا وثيقا . ذلك ان سليمان فياض بنى قصة قريبة من مسرحيات راسين المأساوية ، حيث اختار اقرب اللحظات الى الازمة ، وجعلنا نشهد سيرها نحو الخاتمة المفجعة . وربما نذكر القارىء ، ازاء هذه الخاتمة ، مشهدا مماثلا من حيث الوحشية والبربرية ، ترجم فيه ايرين باباس بالحجارة في فيلم «زوربا اليوناني» .

ذكر الكاتب ، في معرض حديثه ، قصتين شهيرتين : «قنديل ام هاشم» و«عصفور من الشرق» تتناولان العلاقة بين الشرق والغرب ، على مستوى الافراد والحضارات . مما يدفعنا الى ان نتساءل : هل اراد المؤلف تمجيد الحياة في الشرق على حساب الحياة في الغرب ، ام انه اراد العكس ؟ أحسسنا ، امام النص ، انه لم يرد هذا ولا ذاك . كل ما هنالك انه اتى بشخصيتين قادمتين «من الخارج» ليبرز ما في ريفنا من صفات اصيلة ، وينقد ، على وجه الخصوص ما نرسب فيه من عادات مسترذلة ، اقرب الى البربرية منها الى عادات انسان يعيش في اواخر القرن العشرين .

يلبي حامد البحيري نداء «الإنداهة» ، ويعود الى مسقط رأسه بعد غيبة طويلة تحول خلالها الى انسان اخر ، لكنه لم يفقد من سماته المصرية شيئا : الطيبة ، الكرم ، الارتباط بالارض . لا يتكبر على اهل بلدته ، بل يغدق عليهم مما رزقه الله . ويسأل عن ذويه ، كبيرا وصغيرا . ويثق بأهله . ويتمنى لو ان الدراويش كانت احسن مما هي عليه ، لكن هذا لا يحول دون حبه لها . انها حلوة الروح ، طيبة ، بسيطة ، حية ، وتتمتع بشخصية فريدة ، على الاقل اذا قورنت بنساء الدراويش اللواتي يفرن منها . وبالرغم من قدومها من بلد اكثر تقدما ، لا تتعالى على آل زوجها . حتى اكلها بالشوكة والسكين ، امام عائلة زوجها ، او في دوار العمدة ، عادة ، لا اكثر .

تستقبل الدراويش ابنها بالحفاوة والترحاب . وتقيم له الولائم . وتضيء شوارعها المظلمة ، وتزيل روث البهائم من شوارعها وحواريها ،

وتطرد الذباب المنتشر في ارجائها ، وتطلي جدران بيوتها ، الخ ... باختصار ، تتضافر جهودها لكي تجعل حامد يذهب ومعه اجمل الانطباعات عن قريته وآله . وهنا ، يتساءل القارىء : لم لا تبذل مثل هذا المجهود على الدوام ، ما دامت قادرة عليه ، وبذا تهيىء لابنائها ظروفا افضل ؟

لا ، لا يسعها ان تفعل ، لانها قرية ملعونة ، الداخل اليها مفقود، كما يقول المثل السائر ، والخارج منها مولود . رحل حامد عنها اياما ليرى اصدقاء له في القاهرة ، وينجو من الموت ، لكنه يموت ميتة «سيكولوجية» ربما كانت اشنع من ميتة سيمون . اما الدراويش ، فاطبقت على هذه الاخيرة بكل قواها ، بعيون رجالها ، وحقد نسائها، ولن تتركها الا جثة هامدة . وهنا تتضح اهمية المكان بالنسبة لخيال الفنان المبدع . الدراويش مكان مأساوي يسكنه الموت ، ويرمز اليه، من ناحية اخرى ، كل من دار آل البحيري والحجرة التي تلقى فيها سيمون حتفها . وكلها اماكن «مغلقة» ، سجون ، بالمعنى الحقيقي والمجازي للكلمة . لا تنطلق سيمون حقا، وتتحرر من أسر هذا المكان الا في اللحظات التي تجوب فيها الحقول الخضر ، وشوارع البندر، الخ ... لكنها عائدة اليه لا محالة .

لم تفرض قوى الشر التي تتحكم في هذه القرية عليها فرضا. بل هي كامنة في نفوس ابنائها ، ونابعة منها : يغار احمد من اخيه حامد ، وان كان هذا الاخير قد غمره بأفضاله . وتغار زوجته من سيمون وتتودد الى حامد . ويتهش رجال القرية جسد الفرنسية بعيونهم ... يرمز حامد وسيمون الى ما يصبو اليه كل فرد في القرية. لكن كل فرد في القرية يشعر انه لن يبلغ غايته هذه . ومن ثم كانت غيرته ، او حسده ، او كراهيته .

تحول دون بلوغه هذه الغاية تقاليد وعادات متوارثة لا معنى لها . انها بمثابة حجاب كثيف يحول دون رؤية «الآخر» ، والنظر اليه نظرة مجردة من اية فكرة مسبقة . انها عائق يعترض سبيل التقدم والتحرر والعلم . واختار المؤلف اتفه هذه العادات وأكثرها بربرية ، وجعل منها رمزا للتخلف والجهل : الختان ونزع الشعر الزائد عن جسد المرأة .

وتموت سيمون ميتة «لا معقولة» ، بعد ان يكون سليمان فياض قد أدان القرية وسكانها وانتقد سلوكهم وطريقة تفكيرهم نقدا لاذعا. ومن بين الوجوه التي دفعها المأمور الذي يرمز الى السلطة ، ويفرض على الطبيب والناس تفسيرا معينا لمصرع سيمون .

«اصوات» قصة مبتكرة تتناول بالنقد مجتمعا ريفيا ظل اسير عاداته المسترذلة ومنطقه المتخلف . لكن المؤلف عمد فيها الى لهجة ابعد ما تكون عن اللهجة التعليمية . واستخدم لغة بيئية بسيطة ، معبرة ، وصورا مستوحاة من صميم الريف المصري .

ان قصة سليمان فياض لخير دليل على ان: بساطة + وضوح+ عبقرية = فن جيد .

***

اما قصة يحيى يخلف «العطش» فمستوحاة من مأساة الاردن الدامية التي هزت اركان العالم العربي كله . وهي تروي قصة شاب فقد الذاكرة ، بعد اصابته في احدى الغارات . لقد انبطح ارضا . واذا بصوت يناديه : انه المأذون الذي جاء لعقد قرانه . يخبره المأذون انه قد جرح ، وأنه في حاجة الى اسعاف . تمر عربة الاسعاف ، ويلوح لها الشاب ، ويستوقفها . وفي داخلها ، يقع الحدث الرئيسي في هذه القصة : شابان جريحان ، احدهما جندي ، والاخر فدائي، يقاسيان من العطش ، ويضحي كل منهما بقطرة الماء الذي تقدم له في سبيل الاخر . ويموت الاثنان دون ان يرتوي اي منهما . اما الشاب، فتلقي به عربة الاسعاف حيث اخذته .

لا يتحيز الكاتب لأحد الفريقين . بل يبين ، بما يصوره من مواقف ، انه متعاطف مع كليهما ، ومتألم لما يجري . يقول على لسان المأذون : «لمصلحة من يحدث كل هذا ؟» و«اننا نحارب بعضنا البعض، والعدو شامت بنا» .

تنتمي «العطش» الى الفن التسجيلي ـ مكتوبا كان ام مصورا ـ في المقام الاول ، لكن المؤلف حاول صبها في القوالب التقليدية للقصة . ولم يوفق في محاولته هذه ، لانه لم يباعد بينه وبين الاحداث ، ولم يكن ليتسنى له ذلك . ووددنا لو انه اكتفى بصورة صوتية كتلك التي تنقلها الينا موجات الأثير احيانا ، او لقطة كتلك اللقطات التي اعتمد عليها احد الاتجاهات الحديثة في السينما، ويقال عنه («سينما الحقيقة») cinéma - vérité

***

وأخذ اسكندر لوقا قصته «هيرودوس» عن قصة قديمة تتحدث عن سالومي الفتاة البريئة الداهية التي طلبت من الطاغية هيرودوس رأس يوحنا المعمدان ثمنا لحبها . احتفظ المؤلف بالخطوط الرئيسية للقصة : «يحكي ان امرأة ارادت ان تنتقم لنفسها من رجل ربما كانت قد احبته . كان الرجل تقيا ، قلبه كنبع ماء يتفجر من تحت صخرة. وكانت المرأة فاسدة يسكن في قلبها الشيطان . ولأن الرجل التقي أحب سواها ، همست في أذن احد عشاقها : اكون لك الان وغدا ودائما اذا اعطيتني رأس ذلك الرجل المتكبر . ولم يتردد العاشق . فلوث يديه بالدم » . غير انه استبدل ادوار الشخصيات بعضها ببعض ، ما عدا دور الشهيد يوحنا ، ويقوم به القتيل في قصتنا هذه .

احياء القصة القديمة هنا غاية ووسيلة في آن واحد .

فهو الذي يمكن الكاتب من نسج الاحداث التي تعتمد عليها القصة الجديدة ، وهي قصيرة جدا ـ لا تزيد على الصفحة الواحدة ـ تنقل بأسلوب وصفي بحت مجموعة من الحركات والتحركات . هذه، مثلا، وقفة احدى الشخصيات الرئيسية : «لم ترفع رأسها الى اعلى. بقيت صامتة كأنها تصلي» ، ثم «عادت وغرقت في عملها صامتة كأنها تصلي» ، وأخيرا «قامتها محنية ورأسها نحو الارض ، تعمل صامتة، كأنها تصلي» . لكن النص لا يخلو ايضا من اللون : «عصبت رأسها بمنديل ابيض مبرقع» ، «وجهها المدور بلون جوز الهندي» ...

والقصة القديمة وسيلة لانها مجرد موضوع للوحة يرسمها الفنان ، بينما تدور احداث القصة الجديدة تحت عينيه . وعندما تنتهي هذه الاحداث ، يصيح قائلا : «الان عثرت على اسم لوحتي : هيرودوس» .

لجأ الكاتب في بناء قصته الى تكنيك مبتكر : قسم السرد الى فقرات تكاد تكون متساوية ، يتخللها حوار الرسام مع نفسه وهو يرى خطوط لوحته تتجسد وتتكامل . لكنه لم يمزج فن الرواية بفن الرسم. كل ما هنالك تداخل ، ونوع من المحاكاة mimetisme نلحظه في السرد خاصة .

يذكرنا مثل هذا الاسلوب بظاهرة انتشرت في فرنسا في القرن الماضي ، في الفترة التي تلت الرومانسية ، ظاهرة اطلقوا عليها Bonsposition d'art كان تيوفيل جوتييه من المتحمسين لها بصفة خاصة . يرى الكاتب لوحة فيصوغ من رؤياه لها قصيدة ، او

قطعة وصفية .... ويرى الرسام منظرا يؤثر فيه فينقله الى الورق، لا بالفرشاة ، وانما بالقلم . والرسام اوجين فرومونتان الذي زار مصر آنذاك ، خلف لنا لوحات وصفية رائعة لنهر النيل ، والالوان التي تكسوه حسب ميل الشمس .

حاول توفيق الحكيم ان يمزج المسرح بالرواية . وكتب روبجرييه روايات للسينما ـ مما يدل على ان تداخل الفنون اصبح يفرض نفسه فرضا على خيال الفنان ، ولقد وفق اسكندر لوقا في هذا الصدد كل التوفيق .

***

«الحقيقة كلها» (د. عمر النص) مسرحية رمزية من فصل واحد تعالج موضوعا فكريا ، او بالاحرى فلسفيا في المقام الاول . ومن يقرؤها يذكر ، ضمن ما يذكر من مسرحيات مشابهة ، مسرحيات سارتر ، وكامو ، وتوفيق الحكيم (خاصة «السلطان الحائر» و«شهرزاد») . وكما احتلت الدراويش المكان الاول في «اصوات» ، تحتل المكان الاول هنا بلدة «مثل اي بلدة اخرى . لم تختر مكانها من الارض ولم تختر قاطنيها ... بلدة كغيرها قد تكون بلدتنا هذه نفسها . وقد تكون بلدة اخرى لا نعرفها » . بلدة لا اسم لها ولا موقع.

تشتمل المسرحية على عدة مشاهد لا يفصل بينها الا دخول الشخصيات وخروجها . وتبدأ بمشهد يدخل فيه «الغريب» لينذر القرية وينقذها من «جسم معدني ضخم يبلغ ارتفاعه حوالي مترين لا يشبه اي آلة نعرفها » حط في ساحتها . يذكرنا دور الغريب المنذر بدور الكورس اليوناني والراوي في مسرحيات برخت ، لكنه يتعدى مجرد التعليق ويحث على الفعل . وتنتهي المسرحية بمشهد ينفجر فيه الجسم ، ويفني البلدة ومن فيها ، ولا يرحم الا الغريب ، تماما كما حدث ليوميي في الماضي .

وبين البداية والنهاية ، يدور حوار بين رجل وامراة يحلمان بالرحيل على متن «الشيء» ، وحوار اخر بين زوجين يقران نقله الى بيتهما ، مما يعيد الى اذهاننا احد مشاهد فيلم كاكويانيس «الرقص على الهيدروجين» . ويجيء الحكيم لكي يؤخذ رايه في الامر ، لكنه يخرج غاضبا دون ان يقرر شيئا . ويقدم الوالي وسيافه ، ويدور حوار هزلي يقرر فيه الوالي ان الشيء ليس حيوانا ، وليس نباتا. ويفتي التاجر ببيعه الى البلدة المجاورة . ويناقش الجمع كيفية انفاق ثمنه : يفكر البعض في مصالح عامة ، والبعض الاخر في مصالحه الخاصة . ويقترح الكل ، مبدئيا ، بناء سجن يقام عليه حراس يمنحون النياشين والعربات مكافاة لهم . لكن الوالي يقرر ، في النهاية ، جعله ملكا خاصا له ، مقابل ضريبة يدفعها كل من تجاوز الثالثة في البلدة . ويتقرر اقامة مهرجان بهذه المناسبة . وبينما الناس في لهوهم ورقصهم ، يدخل الغريب مرة اخرى ليحذرهم. لكن الاوان قد فات : ينفجر الجسم المعدني ، ويقضي على سكان البلدة الملعونة وهم سادرون في غيهم .

البلدة هنا مكان جحيمي ، ملعون ، يسكنه الشر والخطيئة ، ويعاقب على تهاونه في كل هذا ، وسكوته عليه ، وعدم رؤياه . يقول الغريب : «أتراني نقمت على هذه البلدة قبولها لما حل بها ، وتسليم شئونها الى غيرها ، ام نقمت عليها شيئا في سلوكها يجعلها لا تقيس امورها بمنطق او تفكر في مستقبلها بجد ؟» لقد استسلمت البلدة لقدرها ، و«نسيت كيف تنتفض غاضبة اذا مسها اذى» . انها «ساكنة غير غاضبة» ، «مستسلمة غير ثائرة» ، لا ترى الحقيقة ، بل تكرهها : «بلدة تكره الحقائق . تكرهها عارية ، وتكرهها مخبوءة وراء قناع ... تكره الحقائق لانها تصدمها ...» . هذا ولقد عبر الكاتب، على لسان الغريب ، عن موت هذه البلدة ميتة معنوية بأسلوب جميل لا يخلو من الشاعرية : «لقد هرب الحلم من عيونها . لقد نسيت اهدابها كيف تنسج من اساطير السماء حكاية لا فناء لها . لقد احرقت جرار الطيب . لقد ماتت السنابل . لقد اصبحت الكلمة ضجة لا تقصد الا لذاتها ... اما الرحيل عن البلدة فقد صار حلما يراود كل انسان » .

اما سكان البلدة فقطيع «اصابه الوباء» ، وترشح ايديه صديدا. لا قدرة لهم على الثورة او الغضب . لقد سلموا امرهم الى واليهم، الى السلطة ، وبايعوه على كل شيء، حتى عقولهم، كما يقول الحكيم، فصاروا عميانا لا يبصرون ، غلت ايديهم الى اعناقهم ، ولا راي لهم الا في «حدود القوانين» التي وضعها لهم واليهم .

عالج د. عمر النص هنا موضوعات هامة طالما شغلت بال الانسان في كل زمان ومكان : البحث عن الحقيقة، علاقة الفرد بالحكام والسلطة ، وضع القوانين وتنفيذها ، المسئولية ، الاثم والشر ، الخ ... عالجها في مسرحية جيدة تشد انتباه القارىء او المتفرج في كل لحظة ، ونادرا ما يتيسر هذا فيما يسمى بالمسرح الفلسفي . وكما فعل اوجين يونسكو في «اميديه او كيف نتخلص منه ؟» ، اذ جعل الجثة التي ترمز الى جريمة البطل تكبر وتكبر حتى تحتل المكان كله، جعل المؤلف من الجسم المعدني رمزا مجسدا لخطايا البلدة وشرها .

اجتمعت لهذه المسرحية مقومات الفن الدرامي الجيد . فالحركة سريعة ، لا ملل فيها ، والحوار مليء بالحيوية والموازنة بين المواقف الجادة والهزلية لا تختل ابدا . و«الدرس» الذي تشتمل عليه يصل الى آذان الجماهير اكثر من اي مسرحية هادفة . كلمة اخيرة : تتسم «الحقيقة كلها» بالوضوح ، بالرغم من نزوعها الى الرمزية . ولم ينهج مؤلفها نهج هؤلاء الكتاب الذين يتعمدون الغموض ولا يخفون وراءه ، احيانا ، الا معاني سقيمة جوفاء . الا انهذا لا يعني ان هذه المسرحية تقرأ قراءة واحدة . فهي تحتمل اكثر من قراءة ، وهنا يكمن سر ثرائها.

القاهرة — **سامية احمد اسعد**

في المكتبات

جفون تستحق الصور

رواية

للدكتور بديع حقي

اتجاه جديد في الرواية العربية المعاصرة

يطلب من الشركة الشرقية للتوزيع والنشر

ودار العلم للملايين