النتاج الجديد

قبل ان تموت

مجموعة قصص بقلم السنوسي الهوني
نشر دار الحقيقة ببنغازي

في كتابه « الصوت المنفرد » يصف الناقد الايرلندي فرانك اوكونور القصة القصيرة بانها الصوت المنفرد لانها تمثل موقفا من الحياة احسن مما يمثله الشعر او المسرحية . فهي فن التعبير عن الجماعات المغمورة لاسباب مادية او روحية . انها شيء ينبع من حادثة واحدة ويسع الماضي والحاضر والمستقبل ، وبما ان حياة باكملها لا بد ان تحتشد في بضع دقائق فان هذه الدقائق لا بد ان تختار بعناية حقيقية لتتناول الزاوية او اللحظة المهمة وقد اتقن هيمنجواي مثلا فن تناول اللحظة المهمة الى حد اننا ننتهي عنده أحيانا بلحظات مهمة اكثر من اللازم وبمعلومات اقل من اللازم. ان القصة القصيرة صوت منفرد ، وفن متوحد على حد تعبير اوكونور .

وقد جسد السنوسي الهوني هذا المعنى المنفرد للقصة القصيرة في اول قصص مجموعته « قبل ان تموت » . فقصة « البرد » تختار لحظة خاطفة في حياة بطلها المغمور الوحيد . وهي لحظة قصيرة حقا تعبر عن وحدته الرهيبة وغربته ولكنها لحظة غنية تغترف من الماضي لتضمه الى الحاضر في سرعة وبراعة . فاحمد الحوات بطل قصتنا « البرد » الذي يرتعد من البرد ، والبرد هنا رمزي اكثر منه برد حقيقي لانه عنوان للوحدة والعزلة والانفراد بعيدا عن دفء الحياة والناس والحب . وهو في وحدته تتداعى امامه صور من الماضي القريب لاب سكير عامله اسوأ المعاملة وعده كما مهملا لا يستحق عناء الاهتمام به . وعندما مات الاب امتدت بالابن لحظات الوحدة والغربة القاسية حتى استحالت عمرا ، حتى اذا قدر لشخص ما ان ينتشله من عذاب وحدته في شكل صوت فتاة يأتيه عبر اسلاك الهاتف، لا يلبث ان يتبين عبثية هذا الصوت الذي اخطأ الطريق اليه،فوحدته هنا امر حتمي لا مفر منه .

ليست القصة مجرد سرد لوقائع واحداث ، وليست ايضا تصويرا فوتوغرافيا جامدا للواقع . ان القصة كالفن عموما انتقاء من الواقع واختيار لبعض جزئياته ذات الدلالة الهامة . فالقصة لا بد ان تكون لها غرض فكري ، سيماء فكرية ، تساق من اجلها الاحداث والصور في القصة . وقد اعطتنا اللحظة الهامة المختارة بعناية من حياة « احمد الحوات » بطل قصة « البرد » دلالة فكرية هامةعلى وحدة بطلها وعذابه الدائم وان شابها التشاؤم الجاثم على بطلالقصة فيجعله كالعاجز عن التحرك لتغيير واقعه ، ولكنها لحظة تنوير هامة في حياة بطلها ذات دلالة فكرية واضحة .

اما قصة احلام » فتشذ عن هذا المعنى للقصة القصيرة ، انها عبارة عن تداع بسيط في العقل الباطن لفتاة مراهقة « فتحية » التي تحب شابا « مصباح » لمجرد طرحه تحية الصباح لها ، واذ تتمادى « فتحية » بطلة القصة في احلامها بالزواج والعش السعيد والولد الجميل لا تلبث ان تصطدم بجمود الواقع الذي لا يتحرك وفق احلامها . والقصة هكذا لا تتعمق الشخصية ولا تقدم اية ملامح ذاتية ، ولا تقدم سوى مجرد وصف خارجي بسيط لمرور الشخصية الثانية « مصباح » الحبيب والزوج المأمول . ومن هنا تنعدم اللحظة الهامة ذات الدلالة الفكرية .

كانت « البرد » و« احلام » من نوع قصة الموقف التي تعبر عن لحظة محددة في حياة انسانها . اما القصة الثالثة « الثمن » فهي حكاية او حدوثة ، وهي قصة تقليدية تماما وكليشيهية مكررة .ومع ان القصة بدأت بداية طيبة برصد الواقع عن طريق الصور المتتابعة للحياة في الطريق العام . الا انها وقعت في اسر السرد الطويل لحكاية زوج صدمته سيارة واصيب بالعجز حتى افلس ، واكتشف اخيرا ان زوجته تبيع جسدها لتدبير نفقاته ونفقات الاسرة فيستسلم ..وهكذا تنتهي القصة لا اكثر ولا أقل .

وتلجأ قصة « الذئاب » الى استخدام السخرية كأسلوب للرفض، رفض التقاليد القديمة والسخيفة المتبعة في الليلة الاولى من الزواج وهو تقليد ما زال موجودا في ليبيا وفي مصر ايضا ـ في القرى والاحياء الشعبية من المدن ـ وهو عبارة عن استخدام المنديل المغموس في دم غشاء البكارة للتدليل على الشرف . وقد التقط السنوسي الهوني هذه اللحظة العامة في حياة الاسرة الليبية والاسرة العربية عموما للسخرية من هذا التقليد السخيف . فمع ان « فرج » بطل القصة اكتشف ضياع غشاء البكارة من عروسه الا انه اقتنع ببراءتها ومن ثم اغرق المنديل في دمه هو ليسكت نباح الاهل الذين يترقبون هذه اللحظة العامة ، لحظة الاعلان عن سلامة الشرف .

فالذئاب هم الاهل الذين صورتهم القصة في صورة وحشية استنكارا لتصرفهم ورفضا لهذا التقليد البالي العفن .

وتجيء قصة « من اجل امك » في شكل رسالة الى حواء ليبيا، او فلنقل هي رسالة الى المرأة الليبية من اجل ليبيا الام الكبرى . وهي اقرب الى اللوحة منها الى القصة . ولرسالة نداء مباشر الى المرأة الليبية لليقظة والتغلب على عوامل الضعف والحزن والاستكانة، وكي تمد المرأة الليبية يدها الى الرجل الليبي من اجل ليبيا الام. نداء مباشر او رسالة مباشرة ، ذكية المضمون حقا ، ولكنها ضد الفن لان الفن لا يعرف المباشرة او الخطابية .

قصة « الشيء الاخر » قصة قصيرة جدا (خمس صفحات صغيرة) تستغرق فترة زمنية طويلة تزيد عن الخمس سنوات .وهي قصة ذات مضمون جنسي مراهق كبطلها الذي ظل يرقب نضج فتاته واكتمال انوثتها حتى اذا ما انفرد بها في ممارسة عملية للحب انطفأت كل رومانسية الحب وتخلى عن اسلوب المراهق في تمزيق الوسادة الخالية .

في قصة « لقاء مع كلب ميت » تتداعى الذكريات والاحزان لدى رؤية بطل القصة لكلب ميت ، اما البطل فلا نعرف عنه اكثر من ان والده مات ، وانه اكتشف نفاق الناس من حوله وصار يراهم كالكلاب الذين تذكرهم في لقائه مع الكلب الميت . ولعل هذه القصة قريبة من قصة « الذئاب » حيث يبدو الناس ايضا في شكل الذئاب من خلال وصف تقريري وسرد مباشر ، وحكاية سطحية ، دون تعمق ومحاولة للاقناع بالحدث والصورة القصصية .

الكلاب والجنس والخيانة الزوجية هي القسمة المشتركة المميزة لمجموعة قصص السنوسي الهوني « قبل ان تموت » . وقد تكون الكلاب حقيقية ، وقد تكون اناسا في شكل كلاب ، وقد تظهر الكلاب بدون ضرورة او مقتضى للبناء القصصي ، كما حدث في قصة « قبل ان تموت » التي اعطت عنوانها للمجموعة القصصية .

فبطل القصة زوج اكتشف مؤخرا انه عقيم وانه ظل يظلم زوجته ويتهمها خطأ بالعقم . وفجأة يفتعل المؤلف معركة بين قطة وكلب يتدخل فيها البطل لصالح القطة . ثم اذا به يتذكر اخيرا ان له طفلا من زوجته الاولى التي انجبته قبل ان تموت، ومن ثم يشك في سلوك تلك الزوجة الميتة .

وهذه قصة اخرى في شكل رسالة « ورقة من فتاة » قصة من قصص الاحتجاج على وضع الفتاة الليبية والتصرف فيها كقطعة من قطع الاثاث . وهنا لاول مرة في قصص المجموعة كلها يشرق التفاؤل من خلال الاصرار على رفض الواقع من جانب الفتاة كما صورته في رسالتها الى ابيها ، رفض الزواج برجل عجوز ورفض الانصياع

لتقاليد الطاعة للكبار دون رأي او تعقل .

وتجيء قصة « وانقطع خيط الذكريات » كختام لمجموعة السنوسي الهوني الاولى ، كختام لقصص الحب والجنس والخيانة الزوجية التي حفلت بها المجموعة القصصية « قبل ان تموت » . وهي ايضا قصة حب شاب لابنة عمه التي تزوجت ثم طلقت ثم حدث زلزال المرج الرهيب لينقذها ويجتمع حبهما . وهي قصة تجمع بين الحدوتة واسلوب التحقيق الصحفي .

وقد صدر السنوسي الهوني مجموعته الاولى بكلمة وجهها الى قارئه مقدما قصصه بانها « مجرد محاولات ». فلنقل انها محاولات جادة في سبيل كتابة قصة ليبية حديثة .

القاهرة — **احمد محمد عطية**

المواسم الاخرى

مجموعة قصص لعبد الرحمن مجيد الربيعي

كان من حسن الصدف ان اقرأ رواية « الوشم » للصديق القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي وهي مخطوطة ، معدة للطبع ، قبل البدء بالكتابة عن مجموعة « المواسم الاخرى » .

وقد لمست في « الوشم » اجتياز الربيعي لمرحلته السابقة التي حفلت بمئات الافاصيص جمع بعضها في « السيفوالسفينة » و «وجوه من حلة التعب » و « المواسم الاخرى » ، تميزت ـ عموما ـ باتخاذ اسلوب الادب الاشكالي والتركيز على الذات عبر المجموع وتداخل الخاص (الانا) بالعام (هم) وكثرة التقطيع في الاقصوصة الواحدة بالاضافة الى تداخل الرؤيا والمشاهد .

وقد قدمت « المواسم الاخرى » ، رغم ارتباطها الاسلوبي والفكري بسابقتيها تجارب ومحاولات اكثر نضجا وتهيؤا للمرحلة الجديدة التي دخلها الربيعي في « الوشم » ، التي يجد فيها الجميع جزءا من ذواتهم بالاضافة الى اتباعها اسلوب المواقتة المتأثر بسارتر في « وقف التنفيذ » .

القصة الاولى من مجموعة « المواسم الاخرى » بعنوان « الدائرة لا باب لها » وفيها يعتمد القاص اسلوب التطلع المنبهر بالحدث ذاته .. والعملية : ملاحقة مثقف من مدينة ما لغريب عن المدينة يجمع بين الثقافة والشذوذ ، وتنتهي المسألة ـ رغم تدخلات القاص ـ بانسحاب الغريب من وظيفته في مصرف الرهون .. يحمل حقيبة متجها الى مكان ما ، رمزا لرفضه ذلك العالم الصغير .

ومن هوامش الحدث يبرز حديث الربيعي عن ذاته بشكل واضح ، وكشخصية مستقلة عن الحدث مزاوجة له بالاشتراك مع صديقه القاص عبد الرزاق رشيد الناصري .

حدث كهذا يتكرر عند الكاتب عدة مرات (انما هنا باسلوب اقرب لطمأنينة القارىء من كثرة نحت الكلمة وقلة تعبه من ذلك) استمرارا لتركه مدينته الفرانية ، هذا (الحدث) الذي حققه شخصيا بنجاح ذاتي .

وفي « ثلاث زهرات في ممر بري » تجد صورا ثلاثا ، لو اعتبرت وجوها تراجعية لموقف رجل من الحياة لشكلت اقصوصة طيبة ، اما لو اخذت كل واحدة لذاتها لكان المنحنى العام لهن جميعا هو التوحد . الاولى « الشهيد » فدائي يموت دون توقع من رفاقه انه (سيفعل) ذلك ، والثانية مفن يبكي وحدته ، والثالثة امرأة تنتظر حبيبها ومراهق يلاحقها .. ثم نترك مكان الموعد بعد يأس من حضوره .

الصورة الاخيرة أقرب لنفس القارىء من غيرها اذ انها تشكل عنصرا اسقاطيا لما نريد من المرأة .. هي التي تلاحقنا لا نحن .

اما « صوت وراء الباب » فتشابه ما سبقها من تدافع في الاحداث واتخاذها دائرة واسعة مركزها الذات وقطرها الاحداث السياسية ، ونلمس التراث ـ من خلال ذلك ـ كخلفية للحدث .

ان اسلوب التريبورتاج يطغى على هذه المحاولة .. وهو يختلف تماما عن اسلوب الريبورتاج الصحفي العادي .

و (مضامين) القصة اشياء تتبعثر لا رابط واضحا بينها .. تاريخ وجنس وادب ومشاعر قومية ولكنها جميعا ، تدور كما تدور الكائنات فوق الارض .. بحكم الديمومة والاستمرار ليس الا .

وعندما تصل الى بطل « المواسم الاخرى » تشعر بان هذا المناضل السياسي قد ابعد الى التعليم في مدرسة قروية تشكو الجوع والعطش والرجل يحاول التحرك بين جموعها اتماما لمهمته السياسية التي نذر نفسه من اجلها .

الربيعي يؤكد هنا ان الدنيا بخير وان المعادل الموضوعي للهجوم الصهيوني على لبنان والتمزق الذاتي الذي صوره في « صوت امام الباب » هو استمرارية هذا المناضل في ابداعه النضالي من اجل مواسم اخرى اكثر ايجابية .

وتجد ان ذلك يتكرر بشكل اكثر وضوحا في « رجل على الاكتاف » ، مات شهيد فالتحق اخر بدله .. المعادل الموضوعي لاختفاء رمز الخير هو استمرارية الخير في رمز اخر .

انك تشعر ان القاص عنى شيئا هاما عندما اختار عنوان مجموعته، فاقصوصة « المواسم الاخرى » تعطي الدليل على التطور الايجابي للقاص رغم عدم تخلصه الكامل من ابعاد سلبية رافقت فترة انتاجه الاولى وكانت سببا في هجومي وهجوم نقاد اخرين عليه .. تحت عباءة « المواسم الاخرى » اختفت كل القضايا السلبية الانسانية الاخرى من توحد وتمزق ذاتي الى تركيز على الجنس .

بعد هذا تستوقفك قصص ثلاث « وجه على الارصفة » و « مفارقات باردة من زمن ساخن جدا » و « المصعد » ... حيث تجد انها تنتمي الى التيار الاول للقاص ، تيار « وجوه من رحلة التعب » حيث حديث المثقفين الساخر وعكس لسلبيات العصر دون ايجابياته وتجرؤ على الشكل القصصي بافراط متعمد .

فاذا وصلت الى « جدار وملصقات » تجد الكاتب يقول « ليست معدتي فارغة فانت تعلم اني اتخمت بالنقود منذ ان اصبحت مهرجا ولكنه جوع هذه الكرة التي ينوء بها عنقي ، كرة محتدمة بتناقضات غريبة تجمعها معركة لا تنتهي ولا تقرر مصيرا ما » .. انه يريد ان يكون شاهد العصر او على الاقل شاهد المرحلة ، لكنه لا يستطيع ان يتحايد عنها بل ينفعل بها ، يصورها ويدخل ضمنها ، سلبها وايجابها ، يعكس في الاقصوصة هموم المفكر ولكنه لا يستطيع تجاوزها .. لا يستطيع احتواءها بل تحتويه داعيا للاحتجاب عن العالم بعض الوقت .

ونجد ان لاقصوصة « مهمات ثقيلة لرجل حالم » ارتباطا فكريا واضحا بـ « جدار وملصقات » ولكن القاص الربيعي يمارس خلال الاخيرة حرية في بناء الحدث اكثر من اللازم واقرب لبداياته هو .

وتتميز « اثنان في مهمة خاصة » عن كل الاقاصيص بالتزامها الجانب الوجداني بشكل آسر وجديد ، ومنها يتخلص الربيعي من حيرته الفكرية في تركيزه على الذات ومسائل العام والخاص ، الى الخاص الاجمل فقط .. خاص الحب .. اشهى مهمة للانسان بعد فكره .

وفي « رائحة الارض » تلمس تاريخا قديما لمدينة القاص

(الناصرية) والصراع الواضح بين ابطال القصة لترك الجوع والالتجاء الى المدينة الكبيرة او التشبث بالارض رغم استمرار اقدام (الشراكسة) الغزاة بالمشي عليها .

انها تعكس ـ مرة اخرى ـ صورة للمؤلف عندما عانى الصراع بين الناصرية وبغداد ، وما ابطال القصة ـ عدا نجمة التي جعلها المؤلف رمزا للامل دون ان تموت كما فعل كاتب ياسين ـ الا صور لتوزع الكاتب عند معاناته وتمزقه الداخلي .

وفي الاقصوصة الاخيرة « الشيء الاخر » تلمس تركيزا واضحا على الذات وتطلعا الى افضل ، فبطلها يريد التخلص ممن تحبه بعد ان فشل في جعلها « تحس بهمومه ، تقف بموازاته لتضع عينيها في عينيه وتنطلق ... تقول اشياء حاسمة » يريدها لا قاعدة جنسية بل فكرية كذلك .. وتلك مشكلة معظم المفكرين .

خلاصة القول ان الربيعي يعيش كل احداث اقاصيصه ، عدا القلة ، هو في داخلها تماما ، يفرض ذاته عليها وليس هذا عيبا فنيا بقدر ما له دلالة اجتماعية يوضحها الناقد عبد الجبار عباس في فصله (ملاحظات في القصة العراقية) المنشور ضمن كتابه الهام (مرايا على الطريق) حيث يعتبر ذلك سمة خاصة لكل قصاصي الادب الاشكالي تعطي الدليل على الهوة السياسية للقطر في مطالع الستينات .

الربيعي يسجل موقفا مباشرا من الحدث ، سمته القلق والاحتدام والشعور بالغربة الداخلية والحنين الى (يوم) صاف ومحاولة دائبة ـ كما قلت بداية ـ لان يكون شاهد العصر دون ان يصل الى ذلك بشكل كامل ، ولكنه وصل في رواية « الوشم » رغم ذاتيتها الظاهرية.

ان « المواسم الاخرى » اكثر نضجا من سابقاتها ، ولكنها ـ صراحة ـ تعتمد اسلوب التجريب في الشكل ، وهذه ملاحظة اسجلها على الكاتب نفسه لانه اقدر من غيره من شباب الستينات ممن التزموا الادب التجريبي الاشكالي في اجتياز هذا البحر المظلم الذي كان هو واحدا ممن حفروه والذي غرق فيه الكثيرون ظانين انهم حصلوا على جائزة التفوق في العوم .

باسم عبد الحميد حمودي
الدغارة ـ الجمهورية العراقية

بحيرة المساء

مجموعة قصص بقلم ابراهيم اصلان

مسالة التصدي لعمل ادبي ما ، لا تفترض موقفا ايجابيا من هذا العمل او ذاك قدر ما تفترض تفاعلا مزدوجا معه ، وانحيازا متأخرا له وعليه ، وقدر ما تفترض ايضا حذر المجيء من محصلة النقاشات المجانية المتفشية ..

وثمة ملاحظة ، يبدو لي انها لا تخلو من الضرورة ، هي ان تناول أي انجاز ادبي يحقق اشباعا فنيا لتصوراتنا النقدية يجب الا يحول دون مواجهتنا لاخطاء ذلك العمل ، ومساراته الهابطة .

ان القاص ابراهيم اصلان ، في بحيرة المساء ، يقدم لنا امكانية جديدة .. وثرية تمتلك الكثير من الوعي التكنيكي ، اضافة الى وعيه الحياتي الحار .. والفامض .. والمبعثر احيانا .. تضم المجموعة اربع عشرة قصة قصيرة ، كتبت بين سنة ٦٥ ـ ١٩٦٩ .

ويمكن الاشارة ، بكثير من القناعة ، ان بحيرة المساء تشكل مجموعة من التجارب النفسية والفنية ، استطاعت ان تاتي عبر انجازات من الاشكال الحية .. والذكية ايضا .

ان ثمة قضايا كثيرة يجدر المرور بها ، والالتفاف حولها على المستويين الفني والتعبيري في بحيرة المساء ، تمتلك القصص نهايات ذات بناء مفتوح بغزارة نادرة . ان القارىء هنا يعامل باحترام كامل لذكائه ، وتوصلاته العديدة .. والمتنافرة .. القارىء عند ابراهيم اصلان طرف ذو ذكاء ومعاناة معترف بهما .. والقصة عنده ليست اقل من عالم غزير .. ومتراكم تصعب الاحاطة به . واية محاولة لتخطيطه واغلاقه تبقى مجرد محاولة قاسية ، لكنها بليدة .. وبائسة .

ان العمل الادبي ، شعرا كان او قصة ، لن يكون تاما ، ومحددا ، ومنجزا تماما ، لان هذا يتنافى مع امتداده خلال رغوة من الزمن الكثيف ، والاذهان المليئة بالذعر :

« .. وعندما التصق جانب وجهه بالوسادة المنسخة ، برزت شفتاه الورديتان الى امام وانحدرت ذراعه اليسرى واسترخت اصابعه على المنشفة الجافة وبدت حلمة اذنه مثقوبة من طرفها ـ ص ١١٩ .. »

وبهذا لا يبقى العمل الفني ، كما يقول جان برتليمي ، قائما في ذاته الا لكي يتجدد دائما ابدا بالنسبة للمادة البشرية .

وفي بحيرة المساء نجد مساحات كبيرة ومهمومة، من عوالم الجنون والهوس .. مجنون يوزع مخاوفه عن رحيل المقابر الماهولة بالاحبة .. شاب نحيل يحتضن المارة ويختطف الصغار بحنان مرعب .. شيخ يحفر خندقا تحت شجرة عالية وينزل فيه عاريا ليمارس حراسة البلدة بالمجان ان هذه المجموعة تقترب كثيرا من اشد المشاعر البشرية سرية وافتضاحا دونما حذر لغوي .. او اخلاقي . وكثير من الاحداث واللقاءات تتشابك وتحتدم بفعل الصدفة القاتمة ، ودونما سببية مقنعة بتاتا ـ البحث عن عنوان ، مثلا ـ ويبقى بعد ذلك كثير من الافعال مشاريع غير مجدية سلفا وتخطيطات يعوزها الحسم ، لذا فهي تترك مبتورة .. ومتوهجة ـ الرغبة في البكاء .

ولا اعتقد ان هذه الظاهرة تشكل ادانة فنية لهذه المجموعة قدر ما تشكل انجازا تكنيكيا وعاطفيا ، واقترابا من مواطن الحداثة الحقيقية في القصة ، لان واقعنا اليومي يسجل نموذجا مخيفا ، ومتشبعا ، وغير مقنع .. وليس هذا الا انعطافا نحو واقعية ملتهبة بالشعر والاحزان اليومية ، لان الاعلان عما هو ممكن في الواقع اليومي كما يقول جورج لوكاش ، كمعيار للواقعية يعني التخلي بالضرورة عن صياغة التناقضات الاجتماعية في شكلها الاكثر تفتحا .. ونقاوة

ان ابراهيم اصلان لا يبدو في هذه المجموعة حريصا على مسافات اللغة وعلاقات الجوار المقررة فيها .. انه يبتعد ، في بحيرة المساء، عن وقار اللغة المفتعل ، ومواصفات النقل الروائي والقصصي ، حتى يبدو في بعض الاحيان لاعبا ماهرا ، يمارس بناءات تجريبية بحتة ، انه في هذه القصة « يمزج » لنا مساحة من اللغة ، الزاخرة بالاصوات ، والازمنة ، والحوارات المتداخلة ، المتقاطعة دونما افتعال :

« ـ ان تحضير مقبرة اخرى يكلف حوالي مائتي جنيه.. تصور..
ـ شيش بيش
ـ هل ماتوا من مدة طويلة ؟
دو بك ام شيش بيش ؟
ـ من مدة طويلة جدا .
ـ في الحقيقة لم ارها .
ـ كنت اريد نقلهم الى مقبرة اخرى .
ـ عدها ثانية ما دامت لم ترها . ص ٣٧ .. »

وهكذا يمتزج الحديث عن المقبرة الراحلة بالحديث عن الدومينا ..

وفي بحيرة المساء ، يقف الموت الباهر المخيف ، الى جانب الحياة

والجنس في مقهى واحد وحتى في سرير واحد، ان علاقة الجنس بالموت علاقة دامية . انهما نقيضان ، يرتبطان ارتباطا حميما دافقا .ويبتعدان ابتعادا حادا . ان كل واحد منهما يشكل بداية الآخر ونهايته القاسية ، انهما يتآكلان ويتحاوران ، ويخادعان بعضهما بعضا ...

ان هذا العالم الموت ـ الحياة يشكل في بحيرة المساء معادلة مؤلمة .. رغم طرافتها الجادة انه الهرم ـ الجنس . في اكثر من قصة تجد هذه العلاقة المضغوطة ، المحتدمة حينا .. والباهتة حينا آخر ... عجوز عاشقة ، تنطوي وسط المقهى بانتظار عجوزها المحبوب ... اعمى شره يلتف مع زوجته العارية ، في غرفة مظلمة ، ويداه « تتحسسان السطح الخارجي لجسد المرأة وتتعرفان عليه في تكوينه العام ، وتفاصيله بدربة ودودة .. مذهلة . ص ١١١ » .

وفي قصة « المستأجر » تجد المرض القاتل والشيخوخة الميتة يلتحمان مع الطفولة .. والانوثة في حوار جسدي مهموم .. وغير مجدي « وكان الرجل الضئيل يضمها اليه .. ولكنه راح يعبث بصدرها ، وكانت هي قد تعرت ، وانحرفت الى جانب . ص ١١٨ » .

ثمة غموض دافىء ، ومناخات شعرية متفجرة ، في بحيرة المساء ، ان كثيرا من الاحداث هنا تأتي صغيرة متلاحمة . منغلقة على احتدام محموم او مفتوحة على مساحات من الانفعال الغامض .. ان فيها مزية شعرية ، لكنها ليست مقصورة على اللغة وانسجاماتها الانيقة ، بل تشمل الحدث وشحنته الغريبة .. وعلاقاته الحالمة .. والمتوهجة بوضوح غائم « وقفت امام المرآة الصغيرة المعلقة على الجدار اخرجت الموسى من ماكنة الحلاقة ، وتاملته قليلا ثم غمست شفرته الحادة في وجنتي المبللة بالعرق ، فانبثق الدم وشعرت بالالم وانفجر الضوء في عيني لبرهة خاطفة .. القيت بالموسى وجلست على الفراش ووضعت كفي على وجهي . سالت الدماء من بين اصابعي وشعرت بها دافئة على رسغي .. وبكيت انا الآخر . ص ١١٠ » .

انه تفجير جيد لامكانات شعرية فيها اثراء للحدث واللغة ، في القصة ، معا .. حتى لا تكون مجرد عجيبة المخيلة والفضول البدائي ، كما يقول البيريس ، بل تغدو في بعض الاحيان على الاقل معادلا لقصيدة .. او اثر فني .

ويقترب ابراهيم اصلان كثيرا من مدرسة النظرة في القصة الفرنسية الحديثة ، في قصته « المستأجر » حيث الوصف المباشر ، وحيث الحياد التام في نقل توترات الشيء واصطداماته القاسية ، دونما اقحام لضمير الكاتب ونواياه المسبقة ، ففي هذه القصة تتفتح هذه النزعة الفينومنولوجية في وصف الظواهر ، كما هي حرة ، متشعبة ، تقيم علاقات الود او العداء كيفما شاءت . ولا يملك اصلان الا ان ينقلنا اليها بلغة غنية ، وبسيطة ، ومتألقة ايضا ، حيث تتحول اليد الى شيء خارجي .. قائم « رايتها ملقاة امامي ، محمرة على السطح الخشبي الداكن ، وقد غطتها الخطوط الخفيفة المتشابكة ، قربت وجهي منها . كانت الاصابع مرتفعة ومائلة الى ناحيتي . وكانت تلقي بظلال منحرفة على باطن اليد الموضوعة . وفي الجانب القريب مني عند الرسغ عدد الاوردة الرفيعة يتقاطع فوق شريان متفتح قليلا وبعد ان ثبت عيني لاحظت ان هذا الشريان كان ينبض في انتظام ويحرك بداية الخط العميق ص ١١٧ » .

تبقى ملاحظة اخيرة ، وهي على المجموعة وليست لها، هي ان النزعة الحوارية تمتد على مساحات شاسعة فيها ، مما يميل بكثافة القصة الى ثغرات مسرحية واضحة .. تفقدها بعضا من تراكماتها المناخية الحارة .. لان طول المساحة المشغولة بالحوار الثنائي والثلاثي احيانا ، ليس دائما في صالح العمل القصصي ، الذي يفترض فيه كثافة القصيدة ، ونكهة اللوحة وغزارتها ..

والملاحظ ، ان القصة الاخيرة ، تميل الى الهبوط .. والانحدار في طريق واضحة لا تخلو من التقريرية .. والبعثرة الفنية .

بغداد .

علي جعفر العلاق

رحلة الخفاش

مجموعة قصص لمحمد رؤوف بشير

منشورات دار الآداب ـ بيروت

المقدمات النظرية لنقد العمل الادبي ـ والقصة خاصة ـ استهلكت بشكل اصبح معه منظور النظرية عريضا وعميقا بكيفية فضفاضة غير حريصة لم اقل غير دقيقة .

ولما كانت الفنون الادبية قد ـ او كادت ان ـ تستوعب جميع الانماط التعبيرية محتوية قدرات الوعي واللا وعي ممتدة الى استيعاب الواقع ، والتعامل معه بشتى الارتباطات ، والتماس به الى درجة الاستسلام له او التمرد الكامل عليه واقتراح بديله بطريقة او باخرى ، فان الشحنة التي يحتويها العمل الفني ينبغي ان تصل الى حد كهربة المتلقي ووضعه داخل دائرة الازمة ، واذا كان الناقد « ريتشاردز » قد عرف الادب بانه الكهرباء فلم يكن يهدف ـ كما اعتقد ـ الا الى ايجاد التماثل ما بين الصدمة في كليهما التي تخلخل توازن المتعامل معهما واقناعه بالحركة العنيفة الجارية داخل الاثر بحيث يصبح استقباله له خارجا عن حيز السكون الواعي الذي يتهيأ له فورا الانتهاء من تجاسده الاول مع الادب .

ثم ، ان تغاير مادة ما لا يعني ابدا اختلافا واقعا في حقيقتها ، من هنا اصل الى وضع الملاحظات التالية حول مجموعة « رحلة الخفاش » للقاص محمد رؤوف بشير .

١ ـ القصص جميعها بين دفتي المجموعة ، يمر عبرها خط واع وظاهر ويستدل من خلاله على ان بطل هذه القصص هو نفسه المؤلف يظهر مكشوفا الا من المستلزمات الفنية لهذا العمل . وهذا دليل على صدق بثه لعمله ـ مع ان معايشة العمل لا تعني برأيي ضرورة ملحة ـ وحقيقة صدقه في اخراج ادبه فهو فؤاد او نقيض فؤاد في قصة « رحلة الخفاش » فاذا افترضنا ان الكاتب يعي موقعه في وطنه كتقدمي سنعرف ماذا يريد ان يغير في اناس هذا الوطن ، والكيفية التي يفترضها ويلح عليها .

وفي قصة « بطاقة معايدة » . يظهر المؤلف بين حروف القصة بشكل واضح :

« ـ نظرت اليها ، كل منا يحاور صاحبه ويداوره بطريقة ، او باخرى ، ... وانا اشفق عليها وعلى نفسي من المحاولة ، اسخر باكيا، ما اقسى الدموع ضاحكة تسخر ، لا ان اجيب عليها .. لن ارد .. ماذا اقول ؟ .. الخ .. »

وفي قصة « الفستان الوردي » يؤكد الكاتب على نفسه والمقطع التالي يبدو شريحة حية وحقيقية عايشها محمد رؤوف بشير وعرفها جيدا حتى بدا وكانه يستحضر نقطة مضيئة تماما من ماضيه : « كان ذلك منذ عامين تقريبا ، وكنت لا ازال طالبا ضابطا اختال في ثيابي الانيقة باحثا عن المتاعب ، الخفيفة ، ولست ادري كيف ساقتني قدماي الى دار صديقي (...) الذي سرعان ما دعاني الى حفل يقام في دار قريب له بمناسبة ميلاد السنة الجديدة » وصديقه طبعا معروف لدرجة انه كاد ان يكتب اسمه ثم وفي القصة نفسها يلتقي بالمدموزيل (...) وايضا بالمسيو (...) والمهندس (...) .

وفي قصة الطريق الى القمر فهو نفس البطل الذي يتعرف على السيدة الاجنبية الى ان يقهرها بالحب .. او بالجنس لانه اخذ يعتقد بعد حزيران بان : « الجنس صار له طعم المأساة ، او ان المأساة

اضحت الوجه التالي للحب ، لعله الوجه الاكثر اصالة وصميمية .. »

وفي قصة « غدا يوم آخر » نجد ان « هو ـ بطل القصة » نفس المؤلف :

« عملت موظفا ينقل القلوب في رسائل عطرة ملونة وزرعت فؤادي اشواكا على حدود وطني السليب ، ويوم ابلغت بانتهاء واجبي ، عدت الى عملي البائس اعجن الآمي واوهامي باطياف الغروب انسجها قصصا لم تعرض حتى الان في واجهة مكتبة انيقة ... »

وفي (اوهام على الطريق) هو نفسه المهندس وكذلك الامر في (القبور المتحركة) و (قليل من الحب) و (اعطني قبرا) و (الشتاء والطفلة) و (الربيع العائد) و (الخميس الحزين) و (السحاب والمطر) . يظل هو او نقيضه الذي يعرفه جيدا ابطال القصص باستمرار .

٢ ـ يحس دارس هذه المجموعة ان هنالك تطلعا يصل الى حد الارتباط بسبق الاصرار ونتيجة لحتمية جوهرية بين الكاتب وبين اشياء عديدة في عالم العواطف والسلوك كثفت في رمز ضيق (لعله امه مثلا) ، وهذا ما اعتقده ، تلك التي اهداها المجموعة بكلمات مؤثرة موجزة واقول لعل هذا الرمز الضيق تفحص بشكل او بآخر كل الرموز بدءا من الارض وانتهاءا بالله مرورا بالحب والثورة ... الرفض والانتصار حتى لو كان بوسيلة الجنس كما هو الحال عند الطبيب صالح الذي قرر على لسان بطله : انه سيحرر افريقيا بالجنس ـ اما محمد رؤوف بشير فانه سيحرر نفسه والعالم كله بالحب .. وان لم يستطع فبالجنس ، « ووقف يتاملها وقد تراءت له احدى احلامه الجميلة ... في السرير استجمع باصرار عنيد كل قواه وتجاربه قاذفا جميع حواسه ومشاعره الى ركن بعيد وهو يشفي عن روحه كل احساس بالحذر البهيج في محاولة لعزل كيانه باسره في لعبة التآمر القاسية لابقاء الجسد وحيدا ...

... طريقة مضمونة لتحقيق التفوق واثبات الذات » . من الطريق الى القمر .

٣ ـ تصل لغة المجموعة الى الحد الفاصل ما بين الاحاطة بالحدث والثرثرة وهنا يخرج الكاتب من موقعه كباث لوعيه في حالة لا وعي شبه منظمة ويعود ليمسك بزمام وعيه فيقطع استعاضاته على طريقة السينما محدثا تناسقا رائعا في فصل التشابك وتنميته وتصعيده حتى يبلغ النهاية محدثا الصدمة المطلوبة التي ستكفل التاثير في القاريء الى درجة تجعله يتعاطف مع الكلمات ويقره ، ويتمتع بما يقدمه له .

٤ ـ ان التعريفات النظرية للقصة القصيرة قد استهلكت ولم تعد ناظما مقبولا للاعمال الادبية ، والتعارف الذي سيبقى مقبولا باعتقادي واحد فقط هو : كون الادب حضارة صدمه واكثر ما ينطبق هذا الشعر وفي القصة اعتقد ان راي الدكتور يوسف ادريس مقنع الى حد كبير حيث يقول معرفا القصة الجيدة « انها معديه » بمعنى ان القصة الجيدة هي التي تدعو من يكتب الى الكتابة ومن لا يكتب الى المحاولة ولو بالتمني .. ومن خلال هذا التعريف اقول : ان مجموعة رحلة الخفاش للقاص محمد رؤوف بشير « معدية » والى حد كاف .. وهذا يعني انها ناجحة وموفقة ..

٥ ـ لا تستعصي القصص في رحلة الخفاش على القاريء او الناقد لانها ـ على الاقل ـ تعتمد على تبني فهم بعد الكلمة الاخيرة ومعظم قدراتها وهي لا تسقط في المباشرة الشكلية . لكن الكاتب كما يبدو بولي المضمون اهمية اكبر بكثير من الشكل حيث تفتقد بعض القصص الرؤيا الشعرية لافتقادها للاسلوب الشاعري احد مسببات الصدمة الادبية .

٦ ـ يمتلك الكاتب قدرة جيدة يرسم بها الاجواء ويصور الاجزاء التي تنتج عن تجاسدها معا وحدة العمل ، ولا يبدو التشويش مطلقا في كتابته بينما يظهر التركيز كاحد سمات المجموعة .

٧ ـ يبتعد الكاتب عن المعميات او الرمز الواصل درجة الابهام او الابهام ويعتبر موفقا في ذلك فالقصة التي تحتمل جزءا ـ مهما قل ـ من الابهام تترك القاريء في لحظة بحث عن المعنى وتاويله مما يشتت تركز عنف الصدام فالتعب المباشر بالتالي الذي يفرض على القاريء الانقطاع عن المتابعة وترك القصة حيث تغيم الامور .. وتكثر الاجتهادات المتناقضة ..!

٨ ـ تظهر في المجموعة قدرة الكاتب الكبيرة على دخول عالم ابطاله بجراة وثقة تخرج على لسانه نتائجها وصفا دقيقا للغاية ـ وليس انشاءا رومانسيا ـ لنفسياتهم حتى يجعل من قارئه نفس البطل ، تثور في ذهنه واحساسه رغبة القيام بذات العمل مقتنعا به موليه اهتمامه كعمل مرض ووارد الوقوع وهكذا يكشف عن صدق معاناة الكاتب لتجربته ..

حلب ـ سوريا

عادل اديب آغا

دار الآداب تقدم

الحب والحضارة

تاليف

هربرت ماركوز

ترجمة مطاع صفدي

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بانه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان «ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبيدو انما كان دائما تعبيرا عن القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة» . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الغريزي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .

ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وقهر سعادةالانسان. فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ، وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او الثورية والتجردية ، الى تنمية «تصعيد ذاتي» من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني مركوز تفاؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا ـ الثمن : ٦٠٠ ق.ل.