قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

غلب على ابحاث العدد الماضي من الآداب اتجاه النقد التطبيقي والتفلسف الجمالي . فقد قدم لنا رجاء النقاش الكاتب الروائي الجديد (اسماعيل فهد اسماعيل) ، وقدم لنا سامي خشبة (قراءتين) « للمرايا » آخر اعمال نجيب محفوظ . وكتب محمد محمود عبد الرازق تقويما لدراسات يوسف الشاروني الادبية . وفي نقد الشعر كتب مدني صالح عن المرحلة الثانية من احساس السياب بالموت . اما التفلسف الجمالي فقد حظى بمقال (الفن والصليب) لنديم نعيم ، وبمقال (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) لمجاهد عبد المنعم مجاهد .

يقوم تفسير سامي خشبة لرواية (المرايا) على انها اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي عن احداث عايشها وعن اشخاص عايشهم . وهي المرة الاولى التي يستخدم فيها نجيب محفوظ احداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف (نماذجه البشرية) من تطورنا الاجتماعي فكانه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية ، ازاء الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي تكتسب الشخصيات الفرديةدلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشرية نماذج اجتماعية ايضا لكي تقوم (دراسة التاريخ) في العمل الفني على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالتها الاجتماعية . ولكن الراوي في (المرايا) يريد أن يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تعيشه من خلال ذاته هو ، لذلك فان (المرايا) رواية عن التربية المتعددة الزوايا عاطفيا وفكريا وسياسيا واخلاقيا ، لانسان مصري فيالربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، انغمس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المتنوعة للطبقة المتوسطة القاهرية . وفي عملية تحويل ذكريات الكاتب الى عمل فني ، فان نجيب محفوظ استبدل بذاته في (المرايا) ذاتا أخرى، هي ذات الراوي ، لها نفس الملامح الخارجية لتاريخه الشخصي . ولهذه (الموضوعية) في الرواية علامتان : الاولى هي ترتيبالشخصيات ترتيبا ابجديا صارما . فهذا الترتيب يوحي بان الراوي لا يحب أن يظهر تفضيله لشخصية على شخصية أخرى ، حتى أقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا وفكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . والعلامة الثانية لهذه الموضوعية في البناء هي طريقة الراوي في ابداء رايه في كل شخصية ، وطريقته في تقرير اعجابه الشخصي او امتنانه أو استفادته المباشرة من هذهالشخصية أو تلك . بل ان طريقته في اعلان عدائه لشخصيات اخرى او نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العداء أو لذلك النفور تؤكد انه يحاول الا يعادي أو ينفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع باكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

ويعكس الراوي في المرآة صور شخصياته تبعا لتسلسلاسمائها مرتبة من الالف الى الياء ، يحكي ما عرفه عن كل شخصية ، وعن كل حدث في علاقه الشخصية بالاحداث وبالاخرين . والراويشخصيه مركبة وهو ليس بعيدا عن نماذجه ، فجوهر شخصيته مزيج فكري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ونفسي من الملامح المختارة من كل منهم. وهو لم يكن مفرجا على العالم فقط ، ولم يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل ان يكون قاضيا يحاكم الاخرين .انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو رغم حرصه على اخفاء ثوب القاضي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها فان الشخصية انما تقدم نفسها من خلال عينيه . وهو لا يحاكم الاشخاص وحدهم، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من أشخاص .

ويرى الناقد أن عملية تربية الراوي المتعددة الزوايا تتحول بهذا الاسلوب في النسيج الروائي الى عملية (نمو) التاريخ،وليست قصة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي أن تستدعيه من أحداث ، ومن ملامح الشخصيات ، تنسجهما لكي ترتسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . الوانها هي النماذج البشرية التي تمده بكل ما رآه في الواقع من الوان، لصرف النظر عن التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو همّ المؤلف هنا ، وليس همه أن يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو العقلية والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكريات الراوي عن الشخصيات المرتبة أبجديا ، تبدو من الظاهر كانها خطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد لان طولها وامتدادها مرتبطان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي الذاتية والموضوعية على حد سواء .ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة متعرجة على طول حياته.وخلال ما يقرب من نصف قرن ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هذا الوطن والذي ينغمس بعنف في هذا المصير.

ويكشف الناقد ـ في الرواية ـ عن تناقضين اولهما بنائي ، اذ يرى أن الموضوع الاجتماعي الاخلاقي هو الذي يضم شتات الصور المعاكسة للنماذج البشرية . وفي هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي تتبدى رؤية وطنية مؤمنة بالعلم باعتباره قيمة وليس باعتباره منهجا فكريا ، كما تتبدى رؤية اخلاقية مؤمنة بالتحرر باعتباره قيمة وليس باعتباره هدفا . وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هي المضمون الحقيقي للرواية في تفسير سامي خشبة . وصاحب هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي ، وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هو الراوي ، فليست هناك اذن مرايا ، بل هي مرآة واحدة هي مرآة هذا الراوي . وهنا يبدو التناقض الاول اذ ان بناء الرواية قائم على تفتيت الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ،والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية المتكسرة . هذا البناء يريد ان يقدم ـ رغم تفتيشه الشخصية الانسانية ـ رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة المفتتة.

التتمة على الصفحة ـ ٨٦ ـ

القصائد

بقلم : شوقي خميس

نحن أبناء عصر واحد ، يحملنا ويحيط بنا ونحاصرنا حضارة القرن العشرين أيا كان وضعنا ، متخلفين أو متقدمين ، وأيا كان دورنا ، منتجين أو مستهلكين ، وأيا كان نصيبنا ، فائزين أو خاسرين ، وأيا كان موقفنا ، فنحن نساهم بالفعل وبالصمت وبالصراع وبالاستسلام في صنع الصورة العامة للحياة في عصرنا ونخطيء ان تصورنا أنه يوجد مكان لمتفرج أو محايد أو منعزل في عصر العلم والتطور الصناعي المذهل . فالتكنيك الحديث قادر على استثمار كل الاوضاع ولا بأس ان تتحول مآسي التخلف الى مادة لافلام المنوعات السياحية وان تتحول ثروات أرض الفقراء وعرق شعوبها كلها الى طاقة اضافية تحقق المزيد من الارباح لاغنياء عصرنا وقليل من الترف يخدرون ؟ ضمائر شعوبهم .. لذلك فمن المهم ان نعرف حقيقة مكاننا في هذا العالم ولا تكفي معرفة انه لا سبيل الى الفرار منه .. فهو في حقيقته عالم منقسم الى شطرين .. او حضارة ذات وجهين يمثل احدهما اولئك الذين يدفعون باستمرار وعلى طول الخط ويمثل الاخر المنتفعون من كل الاوضاع . ولا بد لنا ان شئنا الاستمرار في الحياة وتحقيق السعادة من الوقوف في وجه تلك الظاهرة وتحديها وهزيمتها ، وحينئذ لن تتحقق السعادة فحسب وانما سيتمكن عصرنا من السير على قدمين بعد ان سار طويلا على قدم واحدة ...

وبديهي ان هذه القضية لا تحل بالعقل بعد ان تحول العقل المتطور الى سلاح لقهر الاخرين ، والمطلوب ان يتحول العقل الى سلاح في يد المقهورين يساعدهم في حربهم ضد جلاديهم . ولقد بدأت الحرب بالفعل وستستمر الى ان يتحقق التوازن في ذلك العالم المختل . يجب علينا ان نتسلح بالعلم الذي هو سر قوة الاقوياء في عصرنا ، وان نحاربهم بنفس السلاح ، وان اختلفت المباديء فمبدأنا ان يصبح الانسان فوق كل شيء ومبدأهم المزيد من القوة والربح على حساب الانسان بالضرورة ، يجب ان نفضح تناقضهم وشراهتهم وفسادهم المختفي وراء الوجوه العصرية البراقة واللغة المتحضرة، ولكن ذلك كله لن يتحقق الا بقدر ما نستطيع ان نكون عصريين مالكين للوسائل الحديثة التي نستطيع بها التأثير والنفاذ والتقدم في عالمنا.

ولئن كان التحضير سهلا بين الاسلوب العصري والاساليب المتخلفة في مجالات الصناعة والاقتصاد والادارة فان الامر يزداد صعوبة اذا تطلبنا ذلك التمييز في دائرة العلاقات الانسانية ويصل الى اقصى درجاتها في الظواهر الفوقية مثل ظاهرة الفن الذي يحتوي باستمرار تجسيدا زمنيا لابعاد تستوعب التراث والحاضر والحلم ، ثم في الشعر ومادته الكلمات وموسيقاها قديمة قدم الوجود الانساني ولا نكاد نشعر بما يطرأ عليها من تغيير يتم على نحو غير محسوس بل وشديد الغموض احيانا ولكن ـ ومع كل ذلك ـ فان طابع المعاصرة في الشعر قد لا يكون خافيا لوجه تستعصي على كل تقص وتحليل . ولعل من اهم ما يؤكد ذلك الطابع ان تتضمن التجربة الشعرية وعيا شموليا يعكس ذلك الترابط الجديد في عالمنا ، الترابط الذي يحتوي تناقضات الازمنة المتصارعة والاوضاع الانسانية الغريبة وينعكس على حياة الانسان المعاصر في كل مكان .

وتتضمن قصيدة حميد سعيد « الموت على حافة الموت » اشارات مضيئة الى ذلك الطابع الشمولي المعاصر فيسم التجربة الشعرية بطابعه حين يتخذ الاستشهاد اكثر من صورة تؤكد جميعها معناه الانساني العام ضد كل حواجز المكان والزمن والطغاة ، فهو ذلك الفجري الذي يتبعه الجنود حينا ، وهو مدينة القدس التي تخلع قمصانها وتعرى وتجوع في مدريد حينا آخر .. وهكذا .. ولا يعيب القصيدة الا ذلك الصوت الخطابي المسطح في نهايتها (ألا ايها الوطن العربي ...) وهو في حقيقة ليس الا تكرارا لما سبق ان قيل على نحو اكثر عمقا وايحاء ، ويبدو ان شاعرنا ما زال مترددا في الاختيار بين الاساليب التعبيرية المختلفة فجمع بينها على نحو ادى الى اصابه التجربة ببعض التفكك وفقدانها لقوة الاسلوب الواحد المتميز .

اما في قصيدة « الدماء تدق النوافذ » للشاعر ممدوح عدوان فنواجه بعيوب التعبير الانفعالي التقليدي وان ارتدى ثوب المنطق والتجربة اشبه في جملتها بخواطر متناثرة حول الموضوع ذي السطح الواحد ، فهي تنمي الى ذلك النوع من الشعر الذي يصلح له منهج هذا بيت القصيد واحسن الشاعر هنا وخانته بلاغته هناك ، ولكن ما اشد افتعال الشاعر حين يرى الحل في ختام قصيدته بان يولد امراته بندقية !؟

وتاتي بعد ذلك قصيدة الشاعر الطيب الرياحي لتحمل الينا صوتا معاصرا قويا ومؤثرا يستمد قوته وتأثيره من الكشف عن التناقض الرهيب الذي يسود حياتنا ، ذلك التناقض بين ماض عريق وحاضر ممزق وهو يستطيع ان يرى الوجه القديم فيما هو معاصر في ظاهره. فيضيف اليه ذلك البعد الزمني الذي يمنح الوجود المعاصر بعدا تراجيديا اعمق بكثير من ذلك البعد العاطفي الذي اعتدنا ان تحتويه التجارب الغنائية في الشعر ، ولا نأخذ على قصيدة الطيب الرياحي « معزوفة طائر العاصفة » سوى قليل من الغموض غير الخصب والافتعال الذي اكتنفها في البداية .

واذ نتوقف عند قصيدة « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف يسعدنا ان نقرر منذ البداية انها نموذج هام من الشعر المحتوي روح العصر ، فالشاعر هنا لا يكتفي بالتقرير او التعليق على ما حدث أو ما يحدث أو ما قد يحدث وانما يبدع رمزا فنيا جديدا، لا يرفع صوته متهما أو محذرا أو لاعنا وانما يطرح وجهة نظره بذكاء من خلال الرمز في صور ذلك البطل الذي تقدمه القصيدة بكل ما يعوقه من داخله وخارجه ، اشواقه المختنقة والحواجز المحيطة به كل هذا تحت ضوء كاشف لحقيقة المأساة امام ضمير العالم الذي صنعها او ادار ظهره لها أو اساء فهمها .

وكما تتخذ التناقضات المشكلة لطبيعة حياتنا المعاصرة صورا تراجيدية تبعث على الحزن والفزع ، فانها قد تتخذ صورا ساخرة لا تخلو من مرارة كما في قصيدة « اربعة شئون صغيرة » للشاعر الفريد سمعان ، وهي تدور حول نقد الذات والحياة المستهلكة في التفاهات اليومية في مقارنتها بالافلام المحلقة دائما باحثة عن العدل والحرية . التجربة مركزة والصورة واضحة نقية ، مثال جيد اخر من الشعر المحتوي روح العصر .

وكما يبدو التناقض حادا بين العناصر المتعارضة كالواقع والحلم فانه يبدو في الرؤية الجدلية للعنصر الواحد كما تبدت صورة الحلم في آمال الزهاوي « البشارة » فهو ذلك الشاطيء الذي يجمع بين الالم والبهجة ، بين العطش والارتواء ، بين المعنى والصورة المحتملة، وذلك مما يتطلب من الشاعر مقدرة على النفاذ فيما وراء الوجه الظاهر والزمن الظاهر للحياة والاشياء ليدرك وجوهها العديدة وهي مغامرة شجاعة تلك التي يفلت فيها الشاعر من دوائر الزمن المعتاد

ـ التتمة على الصفحة ٨٧ ـ

القصص

بقلم : صبري حافظ

كنت في غمرة اليأس ان اعتذر عن كتابة نقد قصص العدد الماضي من (الاداب) . فماذا تجدي الكلمات في ايلول الحزين ، وهو يكرر نفسه مرة أخرى مع اكتمال العام الثاني على صمت المدافع وبداية المذابح . هدأ صوت المدافع على طول القناة ، واندلعت بعده المذابح على مد الساحة العربية ، في الاردن وفي السودان وفي المغرب ، وها هي المذبحة تنوش اطراف لبنان . والعالم العربي سادر في الصمت والعجز وكأن الامر لا يعنيه . حقا ، لقد سارع البعض باستنكار ما يحدث وكأنه يدور في أصقاع القطب الجنوبي ولا يخش منا اللحم والنفس والعقل جميعا . وكأن المذبحة ، وهي تعمد نفسها بالدم في الذكرى الثانية لمجزرة المقاومة في سبتمبر الدامي ، غير قادرة على ايقاظنا من هذا الهمود المروع . فهل تجدي الكلمات فتيلا ؟!.. هل تنقذ بارقة الامل الباقية على الساحة الخامدة من مخالبنا ومخالب الاعداء على السواء ؟ هل توقف الغزو الصهيوني للارض اللبنانية وللنفس العربية في آن ؟ وهل تجهز على المواضعات الجائحة والمسوخ الشائحة التي تستشري في عالمنا يوما بعد يوم ؟ وهل تمسح عن أصابعنا الدم وتغسل من ضمائرنا العار ؟ هل تستطيع الكلمات أن تفعل شيئا من هذا بعد أن أسنت في أهبية الخوف والقهر والهزيمة ، وبعد أن قامت لامد طويل بدور المخدر ، وأخذت تكرس فينا العجز وهي تتوهم أنها تحاربه . تربي فينا اعتياد العصاب وهي تتوهم انها تقودنا في معارج الشفاء . تحول عجزنا عن الفعل الى نوع من العنتريات التعويضيه الصاخبة التي تنوب عن الفعل المفقود ، وتقوم بنوع من التنفيس الضروري عن احزان الهزيمة ومرارات القهر . وهكذا اصبحت الكلمات شعيرة ضرورية في طقوس التناول اليومي لهذا الواقع المثقل بالقهر والاحباط . تمكن العربي من اعتياد العصاب واستمراء انقسام الشخصية بين الصرخات النارية والافعال الميتة او المفقودة .وتحقق له نوع من التوازن النفسي الموهوم هل تستطيع الكلمات بعد هذا التاريخ المثقل بفقدان الدور والانحراف عن الهدف ان تفعل شيئا ازاء هذا الوضع الايلولي الحزين ؟..لقد انجب حزيران ايلول فهل تفعل الكلمات شيئا يدفع عنا ذل الابوعار الوليد ؟ واذا لم يكن في مقدورها أن تفعل شيئا من هذا ، فما جدواها اذن ؟ وما هو مبررها للوجود ؟!

تجيب قصص العدد الماضي من (الاداب) بأن الكلمة اذا لم تستطع ان تغير فان بمقدورها ان تصف وان تشخص. واذا لم تفلح في التنبيه فانها قد تنجح في التاريخ . فالقصص كلها لا تستطيع ان تبتعد عن البوتقة ، بعضها ينغمس في أتونها حتى القاع وبعضها الاخر يكتفي باصطياد أثر وهجها البعيد وهو يفعل فعله في ابعد الزوايا عن لهيب النار . بعضها يخلق معادلا حسيا او رمزيا لهذه الحالة العربية، بينما يعمد بعضها الاخر الى تسمية الاشياء بمسمياتها والى اعلان ضيقه بالرموز المفضوحة والكنايات المكشوفة من خلال ذلك العلاج المباشر للموضوع . والغريب ان اقتراب ثلاث من قصص العدد الماضي التشديد من القضية العربية قد تم على حساب ابتعادها النسبي عن جوهر فن الاقصوصة بمعناه الشاعري المألوف . وحتى لا يكون حديثنا اقرب الى التعميمات فاننا سنتناول القصص بالتحليل لنعرف كيف بعد بها اقترابها من القضية العامة وتوقها الى تشخيص هذه الحالة الدامية عن جوهر الفن القصصي . وكيف خلق هذا البعد نوعا شديد الخصوصية من الاعمال الفنية الناضجة في بعض الاقاصيص .لاينطبق عليه التعريف الاصطلاحي لفن القصة القصيرة ، ولكنه يبقى قادرا على الاضطلاع بدور الفن في النفس الانسانية ، وعلى خلق نوع جديد من الكتابة لا يفقد فيه الصوت المباشر واللحوح فعالية الفن ولكنه يقوم بدور الصدمة على الصعيد البنائي ، وبدور التشخيص والتاريخ على الصعيد المضموني . انه نوع من الخلق الفني يحمل في طريقة ميلاده بصمات الظروف النفسية والحضارية التي ولد فيها والتي حاول أن يستوعب همومها وقضاياها ، ويعلن عن نفير ما في الحساسية يوشك أن يطيح بالكثير من المسلمات التي استقرت في واقعنا الثقافي لسنوات وسنوات .

ولنبدأ الان بقصة (الصورة والظل) لسليمان فياض . وهي قصة تحاول ان تعقد توازنا حساسا بين رغبتها في خلق معادل فني للقضية الاساسية التي تطرحها ، وبين نزوعها الى التجسيد الحسي لهذه القضية بصورة تهب العمل الفني وجهه الفني ، وقدرته على التأثير خارج آنية اللحظة التي يصدر عنها وبعيدا عن الجزئية الواقعية التي يشير اليها . وهي تحاول من خلال هذا التوازن ان تطرح قضية شرعية السلطة واسلوب وراثتها ، وهل تستمد السلطة من القوة أم من التاريخ ام من وجدان الجماعة ؟ وتطرح القصة هذه القضية المعقدة التي شغلت العقل البشري منذ الثورة الانجليزية في القرن السابع عشر حتى الان من خلال اسلوب فني يعمد الى خلق نوع من الحوار بين بطلها وذاته من ناحية وبين بطلها والواقع الخارجي من ناحية ثانية وبين بطلها والوجدان الجمعي المتمثل في صورة الشاعر من ناحية ثالثة ، وبين واقع هذا البطل الراهن والمتوهم وتاريخه القديم من ناحية رابعة .. ومن خلال هذه المستويات المتعددة والمتداخلة من الحوار تصوغ القصة مقولتها وتبني اسلوبها المتميز في الاحالة الى الواقع الذي تصدر عنه في نفس الوقت ....مضحية في سبيل هذه الاحالة ببعض متطلبات الصدق الفني ، لا الصدق الواقعي او التاريخي . فقد كانت عين الكاتب على الموضوع الحسي الذي يبلوره وعلى الشخصية البشرية التي يتناولها وعينه الاخرى على الفكرة التي يتناولها من خلال هذا الموضوع ، أو بالاحرى التي يخلق جزئيات الموضوع على قدها . فالقصة من هذا النوع من القصص الذي لاينطلق من الخاص الى العام بل يعمد الى رحلة عكسية يحاول فيها ان يلبس انطلاقه من الفكري والتجريدي ثوبا من المحسوسات . ولولا قدرة سليمان فياض وتمرسه القديم لبانت عظام التجريدات الناتئة من تحت غلالة التجسيدات الشفيفة في اكثر من موضع . وهذا ما حدث في بعض الاحيان في هذه القصة .

وتحكي القصة حكاية عمدة قوي في احدى القرى ، تقول انه كان صورة لذلك « المستبد العادل الذي قال عنه الامام انه وحده الذي يصلح الشرق » ونحن لا نعرف ان كان المقصود بالامام هنا امام القرية ام الشيخ الامام الذي اطلق هذه المقولة في سالف الايام. لان القصة تعمد الى منهج استخدام الكلمات ذات الاهداف المزدوجة. بل انها تمعن في استخدام هذا المنهج الى الحد الذي تجعل فيه للشخصية الواحدة صوتين .. أحدهما يبدو غريبا عن الاخر ولكنه غير منفصل عنه ، انه الوجه المناقض والملاصق له ، قد يكون صوت المنطق في عالم لا منطق له ، وقد يكون صوت العقل في عالم لا يأبه بصوت العقل ولا ينصت له . ولكنه يظل لصيقا بالصوت الاصلي للشخصية ، مرتكزا على بعض بقايا الضمير الذي مات فيها أو الماضي الذي اندثر في اغوارها . وتبدأ القصة عقب موت هذا العمدة القوي الذي قيل أنه وحده الذي سيصلح الشرق ولكنه لم يصلح القرية التي يحكمها بقدر ما آثار فيها من مخاوف ، لانت تحت وطأتها الارواح وتفتت العزائم، وتخلقت بها حالة من الارهاب انقلبت في ظلها

ـ التتمة على الصفحة ٨٧ ـ

قرات العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٤ ـ

وهذا البناء يريد ايضا ـ رغم تفتيته للشخصية الانسانية كذلك ـ ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . فهذا تناقض بنائي. اما التناقض الثاني فهو تناقض فلسفي ، ذلك لان المفهوم الفكـــري النهائي الذي يعبر عنـــه البناء نفسه ، يتناقض بوضوح مـــع رؤيـــة المؤلف لحركـــة التاريخ ، وهي الرؤيـــة التي تؤمن بتقدم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغـــلال وتطلق طاقات الانسان في عالم موحد يسعى الى الحقيقة المطلقـــة . فالبناء ينتهي ـ في طفولة الراوي الاولى ـ الى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية التي فرضها الترتيب الابجدي للاسماء في الظاهر ، والمفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عنـــد المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بان التاريخ يسير في حلقة مقفلة ، لا نهاية لها ولا بداية ، او ان نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد ، دون تقـــدم حقيقي . هذا والا كان المعنى المقصود لهذه النهاية ان حيـــاة الراوي الفردية ، وحياة كل انسان تسير في حلقة مغلقة بصرف النظـــر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم ان النسيج الروائي نفسه يقوم على استخدام الوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسيج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

هذا هو تفسير سامي خشبة (لمرايا) نجيب محفوظ ، وهـــو تفسير جاد ، يعتمد التحليل والتركيب اداتين ، كما يعتمد نهجـــا اجتماعيا وجماليا اعانه على الكشف عن جدل البناء والفكر في الرواية وهو قد انتهى الى تناقض في البناء والى تناقض ثان في الفكـــر. ومن هاهنا تنشأ ملاحظتان مؤسستان على تفسير الناقد نفسه .اولاهما ان البناء الروائي للمرايا ليس (قالبا روائيا جديدا) كما راى ،بل هو (اسلوب) لا يخرج عن القوالب والاشكال التقليدية ، ولقـــد وجد الى هذا الاسلوب مضمون فكري اجتماعي معبر عن ازمة الفردية البورجوازية في مجتمعنا المصري الراهن . فالمجتمع البورجوازي بعد اكتشافه للذات الفردية وتنميتها يعود ـ في ازمته ـ الى خنقهـــا وسحق امكاناتها ، وهنا يصيب البناء الروائي ما اصاب البناء الاجتماعي من ضياع (الفرد) ذي الملامح المحددة ، والطموح الانساني المتوهج . وهذا واضح في كتابات اصحاب (الرواية الجديدة) بفرنسا حيـــث تنتهي لديهم الفردية الى شحوب كامل ، والى افراد بلا اسماء ،وحيث يبرز الراوي ـ وغالبا ما يكون الكاتب ذاته ـ مواريا ملامحه ،واضعا قارئه في مناجاة مع نفسه . ولقد كان يمكن ان تكون ازمة البنائيـــن الاجتماعي والروائي مفسرة لما كشف عنه سامي خشبة من (تفتيت) الشخصية الانسانية الرئيسية في (المرايا) وهي شخصيـــة الراوي نفسه ، ومن تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصيـــة الاولى المتكسرة . والملاحظة الثانية تتصل بما يمكن تسميته بالبعـــد الميتافيزيقي في (المرايا) . والحقيقة ان الناقد وقف عند هـــذا البعد في كشفه للتناقض الثاني في الرواية ، كما وقف عنده كذلك في بيانه لرؤية الراوي لحركة مجتمعه المعاصرة ، وفي بيانه لاخلاقيته التقليدية وحلمه اليوتوبي الى وحدة بشرية ومواطن عالمي .. الخ . ولقد كان يمكن هنا ـ مادام الناقد قد وقف في التناقض الثاني عند رؤية الراوي لحركة التاريخ ـ ان يرتبط البعد الميتافيزيقي في المرايا بالنهج العام عند نجيب محفوظ في التفتيش ابدا عن مؤثـــر واحـــد لحركة البشر والمجتمع : الدين الجنس ... الخ ، وان يرتبط كذلك بنهجه العام في المزاوجة التلفيقية الميكانيكية بين العلم والقلب ... الخ ، وان يرتبط أخيرا بفكرته (الصوفية) عن الثورة . فارتبـــاط البعد الميتافيزيقي بهذه الامور يفصح عن دوران كاتبنا الكبير حـــول الكليات الانسانية مرتبطة بايديولوجية البورجوازية المصرية المأزومة ، كما يفصح ـ من جهة البناء الروائي ـ عن جهد في التجريب التكنيكي لا يبتعد ـ من جهة البناء الاجتماعي ـ عن الاحلال العقيمـــة المعتمـــدة على اكذوبـــة (الطريق الثالث) التحريفية .

لقد اضاف نجيب محفوظ بالمرايا الى تراثه اضافة جديـــدة ، واتاح لنا الناقد الشاب سامي خشبة ، بجهده الجاد في تفسيرها، فرصة لبيان جوانب من الفكر والاداء عند هذا الكاتب الكبير .

★★★

وفي التفلسف حول طبيعة الفن ووظيفته يكتب مجاهد عبدالمنعم مجاهد مقاله : (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) . والواقع ان السؤال الحق ينبغي ان يكون : ايـــن الوجوديـــة من انسان عصرنا ؟ وماذا يبقى لهذا الانسان من الوجودية ؟ لقد راجت الوجودية ربع قرن مثلت فيه آخر ومضة في تاريخ الانساق الفلسفية المثاليـــة التقليدية . مثلت صورة غالية في تفسير العالم تأمليا ، فانتهت بالمثالية الشامخة ـ مثالية هيجل ـ الى ذاتية متطرفة . وليس بعيدا عنـــد مؤرخ الفكر المعاصر ، ما انتهت اليه السارترية من فشل وخيبـــة عندما ارادت أن تسند جسدها المتداعي على جدار المادية التاريخية. ولم يكن تقديم سارتر للوعي الفردي (كتابة : نقد العقل الجدلي) في الفكر ، سوى موازاة لممارسة يسارية جلفـــة تتنكب طريق التنظيم في النضال ! لكن الوجودية رغم نهايتها ـ حتى في بيئاتها الاصلية في فرنسا وغرب أوربا ـ لازالت متلكئة تجذب بعض المثقفين ، فيلتوي بهم الطريق بعيدا عن النهج الثوري في الفكر والنضال معا . ولعل مجاهد عبد المنعم قد دار في ذهنه معنى قريب من هذا ، فصـــدر مقاله بقوله : « ... ولماذا الحديث اصلا عن فلسفة جمالية للوجودية اذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ الم يول زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الاصلي فرنسا والمانيا وبقيـــة القارة الاوروبية ؟ ولكـــن الم يحذرنا هيجل من ان نخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقيا ؟ الا يمكن ان يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضا من امراض العصـــر ؟ والا يمكن بعودة الوجودية الى الساحة الفكرية ان يصبح الفكـــر اكثر القا ويصبح الانسان اكثر مجدا وتصبح روح الانسان اكثر جمالا ؟ والا يمكن ان نتبين في اختفاء الوجوديـــة اختفاء للانسان ونسيانا للاصول ؟... » .

ولا شك ان تقديم الفكر الوجودي ـ جماليا وغير جمالي ـ يخصب الفكر العربي اذا قام هذا التقديم على موقف نقدي تقويمي . امـــا مقال مجاهد عبد المنعم فقد تناول المسائل الاساسية في فلسفة الفن عند ائمة الفلاسفة الوجوديين ، فعرض للحرية والجمال واللغـــة ، وعرض لعملية الابداع والخيال ، وعلاقة الفنان وعمله بالواقع ،وعلاقة المتلقي بالعمل الفني . وليس يهمنا ولا يغرينا استخدام كلمة((الحرية)) عشرات المرات في المقال ، ولا يخدعنا ان يلتقي حول هذه الكلمـــة الساحرة الفنان والمتلقي والعمل الفني جميعا : « .. الفنان اذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحريـــة، فلمن تتوجه كل هذه الحريات ؟ انها تتوجه ايضا الى مخلوق حر هو القارىء ، هذا هو البعد الجدلي للابداع ، الابداع خلق ، والخلق حرية ، والقراءة خلق ، والخلق حرية ... » . فما دامت هـــذه الفلسفة الذاتية تعتد بما تسميه (الاختيار الحر للفرد) ، وتجعـــل الوعي الفردي اساسا ، فان مقولتها عن الحرية ستظل بغير دلالـــة موضوعية . والدلالة الموضوعية للحرية ، انما تتحقق في مضمونهـــا الاجتماعي ، لان الفرد وحيدا ليس حرا وليس عبدا ، اذ الحريـــة

وصف لعلاقة . ويتحقق المضمون الاجتماعي للحرية عندما يصبح النضال تنظيما ووعيا علميا في آن واحد . واذا كانت الحرية ـ من وجهة فلسفية علمية ـ هي فهم الضرورة ، فان هذا الفهم لا يتم الا عن طريق صور التعبير الثقافي واشكاله ، ومن بينها الفن ، الذي اضاء للانسان ابعاد الضرورة الطبيعية والاجتماعية والنفسية وكشف الجوهري في حركتها . وبفهم قوانين الضرورة تتحول هذه الضرورة الى حرية للبشر ، ومن هنا علاقة الفن بالحرية .

واذا كان مقال مجاهد عبدالمنعم يدور حول الفلسفة الجمالية عند الوجوديين عامة ، فان معظمه ينصرف الى الادب خاصة . واللغة محور اساسي في جماليات الادب . ولكن الكاتب لم يصرف لهذا الجانب عناية كافية ، لذلك شده الاعجاب بقول بعض الوجوديين عن الكلمات انها (مسدسات محشوة واذا تكلم الاديب فانما يطلق النيران) وأسس على ذلك الاعجاب قوله : اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون في اطار الفلسفة الجمالية أن يحملوا رسالتهم. ولو ان الكاتب تأمل فكرة اللغة عند عامة الوجوديين لتبين له انها تاملية خالصة ، وأن رسالتهم التي يحملونها ان هي الا رسالة موهومة ولائمة الوجودية آراء في لغة الادب ، يميزون فيها بين استخدام الناثر للالفاظ ، واستخدام الشاعر لها ، ويرون ـ مع فروق فيما بينهم ـ ان الناثر يتعامل مع الكلمات وفق دلالاتها المألوفة اي باعتبارها علامات واشارات ورموزا ، بينما يتعامل الشاعر معها باعتبارها اشياء لا يستخدمها لكنه يخدمها . ويعجز الفكر الوجودي عن تبين السياق التاريخي والاجتماعي للغة ، ومن ثم يعجز عن صياغة فلسفة جمالية للادب . وكما ذكرت فان اساس جماليات الادب في الدرس المعاصر انما يتجه بقوة الى الدراسة العلمية لاداة هذا الفن ، وهي اللغة . فللفنون كلها ، ومن بينها الادب ، خصائصها المشتركة ـ باعتبارها نشاطا انسانيا نوعيا واحدا له حقائقه من حيث عملية الابداع ، وله آثاره من حيث الوظيفة الاجتماعية ـ لكن هذه الفنون تتمايز بادواتها . فاذا كان الفن يصدر عن العمل الاجتماعي ، فان دراسة ادوات الفنون من ناحية صلتها بالعمل ، ومن ناحية طوابعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ، ونوعية كل فن على حدة خاصة . ولقد غلب على التشكيل ذي الصبغة الجمالية، اتصاله بادوات العمل والتعامل مع الطبيعة والسيطرة عليها ، لذلك كان الرمز بالنقش والرسم والنحت ارتقاء لادوات العمل وتطورا لصلة الانسان بعالمه الطبيعي وخاماته . أما اداة الادب ، اللغة ، فهي اعظم ادوات الانسان في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليه ، لكنها ليست (أداة عمل) كأدوات الانتاج ، انما هي أداة أعم ، تقف وراء العمل الاجتماعي كله ، ووجودها شرط قيام المجتمع ، وهي ليست نتاجا طبيعيا ، بل هي نتاج اجتماعي ، يمثل تطور صلة الانسان بعالمه الاجتماعي وعلاقاته . من هنا تتخذ صلة أداة الادب بالعمل الاجتماعي سمات خاصة ، تتحدد في ضوئها طبيعتها . كما أن تطور هذه الاداة من النافع الى الجميل ـ من مجرد (تسمية) الاشياء الى القدرة على تكوين المفهوم والتعميم والتجريد والرمز ـ يتخذ شكلا خاصا . وهكذا فان البعد الفني للغة لم ينضج الا بمرور ملايين من السنين من التجربة الروحية والاجتماعية والمعاناة الذهنية والجمالية ، ومن النضج النفسي والعضوي للانسان . وكان تطور اللغة عبر ذلك كله يمثل واحدة من امجد الحقائق في تاريخ البشرية .

ان مجاهد عبد المنعم يستحق التقدير ، فقد بذل جهدا في بحثه، ورجع الى كثرة من الكتب والمراجع . لكنه لم يقف موقفا نقديا من الفكر الجمالي الوجودي الذي عرضه ، ولو انه قد فعل لقدم لقارئه العربي فائدة محققة .

القاهرة — عبد المنعم تليمة

القصائد

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٥ ـ

ليلمس شطآن زمن جديد ، اكثر حياة وامتلاء بالحقيقة ولئن كانت الصورة الكلية شديدة البساطة عند آمال الزهاوي فانها تلك البساطة الناشئة من وضوح الرؤية لا من التبسيط الذي لا يتم الا على حساب تعقد الواقع وثرائه . وهو ما تفضل عليه الف مرة الغموض والتعقيد ان كانا ضروريين للتعبير الصادق عن تعقد عالمنا وغموضه في بعض جوانبه . وفي قصيدة الشاعر حسب الشيخ جعفر مثال لذلك الغموض فرغم البساطة الشديدة التي تميز الصور الجزئية في القصيدة الا ان صورتها العامة يغلفها الغموض .. ولكنه ليس ذلك الغموض الناشيء من رغبة الشاعر في الاغراب الشكلي وانما الغموض الناشيء من طبيعة التجربة ، فالشاعر يعبر في قصيدته « الاقامة على الارض» تعبيرا كليا عن الوجدان الذي لا تتبدى مستوياته المتعددة بنفس الدرجة من الوضوح ، وان كان لكل منها مكانه ودوره في الحياة الانسانية . أما قصيدة « الناي » للشاعر (أيمن ابو الشعر) فتطرح قضية حرية الشاعر في ان يحمل الرمز الطبيعي مثل (الناي) بدلالات تعاكس كل ما يشيره فينا من حسن جمالي فيحوله الى رمز للقبح والفساد ، ويفشل الشاعر في ان يمنح الرمز الجديد قوة وصلابة . تمنحه الحياة والاستمرار ربما لانه لم يحسن اختيار الاداة التي شاء تحويل ايحاءاتها الى عكس المعتاد ، وربما لانه من غير المعقول تحقيق ذلك التحول بمثل البساطة التقريرية التي عالج بها الشاعر تجربته .

ونعود الى قضية المعاصرة في قصيدة وصفي صادق « بطاقة دعوة لحفل الرجم السري » وهي من الشعر المعاصر اذا كانت المعاصرة مجرد شكل جديد وأدوات تعبير مستحدثة . اما اذا نظرنا الى المعاصرة من زاوية المعنى بحيث يتمثل العلم في ذلك النزوع المستمر للكشف عن حقائق الوجود ويعلو قدر البناء الجديد بمقدار ما يجسد اشواق الانسان في احتواء عالمه فاننا لا نستطيع التعاطف مع قصيدة وصفي صادق التي يتحول فيها عالم الحياة الانسانية الى مسوخ وعقم وافلاس روحي كامل ، فذلك من قبيل التهويل والمبالغات التي تتساوى في عدم جدواها بالتفاؤل الساذج لان كل ما يعطي الحياة وزنا خلاف وزنها يزيف وجهها الحقيقي . ويكذب علينا ونحن لا نستطيع ان نقبل الزيف او الكذب .تبقى قصيدة « ثلاث ترانيم على عتبات الليل » وقصيدة (امطار) اما الاولى وهي للشاعر ابراهيم خليل عجلوني فمن الشعر الغنائي التقليدي حيث تجسد التجربة الشعرية احساسا عاما بلا محاولة للتبرير الفني من داخل العمل لذلك الاحساس واما القصيدة الثانية فهي للشاعر عبد الخالق الركابي وهي من الشعر الغنائي ايضا ولكنها تكتسب في نفس الوقت طابع المعاصرة حيث لم يكتف الشاعر بان يخلق من عناصر تجربته الجمالية لوحة رومانسية وانما صمم الصورة الشعرية بحيث تصبح اقرب ما تكون الى معادلة حية لمأساة المناضل من اجل الحرية والجمال في عالمنا ... هذا العالم الذي تدمر القوة العمياء اجمل ما فيه لانها تجهل ما فيه من جمال لا تراه وتعجز عن الاحساس ؟ كما تجهل النار التي تلتهم الغابة والاشجار رحلة النسغ من الجذر الى قلب الثمرة .

القاهرة — شوقي خميس

القصص

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٦ ـ

الكثير من الموازين . وبات من الطبيعي معها أن يحلم معاون هذا العمدة وكاتبه بعد موته بوراثة السلطة من بعده متخطيا جميع مشايخ البلد في القرية . ففي هذا المناخ المثقل بالخوف والارهاب لا تزدهر

سوى اشجار اللبلاب التي تلتف على جذع الجميزة وتتسلق عليه . والقصة مقدمة من خلال هذا النموذج البشري الغريب الذي رفعه العمدة من مجرد كاتب للشكاوى ومرسال لقضاء حاجيات القرية من المدينة الى مرتبة السوط والعين والمعين . ولفقدانه للجدارة بهذا المنصب الكبير فانه يؤكد جدارته به من خلال الامعان في التنكيل بالقرية والمزايدة على العمدة بغية اثبات الاخلاص له . يقول العمدة آخر الدواء الكي يا صابر « فيجيب صابر » اول الدواء الكي ياعمدة حتى لا يكون هناك وسط ولا اخر ، فبالارهاب وحده تعيش هذه النماذج المتسلقة التي بدات اولى خطوات الصعود بالتنازل عن الناس وبيعهم والتي تواصل بالارهاب التسلق والصعود .

وفجاة يموت العمدة ، فهل يستطيع هذا الظل الذي شيد مجده على معاداة الناس والتنكيل بهم ان يبقى بعده ؟ هل يستطيع بالقوة وحدها وبالاعوان ان يستمر ؟.. هذا هو التساؤل الذي تطرحه القصة من خلال حلم بطلها صابر بان يحل مكان العمدة وان يبالغ في اظهار الاخلاص له حتى يوهم الاخرين ـ ونفسه قبلهم ـ بانه ما زال جزءا منه ، ويمارس بهذا الاخلاص الزائف نوعا من التسلط الجديد او الارهاب الجديد . لكن هيهات ! فما يستطيع الظل أن يستمر بعد غياب الصورة التي كان ظلا لها . ومنذ اول لحظة للمواجهة تتاكد هذه الحقيقة . والقصة حريصة على ان تؤكد هذه الحقيقة من البداية منذ الاشارة الباكرة الى خلو البنادق من الرصاص . ومن خلال التاكيد على آنية الحدث بطريقة تشكك في ديمومته ، والالحاح على تحميل الجو والجزئيات الطبيعية عند الوصف بقدر من التنبؤ الوشيك بالاحداث القادمات . ومن خلال الحوار الدائم بين الصوت الغريب الذي ينبعث من داخل البطل ليشككنا في كل احلامه واوهامه برغم مسارعة البطل الى كبته واخراسه ، ومن خلال صوت الشاعر الذي يندد بالظلم ويشكك في مظهر الاحداث ويكشف لنا بتعليقاته الحادة وضرباته المقتدرة التي تلخص صوت الوجدان الشعبي جوهر الموقف وخباياه . من خلال كل هذا حاول سليمان فياض ان يضع حلم بطله في السلطة بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين .. لان قضيته الاساسية في هذه القصة كانت مناقشة شرعية السلطة ومطامح الطامعين فيها في هذا المناخ المثقل بالخوف والقهر والارهاب. لكن توزع اهتمام الكاتب بين التركيز على الحدث والشخصية والاهتمام بقدرة القصة على الاشارة الى الموقف العام الذي تنطلق منه جنى على القصة في كثير من المواقع . فرغبته في أن يؤكد ان العمدة ليس مجرد عمدة حقيقي وحسب هي التي دفعته الى أن يشير الى الصور الضخمة التي وضعت له في البيوت والاضواء الدائمة التي اوقدت حولها والقناديل التي اضيئت ليل نهار في ضريحه والحراس الذين دفع بهم ليحرسوا مقبرته .. وهي التي دفعته الى ان يقول لنا أن لصابر مكتبا ضخما حاشدا بالملفات والاقلام .. وكل هذه الاشارات وغيرها لا يمكن تبريرها الا في ظل مجموعة معينة من قواعد الاحالة الساذجة . وقد طبعت هذه النقطة الصياغة اللغوية في بعض الاحيان بنوع من الارتباك والتعثر الايقاعي ، الذي ينبىء عن عقلانية شديدة التيقظ وعن سيمترية بالغة الافتعال . غير أن هذا لا ينكر قدرة القصة على تصوير الشخصية التي تقدمها باقتدار وعلى فهم طبيعة العلاقة المعقدة بين الاصول والظلال التي لا بد وأن تتوارى معها في الوقت نفسه .

ننتقل بعد ذلك الى قصة (الايتام على مائدة اللئام) لصلاح عيسى الذي يصر على تذكيرنا بانها قد كتبت في الخامس من يونيو حتى ندرك العلاقة بين الوباء الرمزي الذي تتحدث عنه والمحنة الحقيقية التي نعيشها منذ هذا اليوم المشئوم من عام ١٩٦٧ . وهي كقصص صلاح عيسى السابقة مثقلة باستقراءات باحث اجتماعي ومفكر سياسي وتاريخي واخيرا كاتب قصة . لان ملاحظاته الذكية كباحث اجتماعي ومحلل قدير للظواهر السيسولوجية ، ووعيه كمفكر سياسي وتاريخي ، يتغلبان على الفنان فيه .. وهذا الفنان متيم الى اقصى حد بنجيب محفوظ وبأسلوبه الفني واللغوي في آن .. الى الحد الذي نجد معه في بعض أقاصيصه جملا مقتطعة ، أو تكاد تكون مقتطعة من صفحات نجيب محفوظ ، أو تلخيصات لبعض مشاهد رواياته . ويكاد الجزء الذي يتحدث في قصة هذا الشهر عن تعليقات الصحف على الوباء ان يكون تلخيصا بارعا للجزء الذي يتناول فيه نجيب محفوظ تعليقات الصحافة والاذاعة على حكاية سعيد مهران في (اللص والكلاب) كما نكاد نرد بعض جمل الوصف في هذه القصة الى أصولها في اعمال نجيب محفوظ الروائية أو القصصية اذا ما أردنا ذلك . لكن هذه الملاحظات العامة والتي سقتها في البداية لانها تنطبق على كل القصص القصيرة التي قرأتها لصلاح عيسى ، لا تبقي التشكيك في مقدرته الفنية بقدر ما تنزع الى توصيف اعماله . ربما لان بعض هذه السمات تميز اقاصيصه عن غيرها من كتابات جيله . وربما لان بعضها الاخر أقرب الى عالم الرواية منه الى عالم القصة القصيرة . ومن البداية سنجد هذه السمات واضحة في قصة هذا العدد من الاداب.

وتحكي لنا القصة عن وباء غريب ظهرت اولى حالاته كنتيجة مباشرة لقهر وحشي تعرض له (أيوب) ، ولاحظ مافي الاسم من مغزى مجازي ، في ليلة عرسه من (ناعسه) التي يكمل اسمها بقية المجاز لمن فاته استشفافه من اسم ايوب . ويتلخص الوباء في اصابة الرجال بنوع فريد من العنة الجسدية ، وهي بنت الاحباط الروحي كما تقول لنا قصة ايوب الذي اصيب بالمرض حينما حرم من أبسط حقوقه البشرية . وتسجل لنا القصة انعكاس هذا الوباء على المجتمع من خلال عدة شخصيات .. الراوي وصديقه الدكتور مراد وممرضته ناهد وصديقهم الشيخ رضوان . وتقوم اغلب هذه الشخصيات بأدوار مزدوجة ، لان المقصود في هذه القصة ليس الشخصيات لذاتها بل الصورة المجتمعية العامة التي تقدم من خلالها والاحباط الجمعي العام في هذا العصر الذي سادت فيه العنة العقلية والعنة الروحية والعنة الجسدية . فالشيخ رضوان مثلا هو رضوان امام المسجد وصديق الطبيبين ـ الراوي ومراد ـ وهو في الوقت نفسه ومن طرف خفي رضوان شقيق ناهد وربما سبب مأسانها . وناهد هنا هي ناهد الممرضة والعشيقة وهي في الوقت نفسه التجسيد الذي يصل بالخطوط الى نهاياتها المحتومة ، للشبق وهو يضاعف من وطأة احساسنا بالعنة . والراوي هو شاهد هذا الوباء المروع وطبيبه وهو في الوقت نفسه ضحيته معا ، أو بالاحرى ضحية عصاب العنف الذي تمخض الوباء عنه . وتحاول القصة ان تسجل لنا كيف تحول هذا الوباء الى ثرثرة يومية اثناء لعب الشطرنج ، والفته الشخصيات حتى لم يعد يثير غرابتها او استهجانها ، واعتادت الثرثرة به برغم انه يهدد كل شخص في جسده وفي روحه معا . وبحثت عن الاوجه الاقتصادية المضيئة في هذه الكارثة . وقنعت عجزها عن مواجهة الاسباب الحقيقية للوباء بشيء من الصوفية التي ترى فيه امتحانا من الله لمحبيه وعاشقيه . والقصة مليئة بعشرات الملاحظات الذكية لباحث اجتماعي عن واقع موبوء . بعضها مصاغ في صورة تقارير للامن العام عن جرائم الاعتداء على الاشخاص وهتك العرض والاغتصاب . وبعضها الاخر ومقدم في صورة جزئيات مبثوثة في ثنايا القصة ولكنها موظفة بمهارة في بلورة انعكاس الوباء على بقية الجزئيات وفي تصيد الصور التي يتخفى فيها والحالات التي يسفر عن نفسه عبرها . وبعضها الثالث مصرح به على السنة الشخصيات ومن خلال طبيعة استجاباتها لبعض المواقف او تعليقاتها على بعض الاحداث.. فعندما يقول الراوي للشيخ رضوان محافظتك على عفافك في ايامنا هذه شجاعة تحسد عليها ما ندرك مدى ما في هذه الكلمة من تعميم

وتخصيص في آن . وخاصة بعدما نكتشف طبيعة هذه المحافظةعندما نتوغل في القصة قليلا ، حيث تشع المفارقة التي يصوغها هذا التعليق بالكثير من الدلالات . وبعضها الاخير مصاغ من خلال المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن نفسها وبين حقيقتها التي تجسدها لنا القصة في حضور لعبة الشطرنج الدائمة ازاء كل حديث عنالاهداف الكبيرة التي تتوهم بعض الشخصيات انها رصدت نفسها لها .. ثم هناك أخيرا تلك الرموز الحسابية السقيمة التي تتبدى من خلال دودة البلهارسيا المعلقة في كل مكان ومن خلال ذلك التركيز المزعج على احتضان ذكرها لانثاها في مقابل فشل الرجال جميعا في السيطرة الفضيحة على نسائهم . من خلال كل هذه الجزئيات تسفر القصة عن مقدرة الكاتب على التحليل الاجتماعي الذكي وعن قدرته على خلق معادل مجسدللحالة الروحية التي تعيشها الامة العربية المثقلة بالعجز والهزيمة الراغبة في تخطي هذه الحالة وتجاوزها.. وهو يقدم الحل او السبيل الى تجاوز هذه الحالة في النهاية من خلال التلويح بذلك الوليد الحلمي الذي يبصره البطل وسط سمادير السكر . والذي يكرر لنا صورة ذلك الطفل التقليدي الذي يطل في نهايات القصائد والاقاصيص منذ النكسة حتى اليوم . وان حاول الكاتب ان يشير هنا الى ان هذا الوليد ابن التحرر من سجن الوباء ومعزلة من ناحية وابن حب ناعسة وصلابتها واخلاصي الايوب من ناحية اخرى . ولكنه يظل مع كل هذا تكرارا لذلك الطفل الرمزي المزعج الذي يظهر كمخلص في نهاية الاعمال الفنية بشيء من التعمد والافتعال .

ننتقل بعد ذلك الى قصة (الحوت لا ياكل) للطاهر وطار .. وهي قصة غريبة وجديدة بحق .. تاتي غرابتها من تحطيمها للكثير من القواعد المألوفة في السرد القصصي . وتنبع جدتها من مزاوجتها بين مباشرة الحقائق العارية وشفافية الرموز الشعرية الرهيفة. ومن البداية يكرر لنا الكاتب ما فعله صلاح عيسى من التاكيد على ان قصته قد كتبت في الخامس من جوان كما يدعوه الجزائريون . مع ان القصة لم تكن بحاجة الى هذا التاكيد . لانها تتناول موضوع الخامس من يونيو ووطاته على النفس العربية باسلوب مباشر تسمى فيه الاشياء بمسمياتها وتحول احساسها بالتاريخ الى نوع من السرد التفصيلي للوقائع التاريخية . وان كانت تمزج هذا السرد بجزئيات الحدث ببراعة احيانا وبتعمل في بعض الاحيان الاخرى . وهي تقدم كل هذه التفاصيل التاريخية من خلال تواردها على ذهن سياسي يذهب لصيد الاسماك ولكنه لا يحقق في هذا الصيد شيئا . بل يظل هناك نوع من الحوار الدائم بين الاسماك الغائبة والتواريخ الماضية والحاضرة بصورة تصبح معها السمكة ، ويبدو ان الجزائريين يسمونها الحوت ، رمزا شفيفا مثقلا بالدلالات . وينطق معها التاريخ الماضي بالكثير مما يريد ان يقوله الكاتب عن التاريخ الحاضر . ذلك لان الكاتب يتصور هذه التواريخ القديمة وكانها تشارك في صياغة العلاقة الراهنة بينه وبين الحوت الذي يرغب في اصطياده . وهي علاقة لا تصوغها مسيرة الثورات المصرية والعراقية والجزائرية والليبية ومسببات الوحدة الاولى بين مصر وسوريا فحسب ولكن تشارك في صياغتها كل النشاطات العامة في الواقع العربي . تشارك فيها قصائد البياتي وهو يغني للحب على بوابات العالم السبع وكتابات يوسف ادريس وهو يقرا في (اكتشاف قارة) الحل والطريق لازمتنا نحن وقارتنا نحن من خلال حديثه عن شرق آسيا . واغنيات محمود درويش بعد ان غمرته غواني النيل بالعطر وزرعت في اشعاره طعما جديدا ، وصراع سهيل ادريس في (الحي اللاتيني) او (الخندق الغميق) لتحقيق كينونته ، وقصائد نزار قباني المليئة بصرخات النكسة وبلطمات الخدود وشق الجيوب . كل هذه الكتابات تصوغ مع مجازر الاردن والسودان والمغرب علاقة هذا الصياد العربي بالحوت المادي والمعنوي معا .

وهي كعلاقة رمزية لا تستطيع ان تحتوى كل دلالات هذه الاحداث على الصعيد الحسي ولكنها تستوعبها جميعا على صعيد التجريد . وهذا ما يصنع انجاز هذه القصة من الناحية الفنية بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال لان اهتمام الكاتب بان يحقق صدمته الشعرية والشعورية من خلال هذا المزج الفنيبين عرى الحقائق الخشنة وصمود الواقع الراهن ، صرفه عن الاهتمام الضروري بالمستوى الحسي للتجربة .. صحيح انه يخبرنا في البداية ببعض تصورات بطلها من الحيتان والاسماك ويحدثنا عن ديدان الشص وعجين الصيد طويلا ، لكنه لا ينجح في ان يخلق عبر هذه الجزئيات مستوى من الاقناع الحسي الذي تعمق صلابته كل الاستنتاجات التجريدية الطابع التي توحي بها القصة . لكن شكل هذه القصة يبقى شيئا متميزا وجديدا وخاصة بالنسبة لما قراته من القصص الجزائري المكتوب باللغة العربية ، ويطرح بعض المقولات والقضايا الجمالية على صعيد القصة العربية بشكل عام.

تبقى بعد ذلك قصة (يعني حرام) للقصاص العراقي غائب طعمه فرمان .. وهي قصة جيدة من كل الوجوه .. من حيث اختيارها للنمط البشري المقهور الذي تتناوله ، ومن حيث احتفالها بالجزئيات الصغيرة الدالة في صياغتها للمناخ المحلي العام الذي تدور فيه . ومن حيث التقاطها للموقف واللحظة المناسبة والقادرة على كشف اعماق هذه الشخصية ومكونات ازمتها . وتقدم القصة من خلال تركيزها على شخصية بطلها المقهور وحنينه الى الاغتيال ، شيئا من حنيننا الى الطهارة ومن توقنا الى الحياة الرخية . فبطلها الذي كان يعمل في حمام شعبي قديم يعاني الان بعد اندثار مهنته من نوع خاص من القهر النفسي والروحي والاجتماعي بطبيعة الحال . يعاني هذا القهر لانه لم يفقد مهنته فحسب ، بل فقد قبلها حلمه في الحياة الهادئة المستقرة وحنينه الى التحقق من خلال الارتباط بالانثى التي احبها في هدوء وصمت ، وطرد بسببها من الحمام الشعبي الذي كان يعمل به . وكما اودت به محاولته الاولى للتحقق من خلال الدفاع عن مسعودة والحنين الى الارتباط بها ، تودي به محاولته الثانية للتحقق من خلال الاستمتاع بمجرد مشاهدة الجسد الباذخ اللدن للسيدة التي يعمل عندها ، وتؤدي مرة ثانية الى طرده من العمل الثاني الذي الحق به خادما لحمام هذه الفنانة الجميلة ، فلا يجد مناصا من التوجه الى صديق قديميطلب منه بعض المال ليحقق به نوعا من الاغتسال من ادران هذا الواقع المحيط والتخفف بعد الاغتسال بقليل من العرق ، من همومه . عند ذلك تحس بتلك الحالة من الاحباط وموانع التحقق وهي تكرر نفسها على مستوى اخر وبمصطلحات اخرى . فهذا الصديق مثقل هو الاخر بموانع التحقق وقد اقتحمت عليه عقر داره ، وحالت بينه وبين الاستمتاع بعالمه الاثير في القراءة وصفحات الكتب ، او في الانطلاق مع سمادير العرق العراقي العتق .

ومن خلال هذه المماثلة وهذا التكرار والتنويع في عوامل الاحباط وموانع التحقق تقوم القصة بتحقيق صلتها بالواقع الكلي الذي تصدر عنه ، دون ان نضحي في سبيل ذلك باي من متطلبات التكامل الفني للقصة القصيرة . فهي من هذه الناحية قصة تقليدية متماسكة البناء جيدة اللغة . تنتمي الى ذلك النوع الجيد من قصص المدرسة الواقعية الاشتراكية ، وتحتفي بالطابع المحلي وبالشخصية الانسانية في بساطتها وتلقائيتها وحنينها الى التحقق ، وتميل الى الاهتمام بمشاكلة الواقع ، ولكنها مع ذلك كله ، وبرغم امكانية كتابتها قبل عقد كامل من الزمان لا تفقد وشائج تشدها الى واقعنا الراهن المثقل بالهمود والعجز وفقدان التحقق . وتنبع هذه الوشائج من ارتفاع المعالجة التقليدية في بعض جزئيات هذه القصة الى مستوى شاعري تستطيع معه القصة ان تمنح كل قارىء تصورها للانسان ، وان تساعده على اكتشاف بعض المناطق المجهولة في نفسه وواقعه على السواء .

القاهرة — صبري حافظ