صبري حافظ

بهاء طاهر : عالم البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة

حين تقرأ قصص بهاء طاهر دفعة واحدة يخلق في داخلك سؤال يهتف : أي عالم غريب هذا ؟! فالقصص كلها تصوغ لك تفاصيل عالم كابوسي مفزع الى اقصى حد ، ومقدم بألفة وعادية الى اقصى حد ايضا ، وكأنما ليس فيه ما يثير الدهشة او ما يدعو الى الاستهجان . فغرابته قد استحالت تحت وقع معالجة الكاتب الفنية الى نوع من الغرابة الحميمة التي الفها الجميع .. وتحول الكابوس فيه الى قفس من طقوس الحياة اليومية المألوفة . وهذا هو ما يمنح الكابوس في هذا العالم مذاقه المفزع .. لانه ليس وليد مواضعات عارضة او ابن احداث غير عادية وليس شيئا موقوتا يسهل ان نحتمله لاننا لن نلبث ان نتخطاه ونتجاوزه بعد هنيهة قصيرة . ولكنه شيء دائم وراسخ وأبدي ، مستكن في كل جزئية ومنتشر مع الهواء في كل موقع ، لا تلحظه العين العادية لكن المعالجة الفنية الحاذقة تعريه لنا وتكشفه . لانها تعمد الى عقد تزاوج حميم بين الصفات الكيفية المتضادة والى التأليف بين المتناقضات .. ومن هنا نجد ان الغرابة في هذا العالم قد عانقت الالفة ، وان القسوة اندغمت في النعومة فأصبحت القسوة ناعمة والنعومة قاسية ، وان المنطق فيه لا منطقي ولكنه مع ذلك شديد الصرامة والاحكام . وهذا التأليف بين المتناقضات هو السبيل الذي يقدم عبره بهاء طاهر واحدة من اعمق رؤى كتاب الستينات لعصرهم وواقعهم وهمومهم معا .

ومع ان بهاء طاهر قد تجاوز الخامسة والثلاثين بقليل فانه ينتمي الى جيل الستينات من حيث الرؤية والزمن معا .. فرؤيته للعالم وطبيعة تصوره للشخصية المصرية ولقضاياها تنتمي للجوهر الاصيل لرؤى هذا الجيل وتصوراته ، او بالاحرى تشارك بفعالية في صياغة جوهر هذه الرؤى والتصورات . ومن ناحية الزمن فان كتاب الستينات بدأوا في نشر انتاجهم متفرقا مع اوائل الستينات ثم جمع اغلبهم هذا الانتاج في دواوين شعرية او مجموعات قصصية في النصف الثاني من نفس العقد . لكن بهاء طاهر لم يبدأ نشر قصصه الا بالقرب من منتصف الستينات ـ فأولى قصصه منشورة عام ١٩٦٤ ـ كما انه لم يجمع هذه القصص في كتاب حتى اليوم . فهو ، وهذه خاصية قد يختلف فيها مع اكثر كتاب الستينات ، كاتب مقل شحيح الانتاج . لا يعرف ذلك النوع من الاسهال في الكتابة الذي يستهوي الكثيرين من اقرانه . بل يحاسب نفسه بصرامة شديدة . ويأخذ فنه مأخذ الجد بصورة واضحة .

فقد اتاح له هذا التأخر في النشر فرصة واسعة لتجريب قلمه وانضاج ادواته . عكف فيها على كتابة عدد من الاعمال لم تتح لها فرصة النشر لكنها اتاحت له هو قدرا واضحا من الخبرة والتمرس . ومن هنا اتسمت القصص الاثنتا عشرة التي نشرها على مر ثمانية اعوام من الابداع الفني بدرجة كبيرة من الجودة والاتقان . فهي من الناحية الفنية تكشف عن بناء من طراز فريد . له اسلوبه المتميز وطريقته الخاصة في البناء والتعبير . لا يعمد الى الالاعيب الشكلية والحيل الباهرة ولكنه يميل الى الرصانة والى البناء التقليدي الراسخ . وهي من الناحية المضمونية تكشف عن بصيرة واعية وخبرة عميقة بالشخصية المصرية في تلك المرحلة الدامية من عمرها .. مرحلة الستينات . وتنطوي على رؤية تستقطب اهم سمات هذه الشخصية وأبرز ملامح المرحلة معا .. رؤية من رأى لا من سمع كما يقولون .. فبهاء طاهر ـ ولانه من اكبر كتاب جيل الستينات سنا ـ عاش في مرحلة دراسته الثانوية بالسعيدية وفي مرحلة دراسته الجامعية بكلية الاداب جامعة القاهرة اخر سنوات الليبرالية ، وعاصر بوعي كل سنوات المرحلة الجديدة التي عاشتها مصر بعد ١٩٥٢ .. فشهد عالما بأكمله من القيم يتقوض وعالما اخر ينهض ويحكم قبضته على كل شيء .. وعاصر بوعي التفاصيل الصغيرة لانهيار العالم القديم .. وشهد قيمه كلها .. بما فيها قيمة الحرية نفسها وهي تشحب وتذوى ثم تموت .. ثم شهد سلما جديدا للقيم ترتفع فيه قيم كانت في اسفل الدرجات وتهوي من اعلاها قيم اخرى .. وعانى ـ كما عانى جيله بأكمله من آثار الصعود والهبوط تلك .

وقد تركت هذه المعاناة اثارها على شكل قصصه وعلى محتواها في الوقت نفسه . فكانت تقليديتها الظاهرية نوعا من محاولة درء الشبهات عنها في عالم لا امان فيه . وكأنها تريد ان توحي بأنها لا تقدم شيئا خارجا عن المألوف ولا تتمرد على المواضعات السائدة ولا على الشكل السائد للتعبير .. ولكنها من حيث توهمنا بهذا الشكل المتعارف عليه انها لا تفعل غير ما يفعله الجميع تقدم اعمق انواع الاحتجاج على هذا الواقع الذي تصدر عنه ، وتكشف لنا بمهارة محنكة ما في هذا الواقع من جور وخوف وزيف ، وتعرى لنا الكثير من سوءات انسانة دون صراخ او زعيق .. ولكن بهدوء ورهافة وليونة . وهي لا تختار لذلك بطلا ايجابيا يفضح كل هذه الاشياء ولكنها تلجأ الى البطل المضاد .. اي البطل السلبي الذي لا يفعل شيئا .. ليس عزوفا عن الفعل فحسب ولكن عجزا عنه

في الوقت نفسه .. ولان الكاتب بناء كلاسيكي من طراز رفيع فانه يضع في مقابل هذا البطل المضاد او في موازاته مجموعة اخرى من النماذج الايجابية ـ نسائية غالبا ـ ولكن ايجابيتها من نوع اشد سلبية من السلبية لانها ايجابية تنطوي على الشر لا الخير وعلى التدمير لا البناء .

ومنذ اول قصة نشرها الكاتب (المظاهرة) (1) يطل علينا هذا البطل المضاد غير المسمي ، وهو في (المظاهرة) وفي اغلب القصص بعد ذلك موظف صغير .. ينتمي لتلك الشريحة المأساوية من الطبقة الوسطى والمعروفة بالبرجوازية الصغيرة .. ويعمق من ماساويته انه مختار من اكثر ابناء هذه الشريحة حسا بالمأساة .. من الموظفين ذوي الاهتمامات الخاصة والتطلعات والاحلام الصغيرة ، التي ترفدها روافد تتراوح بين العمق والضحالة من المعرفة والثقافة ، والجذور المنبتة والرغبات المحبطة والامنيات التي تفوق دائما طاقتهم على الفعل .. ومن السطور الاولى نحس بفقدان التواصل بين هذا البطل وأمه .. تقول له أمه « احترت .. ماذا افعل لارضيك » فيجيبها « لا تفعلي شيئا ، فقط لا تطبخي بطاطس ولا تطلبي مني ان ازور اخي» فارضاء هذا البطل لا يتم بالاعمال الايجابية ولكن بالسلب .. بالكف عن الفعل . انه بطل لا يعرف ما يريد وان كان يعي ما يرفضه تماما.. انه يرفض هذا الواقع الفظ المكرور اليومي . ويرفض ما يشده الى عالم العلاقات الجاهزة والعواطف المفتعلة والواجبات العائلية السقيمة .. ولكنه رفض من نوع خاص .. رفض سلبي ان جاز التعبير .. فهو لا يحب البطاطس ولكنه يأكلها . ويقول لامه انه لن يزور اخاه في الصباح ولكنه بعد خروجه من العمل يذهب لزيارته . وانناء زيارته لاخيه تتعرف على شيء آخر من الاشياء التي يرفضها ولكنه لا يستطيع ان يتحلل منها تماما . هذا الشيء الجديد هو الميراث.. فهو يريد أن يبيع نصيبه في البيت القديم الذي ورثاه عن ابيهما لكن اخاه يعارض هذه الرغبة .. واخوه هذا هو النموذج النقيض له .. متزوج وله ثلاثة اطفال والرابع في الطريق . متمسك بالميراث القديم . لكن بطلنا أعزب .. عازف عن الزواج ، راغب في التحلل من كل المواريث القديمة . لكن بين الرغبة والفعل يسقط ظل هذا البطل وتمتد طوال القصة . فأمام رفض اخيه للبيع وامتناعه عن اعطائه المستندات لا يستطيع شيئا « في المرة السابقة قلت له هذه سرقة . ولكنني في هذه المرة انزلت الطفلة عن ركبتي وخرجت دون كلمة » .. ودون هدف ايضا .. يدخل اول سينما تصادفه شهد بمصادفة فيها بعض التعمل المحسوب مقتبسة اعلانية عن فيلم (المصارع الوحشي) وهو الذي لا يستطيع ان يصارع شيئا .. ودون قصد ايضا يعاكس اول امرأة تصادفه .. ويخرج معها من السينما ليجلسان في مشرب للشاي وبشرثران .. ومن خلال حديثهما تتجمع الجزيئات التي يرفضها البطل حتى تكاد تشمل الحياة باكملها .. بدورتها المملة ونمطيتها المعادة « لا اريد ان اتزوج .. لا اريد ان افعل كما فعل ابي . آن افتح بيتا وانجب اطفالا واتشاجر مع زوجتي بسبب الاطفال واربي الاطفال وبكبر الاطفال . واتشاجر معهم ويتشاجرون مع امهم ويتشاجرون مع بعضهم ثم .. ثم اموت انا » وتتسلل ضحكه الى صياغة الجملة فينعكس في ذلك التكرار المسئم للفظي الاطفال وتتشاجر . لان اللغة في قصص بهاء طاهر شديدة الحساسية لحالة الشخصية .. لكن هل انتهت القصة بهذا الايقاع الرتيب في احداثها وبهذا التتابع غير المسيطر عليه والخاضع للاستجابات نصف الارادية في حياة بطلها ؟ ابدا .. انها بالكاد قد بدأت . فبعد ان ينهي الكاتب النغمة الرئيسية في القصة بهذا التنويع الجديد على نفس لحنها الرئيسي والذي تقدمه المرأة التي يعاكسها في السينما ويصحبها الى مشرب الشاي .. تقدم لنا هذه المرأة صورة مجسدة لما سوف يكون عليه بطلها عندما يبلغ الاربعين من العمر مثلها .. انها الارهاص الباكر بما ينتظره .. سافرت ـ والسفر حلم دائم لشخصياتنا ـ وتزوجت وخاب زواجها وتأكد عقمها فانحدرت الى قاع لا تعرف له مدى .. وازاء دخول البطل في خارطة حياة هذه المرأة يصرخ « ما معنى ذلك ؟ .. ما معنى أي شيء ؟ » ويعود الى الاستجابات نصف الارادية من جديد .. يخرج ليشتري سجائر فيجد نفسه منخرطا في مظاهرة لا يدري عنها شيئا ، مبديا لها تحت وطأة تهديد مستريب في ولائه للفريق ، فيؤكد انه موال للفريق بلا شك ويتحمس بالفعل وينخرط جديا في المظاهرة بالرغم من انه لم يشهد في حياته مباراة كرة واحدة .. كانت المظاهرة عن انتصار فريق كرة على فريق اخر .. وكانت المفارقة ان ينخرط بطلنا في مظاهرة المنتصرين وهو مثخن بالهزائم . وتنتهي القصة او بالاحرى المظاهرة ببطلنا جريحا في سيارة الشرطة تقطع به الطريق الى القسم هو وافراد من المنتصرين الزائفين . وقد فعل البطل كل ما في وسعه ليبتعد عن الحشد وعن العمل اليومي المكرور والرتيب ، ولكنه يفاجأ في النهاية بنفسه غارقا في مظاهرة تكثف كل ما يرفضه من تفاهة وزيف وتجوف ، وتجسد حنينه العارم للاحتجاج على كل هذا في الوقت نفسه . وهذا هو سبيل الكاتب للتأليف بين المتناقضات ولاستخدام الجزئيات في لعبة الاهداف المزدوجة .

وفي القصة التالية (عيد ميلاد)(2) نلتقي بهذا البطل وقد اخذ صديقته الى شقة احد اصدقائه .. لم يتركها هذه المرة في مشرب الشاي ويهرب . ولم يشتبك معها في حوار طويل يقهر ارادته الرخوة في اصطحابها الى شقة صديقه كما حدث في (المظاهرة) لانه يعرف انه « اذا تكلمنا بهذه الطريقة يمكن ان نستمر حتى الصباح » فتجيبه الفتاة « اذن تكلم بطريقتك انت » ..وبالفعل يتكلم بطريقته هو . فتوافق على ان تذهب معه الى الشقة لينكلما كما يقول في مسألة هامة . وتدهشه هذه الموافقة وتسعده معا . « اخيرا . اخيرا . اخيرا . لماذا كان خائفا ؟! انها لم تصفعه ، لم تنظر له باحتقار وتنصرف . لم تفتح فمها في دهشة . ما ابسط كل شيء ؟! ما اسهل كل شيء » هكذا لا يصدق البطل نفسه . لكنه « امسك بذراعها وخرج وهو يشتري الثقة بنفسه ببقشيش كبير » لكن الثقة لا تشترى بمثل هذا الثمن البخس . وهذا ما ستكشف عنه الاحداث القادمة . فبعد ان يذهب بها الى الشقة وينتهي كل شيء يشعر انها لم تسعد معه « ربما لم ترض عن رجولته . ربما لم يكن عاطفيا بما فيه الكفاية . ربما كان اسرع مما يجب » .. لا احد يدري .. المهم ان الثقة التي اشتراها بالبقشيش الكبير قد تبخرت ، ولكنه يحاول ان يستعيدها بشكل ساذج اثناء الحوار الجارح بينه وبين الفتاة بعد ان انتهيا ، وعندما يفشل يصفعها ويبكيها فيسبب له ذلك نوعا من الرضا الظاهري عن نفسه « فقد حدثت له احداث ، وابكى فتاة ، ووضعت راسها على صدره واصبح من المجربين » . وكالمجربين بدأ يصدر احكاما عن ان كل البنات فاسدات وانه لا بد الا يتزوج ابدا . لكن هذا الرضا المؤقت سرعان ما يتبخر عندما تخفي الفتاة مفاتيح الشقة ويضطرب ويحار ويتوتر وهو يبحث عنها « انا حظي نحس .. كل الناس تفعل كل شيء وانا تضيع مني المفاتيح في اول مرة آخذها فيها » .. انه لا ينتبه الى انه لم يضيع فقط مفتاح الشقة بل ضيع ايضا مفتاح الاستمرار مع فتاته تلك ، وضيع معه مفتاح الاستمرار في اي علاقة .. والفتاة تعرف ذلك .. تعرف انه ضيع كل المفاتيح وانه لن يستطيع السيطرة على اي شيء فتضحك .. ضحكة سافرة مؤلمة جارحة لا شفقة فيها ولا حتى رثاء .. ضحكة

---

(1) مجلة الكاتب ، عدد مارس ١٩٦٤ .

(2) نشرت في العدد ٨٤ من (الملحق الادبي والفني لجريدة المساء) الصادر في ١٤ يوليو ١٩٦٤ .

فيهـا الكثير من التشفي فيه .. ويدرك هو المعنى « لو صفعتني لما شعرت بمثل هذا الخجل » ..

في القصة التالية (الاب) (٣) نلتقي بهذا البطل الذي يترك حياته للاستجابات نصف الارادية وقد تزوج برغم عزوفه عن الزواج. والزواج بالنسبة لهذا البطل الرافض ليس تحققا ولكنه شبكة تقتنص في ثقوبها المخاتلة واللامرئية كل احلام البطل في حياة يتحقق فيها .. لذلك فان اول كلمة نلتقي بها في قصة زواجه هي كلمات الشجار مع زوجته في الغرفة الراكدة بهواء الامس . وهي كلمات قصيرة حادة تنتهي بكلمة الطلاق .. وتذهب الزوجة الى بيت ابيها .. ويذهب بطلنا اليها في الليل .. تماما كما توقعت حماه « في الليل سيعود هنا كالكلب وبقبل الاقدام » يعود ليقع في شبكة مناورات الحماة المعتادة التي تنتهي بعودته بزوجته الى المنزل دون تفاهم حقيقي .. والزوجة تدرك ذلك وتقول « سنتفاهم في البيت » لكنهما لما « بدءا يتفاهمان في الفراش هامدين ومرتخيين » وجد الزوج نفسه وقد وقع تماما في الشبكة.. قرر ان يعطيها الطفل الذي تريده والذي حرص طول الوقت على الا ينجبه . وكانت هي ومن ورائها امها تلح في الحصول عليه ولم يكن ممكنا الا ان ينصرا لان من الطبيعي ان تنهزم ارادة خائرة امام ارادتين صارمتين . وفكر « الان انتهى كل شيء على الارجح .. سيعطيها الطفل ، وسوف تسعد به ، وسيظل مشدودا للوظيفة والبيت . ولن يسافر في العالم كما كان يحلم . سوف تحيط به الشبكة كاملة ، لقد حاول دائما ان يتجنب هذه الشبكة ولكن بلا فائدة » ويستعيد قصته معها ويفكر اين كانت الشبكة بالضبط ؟ ولا يعرف لانه يبحث عن الشبكة في الاشياء الخارجية « في الجهاز ؟ في رسالة الانتحار ؟ في ابتسامته الاولى ؟ » ولا يبحث عنها في مكانها الحقيقي في داخله هو حيث هذه الارادة الخائرة المثخنة بالجراح والهزائم والاحلام المحبطة . فيخرج « يمشي وحده في الليل ، ويفكر في كل شيء .. في الاشياء العديدة التي كان يريد ان يعملها وفي الاشياء القليلة التي حدثت » .. يخرج في محاولة للاحتجاج اليائس على هذا المصير الرهيب الذي ينتظره والذي جسدته القصة في صورة (الاب) والد الزوجة بجلبابه المقلم وطاقيته المصنوعة من قماش نفس الجلباب وشخصيته المنسحقة التي يبدو معها كمثل زائدا لا قيمة له ولا دور .

في هذه القصص الثلاث (المظاهرة) و(عيد ميلاد) و(الاب) والتي قدمها بهاء طاهر لقرائه لاول مرة عام ١٩٦٤ استطاع ان يقدم لنا صورة كاملة لنموذجه الانساني الاثير الذي سيشغل مكانا محوريا في بقية اعماله ، وصورة موازية ومضادة لهذا البطل من خلال النماذج النسائية التي قدمها في قصة (الاب) والتي سيطورها ويبلورها في القصص الباقية . واستطاع ايضا ان يبلور ملامح اسلوب فني له طابعه الخاص ومذاقه الفريد .. اسلوب يعتمد على الحدث والحوار ويستعمل اللغة العارية الخالية من كل زخرف في تجسيد عرى الشخصيات النفسي وعجزهم الجسدي معا .. فاللغة في هذه القصص حادة كالموضوع تعمد الى رسم خطوط مستقيمة بين العين والموضوع وبين الموضوع والقارىء . وهذا الاسلوب التعبيري المباشر جزء من منهج فني في التناول يعمد فيه الكاتب الى ان « يكون عين كاميرا حساسة محايدة لا تنفعل . لا تجمل الواقع ولا تشوهه . لا تضيف اليه ولا تتكهن بما في داخله. تقدمه وحده عبر الزوايا التي تجعله اكثر نطقا واكثر تمكنا من ان يضيء في اعماق القارىء القدرة على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة اكبر ، ومن ثم على تغييرهما . فالخارج في هذا الاسلوب الفني هو المفتاح الوحيد للداخل . وهو اكثر المفاتيح قدرة على الوصول اليه بعيدا عن التنبؤات الفامضة والاحاسيس المبهمة . وبالاعتماد على الواقع المرئي الصلب » (٤) ومن هنا لا نجد في تلك القصص الثلاث ايا من التعبيرات المائعة والجمل السقيمة التي تقول واحس بشعور هو مزيج من كذا وكذا .. الخ . فليس من دور الكاتب ان يعوض عجزه عن الوصول الى تحديد حقيقي لحالة الشخصية في موقفمعين بتلفيقات من هذا النوع يموه بها على نفسه قبل ان يخدع بها القارىء في حقيقة الامر . ولكن عليه ان يكون شديد الخبرةبالموقف والشخصيات التي يتناولها ، وان تتجلى خبرته تلك في سيطرته على كل جزئية وفي تقصيه لكل موقف . ولقد استطاعت المدرسة السلوكية في علم النفس ان تؤكد لنا بشكل علمي ان السلوك الاجرائي الذي يبدر من الشخصية الانسانية في اي موقف هو الاجابة السيكلوجية للمثير « فان هذه الاستجابات السلوكية لا تتحدد بطريقة عقلية خالصة كما كان شائعا من قبل ، بل تشترك في تحديد نوعيتها عناصر عديدة متشابكة يكون السلوك محصلتها النهائية .. ومن النتائج العلمية التي احرزتها هذه المدرسة استفاد الفن كعادته .. فظهر هذا الاسلوب المباشر الذي يرى ـ لاعتناقه لهذه الفرضية الاساسية .. السلوك هو الاجابة السيكلوجية للمثير ـ ان التركيز على خارج الشخصية الانسانية وحده ، سلوكها وحديثها وادق خلجانها .. قادر على كشف اعماق هذه الشخصية واضاءتها ، بل ذهب الى ابعد من ذلك عندما اكد همنجواي ان كل ردود افعال الانسان العادي ليست الا ردود فعل عفوية تساهم كل العناصر الفسيولوجية والعصبية والعقلية فيها بطريقة سريعة كالاستجابة الناتجة عن حركة اليد تلقائيا بعيدا عن لسعة اللهب. ومن ثم فان الحديث عن دوافع السلوك القصصي للشخصيات يصبح لا مجديا فضلا عن كونه ناقصا . وحتى يصبح عمل الفنان في مستوى عمل العالم قوة وصلابة ، عليه ان يعتمد فقط على الواقع الصلب وحده ، وعلى السلوك الظاهري للشخصية ويكتفي بهما . لانهما في الواقع تلخيص عبقري لكل ما يعتمر داخل النفس الانسانية من انفعالات وافكار » (٥) .

لكل ذلك عمد كاتبنا الى هذا الاسلوب العلمي المباشر ، بجمله القصيرة الخالية من الزخرف ، والتي تنحت جمالها من حدتها وقوتها وليس من ترهلها وارتخائها .. هذه الجمل التي تصل توا كالشظايا الى هدفها .. تنقر فتفتح امامها اعصى الابواب المرصدة هي التي خلقت فوق هذا الاسلوب الجديد في التناول الفني قيما جمالية جديدة في اللغة . تعثر في بساطة الجملة القصيرة القوية الدالة ، على ما تفتقده في الجمل المطوطة المائعة من بساطة وشاعرية . وقد استطاعت هذه اللغة الجديدة وهذا الاسلوب الفني الجديد في تناول التجربة القصصية ان ترفد البناء التقليدي للاقصوصة بقوة جديدة وروح جديدة ، تمكنه من استيعاب تلك التغيرات الجديدة في الحساسة الحضارية والفنية والتاقلم معها، ومن اصطياد الجزئيات المتناهية الصغر والتي تبدو للوهلة الاولى وكانها لا تستحق القص وبناء عالم فني متكامل منها .. تبدو فيه كل قصة وكانها حلقة في سلسلة طويلة تصوغ باكتمال حلقاتها تفاصيل هذا العالم الغريب الواقعي الى اقصى حد المالوف ، الى اقصى حد الرائع كابوس رهيب يستل الحياة من اعماق البطل ويحول دونه والتحقق .

---

(٣) نشرت في (صباح الخير) العدد ٤٦٤ في ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ بعنوان (كانت فتاة جميلة تقف على محطة الاتوبيس).

(٤) راجع صبري حافظ (مستقبل الاقصوصة العربية ... ملامحه واتجاهاته) القسم الثاني ، مجلة (المجلة) عدد سبتمبر ١٩٦٦.

(٥) المرجع السابق .

واذا كانت القصص الثلاث التي تحدثنا عنها منذ قليل قد بلورت بعض ملامح هذا البطل فان القصص الثلاث القادمة ستصوغ لنا الكثير من تفاصيل المناخ الثقيل الذي يعيش فيه .. وتبلور في الوقت نفسه بعض خصائص هذا الاسلوب الفني في التناول المباشر للتجربة القصصية ، وتضع ايدينا على الكثير من الاسباب التي احبطت احلام هذا البطل ورغباتهوجعلتهينخرط في دائرة الاستجابات نصف الارادية التي تشهد بتراخي قبضته على الحياة من جهة ويعجزه عن السيطرة على مقدرات عالمه من جهة اخرى .

هذه القصص الثلاث هي (اللكمة) و (الخطوبة)و (النافذة) وهي اقرب الى (المظاهرة) منها الى (الاب) و (عيد ميلاد).. اقرب اليها من ناحية الموضوع والاسلوب معا ، فالقصص الثلاث مروية بنوع شديد الخصوصية من الضمير الاول مثل (المظاهرة) وهو نوع لا تعبر فيه الرواية بالضمير الاول عن تحقق الراوي بل عن انسحاقه . ومن هنا يبدو الضمير الاول فيها وكأنه نوع جديد من ضمير الغائب .. تتقلب فيه الموضوعية على الذاتية ، ويعبر فيه هذا الخلط الشعري بين الضميرين عن الغياب الحقيقي للبطل برغم روايته للاحداث .. انه يبدو وكأنه مجرد راوية او شاهد على احداث لا تهمه بالرغم من انها تتناول جوهر حياته نفسها . ومن هنا تبدو الانا الراوية وكأنها نوع من الانا العكسية . ومع هذا فانها تطمح لان تكون تلخيصا فنيا للنحن الجماعية فيانسحاقها واحباطها وعدم تحققها . وبقدر ما تعبر رواية هذه الانا للاحداث عن توقها العارم وحنينها الطفلي العاجز لصياغة الاحداث لا روايتها فحسب وللسيطرة على الوقائع لا مشاهدتها فقط ، فانها تعبر ايضا عن عجز هذه الانا الراوية عن فهم حقيقة وضعها المؤسف ذاك وعن الوعي بشكل كامل بكل العوامل الصانعة لازمتها .. هذا النوع الشديد الخصوصية من الرواية بالضمير الاول هو ما نجده في هذه الاقاصيص الثلاث . فهي ليست محكية بضمير الغائب مثل (الاب) و (عيد ميلاد) ولكنها مروية على لسان راو ومن وجهة نظره . وهذا الراوي هو ذلك البطل غير المسمى الذي تعرفنا على بعض ملامحه النفسية منذ قليل . انه الموظف الصغير الذي عرفنا الكثير عن حياته العائلية الخاصة ، ونحن نعرفه اكثر حينماندالف الى حياته في العمل . والعمل باعتباره جوهر الانسان هو اكثر المحكات قدرة على سبر اغواره .. وفي العمل ننهض عالم بأكمله من العلاقات التي يتحكم فيها سلم القيم الاجتماعي الذي اهتز واعيد ترتيبه كما ذكرت خلال العقدين الماضيين.. وخروج الكاتب ببطله الى هذا العالم الخارجي في هذه الاقاصيص هو ما يضع ايدينا على الكثير من الروافد الاجتماعية والحضارية التي تصب في ازمته التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها ازمة شديدة الخصوصية ولكنها في الواقع ليست كذلك .

في قصة (اللكمة) (٦) سنتأكد من ان هذه الازمة التي تبدو وكأنها مشكلة خاصة تثير سخرية صديقي البطل وتعليقاتهما اللاذعة ليست كذلك بأي حال من الاحوال ، وانما هي بلورة فنيةلمرحلة تاريخية بأكملها ،عانت فيها الشخصية المصرية من الخوف والمطاردة وفقدان الامان .. وتنفست فيها هواء مثقلا بالاستراتات الغامضة والمخاوف المبهمة ، ومرنت نفسها على انتحال الاعذار لكل شيء ، وعلى تبرير كل الاشياء المستعصية على التبرير ، وعلى معرفة الحقيقة ثم تنحيتها بعيدا . واحترمت سلما مقلوبا للقيم وقانونا معكوسا للقاء ، وفقدت حس الدهشة والقدرة على الاستهجان، وتيقنت من ان كل الاشياء غير المنطقية منطقية للغاية ، واستوعبت كل الحكم والمقولات التي تقول ان « قضاء اخف من قضاء » و « حد عارف كان حيحصل ايه » و « الحمد لله اللي جاءت على قد كده » مع ان « قد كده » هذه قد تكون شيئا مهولا ، وكأنها نزعة تاريخية الى التهوين من شأن الشر والى الصبر عليه واعتياده ، وافتراض انه القاعدة وان ما عداه الاستثناء . كل هذه اشياء تلمسها القصة نكنها لا تتحدث عنها بشكل مباشر .. لانها تعمد الى منهج تعبيري يكتفي بالتلميح دون التصريح ويعتمد على الجزئيات المباشرة وحدها ويناى عن التحليلات العقلية دون اطراح النزعة العقليةجانبا.

تبدأ (اللكمة) وبطلها جالس الى مكتبه يكتب مذكرة بحالته الاجتماعية . وهي مذكرة زائفة برغم ان القصة لا تقول لنا شيئا عنها سوى هذه الجملة الخبرية الموجزة « كنت جالسا الى مكتبياكتب مذكرة بحالتي الاجتماعية كما امرني رئيس القلم »هي مذكرة زائفة لان القصة ستكشف لنا ان بطلها غير المسمى اعجز من ان يدرك كنه حالته الاجتماعية . وهي لزيفها لا تصمد امام الواقع الخارجي ومن ثم فان المذكرة لا تكتمل ابدا . بل تدميها بقعة كبيرة من الدمتطمس ما فيها من معلومات .. فبينما يكتب البطل مذكرته تلك يدخل رجل لم يره في حياته من قبل وينحني على مكتبه ويشتمه ، وحينما يفتح فمه ليرد عليه يلكمه في فكه بعنف ثم يهوى بقبضته على رأسه ، فتسقط بقعة من الدم على السطور التي يكتبها ، ويغمى عليه .. وما ان يفيق حتى يجد نفسه واقعا في انشوطة مجموعة من التحقيقات المستمرة .. تضعه على الحافة الحرجة بين البراءة والدينونة .. فلا نعرف على وجه اليقين ان كان مجرد ضحية ام انه هو الذي اودى بنفسه في موارد التهلكة . فهو يجزم في التحقيق بان ليس له اعداء . وها هو الجاني يفلح في الهرب ليزداد التحقيقبغيابه تعقيدا . ويتحول فيه البطل بالتدريج من مركز الضحية الى مركز الجاني . « كان ضيق الضابط يتزايد مع اجاباتي ، ويبدو عليه عدم التصديق لما اقول . وبدأت اشعر بنوع من الخجل لاني لا اساعده في عمله » .. ها هو يشعر بالخجل ويتحرك قليلا بعيدا عنالبراءة ويقترب قليلا من الدينونة .. ويقترب منها اكثر حينما يضيق الضابط بالتحقيق ويتركه فيصحبه رئيس القلم ـ الذي سبق ان طلب منه تقريرا عن حالته الاجتماعية ـ الى غرفته ويغلق الباب عليهما وينصحه « يحسن ان تفكر فيما قاله الضابط .. في هذه المرة ضربوك وفي المرة التالية قد يحاولون قتلك » .. من هم ؟ ! لا أحد يعرف .. ولكن بالقطع هناك خطر يتربص به فالجاني كان يقصده هو بالتحديد .. واذا كان الجاني مجنونا كما يقول زميله (علي) فلماذا تجاوز ثلاثة مكاتب واختاره هو ؟! .. انه بالقطع ليس مجنونا ، فقد نطق باسمه .. اذن فهو المقصود ولا سواه .. الجميع يعرفون انه في خطر ما عداه .. الضابط المسئول عن مكتب الامن ورئيس القلم وها هي امه تحدس الخطر عندما يعود لها بهذه الصورة وتقول « تعود مخمورا كل ليلة فكيف سينتهي بك الحال ؟! » انها لا تكلمه ولكنها تفمغم بهذه الجملة لنفسها .

وبطل قصتنا يعيش وحيدا مع امه تماما كبطل (المظاهرة) وهو اعزب مثله . وبينه وبين امه نوع من فقدان التواصل . ـ بطلتسع من الاقاصيص الاثنتي عشرة اعزب وحيد يعيش مع امه ويسكن بمفرده ـ كل منهما يحس باليأس من ان يفهمه الاخر ، فيغمغم كلماته لنفسه ولكنه يسمع غمغمتها تلك فيحس من تراكم الاحداث انه في خطر .. ويحاول ان يبحث عن اعدائه كما نصحه الضابط .. وفي البداية يضع قدمه على الطريق الصحيح ولكنه ما يلبث ان يحيد عنه .. يبحث عنهم في قصة حياته ولكنه يخطىء اذ يبحث عنهم خارجه وهم في الحقيقة في داخله . ونتذكر مشاجرة هامة في صباه تكاد تكون الارهاص الاول بما حدث له اليوم . لكنه لا يفطن الى وثاقة العلاقة بين ما دار في الصبا وما يدور في الشباب .. القصة نفسها تتكرر ولكن مع التطور المطلوب الذي يتواءم مع التغيرات التي

---

(٦) مجلة (الهلال) عدد اغسطس ١٩٧٠ .

انتابت حياته . لكنه لا يعي ، ولا يعي المفارقة الحادة بين لا مبالاته المرضية وتحلله من المسئولية وتحدر حياته في منزلق يكاد يودي بها ، وبين ذلك الطفل ماسح الاحذية في مثابرته وتحمله البطولي لمسئولية ابيه المريض واسرته . وفي القصة تكرار آخر لمثابرة الطفل في صورة بائع السجاد المتجول .. ولكن التكرار لا يعلم بطلنا السلبي ذاك .. فقد انتابه هو وصديقيه نوع من الصمم الاجتماعي .. ربما كان ناجما عن احساسهم بالتفاهة والاحباط . فصديقاه سمير وكمال ـ اللذان يسهر معهما كل ليلة في بار صغير لا يساعدانه ابدا على الوعي بمشكلته لانهما غارقان مثله فيها ، ومن ثم لا يقدمان له سوى السخرية التي تنطوي على رغبة لا واعية في تدمير الذات وعلى شعور خفي بالتفاهة والضياع .

ويفرق الثلاثة همومهم الصغيرة في الشراب . وحينما يلح هو في البحث عن تفسير لما حدث ، لا يحتمل كمال الهادىء الصامت هذا الالحاح فيصرخ فيه .. « أنا لم اعد قادرا على احتمال هذه الخرافة .. من يصدق شيئا كهذا ؟! .. اما انك تكذب واما انك تتوهم اشياء .. تتوهم (صاح وهو يهتز من الانفعال) .. نحن لا يحدث لنا شيء نحن لا نفعل شيئا . لا شيء غير اننا هنا الليلة . هنا غدا . هنا بالامس . نحن هنا ، في خمارة صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث متنا بالفعل ، بلا ضربات ، بلا ثمن، بلا شيء ، لا شيء ابدا ».. بهذا الوعي الدامي بالمشكلة يصرخ كمال مترجما عن قسوة الوعي بهذه الحياة التي يعيشها بطلنا واضرابه من البرجوازيين الصغار الفاقدين للدور وللامن معا . وكان الاحرى بالقصة ان تنتهي عند هذا الحد لكن الكاتب تعمد ان يضع المزيد من النقط على الحروف وان يزيد الاشياء الواضحة ايضاحا مرة اخرى بحكاية الموسى في نهاية القصة وبوقوع البطل في قبضة حس قوي بالمراقبة والمطاردة وبتسلط مجموعة من الوساوس والاستيهامات الغامضة عليه وهو لما يزل حائرا بين الوهم والحقيقة وبين الشك واليقين .. ومثل هذه الاشياء الزائدة تفقد الكابوس الذي تصوغه القصة الكثير من فعاليته وتاثيره .. وتحول القصة من كابوس يهبط نفس القارىء ويدفعه لتامل هذا العالم الغريب ، الى مجرد قصة عن كابوس لا تستطيع ان تنقل توهجه بل تتحدث عنه وكأن الامر لا يعنيها ، وكأن ما حدث لا يثير دهشتها ولا ينال من حيويتها الباردة .

اذا كان ثمة حدث خارجي قد فجر هذا التحقيق الغريب في (اللكمة) وجعل الجميع ينظرون بارتياب الى الضحية وكأنه هو الجاني لا الضحية .. وهو بالفعل كذلك ، لان الجاني هو الضحية في لعبة التاليف بين المتناقضات وعقد أواصر التزاوج بين الصفات والمواقف الكيفية المتضادة ، فان ما يحدث في قصة (الخطوبة) (٧) امر اكثر غرابة .. اننا نلتقي فيها بنفس البطل غير المسمى الموظف الصغير الذي يقيم بمفرده في المدينة ـ يسكن الان وحده وكان يقيم قبل ذلك مع اسرة خاله ـ وهو يواجه مرة اخرى تحقيقا من نوع غريب . والتحقيق في هذه القصة غير مفهوم كما حدث في (اللكمة) ولكنه اكثر منه ضراوة .. فاذا كان تحقيق (اللكمة) قد فجره حدث خارجي مباغت فان التحقيق المروع الذي يدور في (الخطوبة) ـ والذي تكاد القصة معه أن تتحول الى تحقيق ـ يفجره شيء بسيط للغاية .. موقف مألوف بل وتقليدي .. شاب يذهب الى بيت زميلته في العمل ليخطبها من ابيها .. ويبدو كل شيء تقليديا ومألوفا للغاية ..غرفة الجلوس برائحتها المألوفة « رائحة الخشب الذي تحافظ عليه التهوية القليلة وقلة الاستعمال » وصورها التقليدية ولوحتها الرخيصة . ثم دخول الاب بالقميص والبنطلون والنظارة والخف المنزلي . وبداية الحديث عن فتح النافذة وعن الربيع المتقلب في مصر وعن رياح الخماسين .

كل شيء يبدو مألوفا ودارجا .. لكن الكاتب ينتقل بنا بهدوء من المألوف والعادي الى الغريب والكابوسي .. فيصبح الحديث عن الربيع المتقلب وعن رياح الخماسين ، ارهاصا بالزوبعة الخماسينية التي ستعصف ببطلنا عصفا . فبعد ان يطلب بطلنا غير المسمى من والد زميلته ليلى يد ابنته ويتحدث عن شهاداته ومرتبه وابيه يبدأ التحقيق المروع .. وهو تحقيق اعد له بمهارة وكأنه شبكة صياد محنك اعدها لفريسته وانتظر .. لذلك لم يعر الاب طلبه التفاتا « وبدا لي انه لم يسمع شيئا مما قلت » وبدأ مباشرة في التحقيق الذي اخذ يتصاعد في ايقاع رهيب (كريشندو) لا يلوي على شيء ولا يجسر على ايقافه شيء .. وكلما ارتفع الايقاع كلما ازداد بطلنا تخبطا وتعثرت اقدامه في خيوط هذه الشبكة اللامرئية حتى احكمت قبضتها عليه . وهي شبكة لا مرئية وخادعة الى اقصى حد .. تختفي في حديث الاب الزائف عن الحرية « الحقيقة يا ابني ان الاباء يتركون لبناتهم الحرية هذه الايام » وفي البيانات الكثيرة التي جمعها عنه « لقد سألت عنك .. وانا اعرف الكثير من البيانات.. الكثير من البيانات » وفي المعلومات الغريبة التي جمعها عن حياة البطل والتي لا يعرفها البطل نفسه ، معلومات عن ابيه الذي بدد ميراثه في المتعة ، وعن الخلافات بين ابيه واعمامه والتي بدأت قبل ان يولد وانتهت بهذه القطيعة الكاملة التي تركته متوحدا ومعزولا بل ومنبوذا ، وعن الاسباب التي دعت خاله الى طلاق زوجته التي عاش معها أكثر من عشر سنوات .. وعن عقم هذه الزوجة والشائعات التي قيلت عن علاقة البطل بها . وعن محاولة خاله الفاشلة للانتحار والتي بقي على اثرها لفترة في المستشفى وعن اعمامه الذين هددوا خاله بأن يقتلوه هو وزوجته وابن شقيقته (البطل) اذا لم يطلق زوجته .. وعن ابناء اعمامه الذين لا يعرفهم والذين يرددون هذه الشائعات عنه .. وتتراكم هذه المعلومات او الشائعات لتحاصر بطلنا في هذا الحديث الهادىء الذي ينطوي على تحقيق مروع يجد البطل نفسه بمقتضاه مدانا بلا جريرة محكوما عليه بمجموعة من الشائعات والاحداث التي جرت قبل ان يولد والوقائع التي ترتبت على حسن نيته ..

ويبدأ هذا العالم الغريب يكشف عن نفسه سافرا .. انه ليس شيئا استثنائيا يفتعله اب يريد ان يرفض خطيب ابنته .. بل جزء من عالم كلي . فما يدور خارج هذه الغرفة المغلقة بجوها الخانق وهوائها المكتوم ليس منفصلا عما يدور داخلها . ففي البنك الذي يعمل فيه البطل حيكت نفس المؤامرات .. وحقق معه واتهم بالتبديد دونما ذنب او جريرة « كانت مؤامرة مدبرة دسوا علي اوراقا لا اعرف عنها شيئا » .. انه نفس ما يدور داخل الغرفة .. فها هي احداث ومعلومات وشائعات تدس عليه دون ان يعرف عنها شيئا . وبعضها حدث قبل ان يولد . وها هو يقع تماما في شبكة هذه الاشباء الغريبة ويدخل في مساومة معها .. يعرض عليه الاب ، الذي يهدده طوال الوقت بعلاقته الوثيقة بالموظفين الكبار (عبدالستار بك مدير المنطقة التعليمية ثم الاستاذ عبدالفتاح رئيس قسم الشطب بالبنك الذي يعمل فيه البطل) ، يعرض عليه ان يوهم ليلى بانه هو الذي انصرف عنها ولم يعد راغبا فيها . ويهدده بانه ان لم يفعل ذلك فسوف يشهر به .. وسوف يذيع ما حاول خاله واعمامه ان يبقياه سرا من الشكوك والشائعات حتى يدفع اعمامه ـ وهم قوم من الصعيد ـ الى قتله فسلا للعار . ويبسر له سبل الانصراف عن ابنته بان يساعده في ان يصبح رئيسا لفرع البنك في مصر الجديدة .. حتى يبتعد بذلك عن المقر الرئيسي الذي تعمل فيه ليلى .. وهو انتقال قد برد له اعتباره في البنك .. ان الاب يمزج الترهيب بالترغيب ويكشف عن الاهداف المزدوجة للموقف الواحد .. ويكشف عن المزيد من المعلومات

---

(٧) نشرت في مجلة (صباح الخير) عدد ٩ مايو ١٩٦٨ ثم اعيد نشرها في عدد القصة الذي اصدرته مجلة (جاليري ٦٨) عام ١٩٦٩.

حتى ينعن البطل في نهاية الامر لكل ما يطلبه « اسكت ارجوك ، سافعل كل ما تريد ولكن ارجوك ان تسكت » .. ويسكت الاب بالفعل فقد برهن له البطل على انه انسان عاقل . ولهذه البرهنة قيمتها الكبيرة في القصة .

فالاب نفسه ، والذي يبدو من خلال هذا التحليل الموجز للقصة انسانا شريرا ، يعاني فيما يبدو من انه لم يستمع في موقف غابر ـ لا ندري كنهه ـ من حياته لصوت العقل هذا .. وهو عقل يتواءم مع سلم القيم المقلوب ومع قانون البقاء المعكوس اللذين يسيطران على الواقع الذي تدور فيه الاحداث . عقل يستوي مع الجنون لانه يؤدي بكل بارقة للتحقيق ويكشف في اغوار الانسان العجز والاحباط . لذلك فان البطل بعد ان يخرج وينزل السلم ويترك البيت ويسقط على وجهه ويتورم حاجبه من اثر السقطة ، يحس بانه اخطأ حينما استجاب لصوت هذا العقل المقلوب ، فيقرر العودة من جديد ويندفع صوب البيت دون ان يعبأ بالاضواء الحمراء في مؤخرات السيارات وهي تناديه بالوقوف . ولكنها عودة لن تسفر عن شيء في اعتقادي لانها مفروضة على القصة من خارجها .. برغم وثاقة صلتها ببداية القصة التي تتحدث عن فقدان البطل لوجهه الحقيقي في غمرة التاهب للذهاب الى بيت زميلته خاطبا ، وعن استعادته لهذا الوجه بعد ان جرح واضطرب هندامه اثر السقطة ـ اقول انها نهاية مفروضة على القصة من خارجها لانها لن تضيف شيئا .. فحتى لو عاود البطل الجولة من جديد فسينتهي الى نفس المصير الاسيفالذيانتهى اليه في هذه القصة .. لان ضراوة الاب في مواجهته ليست شيئا طارئا ولكنها وليدة تاريخ وحياة . فالاب الذي يبدو من خلال النظرة السطحية ضاريا وشريرا وكانه يتصرف وفق منطق خاص .. خاص به وحده لكن النظرة العميقة تكشف بطلان ذلك ، وتؤكد ان هذا المنطق الخاص الذي يتصرف الاب وفقا له ابن الظروف التي عاشها والتجارب التي حنكته ،فهو اشد ما يكون حاجة الى مرتب ابنته كما تقول لنا مقالاته في نفي حاجتهم الى عملها .. وهو اشد ما يكون ندما على موقف غابر اودى به وجعله رفض البطل قبول المساومة وتمرده عليها يستعيده ـ دون ان تفصح القصة عنه ـ فيقول في مرثية ضمنية لذاته « نعم .. نعم .. انا اعرف هذهالشجاعة . عرفت في حياتي كثيرين يرفضون صوت العقل ، والان العشرة منهم بقرش . ولكن صدقني ، ليست هذه هي الشجاعة ، الشجاعة هي ان تعرف ما بعد هذا وان تقبله » ولو عرف الاب هذه الحقيقة في حينها لكان الان كزميل دراسته عبدالستار بك الذي اصبح مديرا للمنطقة التعليمية . والقصة في تبريرها المحكم بطبيعية هذا المنطق الخاص وفي تتبعها لجذوره تقول لنا ان فقدان المنطق المشترك وفقدان التواصل ليس شيئا عارضا بالنسبة لهذا الواقع ولكنه شيء طبيعي ومبرر الى اقصى حد . ومن الطبيعي والحال كذلك ان تتصرف كل شخصية وفقا لمنطقها الذاتي وباعتبارها جزيرة متوحدة منعزلة لا يهمها الاخرون . لذلك فان الاب لا يفتح نافذة الحجرة ابدا برغم ان البطل كان في مسيس الحاجة الى نسمة من الهواء . انه يتصرف وفقا لمنطقه هو ولرغبته في حصر الموضوع في اضيق نطاق وفي دائرة من المخافتة والسرية . لا يخضع للمنطق العام او الطبيعي. وكلما كان المنطق خاصا وذاتيا كلما كان استثنائيا . لكنالاستثناءات في هذا العالم قد اصبحت قواعده الصلبة ومنطقه الذي لا يحيد .

واذا انتقلنا الان الى القصة التالية فاننا سنجد ان النافذة التي لم تفتح ابدا والتي كادت ان تخنق البطل في (الخطوبة) وتكتم انفاسه .. تكاد مرة اخرى ان تودي به عندما فتحت في قصة (النافذة) (٨) .. فهذا عالم لا يطيق ان تفتح فيه نافذة .. فقد تهب منها رياح تتسم بالعفوية او التلقائية في البداية لكنها لن تلبث ان تطيح بالهواء الفاسد والاوضاع الفاسدة . وتنهض قصة (النافذة)على تحقيق مادي ومعنوي معا .. يواجه به بطلها وهو نفس البطل غير المسمى الذي يقيم وحده في المدينة ـ يسكن هذه المرة في لوكاندة ـ ويعمل موظفا في احدى المصالح الحكومية ، وقد فوجيء هذا الصباح بمنشور غريب يقول « ممنوع علـــى الموظفين الوقوف في النوافذ والشرفات في اوقات العمل الرسمية » . وما كاد النهار ينتصف حتى اعقبه استدعاء الى التحقيق له هو وزملاؤه الاربعة ، كمال وسامح وحسان وسمير . ولكن التحقيق الذي يتناول واقعة محددة وهي معاكسة هؤلاء الموظفين لتلميذات مدرسة البنات المقابلة لا يلبث ان يتجاوز هذه الواقعة ليصبح تحقيقا شاملا او بالاحرى محاكمة من نوع شديد الخصوصية .. تكشف لنا عن بعض الفساد المستشري في هذا الواقع ، وعن طبيعة الدوافع التي تحرك كل شيء فيه ،وعن نوعية الحياة التي يعيشها انسانه . محاكمة تتناولكل شيء .. الطريقة التي يقضى بها البطل اوقات فراغه ... هل هو متدين ام لا ؟ .. هل له اصدقاء ؟! هل يطل من النافذة ؟ ! هل يرى من يطلون منها ؟! مع من يسكن ؟ ! كيف يعيش ؟! وعشرات الاسئلة التي يتحول معها التحقيق الى نوع من التعذيب يدفع سمير الى القول « كنت مستعدا ان اقول له انني اقتل البنات بشرط ان تتوقف اسئلته ».

لكن الاسئلة لم تتوقف ابدا .. توقفت في التحقيق لكنها تدلفت في حجرة الموظفين الخمسة. واطاحت بالجو الهادىء والعلاقات الانسانية التي كانت تربطهم او بالاحرى تربطهم بالبطل . وحاصرت البطل بمجموعة من الاتهامات والاستراتيجات والمخاوف ، خلقت حاجزا رهيبا بينه وبين بقية الموظفين ، واهدرت انسانيته لا لذنب ارتكبه ، بل لانه كان واضحا وبسيطا وتلقائيا في هذا العالمالذي لا يطيق نافذة مفتوحة على الوضوح او البساطة او التلقائية .. لقد وقع البطل في نفس انشوطة التحقيق التي دمرت اعصاب سمير من قبله . وتلعثم وارتبك وتيقظت في داخله المخاوف . ولم ينقذه من هذا الموقف العصيب سوى مصادفة لا دخل له فيها ..اذ اكتشف فجاة ان وكيل النيابة الذي اسند اليه التحقيق في هذه الواقعة التافهة كان زميلا له في المدرسة .. وانقذته هذه الزمالة القديمة من انشوطة التحقيق الدامية . وخرج من التحقيق ليحكي لزملائه كل شيء . وهو لا يعرف ان العالم الذي لا يطيق نافذة مفتوحة لا يستسيغ ايضا احاديث الذكريات القديمة ورتاب دائما في اي عاطفة انسانية صادقة . وما ان اسفر التحقيق عن انذار لسمير حتى تكشف سمير الذي لم يتحمل اسئلة المحقق عن داهية كبير (وهذا صدع في بناء شخصيته من الناحية القصصية) يجري الاتصالات ويحوك المؤامرات ويرسل الشكاوي المجهولة وينشر الاشاعات ويضم الى جانبه مجتمع الحجرة باكمله .. ويعرب هذا المجتمع في استحياء وخوف اول الامر عن ضيقه بالبطل ثم ما يلبث بعد ذلك بقليل ان يسفر عن كراهيته اياه ، وعن ضيقه ببساطته وتلقائيته . عندئذ اخذت تتخلف فيالحجرة اللعبة المروعة لعبة البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة والاستراتيجات الغامضة . وتيقن الجميع من ان البطل جاسوس يشي بهم لدى صديقه وكيل النيابة .وبدأوا يعاملونه وفق هذا اليقين ، يتصرفون امامه باحتراس وحذر ويتحاشون الحديث معه او الاحتكاك به . واختلطت الامور بشكل مروع واهتزت المعايير وسيطر على عالم القصة منطق من نوع فريد . . فالبطل وهو الضحية الحقيقية لهذا المجتمع المحبط يتحول في نظرهم الى جان .. وهم الجناة يتصورون انفسهم ضحايا ويفتنون في الدفاع عن انفسهم بشتى الطرق ، ويتحول عالم القصة الى كابوس ممزق ، فالجماعة العاجزة عن مواجهة عدوها الحقيقي ، تصطنع من نفسها عدوا زائفا وتعامله بمنتهى القسوة والشراسة ، وكانها تريد ان تقنع نفسها بانها لم تقصر في الدفاع عن نفسها .. وبطلنا جزء لا يتجزا من هذهالجماعة

---

(٨) نشرت في الملحق الادبي والفني لجريدة (الاخبار) الصادر في ٢٧ يوليو ١٩٦٩ .

المهدرة لكل المقادير ، او ان غفلته عن احترام طقوس اللعبة ، قد وضعته بالاحرى في الجانب الاخر ، وهيأت للجماعة فرصة التضحية به حتى تضمن لنفسها نوعا من السلامة النفسية الكاذبة وحتى تزيح عن كاهلها بتضحيتها به جزءا من احساسها الدفين بالعجز والاحباط . ويكشف هذا الموقف عن ضيق واضح بالجماعة التي تبدو في بعض اقاصيص كاتبنا وكأنها كيان معاد ومستعد للسخرية من الفرد وللتشفي به . وقد سبق لها ان انتهكت لحظة تحقق صغيرة لبطل (المظاهرة) وسخرت منه ، وحمله كل فرد فيها نتائج فشله فيما نجح ـ البطل ـ فيه دونما قصد . وها هي تتساق وراء تقولات سمير في هذه القصة وتتحول الى جلاد رهيب للبطل .. وسوف تسفر بعد قليل عن نفس الموقف من بطل قصة (بجوار اسماك ملونة) وتحاصر لحظة فشله بنوع من التشفي عند نهاية القصة .. لكن علينا ان نعود الان ـ بعد تسجيل هذه الملاحظة ـ الى مواصلة تحليلنا النقدي للقصة .

وتقدم القصة ـ كعادة بهاء طاهر في نسج التنويعات الجزئية على اللحن الرئيسي ـ تنويعا اخر على مأساة البطل من خلال كل من مدير الادارة التي يعمل فيها البطل ، ووكيل النيابة الذي اجرى معهم التحقيق . فكل منهما يتحرك على مد المساحة الفاصلة بين البراءة والدينونة : المدير المضطهد المحروم من عضوية كل اللجان ومن الرواتب الاضافية وحتى من الاعتراف بالدكتوراه التي حصل عليها من اليابان ، المتهم في نفس الوقت من جماعة الموظفين لانه لا يوفر لهم الحماية التي يوفرها غيره من المديرين لزملائهم ، ووكيل النيابة الذي يبدو في بداية القصة من خلال اسئلته الغريبة التي تلاحق الموظفين حتى لتكاد تودي بهم ، جانيا حقيقيا ، لا يلبث ان يتحول في نهايتها الى ضحية للحظة توقظ انسانيته في اغواره. فلو ظل جلادا من البداية للنهاية ولم يضعف امام ذكريات الصبا واحلام السفر في العالم وارتياد الاصقاع المجهولة ، لما اصابه ضرر. وهو بالفعل اقل الشخصيات الثلاث تعرضا للضرر لانه اعرفهم بقواعد اللعبة . فهو يؤكد للبطل « نحن لن نصلح الكون » ويعرف ما الاشياء التي ينبغي ان يذيعها المرء وما هي الاشياء التي عليه ان يبقيها سرا . وهو بذلك يعطينا صورة مشابهة للبطل ومناقضة لها في الوقت نفسه . اهول ان كلا من المدير ووكيل النيابة يقدم تنويعا اخر على مأساة البطل يعمق من احساسنا بها . ويؤكد ان ما اكتوى به البطل من عذاب ليس شيئا استثنائيا ، ولا ظلما وقع على فرد سيء الحظ . ولكنه جزء من أجحاف عام ، ومن شبكة كاملة من العلاقات المقلوبة ومن نظام كامل للقيم . فليس البطل هو الضحيةوحده ولكن هناك كثيرون غيره ، يهبط الجو الخانق كاهلهم في هذا المناخ الذي لا يطيق نافذة مفتوحة على عالم الفتيات المتوهجات بالرغبة والحياة ، وكأنهن نداء مكتوم دائم للتمرد على هذا الهواء الفاسد من ناحية .. وشرك منصوب دائم للغواية من ناحية اخرى .. فنحن كما ذكرت من قبل في عالم التأليف بين المتناقضات والكشف عن الاهداف المزدوجة الثاوية في اغوار الحدث الواحد والفعل الواحد .

بعد هذه الاقاصيص الثلاث لا بد ان تجيء آخر اعمال الكاتب واكثرها تعبيرا عن فداحة هذا العالم الخارجي الذي يعيش فيه بطله وهي قصة (كومبارس من زماننا) (٩) فالبطل هنا لا يخرج الى العالم بل يقذف العالم بكل مشاكله حتى عقر داره ، مؤكدا استحالة انفصاله عما يدور فيه . والقصة كما يشير عنوانها هي قصة هذا الكومبارس الصامت الذي لا يعطونه حق الحديث ابدا ،ولا يتركون له فرصة التعبير عن نفسه . ولكن النظرة المتفحصة لما يدور فيها تؤكد لنا انها قصتنا جميعا ، وان هذا الكومبارس الصامت المضطهد المحبط يلخص الكثير من سمات الشخصية المصرية في هذه المرحلة من تاريخها ، وان هذه العمارة التي يدور حولها الحديث برغم انها ظل طوال الوقت مجرد عمارة معينة تتسع حتى تصبح المقر والوطن . ولهذا تكسب القصة اهميتها الكبرى من حيث تعبيرها عن فداحة العالم الخارجي الذي يعيش فيه بطل كاتبنا الاثير . وان كانت لا تقدم لنا نفس البطل الذي تعرفنا على ملامحه النفسية والاجتماعية والموقفية في الاقاصيص الثلاث السابقة .فهي قصة العالم الذي يعيش فيه البطل لا قصة البطل نفسه . لكنها لا تقدم هذا العالم بشكل تجريدي بل من خلال ثلاثة نماذج اساسية يقترب احدها ، وهو الكومبارس ، من بطل كاتبنا الاثير الى اقصى حد . ففيه بعض من تلقائيته وبعض من تصوره لوجود منطق عام يحكم الاشياء وبعض من لامبالاته وسلبيته وسذاجته . بينما يختلف عنه النموذجان الباقيان الى حد التناقض معه .. اولهما جاره الاعزب الذي يتزعم حملة جمع توقيعات سكان العمارة على شكوى جماعية ضد صاحبها . وهو شخصية ايجابية من نوع فريد اذا قيست بالشخصيات التي قدمها الكاتب في اقاصيصه الباقية . وربما كانت هي الشخصية الايجابية الوحيدة في عالمه اذا فهمنا الايجابية بمعناها الصحيح . انه شخص مهتم بشئون الاخرين ، يعرف « ان سبب كل ما حدث ويحدث في العمارة ان كل ساكن يتصرف بمفرده ولهذا يسهل ضربه » ثم يقرن المعرفة بالعمل ويبادر بجمع توقيعات السكان لان من المستحيل ضربهم جميعا . اما النموذج الثاني فهو صاحب العمارة وهو نقيض شخصية الجار الاعزب وان كان يماثله في ايجابيته، ولكنها ايجابية من النوع المعكوس لانها ايجابية شريرة . وقد صاغت هذه الايجابية الشريرة مجموعة من الجزئيات والظروف المروعة التي تلخص مراحل بأكملها من تاريخ مصر . وعلى انقاض هذه المراحل شيد صاحب العمارة اسلوبه في السيطرة على سكان عمارته . وهو اسلوب يتسم بالتسلط والمرونة ويندغم الترهيب بالترغيب .. بذكرنا باسلوب الاب في قصة (الخطوبة) اذا ما مدت الخطوط حتى نهاياتها المحتومة . ويوقظ في اغوارنا مجموعة من الذكريات الاليمة التي شوهت الشخصية المصرية واوهنت روحها .. ذكريات التعذيب الوحشي وامتهان كرامة الانسان وآدميته .

ومن خلال تشابك العلاقات بين هذه الشخصيات الثلاث تصوغ لنا القصة تفاصيل الكابوس الرهيب الذي تتسع فيه دلالات الجزئيات المحدودة في القصة ، وتتعدد مستويات المعنى فيها دون ان تفقد القصة تأثيرها وشاعريتها على اي مستوى من مستويات رؤيتها او تفسيرها . فحتى اذا ما اخذت على انها مجرد قصة هذه الانماط البشرية وهذه العمارة المثقلة بالمشاكل ، فانها تظل عملا فنيا جيدا ، صاغ لنا بتمكن وافتدار ملامح مجموعة من الشخصيات الانسانية المتميزة ولا سيما شخصية صاحب العمارة . لكن القصة توحي لنا بعدة مستويات من المعنى ، تشير في احدها المشاكل المتراكمة في العمارة من انقطاع المياه وتعطل موتور الخزان وتوقف المصعد وقذارة السلالم وانطفاء نورها ، الى تراكم المشاكل في عالمنا ، وتشير حكايات صاحبها عن الارهاب والتعذيب الى جذور المخاوف التي تعاني منها شخصياتها والتي تجعلها عاجزة عن مواجهة هذه المشاكل بصورة صحيحة . فبطلها الكومبارس المحبط الذي اندفع تحت تأثير تأنيب الضمير الى التوقيع على الشكوى ما يلبث ان يعود تحت تأثير هذه المخاوف ويطلب شطب توقيعه ، لان هذه المخاوف اقوى من كل اندفاعات تأنيب الضمير او المبادرات الراغبة في الاصلاح . والقصة تؤكد لنا ان ما يعانيه بطلها في العمارة لا ينفصل عما يقاسيه في عمله ككومبارس صامت ، وان محاولاته الفردية للنجاة من شبكة هذا الكابوس عبث . كما ان محاولة جاره لجمع توقيعات جميع السكان لم يقيض لها النجاح . فصاحب العمارة لا يلبث ان يهدده .. بل ويغريه بان يترك العمارة بأسرها ويهاجر

---

(٩) نشرت في الملحق الادبي والفني لمجلة (الطليعة) عدد ابريل ١٩٧٢ .

الى مكان اخر يهيء له سبل الانتقال اليه . فما عادت العمارة باسرها تطيق مشاغبا مثله ، لم يعرف بعد أن عليه الا يهتم بغير مصلحته الذاتيه ولا يعبأ بمشاكل الاخرين وكأنه لم يسمع بعد قول وكيل النيابه في قصه (الناقده) ((نحن لن نصلح الكون)) .

هذه هي القصص التي يقدم فيها الكاتب بطله الاثير في مواجهه العالم الخارجي .. وهو لا يبني هذا البطل كليه ، ولكنه يتعاطف معه . انه يعرف ان فيه عيوبا تحاد تودي به . لكنه يعرف ايضا ان هذه العيوب بنت الظروف الحضاريه التي عاشها ، والتي رسبت في اغوار هذا النوع من اللامبالاة المرضيه ، وهذا الاحساس المدمر بالعجز والاحباط . لذلك يصعب علينا أن ندين هذا البطل ادانة كامله ، أو نبرئه براءه تامه .. بل نركه على الاعراف الفاصله بين البراءة والدينونه . لا نعرف ان كان مصيبا في اتخاذه من اللامبالاه والسلبيه صدفه تقيه من الانخراط في تيار الانهيازيه والبراجماتيه واغتيال الشر او بالاحرى مباركته والموافقه عليه . ولا نعرف أن كان تمسكه بأذيال ذلك المنطق انعام موقفا ايجابيا منه ازاء الشر المستشري أم انه عجز عن فرض منطقه الخاص بالصورة التي يفرضه بها الاب في قصه (الخطوبه) . غير أننا لا نستطيع برغم ذلك كله الا ان نتعاطف مع هذا البطل لانه صوره منا ، ولانه قطعه مائله في وجه رياح الشر ، لا نستطيع ان نصد عربدة هذه الرياح ولكنها تعوق انطلاقها،فلم تسقط بعد برغم انهيار بعض ابراجها وتصدع بعض جدرانها . ولذلك فان القصص الثلاث لا تكشف عن نواقص شخصيه البطل بقدر ما تعري مواضعات هذا الواقع الاجتماعي وقيمه الشائهه ، بصورة نحس معها ان في هذا البطل السلبي قدرا من البطولة الايجابية ، لانه استطاع ان يقاوم الامواج التي تشده الى الجانب الاخر .

وعلى هذا الجانب الاخر تقف مجموعه من النماذج التي لا تقل بؤسا عن هذا البطل . وبرغم ذلك فان الكاتب لا يتعاطف معها كما تعاطف مع بطله هذا بل يكاد ينفرنا منها .. وهذه المجموعة من النماذج تكاد تشمل كل الشخصيات النسائية التي قدمها في اقاصيصه باستثناء شخصيه او شخصيتين .. فالنساء عنده يقدمن الصورة المناقضة تقريبا لصورة البطل الذي تعرفنا على كل ملامحه من خلال تحليلنا للاقاصيص السابقة ـ وستؤكد بقية الاقاصيص نفس هذه الملامح ـ .. فاذا كان هذا البطل لا مباليا في اغلب الاحيان يؤمن بانه ما زال ثمة منطق عام او بالاحرى منطق معقول او منطقي ويستجيب لعواطفه الانسانيه ويعتقد بوجود مجموعه من القيم ، التي تبدو للاخرين بانيه وربما مضحكة .. اذا كان البطل ، او الرجل ، هكذا فان المرأة عنده عكس ذلك على طول الخط . انها ليست من ذلك الجنس الناعم العاطفي الرقيق كنساء القصص الرومانسية ،ولكنها من جنس اخر غريب .. لا تأسرها كلمات الحب ولا العواطف الانسانية الصادقة . ولا تعرف اللامبالاة او السلبية ولا تعترف بغير منطقها الذاتي الذي لا يعرف الروادع الانسانية او الاجتماعية بل يمضي في سبيل هدفه ولا يلوى على شيء . ولا نلتقي في أي واحدة من قصصه بتلك المرأة الرقيقة الشاعرية التي تهب الرجل الراحة والحب والطمأنينة .. فالمرأة عنده قاسية .. عملية الى اقصى حد ، تكره العواطف والانفعالات وتعرف غرضها والطريق اليه معا . وحتى في اللحظات التي تلوح فيها هادئة منكسرة مطواعة ومستسلمة ـ كالزوجة في قصة (الاب) ـ فانها تخفي تحت قفاز هذا الاستسلام المنكسر هدفها وغرضها العملي. وتجعل من هذا الاستسلام سبيلها الخفي لقهر الرجل وللانتصار على ارادته . وهذه الصورة القاسية التي يرسمها قصاصنا للمرأة هي اكثر الصور تواؤما مع مواضعات هذا العالم الذي انقلبت معاييره واختلت موازينه . ففي عالم لا يستطيع الرجل ان يسيطر على ابسط اشيائه تنجح فيه المرأة الى احتلال مكانه الرجل .. وهناك قصة بأكملها (نهاية الحفل) تؤكد لنا فشل الرجال ككل حتى في تحديق السيطرة القضيبية على نسائهم ، وتندر الزوجات المكشوف الجارح معا بعجز ازواجهن عن اشباعهن ، وانتقال العجز والاحباط الذي يعانيه الرجال في الخارج الى فراشهم في الداخل . وتنتهي هذه القصة بصورة تجسيدية لانهيار الرجال حيث يبكي احدهم ويصاب اخر بالقيء وثالث بالانهيار ، بينما تبدو النساء متماسكات آمرات مسيطرات على كل شيء بما في ذلك ازواجهن . والقصة لا تترك امام النساء خيارا في الاضطلاع بدور الرجل ، بل وتشير الى سعادتهن بهذا الدور ، ولنتريث قليلا عند هذه القصة .

تدور احداث (نهاية الحفل) (١٠) في حفل عيد ميلاد يرين عليه جو مألوف وغريب في آن . فمحت سطح الاحداث المألوفة والنقاشات العابرة والنكات الدارجة تدور احداث من نوع غريب يتخلق عبرها الكابوس المروع الذي تصوغه القصة . ومن البداية يشير الينا الديك الرومي المنتهش بعظمة فخذه العارية وبتربعه الزائف وسط شرائح الليمون على مائدة الاحتفال ، الى طقوس النهش الجماعي التي سوف تمارس بحذق وهدوء ومهارة .. طقوس التعرية وتبادل الاهانات الجارحة وتعذيب الذات والاخرين معا .. فالنساء جميعا يجرحهن ازواجهن ويعترفن بانهن سباع بحر . وهن يفعلن ذلك بشكل علني ويرين ((أن النميمة أصبحت مودة قديمة . نفضل الان الهجوم المباشر)) . والرجال أشبه ما يكون بهذا الديك الرومي المنتهش المتربع في ابهة كاذبة على مائدة الاحتفال . فبرغم نجاحهم التجاري في الحياة وحصولهم على الفيلا والسيارة والشهرة والجوائز ـ كل ابطال القصة من الكتاب والفنانين ـ فان في داخلهم آلاما وتمزقات وتشوهات دفينة .. تروي من التناقض الدامي بين واقعهم المرير الرافل في رفاهية جارحة ، وبين ماضيهم العامر بالكفاح والاحلام المشرقه والاهداف النبيلة .. فها هو بطل انتفاضه عام ١٩٤٦ الوطنية قد تحول الى عميل سري لاجهزة الامن وكاتب مسرحي تصادر الرقابة اعماله في نفس الوقت . والاهم من ذلك ان الجميع يعرفون عنه ذلك ويحترمونه ويترددون اليه ، بل ويستضيفونه في بيوتهم ، ويستضيفون ايضا عشيقته معه ... والغريب ان الشخصية الوحيدة التي لا تشكك القصة في عجزها الجنسي ، ربما لانها عرفت برغم هذه الازدواجية الخطيرة بين وجهها السري والعلني ، وهذا التناقض الواضح بين ما تعتقده حقيقة وما تعلن عن اعتناقه ، عرفت برغم هذا الطريق الى التحقق والسبيل الى مداراة جراحها التي لا تطهو الا عند الافراط في السراب . وهذا الجرح الغائر الذي تعاني منه هذه الشخصية تعاني بقية الشخصيات من تنويعات مشابهة له . وتسفر هذه المعاناة عن نفسها في ذلك العجز الجنسي والعضوي الذي يشي بفقدانها للفعالية برغم تحققها الظاهري الكاذب . ونساء القصة يعرفن كل هذا عن رجالهن . وبينهن جميعا اتفاق على عدم احترام الرجل وعلى عدم التفريط فيه في نفس الوقت . لذلك فانهن يعاملنه بنوع من التعالي الجارح والسيطرة الفسرية، باعتباره شيئا ضروريا وان لم يكن محبوبا او محترما . وتؤكد القصة في النهاية هذه القصة الغريبةالمعقدة من خلال حديثها عنتمثال الراقصة الاسبانية الذي يبدو من الظاهر جميلا وسليما ولكنه في الحقيقة مشروخ بل مكسور وملصق . وهذه حالهم جميعا .. ممزقون ومحبطون ومليئون بالصدوع والشروخ وان كان يبدو عليهم النجاح والتحقق والتماسك .

في قصتي (المطر فجأة) (١١) و (بجوار اسماك ملونة)

---

(١٠) نشرت في مجلة (المجلة) عدد مايو ١٩٧٠ .

(١١) نشرت في (صباح الخير) العدد ٤٨٤ في ٨ أبريل ١٩٦٥ بعنوان (وانا ايضا لا احبك) .

(١٢) يواصل الكاتب تعميق هذه الصورة البشعة للمرأة .. فاذا كان باستطاعتنا ان نتحمل لنساء (نهاية الحفل) الاعذار وان نلقي بعض اللوم على أزواجهن برغم تعاطف القصة الشديد مع الازواج ونفورها من سلوك الزوجات البشع ، فاننا لا نستطيع ان نفعل ذلك بالنسبة لشخصيتي القصتين .. وهما بالاحرى شخصية واحدة تتكرر في القصتين ـ فمحصول الكاتب من تنوع الشخصيات قليل للغاية والرقعة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات في عالمه القصصي ضيقة ولكنه استطاع ان يقدم الكثير من خلال هذا العدد المحدود من النماذج وهذه الرقعة الضيقة ـ اقول ان القصتين تقدمان شخصية واحدة واضيف هنا أن هذه الشخصية الواحدة هي التكثيف لبعض خصال شخصيات (نهاية الحفل) النسائية .. في القصة الاولى ـ (المطر فجاة) ـ ومن خلال موقف بسيط وحوار فني بارع يقدم لنا الكاتب شخصية الفتاة العملية او بالاحرى البراجماتية في ثقتها بنفسها التي تبلغ حد الحماقة او الغرور ، وفي صممها ازاء تلمات الحب وجفولها من لمسات الود الرقيقة ، ومعرفتها المقززة لهدفها واندفاعها الاحمق نحوه دونما مراعاة لمشاعر صديقها المتيم بها . وفي القصة التالية (بجوار اسماك ملونة) يعالج نفس الموقف ولكن بعد خبرة خمس سنوات بالفن وبالشخصية الانسانية معا ، نسفر عن نفسها في ازدياد تمكنه من السيطرة على الشخصية والموقف ، وفي قدرته على اكتشاف اكثر من بعد واحد فيها ، وعلى استخدام المفارقة كوسيلة بنائية مرهفة بصورة ناضجة ، وعلى تعرية الشخصية الانسانية والسخرية منها في الوقت نفسه . فبطلة هذه القصة تكاد تكون هي نفسها بطلة (المطر فجاة) لكن الكاتب يكشف لنا هنا شخصيتها بشكل اعمق .. فبراجماتيتها انصارمة لا نفلت هنا من سخريته ولا من سخرية القاريء الذي سيذهله ان بطل القصة يفلح في التفاهم وربما في التواصل مع الجنود الهنود الذين لا يعرف لغتهم بينما يخفق في مجرد التفاهم لا التواصل معها . والقصة ببساطة قصة شاب يطلب من زميلته في العمل موعدا للقاء في الخارج بعد ان يصرح لها بحبه، وهي لا تبدي اي اهتمام بعواطفه وان كانت تقبل ان تجيء في الموعد .. تجيء متاخرة وربما في نيتها ان تلقنه درسا،فهي من النوع العملي الذي يعرف هدفه بوضوح . وتظل تحكي عن اخيها الضابط الطبيب الذي دفع مهرا كبيرا ورغم ذلك فان اهل زوجته يعذبونه كلما نزل من الجبهة في اجازة قصيرة .. وعن ايمانها ـ الزائف بالطبع ـ بالصداقة بين الجنسين ، وعن اعتبارها تصريحه بالحب مجرد هفوة لسان او لحظة طيش ، وعن الفارق بين جروبي وصالة الشاي الهندي ، وعن اعجابها بالاسماك الملونة التي دار بجوارها الحديث والتي لم تشهدها في الواقع الا لحظة انصرافها . لكنها لا تحكي هذه الاشياء بلا هدف . فتصرفاتها وحكاياتها كلها محسوبة .. وما دار قبل ان يصرح لها البطل بانه « شخصيا لا يؤمن بالمهر والشبكة وغير ذلك » كان يستهدف الايحاء بنوعية العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تقيمها معه وبشروط هذه العلاقة ايضا .. لذلك ما ان صرح هذا التصريح حتى اختلف الموقف وتغير ايقاع الحدث والحديث معا . لكنها ـ اي البطلة ـ فيما قبل الحديث وبعده ظلت مخلصة لحسها العملي مستمرة في زيفها وادعائها ، محافظة على القشرة الخارجية الهشة التي تستر خواءها وشراستها معا .

اما قصة (الصوت والصمت) (١٣) فانها تقدم لنا جانبا اخر من هذه الشخصية النسائية من خلال تلك العلاقة الغريبة المعقدة بين ام وابنتها ، حيث ينهض تعارض مؤلم بين رغبات وصبوات كل منهما بصورة تصبح معها كل واحدة منهما عقبة في سبيل تحقق الاخرى . ويصبح على كل منهما ان تختار بين التضحية بالاخرى او التضحية بنفسها . وقد خلق هذه العلاقة المعقدة بينهما استسلام الام التي مات عنها زوجها وهي لما تزل في عقدها الرابع لرغبتها في التحقق كانثى ، مما اساء الى سمعتها ، ودفع خطيب ابنتها الى الانفصال عنها بسبب سوء هذه السمعة . وقد كتب الخطيب للابنة خطابا يحدثها فيه عن مبادل امها الساقطة . فررت بعده الابنة ان تقاطع امها والا تكلمها ابدا .. وتحولت بذلك الى عينين صامتتين تراقب الام وتدينها وتعذبها . والام تحتمل هذا العذاب لان العمارة التي يعيشان منها مسجلة باسم الابنة وهي في حاجة الى جانب من ايراد هذه العمارة لتنفق على شهواتها . اما الابنة فانها تواصل بالصمت تعذيب امها ، وحينما تدرك انها بدونها ستكون وحيدة في هذا العالم من خلال ذلك العرض المفتعل لمأساة طفلين فقدا امهما تؤوب الى امها لكن دونما وصال حقيقي . فكل منهما ينظر الى الحياة بصورة مختلفة : الام تفضل ان يتم تحققها الانثوي على حساب تحققها الانساني بينما تضحي الابنة بتحققها الانثوي لحساب تحققها الانساني . ولذلك فانهما لا يلتقيان ابدا ويظل كل منهما عبئا على الاخر وعذابا له حتى تتحول العذابات الانسانية من ثقلها وفداحتها الى آلام عضوية حادة في نهاية القصة .

لا تبقى بعد ذلك سوى قصة (فنجان قهوة) (١٤) وهي قصة لا تنتمي كلية الى هذا العالم المألوف الغريب الذي يقدمه بهاء طاهر في اقاصيصه السابقة وان ظالتها بعض ملامحه .. ففي هذه القصة يدلف بنا الكاتب الى واحد من بيوت القلوب المحطمة.. الى بيت فقد عائله حديثا . ويستغل رصانة البناء التقليدي في القص والتقطيع الحديث الذي يلعب بعنصر التزامن وهو يقدم لنا المفارقات الحادة بين ما يدور في اللحظة الواحدة . وزمن القصة هو ذلك الزمن الذي يستغرقه اعداد فنجان القهوة الذي يشير اليه عنوانها . لكنه برغم قصره ذاك مليء بالاحداث الصغيرة التي تكشف لنا عما يدور في اغوار شخصياتها ابناء الفقيد الثلاثة مدحت وسمير وليلى وامهم وعمهم حامد . فلكل شخصية من هذه الشخصيات عالمها الخاص الذي اصابه موت الفقيد بضربة قاصمة . فالابنة التي كانت ترفض الزواج بابن عمها لانها تحب جارها عليها الان ان ترضي بمن هو اسوأ منه . والابن الذي كان يسخر من الموظف السمين الذي كان يؤدي معه الامتحان هو وحبيبته عليه الان ان يواجه مصيرا كمصيره وان ينحي حلمه بأن يصبح معيدا في الجامعة بعيدا. وهكذا الحال بالنسبة لبقية الشخصيات التي ينجح الكاتب في تعريتها والكشف عن اغوارها بشاعرية وليونة . وخاصة شخصية الابن الاصغر الذي فقد مع الاب المثال ، لانه سمع في سرادق العزاء عن فساد الاب احاديث مروعة ، لذلك فانه اجراهم في مواجهة العم وفي وضع النقاط على الحروف .. والقصة كقصة بيت من بيوت القلوب المحطمة عمل شاعري وجميل . تشده الى عالم كاتبنا بعض الخيوط الواهنة التي تجد لها المفارقة بين واقع الاسرة واحلامها وبين تقاليد العائلة وموقف العم وسلوكه .

* * *

هذه هي تفاصيل العالم الذي يقدمه لنا بهاء طاهر .. وهي تفاصيل تنطوي على اغلب القضايا التي يثيرها واهم المقولات التي يطرحها في نفس الوقت . وقد آثرت خلال عملية التحليل النقدي ان امزج الحديث عن بنيان القصة بالحديث عن محتواها بالموقف النقدي من الجزئيتين في نسيج واحد . غير ان هذا لم يستغرق كل الملاحظات التي اثارتها هذه المجموعة من الاقاصيص . ومن هنا فسوف اجمل هنا بقية الملاحظات التي لم يتح لي ان اوفيها حقها اثناء عملية التحليل النقدي وان كنت مسست بعضها مسا خفيفا . واول هذه الملاحظات هي ان لجوء الكاتب الى التحقيق كشكل من اشكال البنيان

---

(١٢) نشرت في جريدة (المساء) في ٢ يناير ١٩٧٠ .

(١٣) نشرت في مجلة (الكاتب) مارس ١٩٦٦ .

(١٤) نشرت في مجلة (روز اليوسف) خلال عام ١٩٦٥ .

عصام ترشحاني

وطن وعصفور وقنبلة

ـ ١ ـ

حزني ، يؤرخ للعذاب
وشهوتي ، وطن العذاب
فمن يرى وجعي ؟
ـ نضجت اغاني البحر والوديان
والاشجار في لغتي
وهذا الموت يعلن ،
انني أهواه ،
يعلن ان بين عيونه ودمي ،
وبين الارض ،
ذاكرة من الوله القديم .. ـ
طوبى .. لموت يفتن الاحباب
طوبى .. لمن قصفوا الغرابة ،
والكآبة والغياب ...
طوبى لمن ولجوا
الى قمر اليباب

ـ ٢ ـ

قولوا لها : ـ
شجر يهزّ الارض ،
هذي قامتي
شجر أنا ..
مطر يسوس النار ،
هذي شهوتي
مطر .. أنا ..
قولوا لها : ـ
ان القمر ...
هذا المسافر في الاقامة ،
والمقيم بجرح خارطة السفر
هو هاجسي ،
ودمي ...
وعائلتي التي انتشرت ...
من قلب عاصمة البراءة والزهور
لعمق عاصمة الفجاءة والخطر ..

ـ ٣ ـ

وحزمت كل متاعبي ..
اطلقتها في نشوة
وهتفت يا ..
قمر البشارة والتحول والذهول
احب ان آتيك
في فرح الربيع
مطعما بالشمس والحب الظليل ،
احب ان القاك
في تعب الربيع
مطعما ...
بالموت واللهب الجميل
احب ان اتشبأ الحدثين
فانتظري ..
خروج المستحيل ...

ـ ٤ ـ

قالوا لها : ـ
« وطن وعصفور وقنبلة »
سيجيء ان عيونه اتسعت ..
فضاق البحر ...
ان دماءه انبثقت
فماد القبر ..
قام الواثقون الى الصلاة
ودار في الآفاق
صوت مؤذن الفجر ..

فلسطين

القصصي واعماده الكبير على الحوار ، كان جزءاً من جوهر رؤيته للانسان المعذب بنيران الاعراف الفاصلة بين البراءة والدينونة . ولان هذا الانسان عنده مدان بلا جريرة ومصلوب على صليب الدينونة هذا، فان الكلمات تصبح الخناجر المشرعة في وجهه ، والمسامير التي تشده الى هذا الصليب . ومن هنا يأخذ الحوار عنده هذا الايقاع الحاد وهذه الرنة التي تقترب به من التحقيق الصارم . وهو تحقيق تبدو فيه القوى المضادة مخاتلة داهية تعرف من اين تنقض على البطل وكيف تودي به وما هي نقاط ضعفه ؟! ويتأكد عبره توقد الجانب العقلي لدى كاتبنا دون ان يوقعه هذا التوقد في التجريد او الذهنية .

وسلمنا هذه الملاحظة الى لجوء الكاتب الى البناء التقليدي الرصين ، والى قدرته على أن يصوغ بادوات هذا البناء التقليدي عالما فنيا معاصرا ، وان يبلور رؤية تنتمي الى جوهر رؤى الستينات ونستقطب اهم ملامح المرحلة وقضاياها ، دون ان نلمح اي صدع بين البناء والرؤية ، اذا استطاع ان يجعل هذه الادوات البنائية وجها من وجوه المعنى في عالمه ، وفعالية مشاركة في التأليف بين المتناقضات وفي اكتشاف دورها الثاوي في رحم الاشياء . كما انه استطاع ان يستخدم هذا البناء التقليدي الرصين في تحقيق ثلاثة اهداف اساسية .. اولها كسر حدة غرابة هذا العالم الذي يقدمه ، فهو عالم غريب بما فيه الكفاية ولا ينقصه الاغراب التكنيكي . وثانيها تأكيد صلابة هذا العالم الغريب ورسوخه واستقراره . وثالثها تقديم نوع من البرهان العقلي اتصادم على المقولات التي يقدمها فهو اميل الى العقلانية ـ كما ذكرت ـ وابعد ما يكون عن السنتمنتالية. ولكنها عقلانية غير باردة فيها درجة عالية من الحرارة والشاعرية ، وان جنحت في بعض الاحيان الى الذهنية والتعمل عند محاولتها لاحكام البناء القصصي . ففصاصنا شديد الميل الى احكام بنائه القصصي بشكل هندسي صارم ، والى تقديم مجموعة من التنويعات الجانبية على لحنه الرئيسي بصورة تدفعه الى اختلافها احلافا في بعض الاحيان ، وان استطاع آن يوظف هذه التنويعات بصورة ناجحة في معظم الاحيان وان يوسع بها من افق عالمه الفني وان يؤكد عبرها صلابة هذا العالم الغريب ، وان يمزج خلالها عذابات بطله النفسية والوجودية بالهموم الاجتماعية والسياسية والحضارية ، ثم يغلف هذا كله برداء شفيف من التهكم والسخرية .

لندن