

حزانتك المدد الى ضحيتك

المدد

سأمو خنكبة

ها هي بيروت تأخذ دورها . فما المدينة العربية التي تقف الان في الصف وراء بيروت ؟ ولست اظن ان احدا كان يريد لبيروت ان تدفع كل هذا الثمن لكي تصبح موضوعا لقصائد النضال والوعسى والمعرفة .. والرثاء (وان لم يكن رثاء كراثنا القديم : - مديح الموتى . ها هو الرثاء يصبح احيانا اكتشافا لمعنى العدل والعريسة والظلم والقهر ، و احيانا يصبح هجاء خالصا !) .

وليس من شعراء « نضال بيروت » في هذا المدد الماضي من « الاداب » من كان ابنا - بالمولد - لبيروت . محمود درويش ومعين بسيسو من فلسطين ، ومحمد الفيتوري من السودان (وثلاثتهم يعيشون في بيروت) ووليد ابو بكر من الكويت . كل منهم يغني لبيروت التي « يفهمها » لا مجرد التي يعرفها . ان وليد ابو بكر ، يتحدث كما ينبغي ان يتحدث السائح الكويتي الهذب : انها عن مدينة كالحب ، وكل شارع يعرفه فيها ينبت الف قلب . وهي تعاش الجمال والطفولة (ولم تصد للأسف تعابسهما) وهو يذهب اليها : نجيتها كي تخلق فينا الحب ؟ .. اما الان فهي للأسف الشديد : حتى طيور الحب (يا حبيبتى ..) تختفي فيها من الخزع ، والناس يمضغون الصمت والكتابة ، وهي ايضا لم تمد تعانق الفرح ..

حسنا . لا شك ان الاستاذ وليد قد عرف في بيروت كل هذا . ولكنه كان يستطيع ان يتساءل : اذا كانت بيروت - كما توهمها - هي مجرد مدينة الحب التي تنبت شوارعها القلوب وتعايش الجمال والطفولة : فمن اين جاء كل هذا الهول المميت ؟ .. الغالب انه - لو طرأ على ذهنه هذا السؤال - لظن ان في الامر « عزولا » خبيثا من اعداء الجمال والطفولة والحب قرر ان يفسد على العشاق امرهم وعلى الملائكة الصغار لوهوم .. لان الموت في بيروت مجرد « موت » ، والمدافع الثقيلة والرصاص الطائشة لا لون لاي منهما : مدفع القاهر مثل مدفع القهور ورصاصة المناضل كرصاصة الأجور . ومع هذا فان الاستاذ وليد حسه الانساني العاطفي الذي لا شك فيه ، والذي قد سمعده له بيروت .

محمد الفيتوري لا يعيش في بيروت كالسائح - او هكذا ينبغي ان نتوقع انه يعيشها كما ينبغي ان يعيشها شاعر « أغاني افريقيا » ، والشاعر الذي حول مرثية مناضل الفقراء الشهيد في وطنه الى اغنية وعي ونبوءة بمجيء عالم النور والحربة والعدل . ولكنه يكتب قصيدته عن « بيروت في زمن الولادة والدمار » متسلحا فقط بمهارته القديمة ، التي يمكن اذا استخدمها الشاعر بهذا الوصف ، باعتبارها « مهارات » مكتسبة فحسب ، ان تغون صاحبها . حتى اواني الحرفي في يده تكتسب روحا ، اذا لم يستخدمها كآلة ابداع

ووسيلة كشف عن الشكل والمعنى الكامنين في المادة الخام ، فربما طاشت حركتها واصابت صاحبها نفسه . ولم يصل الامر الى هذا الحد مع الفيتوري . انه ايضا يفضل بشكل عام ان يتخذ موقف الحياد (في مضمون تجربته باستثناء هذا السطر اليتيم : بيروت فاسية على فقراتها) بين من يسميه هو بنفسه : المجلود والجلاد والمقتول والقاتل والبنادق التي خانت وتلك الاخرى التي عن موافعها تقال . هذا التعميم في تشكيل الموقف - المعنى لا يمكن ان يكون نتيجته مجرد التعاطف مع « الانسانية المعذبة » في بيروت . حتى الانساني الكبير تولستوي اتخذ موقفا مفايرا لموقف بطله وانضم الى فقراء وطنه وجيشه ضد جنود الغزاة رغم انهم ايضا فقراء (ولم يكن الامر قد وصل بعد الى مرحلته : لتقلب حرب توزيع الاسلاب الى حروب ضد من يتصارعون على الغناية) . اما في بيروت فان الحرب بين المساكين وبين المسلوبين . والفيتوري يعرف هذا ، وبغيت من « تقريره » عن طريق التقسيم غير القائم على اي منطق فني للقصيدة : افتتاحية تتحدث عن بيروت « عامة » تتعذب ويأسى هو لعذابها . ثم عنوان فرعي : « مجهولون عند الحواجز » وتحت العنوان : بائع بانصيب وانجار وحداد (هؤلاء هم ضحايا بيروت اذن ؟ ام انهم هم بيروت الضحية ؟ فمن اذن بيروت القائلة ؟) الاجابة على السؤال الاخير فسي اعتراف القناص للريسة . ولكن القناص ليس مسؤولا : « اما القاتل الفعلي فهو وراء شرفته ، يرافني ويضحك ، ثم يوميء للضحية » . ثم تأتي النهاية المجللة بالتعميم والضباب : المجلود والمقتول والقاتل . الخ .. فمن هو هذا الواقف في الشرفة يضحك ويوميء للضحية ؟

اما معين بسيسو فالمفروض ايضا انه لا يعيش في بيروت سائحا ، ولا هو (شاعر « الاشجار تموت واقفة ») الذي لا يعرف الفرق بين دور التناقضات الداخلية وبين تأثير الشروط الخارجية (!) في حركة الظاهرة (!) ولا هو (شاعر « فلسطين في القلب ») الذي لا يعرف الفرق بين لفظة صديق المعركة وبين لفظة رفيق الطريق . ولا هو (صاحب معتقل الواحات القديم ..) الذي لا يعرف الفرق بين الشكل الطائفي ، الايديولوجي الفوقي للصراع ، وبين المضمون الطبقي ، الاساسي ، التحتي لنفس الصراع . ومع هذا فان معين يسمع صوتا واحدا من لفات ثلاث : لفظة « ها آرتس » ولفظة « الاهرام » ولفظة « العمل » .. والصوت الواحد ، الثلاثي اللغات ، هو الذي يطلق في بيروت الرصاص ، على بيروت وعنهما ! .

وقناص القاهرة يحدث قناص بيروت عن اغتيال بيروت (ابن قناص تل ابيب !!!) .. واخيرا دعوة للمحبة بين « روزا » و« بونس » .. وهكذا ثبت معين ان الارض كروية ، وان احسان عبدالقدوس لم يكن مخطئا حين كتب « الله محبة » .. ولا ياويل ديان كانت مخطئة .

اما اذا كنا نحن المخطئين في فهم معين بسيسو في « عزلان تركض نحو الشمس » ، فليس الذنب ذنبنا (وان كنا على استعداد لنقد انفسنا علنا اذا ساعدنا احد على الفهم الصحيح) .. ربما كان للقاهرة نور في بيروت : ما هو ؟ وما مدى خطورته ، وما مدى علاقته ، المباشرة او غير المباشرة ، كشرط خارجي ، بمأساة بيروت ؟

وربما كان لتل ابيب (ورمزها : هارتس : نور آخر) ، ولكننا نطرح عنها نفس الاسئلة .

فهل يصح ان نسأل مثل هذه الاسئلة ونحن نتحدث عن الشعراء؟ من حقنا ايضا ان نسأل : عن اي شعر نتحدث ؟ نؤجل الاجابة حتى نقرأ قصيدة محمود درويش .

قصيدة الخبز - محمود درويش

يعرف الشاعر الفلسطيني الذي جاء الى بيروت يعلم بالحربة وبالمساهمة الحرة في قضية بلاده وامته . يعرف انه لا وقت الان في الشعر للتأمل الباطني ، ولا لاستحلاب مرارة التجارب الذاتية ولا حتى للتلهل امام لحظات الكشف او الاستبصار الفردية الخاصة . يعرف انه حينما تكون النار تاكل المدينة العربية التي لجأ اليها ، فعلى الشاعر ان يكون مثل قصيدته : محمله بالوعي زاخرة ايضا بالجمال . ولان الشعر هو الشعر ، فلا مكان فيه للتحليل ، ولان « الواقع » موضوع الوعي لا بد ان يتكشف رغم غياب التحليل ، فان النسيج الشعري الكثيف ، القادر على ان يحمل في تشابكات خيوطه كل ثمار الوعي بكل دلالات الواقع الحي ، هو النسيج الشعري ايضا الذي يستطيع الشاعر الوعي ، ويستطيع قارئه ان يختال بجماله مثلما يستتير بشعلة نوره الوهاج .

ان خليل درويش ، بائع الصحف ووالد الشهيدين فهد ومحمد وصهر الشهيد الثالث (محمد ايضا) ، والذي يتحدث الشاعر بلسانه في الجزء الاول من القصيدة ، يتحدث اساسا كما ينبغي ان يتحدث الفقير ، وقود الثورة وحامل بذرة الوعي الاجتماعي والوطني ، حينما تحترق مدينته بنار القهر والقتلة المأجورين باسم شعار الوطن المقهور . انه يعيش يحلم بالعدل والحريه . كان يعرف بيروت الحقيقية . لا قمع في الميناء ، والجرائد تباع اكثر كلما ملأت اوراقها قتلى وجرحى وموارد . وكانت هذه المعرفة مبررا وسندا للحلم : (يا بيروتنا الاخرى! تحيين من الاكواخ بومأ وتحيين ..) ولكن عاصفة القتل والنار تقطع الطريق على الحلم وعلى المعرفة :

كان يعرف

ان بيروت النظيفة

طردت اولاده من مهرجان القمح في صور ،

ومن كلبة الجيش ، ومن باب الوظيفة .

كان يعرف

ان بيروت الفوارق

هي بيروت الحراق !

.. وحينما يموت ولداه وصهره وهم « يحاذون شاطئ الخبز »

بالقرب من قصر العدل ، تتحول المعرفة - مترجمة بالتجربة الدامية الى وعير والى موقف : لن يحمل جثث صحفه الكذابة المتاجرة بالدم والموت وعرق الفقراء ، لانه لن يبيع «م شهدائه ، لانه عرف :

ان قصر العدل لا سكنه العدل

وان الخبز انجيل العدالة

اما ابراهيم مرزوق ، الرسام الذي استشهد وهو ينتظر نصيبه من الخبز برصاصة قناص مأجور ، فبلسانه يتحدث محمود درويش في

القسم الثاني من القصيدة بلقمة مختلفة ، لان الرسام ، الفنان المثقف ، لا بد ان يمايش تجربة المذبحة والنار واقلهر في وطنه بوجودان مختلف عن وجدان بائع الجرائد في القسم الاول من القصيدة . ربما لم يكن لابراهيم مرزوق ، قبل ان يقف في الطابور ينتظر الخبز لاطفاله ، وقبل ان تفتاله رصاصة القناص : ربما لم تكن له هموم اكثر من هموم الفنان العادي والسليبي المصطنعة او الصادقة ، ولكنها المقطوعة الصلة بالبركان الذي كان يتلقى تحت سطح مدينته « السياحي » المتظاهر بأنه لا يحوي سوى الجمال ، لا الموت والقهر والفضب . وكذلك كان « سطح » ابراهيم مرزوق ، ربما كان يشعر باشياء كثيرة ، وربما لم يكن يهتم حتى بما يشعر به ، وبمسا تنقله حتى لوحاته المائية :

.. وجهي انا برقية ..

هل تقرأون الماء كي تتفق الان ؟

البياض الاسود احتل المسافات .

فكل شيء يمكن ان يتساوى حين لا تميز العين بين الالوان ..

انا الورد الذي لا يومي

(اكان يظن انه « فنان زينة » فحسب ؟) .

(انا)

القيد الذي يأتي من الحرية - الفوضى او المعجز

الذي يأخذ شكل الوطن - البوليس

فهو كموطن في هذا الوطن المعجيب يمكن ان يكون الشيء ونقيضه معا ، بما انه مجرد « فنان مائي » .

ثم يغنينا الشاعر (بلسان بطله في « مونولوجه الداخلي الخاص » حينما يتساءل في السطر التالي مباشرة ، عن معنى الوطن ، قبل ان يقف في طابور انتظار الخبز ، حين كانت بيروت تحترق ، والقناص ينتظره ، والموت يمتد من القصر الى الراديو الى بائعة الجنس الى سوق الخضار وكان صوت ما في داخله يهمس ، بعد ان استيقظ رغم كل هذا الموت لكي يشتري لاطفاله الخبز ، كان صوت في داخله يهمس ان « عد الى النوم » : يتساءل :

هل كان الوطن

انطبعا ام صراعا

وضياعا ام خلاصا ؟

وستكون الرصاصة القاتلة هي الجواب ، او الرسول السذي يحمله ومع الرصاصة يكشف كل المعاني الممكنة للخبز وللوطن (فحينما وقف في الطابور ينتظر نصيبه من خبز اطفاله صار الرغيف هو الوطن ، وصار القمح هو الصليب ، فخبز اطفاله هو حياتهم . وحياتهم هي الوطن والله والمستقبل والفن . .) . وحينما اخترقت الرصاصة رأسه او صدره ، وذاق طعم الموت اكتشف اندماج معنى الخبز بجميع المعاني الكلية والشاملة التي كانت تكون قاموسه كمتقف وكفنان ،

تستغرقه القصة من صفحات ؟ بحيثان ما احتات عدداً اكبر هيء لها ان تكون في المقدمة ! ام ان القصة الاكثر وضوحاً والاقراب اني الفهم والاستيعاب قدمت عن تلك التي تعترب من الرمز ، وهكذا حتى نصل الى القصة الرمزية ؟! ام ان الافل جولة من الناحية الفنية وضعت في المقدمة ، لتقدم مستويات متعددة ، تندرج بها الى الاحسن ؟! اقول ، انه تساؤل يبدو ساذجاً جداً ، لكنه بالتأكيد سوف يثار في ذهن القاريء بعيد انتهائه من قراءة هذه القصص . ربما لانه ليس طرفاً رئيسياً فاعلا في عملية الترتيب هذه . وان كان عاملاً مهماً يوضع في الاعتبار . بل ينبغي ان يكون فوق كل اعتبار !

وسوف يلاحظ القاريء ان افنان القاسم قدم للمكتبة العربية من قبل مجموعة قصصية بعنوان (الاعشاش المهومة) صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٢ . وكان قد انتهى من كتابتها كما يثبت هو ذلك في ١٤ - ٧ - ١٩٦٩ . ثم فلم رواية بنفسوان « المجوز » من منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ١٩٧٤ . وسجل في نهايتها انه انتهى من كتابتها بباريس في ٢٢ مارس ١٩٧١ . والان يقدم لنا قصة (البورجوازيون الصغار) من باريس ايضا ، بل انه فيها بصور حياة مجموعة من الشباب العربي ، والفلسطيني منه بخاصة ، الذين يعيشون في باريس ، طالبا لتعلم ، او الراحة ، بعدا عن ارض النضال والثورة . وقريبا من موطن الحوار والجدل والديمقراطية والحربة .

والمستبع لقصص افنان القاسم يدرك انه تطور الى حد ما في هذه القصة ، عما كان عليه في مجموعته « الاعشاش المهومة » ، في اللغة ، ومحاولة التركيز ، وازفاء لون من الحركة الدرامية ، والقدرة على تحريك الشخص ، والاقتراب من المفهوم الحقيقي للقصة القصيرة كفن يختلف - بالطبع - عن القصة الطويلة او الرواية ، والرواية القصيرة . ربما تمهيدا لتقدم اكثر ، وتطور اعظم من الناحية الفنية على وجه الخصوص .

لكنني مع ذلك لا ادري كيف يمكن ان تكون للكاتب خبرة قديمة - الى حد ما - بفن القصة القصيرة ، ثم يطرح لنا قضيتنا المعالجة بهذه البساطة وذلك الوضوح الكافي ؟ وكيف عن له ان يتقن كاهل القصة - وهي قصيرة - بهذا العدد الكبير من الشخصيات التي لا داعي لها على الاطلاق . شخصيات : حنا ، حسين ، عصام ، فاروق ، نديم ، عادل ، اسماعيل ، مصطفى ، تلقي بحكم العادة في مشرب بباريس ، وتسكرو بحكم العادة ايضا ، وتثرثر بحكم العادة كذلك ، في تفاهات وامور عادية ، وتطلق النكات بلا داع ، وتضحك بمرير ومن غير مبرر ، ثم اخيرا تتناول القضية الفلسطينية تناولا سطحيا ، عابرا ، يشعر بانها لا تهمهم ، لانهم يتحدثون عنها من اطراف انوفهم . كما انها فرضت عليهم من قبل « اسماعيل » الذي يدفعهم الى الحديث فيها ، بعد ان يتحدث عن مخاوفه الخاصة ، وبعد ان يتهم بعض العرب بالتجسس ، وبان البوليس الفرنسي يطارده .

فالقضية مفروضة على الشخصيات ، بل ومفروضة على القصة . فالشخصيات لم تهب لهذا الدور . ولم بشر سلوكها ، ولم توح اقوالها ، ولم يكشف مظهرها ، بل لا يبدو عليها منذ البداية وحتى قرب نهاية القصة ان الكاتب قصد لها ان تسهم - بشكل او باخر - في « القضية » كموضوع رئيسي للقصة . فضلا عن ان كثرة الشخصيات جعلها تتداخل - احيانا - بشكل غير منطقي . مما قد يجعل القاريء غير قادر على الربط فيما بينها ، لمعرفة الدوافع الحقيقية الكامنة وراء هذا العدد الكبير . كما ان تعدد الشخصيات هنا بالذات ، لا يوحي بان كلا منها تحمل فكرا أو رؤية مختلفة . ذلك

ويكتشف انه كان يحمل في داخله الجلم الابدي للفنان ، وللادب : ان يتم اللوحة المقترحة . ان يبدع العمل الذي يفتح مغاليق المستقبل . ان يصوغ في الابداع ، بيروت الجديدة . وان قاموس كلماته الكلية كان خاليا من اي معنى ، عديم الطعم واللون والرائحة ، قبل ان يمتزج الضرب بالدم . ها هو الموت « عاما » والقصاص غير منهم بمجسرا العمالة استغل يقتل المقهورين : انه منهم بانه يقتل الحياة ذاتها ، والوعي ، والحلم بتحقيق الانسان لذاته ، والجهد من اجل اكمال الانسان ونمو الاطفال والسلم والعمل والحرية . ومن يقتل كل هذه المهاني لا يمكن ان يكون في صف اي شيء منها . والشاعر «الشاعر» يستطيع الا يخاف من تقرير الواقع « كما هو » وكما يدركه وعيه الموضوعي الصحيح ، لانه (باعتباره شاعرا) يستطيع ان يجعل الوعي والتعبير الشعري شيئا واحدا ، ويستطيع ان يجعل المعرفة الموضوعية والجمال شيئا متكاملا ، ويستطيع ان يجعل الخيال مركبة للحقيقة . ويستطيع - حين تكون المسألة مسألة احراق مدينة واقتياله حرية شهب وتهديد مستقبل امة - ان يتجاوز احتياجه للتأمل الباطني والولولة العاطفية (حتى) واستحلاب مراراته الذاتية والتهل امام لحظات استبصاره الواضف الفردية الخاصة - بل ازمع انه يستطيع ان يجعل تعبيره الجمالي عن وعيه ومعرفته بالحقيقة ، هذا التعبير المعلق على اجنحة الخيال هو بالتحديد « احتياجه الذاتي » للتأمل والتهل واستحلاب كل انواع المرارة : في مثل هذه التجربة يستطيع الشاعر « الشاعر » ان يكتشف - او ان يحقق - تطابقا كاملا بين ذاته الشاعرة ، وبين عذاباته مدنيته المحترقة بالقهر والعنف الجسمي الملطخ بالدم .

احسبني قد حاولت الاجابة على الاسئلة التي ارجانا اجابتها قبل قراءة قصيدة محمود درويش .

في عدد الاداب الاخير ايضا قصائد كانت تستحق وقفات طويلة: « سفر الف دال » لامل دنقل و « ثلاث قصائد » لسعدي يوسف بالذات . ثم قصائد مندوح السكاف و خليل الموسى وجودت فخر الدين وعبد الخالق الركاابي ومحمد مصطفى درويش وحاتم محمد صكر (حقا : بالثرائنا لو كان كل هذا شعرا !!) .

ولكن بيروت ، وقصائدها ، كانت تستحق (وما تزال حتى ليلة ٥ ديسمبر - كانون اول) الان نسجع عن سواها !

القاهرة

القصص

د. سعيد حامد النساج

قدم العدد الماضي (اكتوبر - نوفمبر ١٩٧٥) ثلاثة من كتاب القصة القصيرة ، هم : افنان القاسم ، عبدالله خليفة ، مح من يوسف . من خلال ثلاث قصص قصار هي : « البورجوازيون الصغار » للؤل . و « ماذا تبغين ايها الكاتبة ؟ » للثاني ، و « مدينة الموتى » للثالث . ولعل اول ما يتبادر الى ذهن القاريء بعد الانتهاء من قراءتها جميعا هو هذا التساؤل الذي قد يبدو ساذجا : على اي اساس كان مثل هذا الترتيب في النشر على صفحات المجلة ؟ هل تدخل الشهرة وما قدمه الكاتب من قبل في الاعتبار ؟ هل هو عامل البساحة وما

فيها ، عما الفناء في « الاعشاش المهدومة » غير انه يتبع الحوار بجمل طويلة تصف حركة الشخصية . وغالبا ما يبدأ هذه الجمل باستخدام حرف الواو ، مرة واو الحال واخرى واو العطف . ويكثر قندا عنده بدرجة ملحوظة ، في اعقاب حوار الشخصية ، وتعليقا على حركتها ، او تمهيدا لحركة جديدة . وهذا قد يحول بين القاري وبين تمثل الحركتين : القديمة والجديدة معا . كما انه لا يساعد القاري على التركيز حول الشخصية الواحدة لتتبع حركتها ومعرفة ابعادها . بالإضافة الى اضطراب استخدام « الواو » عنده !

ولست ادري هل تسعجهم جمل مثل : « ليرة تتكح ليرة » ولا شأخ عليهم « مع اللغة الفنية للقصة القصيرة من ناحية ، ومع شخصية طالب الدكتوراة في الفلسفة من ناحية اخرى ! »

بعدئذ تأتي قصة « ماذا تبغين اينها الكتابة » لعبدالله خليفة . وهي لا يمكن ان تكون الا قصة قصيرة . تختلف كثيرا عن القصة السابقة . حرص الكاتب فيها على ان يحتفظ بما ينبغي ان تحتفظ به القصة القصيرة من وحدة فنية وموضوعية . ومن الوصول بها منذ كلمة الابتداء والى تأثير نفسي او وجداني او فكري معين . لا شيء هنا مفروض . لا تعدد في الشخص . لا افتعال للحركة والصراع . بل يبدو الصراع كما لو كان داخليا بحتا . ولعله هو الذي قاد الى تلك الكتابة الكليبية التي صبغت القصة كلها .

انسان يبدأ بداية معينة ، تستلزم لو انها سارت بشكلها الطبيعي الوصول الى النضال والبطولة والثورة والخلود . لكن عندما ينحرف السبيل قليلا او كثيرا فانما يفترق النضال ، وتنهضي البطولة ، وتفرق الثورة ، ولا يبقى مبرر لخلود . بل قد يفرضي الانحراف عن الطريق النضالي القويم الى الخيانة ، والتمزق ، وهقدان التوازن ، واحتقار اقرب الاقربين .

وعندما تكون الدوافع الى الانحراف عن الخط الاخلاقي ، او غريزية ، او ذاتية جدا ، فان الانسان عندئذ يكون مستعدا لان ينتهك حرمة النضال ، فيبدأ بالحنق على رفاقه . والبغض لهم . والسعي من اجل الحصول على ما يملكون . حتى وان ادى بهم ذلك الى ان يقتلوا رفاق نضالهم ، وخيانتهم ، ما دامت هناك بكرة سوء . ولدتها الفيرة والحقد . فلا شيء بعدئذ من كرامة وعزة وصدافة وطهر ونقاء ، بل كل الدناءة ، والاجرام ، والوحشية التي تاكل اللحم والدم .

وعندما يستهدف الكاتب تعرية النفس من الاعمال ، والكشف عما يدور في اللاوعي حينما وفي الوعي حينما ، ولما كان هدفه استبطان ما يجري في عقل ووجدان الشخصية ، من غير استخدام ادوات المحللين النفسيين ، فانه - فيما يبدو - جهد في ان يمزج بين الواقع في الماضي - القرب ، الذي كاد يترسب في خلد الشخصية ، بحيث تمكن من قطاع كبير من اللاوعي ، حتى غدا اقرب الى « الحلم » بكل ما يتضمن فيه ، وما يضطرب به ، بمثل ما هو حي في قطاع صغير من الوعي - الحاضر . فلم يفقد كلية وبصفتها طابع الانضباط ، والاحكام ، وشئنا من الدقة ، والعقلية . كصواعق لذلك الجزء الاكبر مما بقى راسبا في اللاوعي .

اما الحاضر - القائم - في الزمن الحالي ، فانه بامتزاجه بذلك الماضي - القرب ، المترسبا ، كاد هم الآخر برقي الى مرتبة حامية السقطة . وكان الشخصية هنا تحيا في ظل حدث مستمر متواصل ، والتاثير والتواجد والسطوة . ولعل تداول الزمن معا ، والواقعي

انها - تقريبا - تنطلق من منطلق واحد ومعروف ، لتصب في مصب معروف ايضا . ويصبح تغيير الاسماء هنا غير مهم بالرة . اذ يكاد القاري يدرك انها معا جاءت بلا مبرر فني ، مهما حاول الكاتب ايهامنا بان « عصام » الذي قضى في باريس سبع سنوات ، يبذل كلية باخرى ، ويستبدل فشلا دراسيا بفشل جديد ، يتفق مع « عادل » وكلاهما يختلف في رؤيته عن « اسماعيل » . فان ذلك كله يفرض على القصة في الصنعة السابقة قبل الاخيرة ، وقد احتلت ثماني صفحات من المجلة . ولو ان القصة - منذ البداية - قد مهدت لهذا الموقف ، او ارهضت لذلك الحوار ، لما كان ثمة ماخذ . وانما الذي حدث هو ان « اسماعيل » اقتحم على المجموعة مجلس لهوها وشربها وعيشها ، وفرض عليهم هذا الموضوع للمناقشة . وبعدها ، طبعاً ، وليس قبلها ، ابداً ، دار حديث وليس حوار . ذلك ان الحوار الذي دار حول هذا الموضوع وصل الى درجة عالية من الخطائية ، واحتداد النيرة ، وعلو الصوت ، مما افقده قيمته الفنية كعنصر من عناصر الحركة والتطور في القصة ، ومن هنا ندرك ان القضية مفروضة فرضا تسفيا جائرا على الشخصيات ، ومفروضة بعنف على القصة القصيرة .

واذا كان الهدف من القصة محددا وواضحا ومعروفا سلفا ، وهو محاولة تصوير هذه الفئة من الطبقة البورجوازية العربية التي تمشي بعيدا عن واقع النضال العربي ، وبعيدا عن ارض المعركة الحقيقية ، سواء كانت معركة الصراع العربي - الصهيوني - الامبريالي ، او معركة التخلف ، او قضايا التمزق والتفتت العربي ، فان القصة لم تنجح في اعطاء هذه الصورة ، او مجرد انطباع عنها . اذ كان بإمكان الكاتب اختيار نموذج يدل او يرمز الى لون هذه الحياة ، يكشف من وراء اختياره عن كل ما يريد ان يقول . ومن خلاله يستطيع تعرية هذه الفئة او تلك الطبقة . والفن انتخاب واختيار ، ثم هو رؤية للواقع ، وموقف منه ، ثم هو ترابط وتماسك في البناء من حيث الشكل .

الم تكن شخصية مثل شخصية « حنا » كافية وحدها لان تكون رمزا او اشارة او دلالة لما يستهدف الكاتب ؟ ضحكاته مشهورة وموصوفة بانها ضحكات عاهرة . قضى ثلاثة عشر عاما في باريس ليحصل على دكتوراه البولة . لكنه قضى زمنا في الكونجو خلالها ، استاذ جامعة . استادا للزنجيات البرجوازيات ذوات النهود العاربة . يعطي نوبسا في الحرية والجنس والادب الفرنسي : نموذج كاركاتوري فريد . لديه مشروع رواية . كتب رواية فاشلة وطبعها على نفقته ، فلم يبع منها نسخة واحدة ، ولم يقرأها غيره !

اليس « حسين » كذلك يمكن ان يكون خامة طيبة لعمل فني يكشف الكاتب من خلاله عما يريد ؟ اليس معنى هذا اخرنا ان شخصية واحدة ، او جانب منها ، او لحظة من لحاتها ، او خاطرة ، او موقفا واحدا من مواقفها ، لا يمكن ان تشكل كاهل القصة القصيرة كما اتقلها هذا العدد الضخم ؟

لعل الكاتب اراد ان يقدم لنا مشهدا دراميا او منظرا من المناظر السرحية ، داخل اطار فصل . من فصولها . وربما كان هذا هم المنظور او المشهد الاول من الفصل الاول ، حيث يهدد لفة المشاهد ونقطة الفصل . والفقرة الاخيرة في القصة ، تعطى الانطباع بان الكاتب اتخذ لنفسه دور المخرج السرحي الذي يحده على تحديد الامداد ، وضبط الحركة ، ورسم الخطوات ، ووضع اللامسات ، والاحتفاظ بالجدو العام ، وبعض عناصر العمل ثالثة لا تتفر .

ونمة ملاحظة اخرة على لغة الكاتب . ومنذ البداية نلمس تطورا

حيناً ، ومعاودة القراءة حيناً ، والتحليل حيناً ، والبحث عن معنى للرمز حيناً آخر !!

ولئن كان الرمز في القصة الثالثة (مدينة الموتى) يبدو موهلاً وغريباً ، فإن شفافية القصة ، وكثيفها ، وموقفها المبلور ، يجعله قريباً الى الفهم ، بل قريباً الى التصور والتقبل وربما العقولية . لا سبيل الى الخلاص من الزمان والمكان والنظام والناس الا بالانتحار . المدينة تختنق وتخنق . السماء تتضاد وتضيق وتخنق . الارض تضمحل وتضمحل . الناس احياء واموات . النظام عادل وغير عادل . التناقض ، الاختناق ، الهوم ، الحزن ، الكتابة ، الموت ، الكسل موتى ، والمدينة تموت وتميت .

نجربة فنية لصهر نوع من الاحساس بالضيق من الواقع المعاش ، في محاولة للانفلات من اسر المكان ، والسماء ، والنظام ، والارض ، الى حيث تكون الاسوار محطمة ، والسماء كبيرة ، والعادل والحسنة والمساواة ، شيئاً واقعياً حقيقياً حياً ، لا ميتاً ولا مخنوفاً . لكن تبدو محاولة علاج الوضع القائم صعبة ومستحيلة . لان ذلك يسازم تغييراً جندياً شاملاً ، يشبه تماماً احياء الميت وبعث الروح في جسده . واذا كانت القصة قد وفقت في بلورة هذا الاحساس وصهره فسي بوقتتها ، فان اسقاط التشاؤم على المستقبل ، وفقدان الثقة في قدرة الجماهير على الفعل والتغيير ، اسراف فسي هذه الرؤى التشاؤمية .

ان البؤساء والفقراء والمطحونين واصحاب المصلحة الطبيعية والمشروعة في العدل والمساواة والاشتراكية ، لن يفقدوا الثقة مطلقاً في جموعهم وكنلهم وحركتهم وضرورة تصاعد ونهوض واستمرار هذه الحركة ، مهما اوحى اليهم انهم فقدوا مثلهم الاعلى ، أو ان شيئاً مما كانوا يحلمون به قد راوه بالفعل ، ثم ما لبث ان اهدر او قتل او وند . لن يقتلوا انفسهم بأيديهم مهما اختلطت الصور ، واضطربت الرؤى ، وشوهت النماذج ، وايبتت التجارب التي تهمهم . ويبقى ان اشد على يد الكاتب بعيداً عن هذا الاختلاف ، فسي انتظار مزيد من قصصه القصص الجيدة . ويبدو لي اخيراً انه اصبح واضحاً الآن ، ان كان هذا الترتيب للقصص ، على الاقل فيما حاولناه من نقد . ولعله كان كذلك ايضاً عند النشر .

القاهرة

مما ، نتاج احساس الشخصية بتناقضاتها الداخلية ، وبتمزقها النفسي ، ثم فقدانها الاحساس بالفعالية والتاثير ، بل وشعورها بالضيق والمهانة . « احرفيني فلست سوى خرفة . قملة . ذبابة تزحف الثور في حفله » .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، فربما كان هذا التداخل هو المراد الوحيد لاستخدام هذا الشكل بذاته . وقد وفق الكاتب الى الحد الذي جعل القصة تبدو شديدة التماسك ، شديدة الالتحام . مما كان يسبب للقارئ ضيقاً وتربماً . وربما دفعه الى التفكير مرة ومرتين وثلاثاً ، ومعاودة القراءة لاكثر من مرة . وهو احكام دفع اليه - فيما اعتقد - الموضوع نفسه . وحرص الكاتب على ان تكون قصته ذات وحدة شعورية ونفسية وفكرية معينة ، باقتناص العناصر التي تساعده على ذلك . وبالابتعاد عن التفصيلات ، او التشنجات الفكرية او اللغوية ، او افتعال المواقف غير الطبيعية . وعلى هذا النحو فان لفة القصة القصيرة هنا ، اكثر دقة وتحديداً . وقد تكشف عن الكاتب على اختيار الفاظه الموحية تبدو واضحة جلية . وقد تكشف عن معاناته من اجل البحث عن الكلمة ذات الدلالة والبعد الطلوبيين والمقصودين بالتحديد . في حين اننا كنا نواجهه في قصة (البورجوازيون الصغار) بلغة اقرب الى لغة الترجمة الحرفية ، كالذي ينقل من لفة الى لفة اخرى بامانة شديدة ، فيبعد شعورياً وحضارياً وربما فكرياً - عما ينبغي ان يكون بالفعل . وهكذا جاءت لفة « البورجوازيون الصغار » مبتورة ، مبتسرة ، وظهرت مقاطعها ممزقة وفقراتها مقطعة . وهذا - بالطبع - لا يساعد على اكتمال الصورة ، واقتناص مشاعر القارئ بحيث تصب في المجرى الطبيعي والمشروع ، مما يسعى الكاتب اليه ، بشكل يجعله مسيطراً على احساس قارئه وفكره .

وهنا يملك الكاتب لفته ، ويسيطر عليها ، ويتحكم في توجيهها . والمقصود اللغة الفنية بطبيعة الحال . يضاف الى هذا ان كل شيء محسوب بدقة ، ومرسوم بحساب . ورغم هذه الصرامة في البناء ، والجهامة في التركيب ، والحرص في التماسك ، والافراق فسي التشابك والتداخل ، فان لهذه الهندسة البنائية تأثيراً اخر بالنسبة الى القارئ الذي قد يزعجه مثل هذا الجهد المطلوب منه في التفكير

مؤسسة عبد الحفيظ البساط



لنجلد وتصنيع الكتاب
عملًا في الشرق الأوسط

بيروت - البسطة بملكه - تلفون ٢٤٢٥٩٢ - ٢٥٥٣٨٣