كان ذلك الشعر، وهي ذي القصة

عبد الرحمن حمادي

الرجال الخطرون:

مرّة أخرى يأتي السؤال: هل تقادم المدة الزمانية يمكن أن يمحو أو يقلل من قيمة العمل الأدبي؟!.

وإن كان الجواب بالنفي ونحن ندرس في ابداعات الشعر[1]، فهو الجواب ذاته يأتي في دراستنا للقصة، ولعل في سوقنا لذاك الجواب هنا، إشارة إلى أن هذا الباب المعنون بـ (النتاج الجديد) ينصف إن تناول أعمالاً ليست بنت يومها، ولكنها تؤكد ذاتها باستمرار، باستيلائها الدائم على القاريء، ونجاحها في جذبه إليها، وهذا من بعض أسرار الإبداع الحقيقي الذي يتجسد مجدداً ونحن نقرأ مجموعة ياسين رفاعية القصصية (الرجال الخطرون)[2].

لنلاحظ أن هذا العنوان يحيلنا إلى مقولة مفادها أن ليس من السهل أن نضع تصوّراً لعمل أدبي ما من خلال الايحاءات التي يعطيها عنوان هذا العمل. ولئن كانت هذه المقولة حقيقة، فإنها تصبح أكثر صعوبة في هذه المجموعة وعنوانها، ذلك أن الإيحاء الأولي ينبيء أننا سنعيش مع مجموعة قصص تتحدث عن عالم الأشرار والقتلة المجرمين، ولكن ما إن نبدأ بقراءة المجموعة حتى نكتشف أن الخطرين هؤلاء، ليسوا في الحقيقة إلا الرجال «الأبرياء»!! إنهم في الواقع وعلى عكس ما يشير إليه العنوان، ملاحقون ومضطهدون «إنهم من غير قصد بؤرة الثورة ووقودها» كما يقول المؤلف.

إذن، لماذا سمى رفاعية مجموعته بهذا الأسم الذي يتناقض مع حالة أبطاله؟! وإن كان ثمة خطر يتأتى منهم فعلاً، فعلى من، وكيف؟! هذا السؤال هو ما ستحاول هذه العجالة الإجابة عليه من خلال استقراء بعض قصص المجموعة[3].

نعم.. إنهم خطرون:

في قصته الأولى «المرأة فحمة سوداء» نبدأ مع حالة عشق قصوى بين زوجين سعيدين، فهما ينتظران حدثاً سعيداً، يتمثل في الطفل الذي تحمله الزوجة في بطنها، لقد لفعتها لحظة قوية الحساسية متأتية عن هذا العشق، لحظة تحولت المرأة فيها «إلى قارورة عطر مفتوحة، في حين أخذ يشمها، أحسّ أن رائحة هذا العطر فريدة، رائحة لم يشمها من قبل، لم يعرف مثل جمالها قط، وألقى بنفسه فيها..» هذا الانسجام المتصاعد بين الزوجين، يجعل الجوّ غاية في الرهافة بالنسبة لنا نحن القرّاء، ولا يخطر ببالنا أن انعطافاً ما قد يحدث في مسار القصة، ولكن، فجأة وبدون مقدمات، يحدث هذا الانعطاف، وذلك عندما «سمع الزوجان طرقاً عنيفاً على جرس الباب.

قالت: من؟

وارتسمت الحيرة على وجه الرجل»

الرجل في هذا الانعطاف المفاجيء نكشف أنه خطر، ولكن على من؟! ليس علينا نحن القرّاء بأيّة حالة، فها نحن نفاجأ بثلاثة رجال يدخلون الغرفة: «وقد رفعوا ياقات معاطفهم حول أعناقهم، ولمحت المرأة في عيونهم ذلك الجبل عندما ينهار».

إنهم يقتادون الرجل المسالم (الخطر)، وعندما تسألهم الزوجة المرتعبة إلى أين سيأخذونه، يجيبها أحدهم «بضعة اسئلة ثم يعود» ونستقريء أن الرجل قد بلغ حداً كبيراً من الخطورة، طبعاً على الجهة الرسمية التي أرسلت أولئك الرجال السريين لاقتياده، ففيما بعد «انتظرت المرأة طويلاً، وأنجبت، وظلت تنتظر».

مفهوم الخطورة يتضح أكثر في القصة الثانية من المجموعة (الصرصار) التي يرويها لنا القاص- ربما عن تجربته الذاتية-، إن بطل القصة محتجز في زنزانة ما تحت الأرض بعد أن اختطفه مجهولون إلى مصير مجهول، وبحالة عارمة من اليأس يخبرنا: «كنت بعد مرور أيام قد قطعت أيَّ أمل بالعودة إلى الحياة، فمنذ ألقي بي في هذه الزنزانة التي تضيع تحت عشرة

(*) نوهت إلى هذه الدراسة في تناولي بالعدد الماضي لمجموعة الدكتور ميشال سليمان (اشربوا هذا دمي).

(١) راجع العدد الماضي.

(٢) دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٧٩.

(٣) تحتوي المجموعة على ١٤ قصة قصيرة، تدور في المناخ نفسه، ولكن بأشكال مختلفة.

(٤) مطبعة الكاتب العربي- دمشق- أواخر عام ١٩٨٠.

أمتار من بناء ضخم وحتى اليوم، لم يطرق باب الزنزانة أحد.. ».

في هذا الوضع اليائس يبدأ البطل بإقامة علاقات حميمة مع صرصار يلفت انتباهه في الزنزانة المظلمة الباردة، ويبدأ من أعماقه بتكوين « ودّ حقيقي تجاه هذا الصرصار » ويُمحى النفور التقليدي بين الإنسان والصرصار « اكتشفت تلك اللحظة أن الصرصار حشرة جميلة، بل للوهلة الأولى كدت ألامس جناحيه بأناملي » ترى، هل يمكن أن يكون إنسان مرهف كهذا خطراً؟ هو يعرف أنه مسالم وبريء، وصداقته الجديدة مع الصرصار تجعله ينهار ويبكي، ولا يملك إلا أن يشتكي للكائن الوحيد الذي يمكن أن يشتكي إليه في وضعه ذاك.. للصرصار:

قلت له:

- لقد ارتحت

هو أيضاً توقف ينظر نحوي

- وأنا »

إنها صداقة حميمة، ولكنها من نوع فريد: « كثيراً ما كنت أصحو من النوم، وصرير جناحيه أسمعه قريباً من أذني، فأحسّ بألفة كنت أفتقدها من قبل ».

وعندما يأتي أحدهم في النهاية منادياً إياه بلهجة قاسية، ليسوقه إلى مصير مجهول تنتهي الصداقة مع الصرصار الذي يخرج من الزنزانة أيضاً:

« كانت لهجة الرجل قاسية، فلم أفهم إن كان سيفرج عني، أو سأقاد إلى منصة الإعدام - ولكن، تلكأت، أردت أن أرى الصرصار قبل أن أخرج، وسرعان ما رأيته يزحف حثيثاً على الجدار، رفعت يدي ملوحاً، لم ينظر صوبي، ظلّ مسرعاً إلى أن خرج من باب الزنزانة ».

بهذا الشكل تتحدّد خطورة شخصيات ياسين رفاعية، فخطرهم لا يخضع للمقاييس المعروفة في عالم الاجرام، إن خطرهم يأتي من اعتقاد الطبقة الفوقية بهم، فهناك دائماً متسلطون فوقيون يضعون مقاييس الخطورة على الشخصيات، وهذه الشخصيات في الحقيقة مسالمة، تأتينا دائماً بصفة مضطهدة ومهانة مذلة. مثلاً في قصة (الجريمة)، البطل محاط من قبل أربعة رجال يمارسون عليه سادية بشعة، إنهم يسرقون الحياة من جسده، ويتلذذون من هذه السادية، وهو في أقصى حالات تشبثه بالحياة يفشل بالخلاص:

« غامت الدنيا في عينيه، ولم يعد يرى سوى الأقدام الضخمة تتقاذفه من وقت إلى آخر، بل رأى الألوف أمثاله تتقاذفهم أقدام الرجال من جدار إلى جدار، وكان يرتطم في كل زاوية، وكل حجر، وكل بلاطة ».

وفي النهاية تخور قواه ويموت: « حمل الرجال الأربعة الجثة، وألقوا بها في مكان خارج المدينة، ثم مضوا في مهمة جديدة ».

السلطة بأشكالها المتعددة، هي التي تخشى خطر الرجال المسالمين، في القصص عادة، وهذا يبدو واضحاً وصريحاً في قصة (الرجل الخطر) الذي يبعث القلق لدى رئيس الشرطة، فيكلف مخبراً بمراقبته، وخلال يوم كامل من المراقبة، لا يتصرف هذا (الخطر) تصرفاً مشبوهاً، سوى أنه عاطل عن العمل، ويستدين نقوداً من صديق له، ليشتري بها كتاباً روائياً يقرأ فيه، ومع ذلك، عندما يرفع المخبر تقريره يقول له رئيس المخفر:

« - خذ هذا التقرير، وافتح ملفاً له، فهذا الرجل يشكّل خطراً على الدولة » بهذا الشكل الاستلابي تأتي إلينا خطورة رجال ياسين رفاعية، نعم.. إنهم خطرون، ولكن ليس علينا، إنما خطورتهم تأتي من مسالمتهم وقهرهم، وخوف الطبقة المتسلطة من هذا القهر، والمسالمة.

شكل جديد:

وأعني بذلك الشكل الجديد للاستلاب الإنساني عبر محيط محدد بالكبت والاضطهاد العنيفين. إن شخصيات المجموعة يعانون دائماً، ويُسحقون باستمرار، ولكن ثمة بارقة رفض تعتمل في داخل نفوسهم، هذه البارقة نلمحها دائماً في تصرفاتهم، حتى في أشدها سلبية، إنهم رُغم كل شيء عنيدون، يناضلون للوصول إلى حقهم الذي أفتقدوه في لحظات عجزهم، ولنأخذ كشريحة قصته « قبضة يد ».

تضعنا القصة مواجهة مع البطل المحاط بجدران زنزانته، لقد قيدوه لمنعه من الكتابة، في المرّة الأولى أخذوا أصابع يده اليمنى.. « اشتد حزنه، كيف يكتب، لقد كان قد بدأ حكاية عن الوطن المفقود (الوطن الجميل بحريته) و (الإنسان الجميل بحريته) و (القلم الجميل بحريته).. ».

فالبطل كما نرى، يتطلع للحرية، لحرية الوطن والإنسان، وهذا يشكل خطراً على أولئك الذين لا ترضيهم هذه الحرية، ومع ذلك يصمم بعناد على التعبير عن تطلعاته، فيتمرن على الكتابة بيده اليسرى، ويكتب بها عن روعة الصمود، إلا أنهم يقطعون له أصابع يده اليسرى، فيكتب بأصابع قدمه اليمنى، وعندما يقطعها له أولئك مجدداً، يكتب بأصابع قدمه اليسرى.. وهكذا، وكل ما يكتبه يدور حول الحرية والصمود والتفاؤل، وعندما تأكد من صلابة عزمه بدأ يغني عن الفقراء، وجمال الحياة و « لكنه عندما صحا هذه المرّة وجد نفسه بلا لسان وشفتين، إلا أن فكره ظل مشتعلاً بأشياء، وقال في نفسه: لن تستطيع قوّة في العالم انتزاعه منها ».

وهكذا يزداد إصراراً، ويزدادون هم إمعاناً في قطع أعضاء جسده، وأخيراً « لم يكن في جسد الرجل سوى قلب ينبض، وقلب يصيح بكل خفقاته: إني أحب الوطن، لكن مسدساً كاتماً للصوت أطلق رصاصة عليه فجرته دماً ارتسم على جدران الزنزانة قبضة مشدودة الأصابع ».

نماذج إنسانية:

يقدم لنا ياسين رفاعية في مجموعته نماذج إنسانية، الاستلاب

هو صفتها الأساسية أيضاً. فالنماذج التي رأيناها محكومة للسلطة في الشرائح السابقة، هي نفسها محكومة لعاهتها الجسدية، وأسيرة لقيودها. وعندما تحاول الخلاص من هذه العاهة والتفوق عليها بشكل من الأشكال، تصطدم مجدداً مع السلطة التي تريدها أن تبقى أسيرة لعاهتها، وهكذا يتوجب على هذه النماذج أن تدخل في صراع مزدوج: مع عاهتها، ومع السلطة، وهذا ما نلاحظه واضحاً في قصة (الرجل الأحدب).

إن هذا العاجز البشري يحمل إصراره للوصول إلى قمة صخرة عالية، وفي كل مرّة يبدأ الصعود يصطدم بعاهته التي تعيقه فيتدحرج متعثراً، ومع ذلك: «استمات الرجل الأحدب في سبيل الوصول إلى تلك الصخرة. كان الظمأ قد تشبث بفمه وشفتيه، والتعب جثم فوق أصابعه، ولكنه ثابر حتى وصل، وألقى جسده على الصخرة، وبقيت قدماه متدليتين في الفضاء». أخيراً، وضمن دائرة صراع مع الصخرة ومع عاهته يستطيع أن يصل إلى القمة: «استعاد في تلك اللحظات النادرة سني شبابه، وتحولت عيناه إلى صقرين، ولما ارتفعت يده لتمسك غيمة عابرة، شعر كأنه يطال السماء براحتيه» الرجل إذن استطاع الخروج من دائرة عاهته، وتغلب عليها، ولكن المشكلة أن (كاتمي الصوت) يأتون فجأة، ليضعوا خاتمة مأساوية للقصة التي كان من الممكن أن تكون سعيدة، لقد فوجيء الأحدب «برجل، وقد شهر في وجهه مسدسه، ثم قاده عائداً إلى المدينة».

هذه الشرائح التي سقتها من مجموعة ياسين رفاعية، تكشف بلا شك عن بعض جوانب هذا القاص المبدع، وعن ارتفاعه بفنية القصة إلى شكل جديد ورائع.

واقعية، ولكن...

ترددت كثيراً أن أصنف هذه المجموعة تحت لواء مدرسة أدبية معينة، فهذا الكاتب بقدر ما يمنحك إمكانية الاقتراب من الواقع بجوانبه التي نلمسها كل يوم، بقدر ما يرسم حيرة امام القارىء بفنيته الفائقة التي يعالج بها هذا الواقع.

ياسين رفاعية ككل كاتب واقعي يقرّ بقيمة الواقع الموضوعي، ويهتم به اهتماماً كبيراً، بل إنه يأتيك في سعيه قبل كل شيء إلى معرفة الواقع معرفة عميقة، ودراسته وتصويره تصويراً شاملاً، وهو بالتالي يجعلنا نعرف الواقع معرفة عميقة ومتينة، فيسقط مقولة بلزاك الشهيرة «إن الأدب تعبير عن المجتمع» أضف أن ما يلفت في قصصه هو «النمذجة».

لقد صور ياسين رفاعية لنا شخصياته مستعيناً بفنية قوية عبرت عن جوهر هذه الشخصيات: (الزوج - السجين - الكاتب - المشبوه... الخ) لهذا نلحظ جهداً كبيراً في مجال انتقائه ما هو جوهري وهام في الشخصية، وإهماله ما هو سطحي ومصادف، وتركيب كل ذلك في الصورة الفنية لتصبح تعبيراً قوياً وكاملاً عن الظاهرة أو الشخصية المعنية. فالزوج والزوجة في قصة (والمرأة فحمة سوداء) نموذجان للعشق، حتى في لحظة الانعطاف يبقيان ضمن هذا النموذج، والسجين في قصة (الصرصار) نموذج لليائس الباحث عن أمل للحياة، ويبقى كذلك حتى آخر القصة، والكاتب في قصة (قبضة يد)، يتجرد من كل الجوانب الأخرى في الإنسان، ليؤكد نموذجه ككاتب يعشق أشياء يصرّ على التعبير عنها.

إن ياسين رفاعية يقترب بنا في قصصه من الواقعية، إلا أنه يضع لشخصياته حرّية قد تخالف بعض مفاهيم الواقعية، فأبطاله لا يخضعون لتطوّر الأحداث، بل ثمة انعطاف مفاجيء تماماً، فالأحدب الذي يصل القمة، يعيش حدثاً مفاجئاً (انعطافاً)، بظهور حامل المسدس الذي يعيده للمدينة. وهذا مثال تنطبق عليه كل قصص المجموعة.

من المذنب.. ما العمل؟

يبقى أن المجموعة برمتها تطرح صيحة عميقة وقوية عن المذنب في المجتمع، تلك الصيحة التي طرحها في مراحل تفجّر الأدب الثوري في العالم كتاب مثل تشيرنيشفسكي ونيكراسوف وشندرين... ودوّت بوجه التسلط الفوقي على الإنسان المسالم. ولكن ياسين رفاعية لا يكتفي بهذه الصيحة، وإنما يطرح سؤال (ما العمل)؟ فقصصه إن جسدت بشكل مباشر مأساة الإنسان، فهي تدعوه إلى النضال والمقاومة أيضاً. إنها باختصار شرائح حيّة عن الجماهير والثورة، ودعوة للصمود الإنساني والنضال، وهي إبداع آخر يضيفه القاص رفاعية لإبداعاته المتعددة.

ومن ياسين رفاعية يأتي الانتقال إلى مجموعة أخرى، هي نموذج آخر للأدب الشاب، أعني بها:

قصص (عادل حديدي):

البشارة تأتي هذه المرّة من خلال مجموعة قصصية جديدة ظهرت في الأسواق للقاص «عادل حديدي» الذي يعتبر في طليعة الأدباء الشباب تطويراً لفن القصة القصيرة في سورية، ولا يزال يواصل نشر نتاجه عبر وسائل الاعلام والصحافة منذ سنوات، فإذا ما اعتبرنا أن الجيل السابق من كتاب القصة القصيرة في سورية يأتي بطليعتهم زكريا تامر وياسين رفاعية وعبد الله عبد، فإن الجيل الجديد يأتي عادل حديدي في مقدمته، ولا شك أننا سنقف على اختلافات واضحة بين الجيلين في تناولها لهذا الفن، سواء في ناحية الشكل، أم في ناحية المضمون.

بدء الكوابيس:

«- المدينة نائمة وأنا في رحمها الجنين.
- عصفور المطر سيرميكم بحجر من نار.
- تحولت المدينة إلى نفق أتعبه رحيل القطارات الوافدة.

- عصفور المطر سيرميكم بحجر من نار.
- المطر يغسل وجه المدينة الجائعة، المدينة الجريحة، وأنا وحيد كقلم مهجور.. ».

هكذا يبدأ عادل حديدي كوابيسه، إنها مناجاة ذاتية يعيشها، وعبر هذه المناجاة يطرح الهموم الصغيرة والكبيرة التي يعيشها. ففي خارطة أحزانه التي يستعرضها، تأتي حبيبته (التي ماتت جوعاً)، وتعابيشه حالات الحصار التي تُمارس ضده، ومن هذه الهموم - الكوابيس الذاتية، ينتقل إلى أماكن أخرى من الوطن العربي، تعيش بدورها كوابيس أكبر، و « سيناء قرنفلة بيضاء محاصرة بقنابل تجرها عربات لا ألوان لها، وهناك رجال شقر يرتدون ثياباً عسكرية، يصدرون أوامر فورية: اعصبوا عيون الأطفال، الأطفال يتذكرون.. الأطفال نوع من الحيوانات المؤذية ».

هكذا يجلس القاص في غرفته العجوز يتذكر ويتأمل، ويستحضر الهموم تلو الهموم ليحيلها إلى هموم وكوابيس كبيرة، وبرؤية الفلاح الذي اختطفته تعقيدات المدينة. لقد حذرته أمه عندما سافر إلى المدينة من حب فتيات المدينة، ولكن « نهايتي محتومة فوق صدر بنت اسمها (جيني) »، وجيني التي أحب ماتت.. وهكذا تتوالى الكوابيس، لنجد أنفسنا مع « كابوس الرقص » و « كابوس الذبح ».. ومن هذه الكوابيس يصل بنا إلى نتيجة مفادها « إن المرحلة غربال والمدينة تتساقط من ثقوبه »!!

الواقعية والموجز:

تأتي قصة (موجز حياة المواطن فياض) كقسم مستقل عن الكوابيس في المجموعة، ولعل هذه القصة التي سبق لها أن أثارت اهتماماً في الوسط الثقافي، من أهم شرائح الواقعية الفنية التي يطرحها القاص علينا. يضعنا القاص منذ البداية في جوّ مأساوي مع « فياض »، فها نحن مع « سيارة شرطة تشق شوارع المدينة، وتبدد بزعيقها قسط الهدوء الذي يلوذ به السكان » وفياض معتقل داخل السيارة، إلا أن فياض هذا يشعر بالسعادة كونه في سيارة حكومية و « كم يتمنى فياض لو أن الوقت نهار، والناس يسيرون على جانبي الرصيف ليقف ويحييهم بكلتا يديه.

ولكن من هو فياض هذا؟!.

إنه من قرى الريف النائي، فرحت به أمه كثيراً عند ولادته، لأنه ذكر، لا سيما أنها فقدت ولدين معاً في حرب الـ ٤٨ مع اليهود، ولكن ها هو فياض يحبط أمل أمه عندما يصبح يافعاً ويتضح أنه مصاب بتخلف عقلي، ومع ذلك كان مضطراً للعمل لإعالة أمه العجوز.

لقد عمل بائعاً لأوراق اليانصيب، ثم اتجه لبيع الجرائد، ثم ملّ من المدينة الريفية الصغيرة التي أتعبته، فقرر أن يسافر للعاصمة، ولكن العاصمة الكبيرة وحش، وفياض لا يستطيع مقاومة الوحوش، والجوع يتلبسه، وأخيراً يحطم الواجهة الزجاجية لأحدى المحلات الضخمة انتقاماً لنفسه وللمساكين أمثاله، وها هو ذا محضر الشرطة يخبرنا أن فياض أقدم « على اقتحام واجهة المعروضات لشركة فيلبس، وقام بتحطيم كل محتويات الواجهة من الراديوهات والمسجلات، وحين اجراء التحقيق معه واستجوابه عن الجهة التي دفعته للإقدام على ذلك لم يدل المذكور بشيء، بل كان يضحك ».

هذه شريحة من مجموعة حديدي التي تتمتع بميزات أخرى لعل أهمها:

المعالجة النفسية:

ابطال (الكوابيس) لا يحددون مصيرهم من خلال الحركة الخارجية فقط، بل هم دائماً يتحركون من الداخل، فشخوصهم النفسية يضعها القاص أمامنا بشكل تشريحي، ففياض يجعلنا نتغلغل إلى أعماق تفكيره الداخلي، وأحاسيسه ومشاعره، فهو دائم التساؤل عن الأشياء، ومع اصطدامه بها تتحدد نقلته « الله أقوى.. من أين أحصل وأمي على قوت يومنا.. أنا أحمل وأمي تخدم الذين أنعم الله عليهم لنعيش ».

وهو يعيش في أزمة جنسية قوية، نستقرئها من خلال المعالجة النفسية التي يجريها القاص عليه:

« آخ.. ماذا فعلت يا ربي حتى تعذبني هذه العذابات..؟ أسرقت سجادة جامعك؟ وحقك يا رب لا أريد إلا امرأة واحدة.. أجل امرأة واحدة تكفيني.. وما هم شكلها.. المهم أنها امرأة ».

يبقى أن نقول إن عادل حديدي في نتاجه القصصي الجديد (الكوابيس) أعطى البشارة حقاً برسوخ فن القصة القصيرة في ساحتنا الثقافية، وإن تطور هذا الفن نحو أشكال ومعالجات وموضوعات جديدة يسير قدماً إلى الأمام.

بيروت