الرّؤيا والدّلالة

قراءة في أقاصيص نيروز مالك

بقلم : صالح الرّزوق

منذ مجموعته الأولى (الصدفة والبحر) ونيروز مالك يعالج الواقع السياسي والاجتماعي بلغة الخطابة حيناً ولغة السرد القصصي حيناً آخر .

وان مجموعته الثالثة (كوب من الشاي البارد) الصادرة مؤخراً عن اتحاد الكتاب العرب ، تضعنا وجهاً لوجه من جديد أمام القضية ذاتها ، قضية اللغة المستخدمة في التعبير عن الواقع الحي .

كيف يرسم نيروز الواقع ، أو كيف يراه ؟

للإجابة عن سؤال كهذا أفضل العودة إلى القيم الاساسية التي تحكي عنها قصصه ، وهي ثلاث : الحياة والهزيمة والنضال .

١ . الحياة

الإزهار والانبثاق من العدم والاخصاب وغير ذلك من مفردات تدل على إرادة الحياة القوية تخفق في داخل أبطال نيروز .

واذا كانت قصة (الاشجار) تعرض تصميم بذرة صغيرة على اختراق طبقة الاسفلت والخروج إلى نور الدنيا ، فان جميع القصص الأخرى تتطاول على الموت أو تنظر اليه بغضب واشمئزاز . أو لعلها ترى فيه ما هو أهل للاستنكار .

ولدى مطالعة قصة (حوار بين اثنين) نصطدم بصوت احد المتحاورين وهو يرثي حياة ضائعة بقوله (أتساءل : هل كانوا عمياناً . . ألم يروه وهو يضع المدية على عنقها ؟ طرشاناً . . ألم يسمعوا صراخها وهي تستجير بهم ؟) ص ٩ .

فيجيبه المتحاور الآخر : ربما كانوا كذلك ص٩ .

ويعلق الكاتب على هذا الحوار الباكي قائلاً (انطفأ صوتاهما . وغرقا بالصمت) ص ٩ .

وكان لا بد من هذه النهاية التي تجمع الانطفاء بالصمت بالغرق . وذلك في خاتمة المطاف تعبير بالغ الدلالة عن الامحاء والفناء .

إن الموت والحياة في قصص نيروز مالك ليسا فعلاً فيزيولوجياً . فهو يحمّل كل واحد منهما حكمة وموعظة ، لذلك تبدو أقاصيصه مليئة بالحكم والمواعظ ، دون أن يعني ذلك التهافت في الالقاء أو الصنعة . بل لعل توجهه التعليمي هو سر تماسك قصصه الخالية من الطرافة والشعر . حيث أن هذا الخيط الرفيع من المباشرة الحافل بالدراما الاجتماعية والسياسية والأخلاقية يضمن للبناء الفني امتلاء من نوع ما .

باختصار ، ان إرادة الحياة حين تنتصر لنفسها تضع اللغة والحدث في موقع الانفراج والعذوبة والسهولة . وحين يغلبها الموت والنوايا الشريرة تقدم أفقاً مسدوداً لا ترى خلفه سوى الظلمة .

٢ . النضال

تحت هذا العنوان يندرج أدب نيروز مالك . ولكن بعض قصصه تجسده بالمفهوم النقابي للنضال . أي تقتصر على كونها نضالاً باللغة

السياسية الدارجة . وهذا ما يؤثر على الطاقة التخييلية والإيحائية للقصة بالذات .

وقد ترجح على فنيتها أشياء أخرى ، أقصد تخرج بها عن الخط الأحمر ، إن وجد خط أحمر في الفن . عموماً تجد أبطال أقاصيص نيروز النضالية أو النقابية بغير ثياب . عراة وبدائيين ويشتكون من علة الاستطالة بدون عمق أي علة البعد الواحد . وهم في هذه الحالة غير قادرين على القيام بعمل مفيد سوى عرض حال مجموعة نموذجية من العمال المضطهدين . وهؤلاء العمال بدون اسم ولا تاريخ ولا ذخيرة نفسانية . وإن أردت التمثيل لهذا الجانب في أدب نيروز أذكر بدون تردد قصة (أول أيار) ، فهي على ما تنطوي عليه من إدراك طيب لأحاسيس ومشاكل طبقة مسحوقة لا تمنّ عليها بغير إسدال الستار فوق مأساة . فيما كان من المفروض فتح ذلك الستار عن قصة حقيقية تسمو فوق الفهم المأساوي أو الكوميدي أو سوى ذلك .

غير أنه من الملحوظ قلة أمثال هذا الخطأ التقني ونماذجه في أقاصيص نيروز الأخيرة . ومجموعته (كوب من الشاي البارد) تركز على النضال ضمن الصيرورة الفنية والاجتماعية للعمل القصصي ، فتجعل منه ـ أي النضال ـ وجهاً لإرادة الحياة . وتسبغ على ذلك التحالف نوعاً من الهارمونية الأخاذة أحياناً كما في قصة (مجنونتي الجميلة) أو (الاشجار) أو (شجرة الكينا) .

لقد زرعت لغة الحياة في القصص المذكورة شهوة التفتح ، فترى النضال والصحوة والنمو والابتسامة . وذلك جميعاً في انسجام وتراحم قلما تعثر عليه .

وهذه ميزة نسجلها لنيروز مالك في زمن أصبحت القصة فيه صرعاً فرويدياً خالصاً ، سمته تفجّر العصاب المتورم المريض ، وانهيار الأخلاق والعقل وانفساح المجال أمام الجنون ليجتاح العالم والقيم والواقع .

٣ ـ الهزيمة

تمثل الهزيمة طموحاً ناقصاً في رؤ ية الكاتب . وتأخذ شكل انهيارات متلاحقة في تطور الافعال والأبطال . أما على الصعيد البنيوي فإنها تعبق برائحة رومانسية رقيقة ، وتوجه الكاميرا الروائية نحو مزيد من التفصيلات ، خاصة المكان حيث تعطيه مظهر أروقة مفتوحة واستطالات حلزونية تحضن آمال البشرية وأحزانها . هنا تتكون طبقات الملح المرة وتزود التشخيص القصصي بمسبارلين يذهب عميقاً في النفس والوجدان والمشاعر ، وربمايشارك في تكوينها .

ولكن ما هي الأصول التاريخية والفنية لهزائم نيروز ؟

هذا السؤال يفرضه الثقل الكبير الذي يضعه الكاتب من أجل رسم ملامح انسانية غارقة ببحر متلاطم من الانكسارات .

لا نستطيع أن نربط ذلك بأي شرخ حضاري قومي لأن الرؤ يا والدلالة والتجسيد تبتعد كلها نحو المطلق الإنساني وأحياناً الكوني .

ولا يسعك العثور على أي ذرة من الاحباط العسكري والتاريخي الذي تجده بكثرة في أدب حيدر حيدر وقمر كيلاني وخيري الذهبي وزكريا تامر وسواهم من أدباء عصر اليقظة العربية . فهؤلاء يحملون صخرة الهزيمة على اكتافهم ، ويتوقعون أن تسقط في أي لحظة فوق رؤ وسهم الموجوعة ، بينما يلتحم أبطال نيروز بآفاق مأساوية أخرى لا تذكّر أحداً بهزيمة عسكرية من ذلك النوع الذي أبدع وليد إخلاصي في تقديمه (نبتة الفريز) أو هزيمة اجتماعية من النمط الذي تشكل على يدي قمر كيلاني في (اعترافات امرأة صغيرة) .

وأعتقد أن عجينة أبطال نيروز من صلصال غير هذا الصلصال .

لن أرهق الآخرين بوساوسي الشخصية ، وإن أي مزيد من المتابعة في جذور الهزيمة الأخرى ، هزيمة نيروز وأبطاله لا تغني قراءتنا الموجزة هذه ، لكن قد تعقدها بأسئلة فائضة عن اللزوم . لذلك يجدر بنا أن نمضي مباشرة إلى موطن الداء . فهل نضع أيدينا على العلة الطبقية للتاريخ الإنساني ؟

هذا ما أراه ، وهو مقنع بالنسبة لي على الأقل . فالمادية التاريخية التي فسرت تاريخ النوع البشري بتشكل مجتمعات طبقية قادرة على تفسير إمساك مصيدة الهزيمة بجانب كبير من أبطال نيروز . ويبدو أن هزيمتهم التاريخية ليست سوى عدم مقدرتهم على تحقيق مجتمع العدالة والخير العميم بعيداً عن أي تشكل عسكري وحضاري ووجداني مما يحفل به عصرنا هذا . وذاك يفسر من جانب آخر سر التوجه التعليمي للقصة حتى أنها تطمح الى قول حكمة أو عظة . وإن قراءة بسيطة في مجموعة (الصدفة والبحر) تثني على الانطباع السابق .

إذاً لم تخرج الهزيمة عند نيروز مالك من معطف الهزيمة القومية على صعيد الواقع ، بل هي بالتحديد هزيمة الطبقة التي يتحدث عنها ، وهزيمة التاريخ والإنسانية اذ ينتميان الى زمن التفاوت الطبقي . ولن أعيد عليكم قراءة قصة (آل الفرائي) من مجموعته (حرب صغيرة) أو أي قصة أخرى تروي حكاية الطبقة المقهورة التي تسعى إلى تصحيح التاريخ .

* * *

لقد استطاعت قصص نيروز مالك أن تحدد البعد الجمالي للقصة الواقعية . وهي الآن التجربة الوحيدة التي تذكرنا بأعمال سعيد حورانية الرائدة .

على أن اتصاله الوثيق بتراث الواقعية الاشتراكية الذي يضرب بجذوره في الخمسينيات لا ينفي وجود الهم التجديدي الذي أعتبره الوجه الآخر للواقعية الكلاسيكية في أدبه .

ونستطيع أن نقول إنه بمجموعاته القصصية جميعها يقف في المقدمة من أدب السبعينات القصصي الذي يعتاش على أمجاد إنجازات الجيل الخمسيني والستيني .