يحيى الطاهر عبد الله
«نحو لغة قص جديدة»

محمد كشيك

بالرغم من أن المشكلات القديمة لم تزل تطرح نفس التساؤلات بإلحاح قد يدعو في النهاية إلى الارتباط بنفس الصيغة، إلاّ أنه يمكن دائماً الانفلات من ربقة المواضعات التقليديّة واجتياب آفاق جديدة، والبحث في مناطق غير مأهولة لتبقى لغة الفن دائماً قادرة على استيعاب مختلف أنواع الإيقاعات بما تحمله من بساطة وغنى وثراء وتعقيد.

إن تعدّد العلاقات وتشابكها في العمل الفنيّ يدعونا إلى نوع من المراجعة الدائمة في محاولة لتبيّن طبيعة تلك النغمات الشاردة، فالعزف على نفس الأوتار غالباً ما يؤدّي إلى رتابة فنيّة تهيمن على إيقاع وروح العمل الفني فتفقده عنصر الألفة، وكذلك الصلة الحميمة التي تؤكد حركة التواصل بين المبدع والمتلقّي، حيث لا تزال مشاكل الواقع الفنيّ ـ بما يطرح من طاقات ودِلالات وإمكانيات ـ وصلة ذلك كله بالواقع العياني «الخارجي» من أهم الاشكاليات التي تواجه الفنان والمبدع في علاقة من التحدّي والاستجابة الدائمتين.

لقد وقعت القصّة العربيّة ـ لفترة ليست بالقصيرة ـ في دائرة الأنماط والقوالب، تلك التي استهلكت كل ما هو متاح من أشكال القص المتداولة في إطار يتأرجح بين فهمين ومنطقين مختلفين: الفهم التقليدي المألوف والذي يعتبر القصّة مجرّد حكاية دون وعي حقيقي بإمكانيات الطاقة الملهمة للشكل والبناء، ومدى ما تتيحه هذه الطاقة من إثراء لمختلف جوانب العملية الإبداعية، وذلك الفهم الآخر الذي يؤكّد على طبيعة العلاقة الصوريّة، فلا يكاد يعبّر إلاّ عن وجود شكلي يخفي تحت ـ عقلانيته ـ وهج التحت وحيويته وغناه، لذلك فإن التعبير عن حركة الواقع المتغيّر لم يكن ليتم دون فهم عميق ونظر متعمّق لطبيعة الأداة من أجل اكتشاف أقصى خصائصها الفاعلة بغية التعبير عن جوهر حركة التناقضات في لغة الواقع.

إن الأزمة الحقيقية التي عانت منها القصة لفترة ليست بالقصيرة، تكمن في تلك الازدواجية الناجمة عن فهم عناصر العمل الفني المختلفة ودور كل من هذه العناصر في التأكيد على صلب بناء العملية الإبداعية، فالأداة ـ اللغة ـ في نظر البعض تبدو ترفاً لا لزوم له، بحيث يفقد العمل الفني أهم خصائصه الإيقاعية، فيفقد تماسكه بحيث يبدو متهالكاً إلى أبعد الحدود ـ كما تصبح ـ الأداة ـ عند البعض الآخر بمثابة حجر الزاوية، والغاية التي ليس وراءها غاية.

وعلى الرغم من أن هذه الازدواجية قد أدّت بالعديد من القصّاصين إلى طريق شبه مسدود، إلاّ أنه على الطرف الآخر برزت العديد من المحاولات الجادة التي ساهمت

إلى حد كبير في إثراء واقع القصّة القصيرة، وعلى الرغم من أن «يوسف إدريس» قد استطاع أن يحقّق إنجازاً هاماً ومؤثراً في تحديث لغة الفن القصصي، إلا أن الإيقاع الفاعل في حركة التجديد قد بدأت تتضحّ ملامحه، وتتحدّد أبعاده بوضوح إبّان حقبة الستينات، وعلى يد أسماء متنوعة لمبدعين ساهموا في خلق ملامح وقسمات مختلفة للقصة القصيرة، وكان من أبرزهم: محمد حافظ رجب، إبراهيم أصلان، بهاء طاهر، محمد البساطي، جمال الغيطاني، محمد مستجاب، أحمد الشيخ، جميل عطيّة إبراهيم، وأسماء أخرى كثيرة ـ لعلّ أبرزهم احتفاءً بعناصر التجديد في لغة القص هو الكاتب «يحيى الطاهر عبد الله»[1] الذي استطاع عن طريق خبرات فنيّة عالية، وبأداة موحية، مركزة، موجزة، أن يخرج بالقصة المصرية القصيرة من دائرة الأنماط والقوالب إلى آفاق المغامرة الفنية، حيث تلتحم العناصر المختلفة مع أشكال الحلم والخيال والأسطورة، فصارت القصّة القصيرة أكثر قدرة على احتواء مشاكل الواقع، وببساطة وعمق وفنية، دون الإغراق في إشكاليات «التجريب» مع الاغتناء بأشكال الإيقاعات الشعبية وما تحوزه من غنى وثراء.

لقد استطاع الكاتب «يحيى الطاهر عبد الله» أن يبتكر حلولاً متوازنة لإشكاليات التحديث في القصة القصيرة، وتلك الإشكاليات التي تمثلت في طبيعة الصيغة الإنشائية لبعض الإبداعات التي حاولت «تملّق» الواقع عن طريق الرصد الفوتوغرافي المباشر، أو هؤلاء الذين استغرقتهم محاولات التجريب فاستنفدوا معظم طاقاتهم في الاهتمام بشكل القالب الفني، واستحلاب ما يمكن أن تنجم عنه هذه العلاقات الصورية، والتي لم تكن تعطي في النهاية سوى إمكانيات مجهضة، وقعت في أغلب الحالات تحت أسر اتجاهات غريبة ليس لها أصل أو صلة بالواقع المطروح.

«عالم جديد»

ومن خلال ذلك كله بزغ اتجاه أصيل، شكّلته مجمل إبداعات جيل كامل، ظهر هذا الاتجاه بشكل أقل وضوحاً منذ نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات ثم تفجّر معلناً عن تجلّياته المختلفة في فترة الستينات، وتبلور بشكل أكثر نصوعاً في أعمال الكاتب «يحيى الطاهر عبد الله» وبخاصة في أعماله الأخيرة «الحقائق القديمة»[2] و «حكايات للأمير»[3] وروايته القصيرة «تصاوير من التراب والماء والشمس»[4] هذه الأعمال التي يجمعها جميعاً وحدة متناغمة بحيث تؤلف في مجملها منظومة متكاملة ـ فمنذ القراءة الأولى لهذه الأعمال نفاجأ بذلك العالم الغريب، غير المغترب، والذي يبدو كأنه انفلت من مستودع الأساطير البعيد رغم صلته الحميمة بأرض الواقع، فيتبدّى لنا الإنسان في محاولته الدائمة لكسر الطوق الذي يكبّله ـ من فقر أو غيره ـ ككائن اسطوري غريب، ومع ذلك يمكن أن نقابله في كل مكان وزمان.

ومعظم الشخصيات، بل أغلبها، والتي تقابلنا في «الحقائق القديمة» و «الحكايات» و «تصاوير» هم من الفقراء والبسطاء وطبقات المجتمع الدنيا التي تستوطن قاع المجتمع، وهم وإن اختلفت ردود أفعالهم إزاء الوقائع المختلفة إنّما تجمع فيما بينهم ملامح وقسمات مشتركة، تحدّد هويتهم، وتميّز عالمهم، وتصنع مزاجهم الخاص، فهم يعيشون عيش الفقراء، ويسلكون مسلكهم، تجمعهم محنة الحياة في بوتقة واحدة، فيتحايلون على الأشياء كما يختلقون الحيل والأفانين من أجل الاستمرار، فنعيش واقعهم الفني كما نحيا واقعهم الحياتي في وشائج من خيوط تلتئم فيها رحلة الحياة.

وفي عالم «الحكايات»[5] القليلة الصفحات، والتي تفصح عن عالم لا حد له من التنوّع والثراء، تقابلنا تلك الجزئيات الصغيرة والتي تشكل ملامح ذلك الواقع الفقير، فتبدو لنا الأشياء البديهية غريبة لفرط بداهتها، ويصدمنا الواقع المكتوب، حيث يبدو ذلك الملتصق بحدقات العيون وكأننا نراه للوهلة الأولى.

إن الشكل المتناهي البساطة والبالغ التعقيد في آن يفرض علينا نوعاً من الانقياد لصور الواقع الذي يتراءى كالخيال، حيث يختلط الوهم بالحقيقة فلا ندري ـ ولا يمكننا أن ندري ـ بالحدود الفاصلة بين ما هو واقع وما هو خيال.

وبعيداً عن الافتعال وركاكة التعبير، فإن الأداة عند

«يحيى الطاهر عبد الله» رغم فصاحتها وصحّتها لغوياً، لم تكن تقصد لذاتها، بل تندمج مع الحدث وتنغرس فيه، حيث يشكلان وجهين لعملة واحدة ـ وقياساً على ذلك فإن الكلمة الموجزة أو العبارة القصيرة في تركيب وبناء الجملة عند «يحيى الطاهر عبد الله» لهما دورهما المحدّد والمحتّم، فلا تشذّ كلمة عن الاستخدام المقرّر لها، ولا مجال في كتاباته للحروف أو الأصوات الزائدة، ويمكن أن تنظر للاستهلال في «حكايات للأمير» إذ يقول (الحمد لله الذي لم يسلبني كل نعمة فمنحني نعمة الخيال، والصلاة على النبي الذي أجار غزالة البرّ لمّا استجارت به من شر صاحبها اللئيم. الأعمال الكاملة ص ٢٥٧) فتعرف عمق الصيغة البنائية وتماسكها، كل ذلك يتم بصورة رغم القصد تبدو عفويّة، وبشكل ـ يبدو تلقائياً ـ رغم صلابة البناء وتماسكه، وتنسجم اللغة مع باقي عناصر القصّ لتكوّن في النهاية عالماً متميزاً له سماته وقسماته الخاصة حيث تختلط الأسطورة مع شكل الحكاية الشعبية دون أدنى ابتعاد عن الواقع الآني بكل ما يحمله من تناقضات، كل ذلك يتم في مزيج «فانتازي» يؤلّف تركيبة ذات مذاق خاص ومتفرّد تتزاحم فيه كل تلك الخصائص لتؤلّف عالماً في غاية الغرابة، نراه أمامنا دائماً ولا نكاد نشعر به، يستقر بداخل أعماقنا ولا نستطيع التعرّف عليه.

وفي إحدى قصص «حكايات للأمير» بعنوان [حكاية برأس وذيل][٦] تتمثّل بعض خصائص لغة القصّ عند «يحيى الطاهر عبد الله» إذ يبدأ الحدث في تشكّله بسيطاً في لغة الواقع ـ كما في معظم الحكايات ـ ثم يتنامى إلى أن يصل لأقصى طاقة تعبيريّة ممكنة، والحكاية دائماً ما تبدأ كأي حكاية عادية، فهناك المشكلة أو العقدة، حيث تظهر لنا «أم شعلان» التي لم يفلح الطبّ التقليدي في علاجها من داء «الروماتيزم» فلا تجد حلاً سوى أن تلجأ إلى الوصفات الشعبية، ويكون الشفاء مرتهناً بأن تأكل «لحم قطة سوداء اللون»، لكن الزوج ـ صاحب الحيلة ـ يقع أسيراً للحيرة، إذ لا يوجد عنده بالبيت سوى قطة بيضاء.

ومن تلك البداية التقليديّة يكتسب الحدث ملامحه الأولى ويأخذ في الاكتمال، حيث ينمو مع نمو دائرة الصراع، التي تتّسع وتكبر حتى تبتلع أو تكاد دائرة مشاعر الرجل، فيتصاعد الإيقاع في تناغم مطرد، وتكتشف اللغة عن طريق الاستخدام الخاص، طاقاتها الكامنة فتفصح بالصياغة المحكمة عن واقع اللحظة المليء بالتناقضات، وتمتدّ بالدلالة لتحاصر الفيض المنهمر من المشاعر والرغبات والأحاسيس، حيث يتجاوز الخيال حدود الواقع، ويخفت الحد الفاصل بين اليقظة والحلم حتى لا يكاد يبين «صَنعَتْ له القهوة كما أمر سادة، ومصّ فص الأفيون وأطبق على حمامة راقدة على بيضها، ونزع ريشها ريشة ريشة، وقام وعاشر أم شعلان، وتلك عادته لمّا ينتوي التدبير. والتفكير ص ٢٨٣». ومع تحرّك خيط الإبداع ينبثق خيط الشعر مؤتلفاً وباقي خيوط النسيج الأخرى ليصنع لغة فريدة للقصّ، مقتربة في منطقها إلى حد بعيد مع ذلك المنطق الذي يحكم بناء الصورة في صياغات القصيدة الشعرية ـ كل ذلك يتمّ دون المساس بصلب الإيقاع الرئيسي للحدث، ودون اللجوء إلى أيّ من الحيل الأخرى سواء بالإغراق باستخدام الرمز أو الاتجاه إلى أساليب أداء غريبة ومغتربة. وفي سياق القص يحاول «جاد المولى شعلان» أن يبتكر لنفسه مخرجاً من المأزق الذي راح يواجهه، فيتعاطى الأفيون الذي (يشعل النار في الرأس ويصنع الوهج الحق والوهج الخادع، لتلوح الطريق البعيدة قريبة) ويتوصّل «جاد المولى شعلان» إلى الحل، ويقر قراره على الفعل ـ فما الذي انتواه ودبّره حتى يجعل من القطة البيضاء سوداء.

ويكتسب الأسلوب ببنائه المتميّز قدرة هائلة على احتواء قوام الحدث، سواء عن طريق الدلالة بمختلف أنواع المجاز، أو عن طريق السرد المباشر، كما يبقى هناك دائماً ذلك الخط الوهمي الذي يحوّل الحقيقة إلى شيء كالحلم، ويجعل من الحلم شيئاً كأنه الكابوس، فننخدع أو نكاد في تبين الخط الفاصل بين الوهم والحقيقة حيث تختلط الحدود وتغيم الفواصل.

(قال جاد المولى: ها هو شجر الصمت المرّ في الماء، والماء غلى وصار أسود، أدلق الماء مغلياً على القطة البيضاء

فتصير سوداء) وفي كل لحظة تنفتح الرؤية، وتزداد قدرتنا على الإبصار والمشاهدة حيث نفاجأ دائماً بما هو غير متوقّع، فتبدو الأفعال غير ممكنة ـ رغم معقوليتها ـ وتأخذ لغة الحدث البسيط بعداً مأساوياً، فبعدما يقرر «جاد المولى» أن ينفذ ما قد عقد العزم عليه، لا يصبح أمامه سوى أن يقدم على فعلته (فهمت الأعجمية الحيوان ويا للعجب ما يريد، ربّما لأن الماء كان مغلياً، خمشته القطة في ركبته وعضّته بعد أن ولولت كما تولول بنت حواء، فصَحتْ أم شعلان، وصحا شعلان من نومٍ طال على ولولة أنثى وصرخة ذكر، وخجل جاد المولى من خوفه وأربع عيون تراه يواجه قطة تكوّرت، فواجه القطة، وضرب ضربة الخائف فخابت، وضرب ضربة الكاره فأصاب، فضرب وضرب كاتماً صراخه، بينما القطّة الدم اللحم ـ تخمش وتصرخ.. آه يا مولاي حتى ماتت.. ص ٢٨٤) وتنتهي حكاية «أم دليلة» طاهية الموت، ولا يبقى في النهاية سوى أن نقول: وكأنّما استطاعت القصّة القصيرة بمثل هذا الكاتب أن تكتسب أرضاً جديدة، فتنفتح على لغة الواقع لكي تنفذ إلى أدق دقائقه وخباياه، بحيث تصبح قادرة على استيعاب جوهر التناقضات فيه، مع الاكتشاف المستمر لخصائص فن القص، وإيقاعاته الفاعلة مما أدّى في النهاية إلى إخصاب جديد، أتاح دون شك للقصة العربية إمكانيات جديدة، دفعت بها إلى المقدّمة بين غيرها من أنواع التعبير الأخرى.

القاهرة

---

(١) يحيى الطاهر عبد الله من أبرز قصاصي الستينات، ولد بإحدى قرى صعيد مصر (محافظة قنا) عام ١٩٤٠، وتوفي في ١٩٨١/٤/٩ إثر حادث أليم، وقد ترجمت معظم أعماله إلى عديد من اللغات منها: الإنجليزية والأسبانية والفرنسية والايطالية والروسية، وقد قامت دار «هاينمان» الإنجليزية للنشر بطبع أعماله الكاملة تحت عنوان «جبل الشاي الأخضر».

(٢) من مجموعة أنا وهي وزهور العالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧.

(٣) يحيى الطاهر عبد الله، حكايات للأمير، كراسات الفكر المعاصر، القاهرة ١٩٧٨.

(٤) تصاوير من الماء والتراب والشمس، الفكر المعاصر، القاهرة ١٩٨٠، كما صدرت ضمن الأعمال الكاملة دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٤.

(٥) الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٤، ص ٢٥٧.

(٦) حكايات للأمير، المصدر السابق، ص ٢٨٢.