«همسات العكّازة المسكينة»

ولكن أين الأسرار؟(*)

د. حسام الخطيب

* ما هو محور التجربة في الرواية؟

تحمل الرواية عنواناً مضللاً بعض الشيء، «همسات العكازة المسكينة»!! والتضليل ـ كما هو معلوم ـ ليس من بين الأسلحة التي يأنف من استعمالها الروائيون الماهرون. إن العنوان يدفعنا دفعاً إلى الاعتقاد أن المؤلف يخوض تجربة جديدة هي إلقاء زاوية ضوء على محنة العمى من خلال تجربة العكازة؛ وإنه ليقوّي هذا الظن في الصفحات الأولى من الرواية بما يولي وصف العكازة وإيقاعاتها من اهتمام فائق، وبما يجلو أمامها من آفاق تأمل واستبطان وحوار داخلي حتى ليحسب المرء ـ أو على الأصح يأمل ـ أن يرى من الإنسجة التحتية للتجربة المرة ما لم يستطع آخرون كثيرون أن يميطوا عنه اللثام.

«تيك. تيك. تيك. كنت فيما مضى من الزمان، غصناً رطيباً أخضر، وكان يسري في عودي، نسغٌ متمهِّلٌ خفي، وكانت تتدلّى من بين أوراقي، ثمار الرمّان، كرات مُحَمَّرَةً، مشقوقةَ الجباه، وكانت العصافير تفزع إليَّ، وترشق حبَّ الرمان المنضَّد الشَّهي، بمناقيرها النزقة الجائعة. وتلمَّستني، ذات يوم راحة ملاطفة مرتعشة، جعلت تجسُّني، من منبت عودي، حتى خصري الفينان، وبدا لي أن رجفتها تشي بالحنان، بيد أن نزوة ما، عربدت في أناملها المداعبة فملختني من جذع أمي، لأسعى، بعد أن انسلخت عنها، متوجِّعةً، ألثم أديم الأرض، لاغيةً، هامسة.»

هكذا تبدأ الرواية بالحوار الداخلي للعكازة، كانت العكازة غصناً أخضر رطيباً وأصبحت عصاً يابسة تنقر الأرض أمام صاحبها الأعمى. لم تنس أصلها الشجري قط. إنها تتوجع وتبكي وتبعد وتوغل في البعد ولكن ذكرى اخضرارها وتألقها فوق الغصن لا تبارحها، ولقد أسندت إليها الآن وظيفة جديدة لا تمت بصلة إلى عالم الشجر والزهر والعبق والظل. ومع ذلك فهي لن تنسى ساعة انتمائها الأول، بل جبلتها الأولى.

«إنني أطحن الأشعة المترامية، وأبعثرها بين القدمين المتعثرتين الساعيتين خلفي. غاض النسغ في إهابي، لكنني ما زلت أهج بأغنيتي الحية المنبثقة من رأسي، تنثال متململة، كأنها عطر ناعم عذب ينساق من برعم غض.»

إنها لإشارة ثاقبة ملهمة تلك الإشارة إلى الوظيفة الخلاقة للعكازة: **طحن الأشعة وبعثرتها بين القدمين**. ويا ليت الكاتب «أفاض في هذا المجال، إذن لكان طرق باباً فريداً من نوعه. إلا أنه مضى مع الحوار الداخلي للعكازة وأعطاها فرصاً ثمينة وسمح لها أن تقاطع صاحبها بين الفينة والفينة لتتحدث عن نفسها ومشاعرها وذكرياتها. وبما أنها كانت تبدو بغير أمل، وبما أنها كانت تبدو شديدة النقمة على المصير الذي آلت إليه ـ على الرغم من تواصل حزنها ـ وبما أنها مخلوق طيب لا يمكن أن يتنكر لصاحبه الذي سكن إليه واعتاد عليه، فإن مجال خواطرها كان محدوداً ومقيداً، ولم يكن أمامها سوى أن تكرر نفسها تكراراً لا يميل إلى الاختلاف كثيراً عن تكرار إيقاعاتها التي لم يكن لها أن تكون ـ بطبيعة الأمر ـ إلا رتيبة أو شبه رتيبة.

(*) دراسة لرواية الدكتور بديع حقي: همسات العكازة المسكينة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧.

هكذا تخدم العصا إيقاع الرواية وتقويه وتلونه، كما إنها تونّس وحدة حمود وتمنحه أيداً داخلياً وقوة عزم، ثم إنها تسلي القارىء وتطرفه بزعمها الدائم أنها «حية» خيرة تسعى وتحس وتفكر وتتألم وتداخلها البهجة أحياناً، ولكن فيما عدا ذلك لا تفتح العكازة أمامنا آفاقاً عذراء حول الرابط بين عاهة العمى وأداة تقويضها. وكأنما كانت العكازة مشغولة بذاتها عمّا حولها وعن صاحبها، لذلك كان خيالها دائماً معلقاً بماضيها، ولم يأت تشخيصها في أغلب الأحيان خادماً لوظيفتها في عالمي الواقع والرواية، بل ربما شت عنها وبعد بعداً شديداً. إنها عكازة «رومنتية» غارقة في عبادة ماضيها وطبيعتها الشجرية، ومتشحة أبداً بغلالات صفر من شجونها وأحزانها لا تناسب دائماً ما آل إليه مصيرها من صلابة الاتصال مع الواقع وملموسيته. ولكنها مع ذلك جميلة بل غاية في الجمال ومؤثرة وذات شخصية خاصة لا تنسى!!

* * *

وهكذا لا يمكن أن تكون «العكازة المسكينة» مركز الثقل في الرواية لأن عودها الناحل لم يحمل من القيم أو المعاني أو الكشف ما يؤهلها لذلك.

من الذي يمكن أن يتصدى للمركز الأول إذن؟

لا شك أن اسم حمود هو الذي يتبادر إلى الذهن على الفور، أليست القصة قصته تبدأ بمأساة فقدانه للبصر وتنتهي بمأساة فقدان أخته، وربما فقدان كل رجاء له في الحياة أيضاً؟ وإلى ذلك، أليست العكازة أداة حياته ـ بالمعنى الحرفي للكلمة؟ وما تكون العكازة وما يكون معناها إن لم تكن أداة وجوده؟

لنعرِّف بحمود أولاً قبل أن نناقش جدارته، فربما صعب على القارىء بسبب تزاحم الأحداث المؤثرة في الرواية أن يستجمع في كل لحظة التجريد اللازم لشخص حمود ودوره. إن حموداً يدخل الرواية مع عكازته، وبالتدريج نعرف أنه ينتسب إلى ضيعة جوبر بالقرب من دمشق وأنه كان مبصراً كغيره من الناس، ولكن حظه التعيس قاده إلى حلاق القرية ليداوي رمداً ألَمَّ بعينيه، وقد أودت مداواة الحلاق الدجال ببصر الفتى المسكين. وتبع ذلك فقدانه المعنوي لأخته عائشة التي خلفته وحيداً مع أمه الفقيرة في القرية وشقت طريقها إلى المدينة طلباً للرزق. وبعد أن انقطع اتصاله المباشر بأخته، وبعد أن حفزته نتف الأخبار التي كانت تصله في جوبر إلى التوجه نحو دمشق ـ على ما في ذلك من صعوبات ومخاطر ـ حزم أمره وأخيراً وجد نفسه في دمشق تائهاً حائراً حتى يتلقفه أبو مرعي (اللص المحترف الأعرج الفلسطيني) ويغرر به وينتهي الإثنان إلى السجن جزاء تهمة طريفة هي سرقة حذاء ومظلة من الجامع. وفي السجن يتعرف حمود على وسط الأشرار والخارجين على القانون. وتبلغ أخباره أسماع أخته عائشة فتسارع إلى زيارته في السجن، وهناك من وراء القضبان تحدثه عن عذاباتها، عن تقلبها بين بيوت السادة وتعرضها في كل مرة للاغتصاب والإهانة. وبعد عشرة أيام من دخوله السجن يطلق سراحه، ويعود للبحث عن أخته فيجدها وقد استقر بها المقام عند المغنية ياسمين. وترحب به المغنية وتلاطفه ويرف لها قلبه. وتدعوه ياسمين لتناول العشاء في بيتها بعد يومين، ويقضي هذين اليومين بين هاجسين: **الأول**: رغبته في انتشال شقيقته من الضياع الذي هي فيه واصطحابها معه إلى القرية، سواء بالترغيب أم بالترهيب. ومن أجل ذلك يشتري موسى حادّة بنقود كانت أخته قد أعطته إياها. **الثاني**: تعلق خياله بجسد ياسمين وحنوها، وذهاب أحلام يقظته إلى حد تصور لقاء دافىء بين أحضانها. ويتناوب الهاجسان في ذهنه ودمه مثل تيار كهربائي متناوب حتى يأتي مساء اليوم الموعود فيجد نفسه أمام بيت ياسمين يمد يده ليقرع الجرس فتمتد يد أخرى معه، وحين تفتح أخته عيشة الباب يدرك من صراخ شريكه الطارق المحموم أن الأخير أخ مكلوم الشرف جاء يمسح العار. وينقض هذا كالسهم ويطلق على ياسمين ثلاث رصاصات ترديها قتيلاً وتردي معها عيشة أيضاً، ويبلغ الأخوان ثأرهما دونما تخطيط مسبق ويساقان إلى السجن. وهناك يلتقي حمود ببعض من عرفهم ويعاني تجربة أعمق بكثير من الأولى وتطول محاكمته وتتعقد. أخيراً يطلق سراحه بعد عذاب طويل ويعود أدراجه إلى القرية، ولا سلاح له في حياته إلا العكازة المسكينة، إن كانت تعد سلاحاً.

هي ذي حياة حمود، ليس فيها ما يلفت نظراً، ليس فيها أساس للنمذجة. ولقد جرى عرض دوره هنا بشيء من التتبع خوفاً من أن تكون قد سقطت من الذهن واقعة ذات أهمية أو موقف يعبر عن تفرد أو خاصية إنسانية ذات شأن. إن حموداً شخصية مركزية بلا قيم. إنه ليس «بطلاً» ولا أنموذجاً، هو شخص حي، نعم ما في ذلك شك ولكنه لا يحمل عزماً ولا رجاء ولا استمراراً للحياة ولا تحليلاً لها ولا فهماً أعمق ولا حساً أرهف. وهو كذلك ليس شريكاً في بطولة جماعية ولا زميلاً في مجموعة نضالية ولا متعاطفاً مع زمرة الأشرار من حوله. إنه سطر في الهامش.

من خلال منطق الرواية وعالمها يخفق حمود في اجتذابنا، ونادراً ما يخفق قلبنا لمصيره. إنه لا يقع في المآزق ولا يجرؤ. إنه يتعاطف ويحن ويتألم ولكنه لا يتحدى ولا ينتفض ولا يثور. حتى الخصلة الأساسية التي يتحلى بها المكفوفون عادة، وهي **اللجاجة**، لا يبدو لها أثر في شخصيته. وحتى **التعويض** الذي نعرفه عند العميان لا نرى له أثراً في شخصية حمود. إنه لم يعوض عن عماه حتى بإتقان حفظ القرآن الكريم وتجويده، وهو يفتقر إلى الحد الأدنى من اللسَن، ولم تَلُحْ في تصرفاته خلال الرواية كلها بارقة ذكاء، ولا ومضة رؤيا، ولا رفة سمو. لذلك لا يجتذبنا مصيره.

ونحن نقف عند مصير ياسمين وعيشة وقفة ترقب وتوجس، ونحزن لما آل إليه أمرهما. وقد نرتجف ونحن نتصور الرصاصات الثلاث تقصف عوديْهما الريَّانين، ونتألم لأن مثل هذه العادات

«الوصائية» ما زالت سائدة في المجتمع العربي، ربما حتى أواخر القرن العشرين.

وحتى «أبو مرعي» الكذاب المشرد المحتال المتاجر بفلسطينيته، حتى أبو مرعي لم يعدَم بعض خصال القوة في الحياة كالعناد والمكر وثبات الأعصاب. وهو بعد حافظ على وفائه لحمود ولم يخذله. أي أنه حمل بعض القيم. وحتى مصير ملك اللصوص «أبو عجاج»، يهزنا ويثيرنا. إن أبا عجاج يُقتل في السجن بعد أن اعتاد ممارسة شتى أنواع الإرهاب على المساجين، ونحن نمقته أشد المقت، ولكننا نعترف بوجوده، ولن ننسى من خلال الوصف البديع (أو وصف بديع) تلك الهيئة الضرغامية التي كانت له في القاووش. و «حرشو» كذلك. من ذا يستطيع نسيانه بعكازته تلك الخشبية التي قتلت أبا عجاج في سجنه والتي خاضت المعامع، والتي زادت من عزيمة صاحبها بدلاً من أن تثنيها؟ إن أعمال «حرشو» منكرة ومدانة ولكنه موجود وليس في الهامش. ولن ينفعنا أن يكون الواقع على صورة الرواية التي رسمها بديع حقي، أن يكون الأخيار بلهاء مثل «سليمان» التاجر الحلبي أو مفرغين من دمائهم وأذلاء مثل الأعمى حمود. إن «الحجة» التي حملها بديع حقي دائماً هي المماركة المسجلة «صنع في عالم الواقع». لقد كان بديع في كل ما كتبهُ صادقاً كل الصدق أميناً إلى أبعد حدود الأمانة، وهو مع ذلك لم ينسخ نسخاً ولم يقلد تقليداً أعمى وإنما أخذ قطعاً من نسيج الواقع هنا وهنا، وأعاد تركيبها من خلال منطق عالم الرواية الخاص[1] الأمين للواقع في مادته الأولية المختلف عنه في أجزائه. وهكذا لا يكون بديع حقي مثل كتاب «الواقعية النسخية» إن صحت التسمية. وإنما هو واقعي انتقائي وانتقادي. وقد نجحت هذه الطريقة معه وأتت أكلها في كثير مما كتبه منذ أن أصدر مجموعته الحزينة العذبة **التراب الحزين**. ولكن يخشى المرء أن تكون الأمور سارت هنا بغير ما تشتهيه السفن. ذلك أن الذي ينتقي ويركب ويضع لا بدّ من أن يستهدي بقيم، بقيم من أي نوع كان. وليس حمود هو الذي يحمل قيمة.

* * *

لنفترض أن كل ما قيل هنا قابل للمناقشة وربما للنقض من وجهات نظر أخرى تقول إنه يكفي أن يقدم مؤلف الرواية صورة عن البؤس والشقاء والمأساة لدى رجل عادي مبتلٍ بالعاهة. لنفترض أن هذا القول يلغي كل المناقشة السابقة أفلا يبقى هناك سؤال معلق لا بد من الاعتراف بوجوده وهو يكيف أتيح لحمود أن يكون بطلاً لرواية عن البؤس والمعاناة يسقط فيها ثلاثة من القتلى، وتسجن معظم الشخصيات الرئيسة فيها، وينجو البطل بريشه ويخرج من الرواية مثلما أتى دون أن يناله شيء من الأذى الملموس، كوكزة في خاصرته أو حتى نهرة في وجهه؟

صحيح أن فقدان البصر هو بحد ذاته كارثة ومعاناة مستمرة وحرمان وبؤس، لكن كل هذه المعاني بحاجة إلى استثارة وتطعيم إذا أريد لها أن تكون مقومات لبطولة في عالم الفن، ولعل عنصر الصراع على الأقل قمين بأن يشحذ أبعادها المتميعة لو أن المؤلف أحسن استخدامه وتوظيفه. ولا نكران أن المؤلف أبدع في تصوير مواقف كثيرة من الصراع الداخلي لدى بطله حمود، وأوغل في تحليلها ورصد دقائقها حتى ليستطيع أن ينسب لنفسه باطمئنان معرفة ممتازة بخبايا النفس البشرية، من مثل الصراع الذي دار في نفس حمود قبيل اتخاذه قرار السفر إلى دمشق بحثاً عن أخته عيشة، وكذلك قبيل تسليمه الطفل اللقيط وبعد التسليم أيضاً. لكن معظم هذه المواقف كانت ذات ذبذبات عادية جداً ولم يُعْنَ الكاتب بالارتفاع بها إلى مستوى الصراع بين موقفين جذريين متضاربين كما بين الخير والشر والفعل واللافعل؛ ولقد كان بديع حقي خليقاً أن يفعل ذلك بما أوتي من معرفة عميقة بالانسان وبما أوتي من سيادة مطلقة على العربية وكنوزها وبما أوتي من صبر على مشقة الكتابة ودقةٍ في صنعها. والدليل على ذلك أنه حين نوى أن يصمم مشهداً من هذا القبيل بدأ بداءة طيبة ودفع بطله حمود إلى شراء السكين الحادة وأعطاه شريطاً من تخيلات الترهيب الموجه لأخته، ولكن هنا أيضاً ظل الموقف مفتقراً إلى الدرجة الكافية من الحرارة لأنه لم يكن موقف مصير.

* * *

ويسأل المرء بعد كل هذا الذي سبق: أيمكن أن يكون عالم الشر هو مركز الثقل في الرواية ما دام حمود أعجز من أن يكونه؟

ويتبادر إلى الذهن بسرعة أن الرواية أعطت صورة مجسمة لعالم السجن، وعنيت بوصفه من الداخل والخارج أيما عناية، وقدمت نماذج حية من شخصياته، ولكن لم يبد من تعليقات الكاتب (العالم بكل شيء المهيمن على كل شيء في الرواية) أنه ينحو بها منحى تحليل عالم الشر والفساد، وإنما استخدم هذا العالم إطاراً لإبراز محنة حمود.

* * *

*** مكامن الجمال في الرواية:**

على أن كل ما مضى من تساؤلات وتخمينات ينبغي ألا يوحي بأيّ انتقاص من رواية بديع حقي. إنها بمقياس النسبية المحلية وبالمقياس الأعم، رواية مقروءة وجميلة وبديعة كصاحبها. وقد بلغتْ من دقة الصنع وبديع الإتقان مبلغاً عظيماً. وقد كان تصديرنا للتساؤل عن مركز الثقل في البنيان الروائي مقصوداً لأننا نلمح غيابه في كثير من الروايات الجميلة وغير الجميلة التي تصدر في البلاد العربية اليوم، ويود المرء أن يلاحظ أن معظم هذه الروايات لا تصعد إلا في أبان مناسبتها وتختفي بعد ذلك كما لو أنها حلم عابر، ومن المؤكد أن تزعزع مركز الثقل في البنيان الروائي لا يسمح لها بأن تكون عالماً

(١) تأكدت لي هذه الحقيقة من خلال أحاديث خاصة دارت بيني وبين المؤلف الصديق الذي بدا شديد الحماسة لهذه الطريقة.

قائماً بذاته له شخصيته وقوامه وبالتالي استمراريته عند تبدل الأحوال العابرة التي تحيط بظروف إنتاجه. وإن المرء لا يرغب في أن يوغل أكثر مما ينبغي في معالجة هذه النقطة التي لا بد أن المؤلف قادر على دفعها بحججه الفنية، وربما كذلك بالقانونية، فهو في الأصل حقوقي، وربما كان المحامي الشاب المهذب الذي دافع عن حمود وبرأه في نهاية الرواية هو نفسه بديع حقي الذي دافع عن حرشو في مستهل حياته(*). . . . ولعل المرء يودع هذه النقطة بالسؤال البسيط التالي: ماذا يمكن أن يؤثر في البنيان الروائي لو أن حكاية حرشو مع المحاجر الحلبي التي استغرقت صفحات، لم يكن لها وجود، وهي التي لم يكن لحمود إلا فضل الاستماع إليها في باحة السجن من فم حرشو نفسه؟ ولنعترف أن الجواب عن هذا السؤال قد يتشابه بالنسبة لعدد كبير من الروايات شرقاً وغرباً ولكن ماذا لو قلنا إنه يبقى وارداً فيما يتصل بجزء كبير من الأحداث الجزئية (episodes) للرواية الحالية؟

* * *

على أي حال لنترك لكل روائي أن يبني روايته على نحو ما يشتهي، فإن الرواية عالم خاص، ولندر ظهرنا لنظريات النقد التي أثقلت إحساسنا التذوقي وأبعدتنا حتى الآن عن التفاعل مع وهج النص البديع الماثل أمامنا.

إن قراءة هذا النص، الذي سماه الدكتور حقي رواية والذي هو في الأصل نص أدبي له حقوق أي نص أدبي، وواجباته، متعة مستمرة لا تفتر. وقد تعود إليه وتعيده فيتكشف لك عن متع أخرى لم يكن للجولة الأولى أن تكشفها. إن شئت أن تتابع الأحداث، أو كنت ممن يحب حدوث الوقائع والتطورات فها هو النص في كل دقيقة يقدم لك عرضاً شيقاً لأحداث كلها مؤثرة وربما مؤلمة، وجوهرها دائماً المعاناة الإنسانية. . وهي تتفاوت بحيث ترضي كل الأذواق.

ـ فتى يفقد بصره عند الحلاق وتدفع أمه المسكينة آخر ليرتين في جعبتها مكافأة للحلاق ـ الطبيب.

ـ أعمى تقوده عكازته بين أحياء دمشق.

ـ أعمى يمد رداءه أمام الجامع فيسقط في حضنه طفل رضيع، فيستمطر له الطفل رحمة المصلين، فيجودون عليه مما رزقهم الله ولكنه في النتيجة يقع في ورطة احتواء طفل بغير سبب.

ـ أعمى على باب السجن يجادله صاحب الشرطة حول اصطحاب عكازته ويكاد يمنعه منها لولا قبس من الضعف الإنساني يخامر قلبه.

ـ أعمى يشتري موسى حادة ليهدد بها أخته التي يحبها والتي ليس له سواها في الدنيا الغادرة.

ـ أعمى يشهد مقتل أخته و«معلمتها» ويغشاه القاتل فيسقطه على الأرض ولا حول له ولا قوة.

ـ مجني عليه مظلوم متألم يودع السجن بتهمة القتل ـ وهو القتيل تقريباً ـ ويظل مصيره نهب الرياح حتى آخر سطر في الرواية.

ـ سجين ينقض على زعيم السجناء بضربة مباغتة من عكازته الخشبية فيرديه مضرجاً بدمه في قاووش يعج بالنزلاء.

إن كنت مغرماً بالأحداث فلا شك أنك ستقف مع بديع حقي وقفة المتأني، وستتابعه بأنفاس حبيسة وهو يرسم دقائق المشهد خطاً فخطاً وعطفة فعطفة ولوناً فلوناً، وقد تتحسس ثيابك أو جيبك أحياناً لتتأكد أنك لم تكن بين شهود الحادث ولم يصبك رذاذه. وإن كنت عازفاً عن الأحداث راغباً في تلمس خيوط الامتداد المكاني من حول الانسان فإن رغبتك لا بد متحققة عند البديع. إنه يصف لك السجن مبنى ورائحة وملبساً ومبصراً ومأوى ووقعاً على النفس، فيقرب إليك تجربة ما كنت تود أن تخوضها أو يخوضها من يمت إليك بصلة في عالم الواقع. وإنه ليصف كذلك أحياء دمشق العتيقة وحاراتها، مثل زقاق القرماني وجوزه الحدباء، فكأنك ولدت فيها وترعرعت. وقديماً شهد قارىء أميركي بأنه استطاع أن يتعرف طريقه في منطقة «سكس» حول لندن من خلال ما كتبه عنها توماس هاردي في إحدى رواياته. واعتبرت تلك من أثمن الشهادات التي حظي بها مؤلف. وما أظن ألا أن الأحياء التي وصفها بديع ـ ويا ليتها كانت باقية ـ يمكن رسم تخطيط مجسم لها الآن من خلال ما قاله هذا الرسام ذو المقدرة فوق العادية. وإن كنت ممن يحب التنصت على دقات القلوب وخطرات النفوس وخلجات الجوانح، فلتتابع ما يهمسه قلب العكازة لها أو لك في كل موقف. ولتدخل بأمان إلى نفس حمود لتعرف كل ما يدور فيها خلال الأيام المعدودات التي استغرقتها المدة الفنّية للرواية. وإن المرء ليجرؤ على الزعم بأن بعض الأوصاف التي أوردها الكاتب قمينة أن تحتل أرفع مكانة من خلال أي مقياس عالمي لدقة الوصف. إنه الرسم بالكلمات متقناً مجسماً.

ـ لنتصور أولاً مع حمود طيف الطفل الرضيع وإيقاعه النفسي لدى العكازة: «بلى سوف تقص على عبد النبي ما جرى لك، ليته كان إلى جانبك، ليرى إلى الطفل البريء المستسلم إلى غفوة مريحة في حضنك ـ ظن الكثيرون أنه ابنك، فتهاوت إلى أنفك غزيرة متلاحقة، وكان يبكي أحياناً فتهزه وتناغيه. وحين قبلته وضممته، خلصت إلى أنفك منه رائحة الجنة أي والله. وانساقت راحته إلى صدره تلتمس وجنة طفل موهوم غاف فلم تجد شيئاً، ثم أسبلت خائبة حسيرة، وانسربت من العكازة همسات شاكية باكية.

كنت فيما مضى من الزمان غصناً أخضر، أنعم أنا أيضاً بصدر أمي، ثم انتزعت من صدرها الحنون، وأضحيت غصناً لقيطاً، لا يدري أحد من أي شجرة أتيت، وهآنذا أضرب تائهاً مشرداً في مسالك الدروب.»

(*) يؤكد المؤلف ذلك في الرواية.

ـ لنحاول كذلك أن نتفحص معه إمكان تأثر وقع الأصوات بالأحوال النفسية، إنها نظرة جديدة في نسبية الأصوات: «إن أذنيه الدقيقتين المرهفتين تسمعان جيداً همس المطر المتساقط على الأرض، غير أن أي نأمة تتناهى إليه من العالم الخارجي المنبسط أمام هذه القضبان الحديدية حرة، منطلقة، تتبدل، حين تمضي إلى داخل القاووش فتضحي مقيدة مغلولة. وقد لاحظ جيداً أن صوت أبي مرعي قد تبدل هنا، وسرت فيه نبرة غريبة. حتى نقرات عكازته نفسها قد استبدلت، هنا، بصوتها الهازج المألوف، صوتاً جديداً. إنها ترادف مع حركة يده ووثبتها إلى أمام، ولكن صوتها قد انضافت إليه، بين هذه الجدران، نغمة مستحدثة. ترى أيضحي للأصوات أيضاً، أغلال خفية تكبلها حين تتجاوب داخل جدران السجن؟».

وليس هذان إلّا أنموذجَيْن للقطات وصفية مبدعة تملأ الرواية، ولعل أهم ما يميز هذه الأوصاف:

أ ـ قدرتها على الإحاطة بالموصوف على أساس تجسيمي أي بتجاوز البعد الواحد.

ب ـ تعدد الحواس الداخلة في عملية الوصف، والاهتمام الخاص بحاستي السمع والشم، وهما حاستان أُهملتا نسبياً في الأدب العربي لصالح الأوصاف البصرية التي كانت دائماً رأسمال المبصرين. ويخيل إلى المرء أن الاهتمام الخاص الذي أولاه الكاتب للإحساسات غير البصرية تكفي وحدها لمنح الرواية وسام إبداعها الخاص.

جـ ـ الربط المستمر بين المدركات وبين الحالة النفسية للراصد بحيث يكون لكل جماد معنى وإيحاء. ويتجلى إبداع بديع أحياناً في الربط بين معاني الأشياء وبين الجو الخاص للمكان[1].

د ـ دقة المفردات المستخدمة في الوصف وغناها بالتلاوين والشّيات.

هـ ـ عدم الإطالة في المشاهد وحسن انتقاء ما ينبغي أن يوصف.

*** الايقاع:**

في المقدمة التي صدر بها المؤلف روايته أقدم على إفشاء السر التالي: «. . . وطمحت ما طمح إليه هكسلي في موسقة الرواية، لترادف هذه الهمسات الخفيضة كالنغمة المنسربة في ثنايا سمفونية رحبة، تغيب ثم تؤوب، مترددة مترفقة مستأنية، لتنفض في حركتها المتواترة خفايا الأعماق، وتتمم في نقلاتها الشعرية الموسيقية بعض ما يغمغم به اللاشعور.»

إذن كانت «الموسقة» متعمدة قصد إليها الكاتب قصداً وفي ذهنه خيال لتجربة فنية ذات شأن. والموسقة عند بديع حقي ـ كما تدل هذه المقدمة وكما تثبت الرواية ـ تعتمد الإيقاع المنظم أداة نوعية خاصة لها، وإن كانت لا تغفل سائر عناصر الموسقة من جمال الألفاظ وتناسق العبارات وتوازن الفقرات.

إن الإيقاع هنا صوتي بالضرورة لأن الشاهد المستمر في الرواية هو حمود الأعمى، ولكن الكاتب يضيف إليه الحواس الأخرى، كما يحرص على إعطائه البعد النفسي دائماً. وتقوم نقرات العكازة بدور موجِّهٍ لألحان الركب الروائي، وهي تحدو له بإيقاعات تعلو في بعض المناسبات ولكنها في أكثر الأحيان تؤثر التوجيه الرقيق اللطيف الذي يقترب من الخفوت، ولكنه، بتقطعه وانتظامه، يفرض شخصيته على اللحن كله، ويتآزر مع العكازة من حين لآخر زعاق سيارة أو صراخ طفل أو جلبة ملاعق السجن أو همسة محتال في أذن مغفل.

على أن الإيقاع الحسي هنا لا يقوم وحده بعبء «الموسقة». فإلى جانبه هناك إيقاعات نفسية تتردد دوماً، أجملها إيقاع الليرتين اللتين تقاضاهما الحلاق الدجال من أم حمود لقاء سمل عيني المسكين، فقد كان هذا الإيقاع يعترض تيار الوعي لدى كلٍ من الأعمى وعكازته ويطفو على السطح في كثير من الأحيان.

ها هما الإيقاعان الأساسيان يجتمعان في المقطع الأخير من الرواية، وبهما نسدل الستار: «وسمع خفق خطاه ينأى عنه، وعادت الليرتان صاغرتين إلى جيبه وانبثقت منهما وسوسة خافتة. كل عين بليرة يا أم حمود. ألا تشترين شفاء عيني ابنك بليرتين؟ وناست في خاطره سلسلة ساعة متدلية من زنار يعانق كرشاً مدورة متنقلة حواليه، وزحفت غديرة متمردة على جبين ناصع وغطت ذؤابتها عيناً يتوامض إنسانها القلق، نبعاً يفيض بالشرر. وتردد في حنايا ذاكرته، صرير مقصّ، كأنه صوت صرصار يخرش الصمت بثرثرته السقيمة المملة، وخُيِّل إليه أن هذا الصرير يمتزج بثرثرة نافورة بحرة تنقل نبضات الأرض وأنينها، تذوب فيها حشرجة معذبة مجروحة. ثم امّحى كل هذا وتلاشى، فقد جرفته أصوات متنافرة مختلطة، متعالية هنا، خفيضة هناك.

بلى ينبغي له أن يخرج من قصر العدل ويتخذ سمته، عائداً إلى قريته الحبيبة.

وانحرفت العكازة المسكينة، تتقرى طريقها، مستسلمة، راضية، وتريق على وجنة الأرض همساتها الرتيبة الحزينة:

تيك تيك تيك، كنت فيما مضى من الزمان غصناً رطيباً أخضر. . . . .» (نهاية الرواية ص ٢٤٤).

---

(١) من المعروف أن «الرواية الجديدة (Le nouveau Roman) تعتمد اعتماداً رئيساً على التفاعل بين الإنسان وبين الإطار المكاني.

تعليق الدكتور بديع حقي

أشكر للأخ العزيز الدكتور حسام الخطيب، دراسته القيمة الوافية عن روايتي **همسات العكازة المسكينة** ملبياً دعوته الكريمة، في إبداء تعليقي عليها، كمثال صادق ذي دلالة عن المحبة المتبادلة والتفاهم المشترك، بين المبدع والناقد، شاكراً له تقويمه العميق، ونقده الصريح، ومعجباً بذوقه الأدبي الرفيع واطلاعه الواسع، ومنهجه العلمي الدقيق، في النقد:

١ ـ حين اختمر في ذهني موضوع رواية تجلو قصة فتى ريفي ضرير، يقدم إلى دمشق، بحثاً عن أخته، الخادم المشردة في متاهات المدينة، ترادفت في مخيلتي، نماذج عديدة عن مكفوفين عرفتهم في الواقع، وعن آخرين ألممت بسيرتهم، في تاريخنا الأدبي القديم والحديث. كانت طيوف بشار بن برد وأبي العلاء المعرّي وطه حسين، تتلامح عن كثب، وتستشرف خاطري، بارزةً، موحية. ولكنني أقصيت عن قلمي هذه الطيوف العملاقة الفذّة، والمتمردة، بسبب من محنتها، على مجتمعها، بل على قدرها، فإن ما أبغيه وأبحث عنه هو نموذج الضرير الساذج، البسيط، الذي يحمل، راضياً، مستكيناً، محنته وعكازته وقلبه معاً، بحثاً عن أخته المشردة.

وقد عرفت، في طفولتي، فتى ريفياً ـ اسمه حمود ـ كان بصره الكيل أقرب إلى العمى، وكانت أمي رحمها الله، التقت به، ذات يوم، في سوق العتيق، وكلفته بحمل سلة خضراوات، لقاء بعض القروش، ثم أشفقت عليه، وهي ترى إليه يتلمس كالأعمى، طريقه، فجعلت تستقدمه، مرة في كل أسبوع، ليسقي حديقة دارنا بسوق ساروجه. وحمود هذا، هو الذي قصّ عليّ، كيف عمد حلاق القرية، إلى وضع لصقة حامية على عينيه المصابتين بالرمد، ليعالجهما، فاستلّ النور من إحداهما وأطفأها تماماً، وأحال العين الأخرى إلى شبه عمياء، بحيث كان يمشي، دوماً مستنداً إلى الجدار، مستعيناً بعصا سلخها من شجرة رمان. وكان حمود فتى بسيطاً، ساذجاً، منطوياً على نفسه، لا تفارق الابتسامة الطيبة شفتيه. ومن اسمه ومشيته وانطوائه وطيبته وحركة رأسه وقسمات وجهه. منحت الملامح البارزة التي ادّخرتها ذاكرتي، لأهبَ بعضها لحمود بطل روايتي.

ثم عرفت شاباً ضريراً، فيما بعد، كانت أمه تقدم بين الفينة والفينة، من القرية، لتساعد زوجتي. وكان هذا الشاب ذكياً وديعاً، ذا شعورٍ رقيقٍ مرهفٍ ـ أوردت لي أمه أنه يستطيع أن يعرف الشخص عن بعد، من خفق خطاه ـ وقد تأتى له بجهده وذكائه أن ينال الشهادة الثانوية.

وأخيراً تعرفت، منذ عدة سنوات، على أديب ضرير، في اللاذقية، كان رحمه الله غاية في الذكاء والظرف، وقد ذكر لي صديقي وأستاذي عبد الجواد السرميني ـ وكان يعرفه جيداً ـ أن محنة هذا الأديب في بصره قد أذكت سمعه وحاسة اللمس لديه، بحيث تعرّف عليه، ذات مرة، من ملمس راحته، قبل أن يسمع صوته.

من ملامح هؤلاء جميعاً، جلوت ما يمكن أن تخلّفه محنة العمى في حواس بطل روايتي، وفي حركاته الواشية، بما يمور في مطاوي صدره. وجعلت له رفيقة تتحدث ـ حين يفيء هو إلى الصمت ـ هي تلك العكازة المسكينة اللاغية بهمساتها الخفيضة الرتيبة، لعلي أستطيع بنقراتها المترادفة أن أفسح للرواية بعداً موسيقياً شعرياً، طامحاً ـ على النحو الذي جلوت في مقدمتها ـ إلى موسقة الرواية، وهو طموح يسرني، أنني حققته أو حققت جزءاً منه، كما أشار الدكتور الخطيب في دراسته.

ولربما كان أحقَّ مني بكتابه مثل هذه الرواية، كاتب ضرير يستطيع ـ على النحو الذي قام به الدكتور طه حسين رحمه الله، في كتابه الأيام ـ أن يستوحي من محنته ما يعينه على أن ينفض المشاعر الدفينة التي تمور في حنايا قلبه. وقد استعضت عن هذه «المحنة ـ المزية»، مشاهدةً مترويةً، وملاحظةً دائبة، فأقدمت، متهيباً، حذراً، على كتابة هذه الرواية، تسعفني ذاكرتي في استجلاء حركات بطل الرواية، ويعينني قلبي على مواكبة نبضات قلبه، كما يمدني خيالي، لأتسمَّت نقرات عكازته وهمساتها المنهمرة على الأرض وأحيلها إلى كلمات ملوَّنة.

٢ ـ لم أشأ أن يكون بطل روايتي فطناً، ذكياً، ذا شخصية متماسكة ـ على النحو الذي لاحظه الصديق الدكتور الخطيب، في دراسته ـ ولكنني شئت أن أستبدل بالفطنة والذكاء، كتلةً مستوفزةً من الحواس، نمت لدى حمود، على حساب حاسة بصره المنطفىء. فهو يعرف فتاة القرية، من مشيتها، ورائحة عرقها، وهو يتقرَّى براحته وجه أخته، ويشعر حتى بما يشي به صوتها كما لو أنه يستطيع أن يمس صوتها بأذنه. ها هو ذا يحدث نفسه: «لقد تغير صوت عيشة، ترى أيتعذب صوت الانسان فينحل ويذوي كجسمه، لقد مازج صوت عيشة، تلك الرجفة التي تخدش سمعك الآن، صوتك يا عيشة يعصر قلبي. إن فيه بحةً مذنبةً، ماذا جرى لك يا عيشة يا أختي الحبيبة». كما يتأتى له، بسمعه المرهف، أن يحصي عدد الأشخاص النائمين في غرفته من لهائهم.

ولم أنس قلبه الرحيم، فيما أنا أسوي شخصيته، فهو لا يستطيع، كضرير عاجز، أن يقتل أخته بعد أن ظلمها مجتمع المدينة

فسلبها أعز ما تملك ـ فيسعى لتهديدها فحسب، بموسى شراها، لعلها أن تعود معه إلى القرية. ولكن قلبه يتفطَّر لوعةً وأسى، حين ترديها رصاصة غادرة، منطلقة من مسدس رجل يغتال أخته الخاطئة، وينسى حمود أن يهدد أخته، وتنساق، عفواً، إلى شفتيه جملة «يا ساتر يا رب، احم أختي» هادرةً، ملوعةً، تعصف بكيانه كله. كما لم أنس قلبه العطوف، حين وضعت امرأة، عند منبلج الصبح، في حضنه، طفلاً لقيطاً، وهو قاعد يستجدي على باب الجامع؛ وتظل ذكرى الطفل البريء ورائحته ونعومة ملمسه وبكائه ماثلةً في يقظة حمود وحلمه. ويبقى، إلى هذا كله، شاباً سوياً، في ميعة العمر، تهزه الأنثى، وتثير في أعطافه، الرغبة المحرمة المكبوتة، ولكن محنته تثنيه عن الوقوع في التجربة، ويعوض له الحلم ما لم يسمح به الواقع المشتهى الممتنع عليه.

ولم أرد أن أجعل من بطل قصتي لجوجاً، بطبعه، على النحو المألوف لدى أكثر المكفوفين ـ كما لاحظ الدكتور الخطيب ـ لأنني جعلت عكازته بدلاً منه لجوجاً ملحاحاً، تنوب عنه، في ترديد همساتها الرتيبة التي لا تني تجترها، وتؤكدها، في ثنايا الرواية كلها، لأنني قصدت أن تكون هذه العكازة ظلاً متمماً له ولخصاله، ولم يكن عن عبث أنني جعلت عنوان الرواية تلك الهمسات المترادفة اللجوج المنزلقة من طرف العكازة المسكينة.

وإلى ذلك أشار الدكتور الخطيب بقوله: «وبما أن العكازة مخلوق طيب لا يمكن أن يتنكر لصاحبه، الذي سكن إليه واعتاد عليه، فإن مجال خواطرها كان محدوداً ومقيداً، لم يكن أمامها سوى أن تكرر نفسها، تكراراً لا يميل إلى الاختلاف كثيراً عن تكرار إيقاعاتها التي لا يمكن لها أن تكون بطبيعة الأمر، إلا رتيبة أو شبه رتيبة». غير أن هذا الإلحاح، في عودة هذه الإيقاعات، هو من وجه آخر، أشبه بعودة نغم منفرد، في سمفونية رحبة طويلة، لأن قصارى عملي الفني في الرواية، هو أن تبدو أشبه بسمفونية موسيقية.

٣ ـ شيء آخر لاحظه الدكتور الخطيب، بحق، هو أنه كان في ميسوري الاستغناء عما حدث لحرشو اللص ذي العكازة الرهيبة، خارج السجن وداخله، فلا يتغير شيء ذو بال، في سياق الرواية.

لقد قصدت أن أدخل قصة حرشو في الرواية لا لأنني عاينتها بنفسي ـ إذ دافعت أنا عنه مكلفاً من نقابة المحامين ـ أو لأنني أريد أن أجلو عالم السدود والقيود، وأتحدث عن شخصية فذة في عالم اللصوصية، بل لأنني أريد أن أقيم موازنة متساوقة ما بين عكازته المتسلطة المخيفة، وعكازة حمود المسكينة الضعيفة؛ وإن هناك صفات يمكن أن تجمع ما بين العاتي الرهيب، والضعيف المسكين، حتى بين الأشياء الجامدة التي تصافح أبصارنا. وهكذا تحدثت، إلى هذا، عن «البسطون» الأنيق المترف، بسطون توفيق بك، بنقراته المزغردة المترعة، لأفسح مجالاً، لموازاة أخرى مع العكازة المسكينة، في نقراتها الرتيبة. إن هذه الأشياء: عكازة حمود وبسطون توفيق بك وعكازة حرشو، لا يمكن أن تكون سوى أشياءَ تافهةٍ، عادية، جامدة، فإذا قرنت بالأناس الذين قدّر لها أن تواكب مصيرهم فإنها تضحي مسكينةً، أو تيّاهةً أو متسلطةً طماعة تسرق الذهب، مثل صاحبها، وتخبئه في جوفها. وحتى العود الذي كان يهزج، مؤتلفاً مع صوت المغنية ياسمين، مرافقاً لحياتها الضالّة، فإنه يقاسمها مصيرها المفجع، حين يتلقى رصاصة طائشة، من بين الرصاصات المنطلقة من مسدس الأخ القاتل. ومن هنا، من هذه المؤالفة ما بين الشخصيات الإنسانية والأشياء المنوطة بها، أخلص إلى منهج «الرواية الحديثة» (Nouveau Roman) التي لَمّح إليها الدكتور الخطيب، والتي سادت في الستينات بفرنسا، وأعطت الأولوية، على الجملة، لوصف الأشياء، لأنها ثابتة، شبه دائمة، مؤثرةً إياها، على وصف النفس الانسانية المتغيرة المتبدلة. ولا أنكر أنني تأثرت بهذا المنهج، بعض الشيء، في التصوير المسهب للأشياء، ونوهت بذلك في مقدمة روايتي **جفون تسحق الصور**. بيد أنني آثرت، في روايتي **همسات العكازة المسكينة**، أن أوشي الأشياء الجامدة، بدفءٍ إنساني، لئلا يضحي وصفي لها فوتوغرافياً، خالياً من الحياة.

لقد أعجبت بما كتبه ألان روب غرييه وناتالي ساروت وكلود سيمون (لا سيما في روايتيه **الريح** و**الشعب**) ولكنني ألفيت أن فولكنر بنفسه الشعري وإيماءاته الموحية، وحواره الداخلي المتدفق، النابض بالصور أقرب إلى فنّي وذوقي، فتأثرت به أكثر من غيره، وكذلك تقلص تأثري بالرواية الحديثة إلى الحد الضيق الذي ألفيته كافياً.

٤ ـ أحب أن أشير، هنا، إلى أن وصفي للسجن، في الرواية لم يكن نافلاً متخيلاً، فقد استللت خطوط ذكرياتي الحية، الماثلة، حتى الآن، في خاطري، من سجن القلعة، حين ضمني، في فجر شبابي، في إضرابات عام ١٩٣٦. ومن عجب أن أسماء أكثر السجناء الذين عرفتهم، آنذاك، ظلت عالقة بذاكرتي، في حين نسيت أسماء كثير من رفاقي في المدرسة. فقد هزّ هذا الحدث أعماق كياني، أكثر من أي حدث عرفته، عمري كله. وإنه ليسرني أن أكون قد وفقت، في وصف عالم السجن الضيق المحدود، ولكنه الواسع الرحب، بمعانيه الانسانية الخصبة، كما أشار إلى ذلك الدكتور الخطيب: «إن كنت مغرماً بالأحداث، فلا شك أنك ستقف مع بديع حقي وقفة المتأني، وستتابعه، بأنفاس حبيسة وهو

يرسم المشهد خطاً فخطاً، وقطعه فقطعةً ولوناً فلوناً. . وإن كنت عازفاً عن الأحداث، راغباً في تلمس خيوط الامتداد، من حول الانسان، فإن رغبتك متحققة عند البديع، وإنه ليصف لك السجن، مبنى ورائحةً وملمساً وبصراً، ووقعاً على النفس، فيقرب إليك تجربةً، ما كنت تود أن تخوضها أو يخوضها من يمتّ إليك بصلة، في عالم الواقع». وإنني لأشعر بالاعتزاز، والغبطة، إذ يقول: «إن المرء ليجرؤ على الزعم بأن بعض الأوصاف التي أوردها الكاتب قمينة بأن تحتل أرفع مكانة، من خلال أي مقياس عالمي، لدقة الوصف. . إنه الرسم بالكلمات، متقناً مجسماً».

بديع حقي

صدر حديثاً

عصر الحنين

مجموعة قصص

تأليف

رشيدة التركي

منشورات دار الآداب