الانتاج الجديد

الظل الكبير

مجموعة قصص بقلم سميرة عزام

منشورات المكتب التجاري ، بيروت ١١٤ ص

•

تحتوي مجموعة « الظل الكبير » للآنسة سميرة عزام على اثني عشر عملاً .. نواجه في كل عمل منها نسيجاً من العلاقات. قد يتفاوت عمل عن آخر في درجة التشابك وفي العمق وفي اصالة اللقطة . ولكنها جميعاً تتفق في انها ليست نتاجاً لقصاصة متوسطة ولا لعملية ارتجالية . فنحن بازاء قصاصة على نصيب غير قليل من المكنة الفنية وحظ كبير من الجدية والاخلاص ... وغنى ملحوظ بالتجارب العميقة والمريرة في اغلب الاحيان .. وعلى قدرة بادية في ملكة الالتقاط . ويمكن تبويب المجموعة بالنظر الى القضية التي تصدر عنها كل قصة صدوراً مباشراً أو غير مباشر على النحو التالي :

اولا – اربع قصص تصدر عن قضية المرأة الشرقية هي : الظل الكبير ، نصيب ، ستائر وردية ، القارة البكر . والاخيرة تتخذ شكل ديالوج بحيث يمكننا ان نخرجها عن الشكل القصصي ..

ثانياً – قصتان تصدران عن قضية البطالة هما : الفريسة ، سأتعشى الليلة . وفي الاولى نبضات لأزمة المرأة الشرقية داخل الازمة الرئيسية .. أزمة البطالة .

ثالثاً – قصتان تصدران عن قضية الموت هما : دموع للبيع ، لا لبس نشكور . والاولى تتناول القضية من خلال نادبة محترفة والثانية تتناولها من خلال بائع نعوش .

رابعاً – قصتان تصدران عن قضية اللاجئين هما : زغاريد ، عام آخر .

خامساً – قصتان تصدران عن قضية الحرمان هما : المرة الثانية ، حلم من حرير .

ولهذه الارقام اهميتها البالغة :

اذ يتضح أن قضية المرأة الشرقية تستغرق وحدها ثلث قصص المجموعة مما يضع خطة هذا الحديث ويرسم حدوده .. فلا استطيع والحال هذه من تعدد الاعمال في المجموعة ، وتعقد المضمون في كل عمل .. وضيق النطاق .. لا أستطيع ان اتحدث عن كل عمل مبينا جذوره ومنابعه وعلاقاته ودلالته ووظيفته .. ثم كيفياته الفنية .

فاذا اضفنا الى هذا ان اهم قصص المجموعة وانجحها في هز مشاعر القارىء والصقها بنفس سميرة يقع اغلبه في القسم الاول ، فان حديثنا سينصب بالضرورة على قضية المرأة الشرقية . تناولها بالتفصيل من خلال عمل نموذجي نختاره .. مع التعريج كلما لزم الامر على باقي قصص هذا القسم والاستعانة بقصة (الفريسة) في حدود نبضاتها بأزمة المرأة الشرقية. ثم نختتم هذا الحديث بكلمة عامة في الخصائص الفنية للمجموعة .

ويبدو ان الآنسة سميرة تسهل لنا بنفسها مهمة الاختيار . فهي تعنون مجموعتها باسم القصة الاولى منها (الظل الكبير) ... وهذا يذكرنا بمجموعة سابقة لنفس المؤلفة باسم « اشياء صغيرة » وهو بدوره اسم القصة الاولى من المجموعة . ليست هذه هي العلاقة الوحيدة بين القصتين « اشياء صغيرة » و« الظل الكبير »، فالاخيرة امتداد للاولى .. ظل لها لو اجيز هذا التعبير . البطلة في الاشياء الصغيرة هي نفس البطلة في الظل الكبير .. حدودها .. ملامحها .. احساسها بالازمة مع تفاوت في درجة هذا الاحساس .. والماضي المبرود في «الظل الكبير» كجولة اولى هو الحاضر المعاش في الاشياء الصغيرة. واكثر من هذا، نجد التشابه التام بين القصتين في الخصائص التقنية، ويبدو ان القصتين آثر قصص المؤلفة الى نفسها !.. انا اذن اختار الظل الكبير . وهي تتناول القضية من خلال علاقة غرامية . وتتناولها (نصيب) من خلال زواج وحداني . وتتناولها (ستائر وردية) من خلال زواج متعدد . وتتناولها (القارة البكر) من خلال خطبة . الا ان الاحساس بالازمة يبدو اكثر حدة في الظل الكبير عنه في نصيب عنه في القارة البكر عنه في ستائر وردية على الترتيب . والهزيمة هي طابع النهاية في القصص الاربع مع اختلاف في الكيفية التي تتحقق بها هزيمة المرأة في كل قصة . ففي نصيب – ولندع الظل الكبير مؤقتاً – تموت صبحة العروس فلا يسمعها احد « لا الكهان ولا الناس .. لقد ضاعت في ضجة صوت لف الكنيسة. صوت هؤلاء جميعاً يختتمون زواجها بأنشودة العرس» .. « لا .. لا اريد » .. لم تستطع ان تقولها لانها « في واقع حالها لا يمكن ان تختار .. لا يمكن ان تمارس ارادتها ككل شرقية . فهي مشلولة الوجود » ، وفي ستائر وردية يخفى الامل المتمثل في عبارة الجارة « لو مات ابو خليل في هذه المرة فمع الف سلامة ستارة وردية واثاث جديد لا تدع فهيمة تبقى بلا زوج اكثر من ثلاثة ايام » يخفى هذا الامل يأساً قاتلاً .. فمعناه استمرار الازمة . معناه ان فهيمة ستظل دائماً نفس الدمية . لقد اشتراها ابو خليل الكهل « بزوجين من الاساور وقرط وثلاثة اثواب ودزينة من الصابون المعطر »–اقل من ثمن عنزة– هذا ثمنها .. هي بنت العشرين .. لانها « بنت فقر .. ما فكرت الا في بطنها حين رضيت ان يعقد لها عليه ».. ولو مات ابو خليل فستتزوج لانها تملك ستارة وردية واثاثاً !! وفي القارة البكر تنتهي المسكينة الى التسليم رغم ما يعتمل في نفسها من تمرد عارم :

– من الذي اختار اذن ان لم تكن ذاتك ؟

– أمي .. أبي .. اخوتي .. شعوري بالضعف..اسئلة الناس لي لماذا لم تتزوجي بعد ؟الحاح اهلي علي في ان افعل.. لقد بت اشعر بأنهم يضيقون بي ..»

وفرق بين ان نقول ان الهزيمة هي طابع النهاية في القصة – فالمعنى هنا ان الصراع ينتهي في حالة فردية بالتسليم –وبين ان نقول ان طابع النهاية هو الدعوة الى الهزيمة، فالمعنى هنا ان النهاية تحاول ان تطمس الصراع بالنسبة للفرد وللجموع .. ولكن ثمة اشياء – تتضح فيما بعد – تسمح لنا ان نحاسب سميرة على نهاية الظل الكبير . فلنستعرض الظل الكبير :

ها هي بطلتنا .. فتاة تقرأ الفلسفة والادب..تريد ان تؤكد وجودها الضائع في مجتمع يضطهد انسانيتها ويدمغها بالشيئية ويجردها من كل قيمة ما عدا ما للسلعة من قيمة استهلاكية .. انها « لا تفكر وهي تنتقي ثوباً تلبسه للمناسبة الا في حق الحياة المتساوية » .. تملأها « الثقة » بنفسها ... بأنها اكثر من انثى .... بأنها كائن انساني لا مجرد « دمية فارغة » ولا مجرد وسيلة لمتعة رجل .. وهي كبطلة « الاشياء

الصغيرة » لا ترضى لنفسها ان تكون مجرد « انثى سخيفة مثل سائر الفتيات » و « لم تنس مرة انها ليست كالاخريات وانها نسيج خاص » « وما هي بالخفيفة » و « هي ذات مباديء ما ارخصتها قط » .. فتاتنا منذ البداية تتمرد على الازمة .. وتتحدى العرف .. وتصر على ان تسترد انسانيتها .. هي تحس بأنوثتها اجل، ولكنها تحس بانسانيتها بنفس الدرجة ونفس العمق . وتريد ان يعرفها « الآخرون » على حقيقتها كوجود متكامل .. أنثى انسانة .. فهي تشعر بأن انوثتها ، مجرد انوثتها اضيق من ان تسع وجودها الممكن الغني الكبير الطريف. اليست محقة ؟ ايكون للرجل ان ينشد في غير « رجولته » مجالاً لتحقيق الذات ثم يفرض على المرأة ان تقنع بأنوثتها كمجال وحيد لتحقيق ذاتها؟ان انسانية الرجل تتحقق في مجالات اخرى اسمى واجل من مجرد « الرجولة » وللمرأة حق طبيعي في الا ينتهي وجودها عند حدود انوثتها .. فلنقتصد التجربة الخاصة داخل هذا الاطار العام :

تلك الجولة الاولى .. كانت حبها الاول .. تورطت فيها المسكينة بعنف واخلاص مؤمنة بأنها اكثر من انثى . ثم افاقت فاذا صاحبها يراها اقل مما ترى نفسها .. واقصر .. يراها انثى .. هنا كانت الصدمة وكان التصدع .. واختارت بعد صراع ان تضحي بحبها من اجل قيمتها الانسانية التي لا يعترف بها « الآخر » « وانسحبت بكبرياء من يوفر على نفسه هوان الهزيمة قبل ان تقول النهايات كلمتها » انسحبت – لا كارهة لفتاها فهي تحبه وما زالت تحبه وعبثاً تحاول ان تغالط – بل كارهة لانوثتها ... وعاشت تعاني من انشقاق حاد على ذاتها .. وهي من هذا الانشقاق تعود الى حدودها القديمة – نفس الحدود القديمة لبطلة الاشياء الصغيرة – الى « محارتها » « تمسح شيئاً فشيئاً بقايا المعركة لتحيا بنفسية بنت الستين » فلماذا بنفسية بنت الستين ؟ لان في الستين بالذات لا تستطيع المرأة ان تظل انثى .. وفتاتنا تكره انوثتها «ماكانت انثى ؟ من قال انها تريد؟» وهكذا يكرّه المجتمع الى الانسان طبيعته فيعيش في حالة بشعة من التمزق الداخلي . وبطلتنا – على العكس مما تزعم – ما زالت تعشق ذلك (الجبار) وفقط تريد لحب جديد أن يكون جباراً ليطرد الجبار «ويبدو معه ماضيها شيئاً ممسوخاً وهو ما يزال يهز في نفسها مكامن الحنين، والا فما هذا الاهتمام (بالآخر) ؟ لماذا ترهق نفسها هذا الارهاق لتبرهن له (انه لم يكن في حياتها اكثر من صدفة هزيلة وانها اكبر من ان تربط غاياتها بالصدف) لو كان الامر كما تزعم لما كانت تحاول ان تبرهن له على شيء، ولكن اهتمامها به هذا الاهتمام دليل على الاخدود الذي حفره (الآخر) في قلبها البكر الرهيف . وان بطلة « الظل الكبير» لتعبر عن الحقيقة أصدق تعبير حين تقول عنه في «الاشياء الصغيرة» « ما اكبره في وجودها .. فلحياتها بعد ان عرفته حدان قبل وبعد » وهذه العبارة وحدها تكفي للتدليل على الصلة الوثيقة بين القصتين ... بين البطلتين .. اذ لا يتصور ورودها كلسان حال لبطلة الاشياء الصغيرة : هكذا واثناء التجربة .. بل يجب ان يكون ذلك بعد زمن طويل من التجربة ليمكن للبطلة ان تحكم بان لحياتها (بعد) ان عرفته (حدين) (قبل) و(بعد) .. العبارة اذن مفروضة من خارج .. من تجربة بطلة «الاشياء الصغيرة» لان المؤلفة وبطلة «الظل الكبير» تعرفان وحدها هذا (البعد) ... هذا الحب الاصيل الذي لا يتزعزع انما يزعزع ثقة بطلتنا بنفسها .. يذكرها بأنها ما زالت انثى سخيفة وعادية كالاخريات .. هي التي تشعر من انوثتها بالنقص .. بالصداع .. فلتثر من اجل نفسها ... لتنكر هذا الحب .. ولتحاول ان تقنع نفسها بشيء، بأنها مثلاً «لم تعمل عقلها عندما أحبته وانها كانت في غيبوبة عندما اختارت ان تحبه» ثم لتقنع نفسها بأن اختيارها له لم يكن سليما .. بأن تفترض مثلا انه (شخص عادي لا يحس بعمق ولا يفكر بعمق ولا يعيش بعمق) – لا انس ان اشيرال ما في اقوالها عنه من دلالة انتقامية – .. وأفلحت في ان تقنع نفسها بأنها منحت فتاها حباً كبيراً وهو جد عادي . لكم تغالط !. ولكم تظلله وقد أنصفته هي نفسها في « الاشياء الصغيرة » فقالت انه لم يكن (كغيره من الرقعاء ... ولا هو من الطائشين .) .. ثم لقد كان يتردد على دار الكتب فله بالتالي اهتمامات فكرية .. وبطلتنا ستختار حبيبها الثاني اقرب الرجال شبها بفتاها هذا في مناحي الامتياز .. ومقومات الشخصية .. وهي تريد المأمول جباراً – في معيارها هي على الاقل – ولا تريد جباراً تفنى فيه شخصيتها بل تريد ان تملأ عقلها ونفسها اعجاباً به ويملىء عقله ونفسه اعجاباً بها، فهي لا تقصد اذن أن تحقق ذاتها على حساب ذاتية أحد . « ووافتها الفرصة » فسمعت ذلك المحاضر ... وهو قريب الشبه بالاول مقومات ومزايا و(جبروتاً).. بقي الا يراها المحاضر كما رآها الاول .. مجرد انثى .. اذن لاستطاع ان يظفر بحبها .. أتراه كان محظوظاً ؟ اتراه الواحد الذي في المليون ؟ .. ويعرفها ان هناك نساء يزرنه .. فتتساءل ثائرة « ترى اي نوع من النساء ؟ دمى ؟ بنات صدفة ؟ لا شك انه يعتبرها دمية فارغة والا لما شكا امامها من التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه » ويعجبني استعمال سميرة للفظة « دمى » ..فهو دلالة على الانفعال الثائر بالازمة .. الانفعال الصادق والمخلص والمماش .. « ليتها تزوره مرة لتريه وجهاً يجعله يؤمن بها » ستذهب « لتجعله يحس بانه في حضرة امرأة غير عادية، امرأة رأسمالها اكبر من عينين حلوتين » وذهبت « وأدنى رأسه من رأسها وهمس « هل جئت حقاً لاحدثك في الفلسفة ؟ لماذا تزعجين رأسك بالسفسطات التي احشو بها كتبي . اتسمحين ؟ واهوى على فمها بقبلة » هكذا .. بلا مقدمات .. إذن فلو كان يرى فيها مثل ما ترى فيه لاهتم على الاقل بأن يبدأ معها بداية اكثر رومانتيكية، ولما جاءت قبلته مرتجلة فجة هكذا ».. انها في نظره كما كانت في نظر الآخر .. دمية.. شيء .. تأتي وتروح وليست اكثر من شفتين حلوتين وعينين حلوتين .. واكلة شهية .. لقد كانت على استعداد لان تهبه كل شيء لو وهبها ما تريد من التقويم بمعيار انساني لا استهلاكي .. فهي كانت قد اضمرت في نفسها اشياء تضمرها كل انثى . ولكن بعد ان تعرف ما هي بالنسبة اليه .. هذه هي المشكلة .. فلنعد الى الدلالة العامة لهذه التجربة الخاصة .. الى الاطار العام :

من ازمة المرأة الشرقية اذن تنبع قصة « الظل الكبير» .. من وصمة النقص والدونية والقصور والاعوجاج والشيئية .. توصم بها كل انثى .. لا لانها كذلك بالطبيعة بل لتبرير ما يرادلها في مجتمع التناقض من وضع لاإنساني . وان وضع المرأة ليرتبط اوثق الارتباط بوضع الفرد في المجتمع على طول الطريق التاريخي بين الاسرة والقبيلة والقرية والمدينة والدولة. فقد كانت علاقة الرجل بالمرأة دائماً وما تزال تحمل الطابع العام للعلاقات في المجتمع، وكانت هذه العلاقة تتغير وفقاً لما يطرأ على هذا الطابع من تغيير . ولقد اصبحت المرأة سلعة يجوز عليها ما يجوز على السلع من بيع وشراء واستهلاك (كبطلات الظل الكبير ، نصيب ، ستائر وردية ، القارة البكر ، الغريبة) عندما اصبح الانسان سلعة تباع وتشرى وتستهلك. اما كيف اصبح الانسان سلعة فتلك قصة اخرى طويلة ودامية ودامية ..

وفي كلمة واحدة تتلخص مأساة الانسان ومأساة المرأة .. هي كلمة « الملكية الفردية » .. وهي مفتاح الازمة لمن اراد الخلاص .. ليس هذا مجال الدراسة التفصيلية لقضية المرأة .. ولكن ما احسبني اكون مزعجاً لو سمحت لنفسي ان اضع خطوطاً سريعة لحقيقة المأساة قبل ان نناقش فهم الآنسة سميرة للمأساة ..!!

فيما قبل الزراعة .. اي في مراحل جمع الثمار والصيد والرعي .. كان منطق الحياة يفرض تلاشي الفرد في الجماعة من اجل الكفاح الجماعي في سبيل البقاء وسط ظروف شاقة وقاسية . وكان تقسيم العمل ظاهرة حتمية تفرضها تلك الظروف، وضمنا كان تقسيم العمل بين الرجل والمرأة .. وفي ظل هذا التقسيم كانت المساواة طبيعية ومنطقية بين الافراد ، وبالتالي بين الرجل والمرأة..فلم تكن للرجل ادنى سيطرة عليها لانتفاء سبب السيطرة.

ولن يقدح في فعلية هذه المساواة ما قد يقال من امر المشاعية الجنسية او الزواج بالجملة حينذاك .. لان مشاعية المرأة كانت تعاصر في تلك المراحل مشاعية الرجل ايضاً .. ولان المشاعية الجنسية لم تصبح امراً مكروهاً إلا بعد ان اصبح عدم اختلاط الانسان ضرورة تحتمها مراحل تاريخية ارقى.. ولان المساواة بين الرجل والمرأة تعني انعدام سيطرة الرجل على المرأة ولا تعلق لها بتنظيم العائلة .. بشكل العائلة .. فالتنظيم امر لا يتأتى للانسانية في طفولتها، وانما يتأتى بعد شوط طويل من الارتقاء.. المشاعية اذن لا تتضمن السيطرة .. كما ان المساواة لا تتعلق بالمشاعية .. ومذ اكتشفت الانسانية الزراعة بدأت دواعي ازمة المرأة .. دواعي سيطرة الرجل عليها .. فالارض بعكس (اليد) في جمع الثمار ، و (ادوات الصيد) في مرحلة الصيد و (الحيوانات) في مرحلة الرعي .. تعطي – الارض – نتاجاً يزيد على الحاجة .. اي تعطي فائض انتاج .. ويصبح الفائض الى جانب الادوات الزراعية وسيلة للسيطرة فتبدأ السيطرة على الأرض .. اي تبدأ الملكية الفردية .. وفي نفس الوقت تبدأ الحاجة الى ايد عاملة فتبدأ السيطرة في اطار العائلة على المرأة كيد تعمل ولا تملك . الرجل يملك والمرأة لا تملك .. ولامرأة لا تملك شيئاً « يصبح الرجل اكثر لزوماً من سيد لكلب » كما يقول « برنارد شو » في مقدمة مسرحيته « Getting Married » .. ظهور الملكية الفردية وتجريد المرأة من الملكية جعلا المرأة تعتمد على الرجل ، وهذا مكن له من السيطرة عليها .. كما يعتمد العامل على المالك – ارض او مصنع – في الحصول على اجر مما يمكن للمالك من السيطرة على العامل.. ثم الا نلاحظ ان الوضع ينقلب عندما تكون المرأة هي المالكة فنرى المرأة لازمة للرجل الذي لا يملك شيئاً لزوم سيده لكلب ؟.. وينشأ على هذا الاساس بناء من العرف يؤكد أفضلية الرجل على المرأة ويشرع لها ويبررها بما يخلع على المرأه من شتى ممكنات النقص ويجردها من سائر المزايا والحقوق ليزج بها كخدمية داخل اسوار الحريم .. نقطة البدء اذن هي تحرر المرأه من العبودية الاقتصادية ، ومن هذه اللحظة يبدأ احساسها بذاتها فيبدأ الصراع الحاد بينها وبين العرف الخانق المميت .

علينا اولا ان نفرق بين حالات ثلاث :

الاولى : ان نعيش ازمة

والثانية : ان ندرك اننا نعيش ازمة

والثالثة : ان نعي اسباب الازمة .. حقيقتها .. ارتباطاتها .. فندرك بالتالي طريق الخلاص ..

ولقد كانت المرأه الشرقية حتى قريب تقف عند حدود المرحلة الاولى، تعيش الازمة في مرارة وقسوة وفي عماء .. ثم غزت الحضارة الغربية الشرق وتعلمت المرأة الشرقية وخرجت من البيت الى الحياة العامة تمارس شتى المهن التي كانت وقفا على الرجل فتحررت اقتصاديا وبدأت تشعر بأنها اكثر من انثى ،فهي قادرة على الكسب كالرجل تماما .. وقادرة على التبريز والامتياز في كل مجال.. فبدأت تناقش افضلية الرجل المزعومة .. وتطالب بوجودها السليب .. ولكن يقف العرف ليصر على افضلية الرجل ويصر على دونية المرأة .. على انها مجرد « ماعون » لارضاء شهوة الرجل .. وادركت المرأة الشرقية انها تعيش ازمة فكان التمرد الذي لا يعرف طريقاً للخلاص وكان اليأس القاتم الذي يطبع نتاج اديباتنا ولا تلوح معه بادرة من امل .. والحزن المرير الذي ينضح به وجدانهن بشاعرات وقصاصات وكاتبات .. كما وجدت الهاربات اللائي يكتبن كتابات سريالية لا يفهمها الا حمار بشّار !!..١ لم توجد بعد اديبة شرقية تخطت مرحلة التمرد الاعمى الى ادراك اسباب الازمة وبالتالي طريق الخلاص ولذا سقطت المرأة الشرقية ممثلة في اديباتنا في السلبية العقيمة .. فما من اديبة تشارك مشاركة جدية واعية في حل قضية المرأة الشرقية .. كلهن لا شك مخلصات ولكن الاخلاص وحده – على ضرورته – ليس الطريق الوحيد للخلاص فالدبة – ومعذرة – قتلت صاحبها وهي تطرد عن وجهه الذباب!!..والتمرد الاعمى ليس اقل من معوق يزيد الازمة حدة وقسوة وكثافة . ان قضية المرأة الشرقية ترتبط جذرياً بالقضية الكبرى . قضية الملكية .. قضية البناء الاجتماعي برمته ، وأزمة المرأة مظهر من مظاهر هذه الازمة العامة التي تطحن المرأة والرجل على السواء . ولن تتمتع امرأة في شرقنا بقيمة ما لم يكن البناء الاجتماعي صالحاً بطبيعته لان يتيح لها هذا التمتع وينمي هذه القيمة . اما في مجتمع يتغذى على اهدار انسانية الانسان فستظل المرأة انثى .. شيئاً يؤكل ثم لا شيء .. لان العلة ليست في الرجال .. ليست في النفوس والعقول ،وانما هي في التركيب الاجتماعي الذي كيف علاقة الانسان بالانسان وبالتالي علاقة الرجل بالمرأة. فلن تحل قضية المرأة بمعزل عن هذه القضية الكبرى.. كما انها لن تحل بطريقة فردية اطلاقاً .. بهذا ينقلب التمرد الى فعل هادف مسئول حين ندرك اسباب الازمة وارتباطاتها في المساحة الواسعة : المجتمع .

هذه الازمة تعيشها بطلة «الظل الكبير» وتعيشها مؤلفة «الظل الكبير».. اما عن فهمها للمأساة فتلك هي « نقطة الضعف » في كليهما على السواء او تلك هي « ازمة الازمة » لو صح التعبير . ولو كان يمكن ان نعتبر بطلة «الظل الكبير » نمطاً له حدود فكرية معينة-لا تسمح لها بان تعي قضيتها وعياً سليما لما كان لنا ان نحاسب سميرة على حدود فكرية تحكم هذا النمط الذي شاءت ان تقدمه .. ولكن شرط استقلال البطلة – هذا الشرط الذي تستلزمه النمطية غير متوفر في « الظل الكبير». فالصلة بين سميرة والبطلة اوضح من ان تحتاج الى تدليل بحيث يمكننا ان نعتبر الاسئلة التي تثيرها البطلة حين تقول « هل ضاعت عليها الفرصة ؟ تراها ليست لرسالة ؟ أتظل نقطة حائرة في هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن ألف جواب لالف سؤال يعيش في رأسها ؟ » .. يمكننا ان نعتبر هذه الاسئلة صادرة في نفس الوقت من سميرة . فاذا اضفنا الى هذا ان سميرة تقترح في النهاية حلاً معيناً لازمة بطلتها ،فانه يتحتم علينا ان نناقش هذه الحدود وان نقدم قدر طاقتنا ما عندنا من جواب على هذه الاسئلة التي تثيرها (البطلة – المؤلفة) فان فهم المؤلفة هو الذي رسم حدود البطلة الفكرية

---

١ ثريا ملحس

والوجدانية والسلوكية ثم فرص النهاية .. اما النهاية في (نصيب) فتفرضها قسوة الازمة حين تصل الى شل الارادة (ارادة العروس).. ويفرضها في (ستائر وردية) استمرار الازمة مع ارادة مبتة (ارادة فهيمة) .. وتفرضها في (القارة البكر) قسوة الازمة مع ارادة تقاوم في احتضار. ولكن فهم المؤلفة هو الذي شل ارادة البطلة في الظل الكبير . المؤلفة لا تعي قضية بطلتها والا لتغيرت افكار البطلة وتغير سلوكها وتغيرت الوسيلة التي تسعى بها الى حل ازمتها وتغيرت النهاية ولكنا بصدد قصة اخرى غير «الظل الكبير» .فالبطلة تسعى الى الحل سعياً فردياً متخبطاً على طريقة المغفور له « دون كيشوت » .. وذلك لانها لا تعرف الصلة بين مأساتها ومأساة بنات جنسها ومأساة المجتمع الذي تعيش فيه . هي بلا شك صادقة ومخلصة في تمردها على الازمة ولكنه محض تمرد انفعالي اعمى يزيد في كثافة الازمة . انها تسعى فقط الى كسب امتياز فردي . فليس من ضير عندها في ان تظل بنات جنسها دمى اذا استطاعت هي الا تكون دمية في اعتبار واحد مأمول .. واحد قد لا يوجد مرة في كل مليون .. تريد ان تعثر « على بطل دوره في حياتها عظيم . انسان متميز متفرد يرقى بها الى حيث تكون الحياة عبقرية وفنا لا يماوسها كل الناس » !!.. تريد « ان تظفر بانسان تحقق فيه ذاتها » عند هذا الحد تنتهي القضية بالنسبة اليها ولا يعود في الامكان ابدع مما هو كائن .. وحين يشكو الاستاذ المحاضر « من التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه » لاتثير فيها هذه الشكوى الرقيعة احساساً بالوجه العام لمأساتها الخاصة .. ولا بمسئولية المجتمع — والاستاذ نفسه — عن مركز المرأة فيه . بل يكون اول ما تسأل نفسها حين تقوم « ترى ما الاثر الذي يمكن ان تخلفه واحدة مثلها في واحد مثله » ثم « ليتها تزوره مرة لتريه وجها جديداً يجعله يؤمن بها » بأنها وحدها من دون الاخريات تتمع « بشخصية عجيبة ونواح متفردة في نفسها » .. فلتظل النساء دمى ما دامت تستطيع ان تتمتع وحدها بانسانيتها السلبية . ولو كانت بطلتنا اكثر وعياً لسهل عليها ان تكتشف تفاهة المحاضر وعقم تفكيره ورقاعته منذ اللحظة التي حمل فيها على التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه كأنها لا تعنيه القضية في قليل او كثير . أكانت بحاجة الى قبلته المفاجئة لتعرف من هو ؟ ثم لقد كانت تريد ان تريه وجهها هي لا وجها جديداً لبنات جنسها فكل ما آلمها انه يعتبرها دمية كالاخريات لا انه يعتبر بنات جنسها دمى . هذه الفردية نتيجة عدم الوعي بعمومية الازمة .. بارتباط الازمة الخاصة بأزمة الاخريات وازمة المجتمع بحيث يستحيل الوصول الى حل نهائي حاسم بدون تضامن . والقضية كانت تصبح محلولة في نظرها لو ان صاحبنا مهد تمهيداً رومانتيكيا لتلك القبلة!وفتاتنا تزدري الوضع المزري للمرأة الشرقية.. وصنع الدمية .. وهي في هذا محقة . ولكنها ايضاً تزدري الدمى ذاتها .. تزدري الضحايا بنات جنسها وتحسب ان مجرد ثقافتها يعطيها الحق دون الاخريات في ان تتمتع بانسانيتها . هي اذن تتوهم مأساة خاصة بها وحدها او خاصة بالمثقفات وحدهن . والوعي بالوجه الخاص للازمة يدفع الى السعي الفردي الفاشل في سبيل الحل . اما الوعي بعمومية الازمة فهو الذي يدفع على التضامن والجماعية . فكلتا المرأه الشرقية المثقفة وغير المثقفة تعيشان المأساة ولكن المثقفة وحدها هي التي تدرك ان هناك ازمة فهي التي تتمرد عليها . هذا لا ينفي ان التمرد نفسه مستويات وان المرأه غير المثقفة تتمرد احياناً على الازمة . فهذه « وهيبة الغسالة » بطلة « الغريمة » تتمرد على الازمة حين تتمنى ان يكف زوجها عن ضربها .. زوجها الذي (لا يختلف عن ازواج سعدى وعبوشة وام حسن) وحين تتمنى لو تعود الايام التي كانت تحس فيها (بالتفوق على رفيقاتها حين كن يقلن في ثرثرتهن : وهيبة الوحيدة التي لها زوج كرجال المدن لا يضرب زوجته) ورفيقات وهيبة في ثرثرتهن هذه الساذجة يتمردن هن الاخريات على الازمة ، وطبعاً ليس ضرب الزوج للزوجة المظهر الوحيد للازمة. انه فقط المظهر المادي البارز لها تحبه القرويات في سذاجة وبساطة وفطرية كل الازمة . وفي المدن تأخذ الازمة مظاهر مادية اخرى لا تستبعد من بينها عملية الضرب ولكن هذا التصور منطقي مع سذاجة القرويات .. ولا يفوت سميره ان تؤكد التصدع المحزن في العلاقة بين وهيبة وزوجها . انها بالنسبة اليه مجرد يد عاملة (ما تزوجها الا لانها قوية كالحصان . ما توانت يوما عن غسلة وكانت اجرتها تؤول الى جيبه ليرة على ليرة) .. (لها ساعد لا يكل . اجيرة حقل وحمالة ماء من النبع) .. وتسجل سميره لفتة شعورية رائعة تلامس بها حقيقة الازمة ١ : فوهيبة (تأخذها نشوة كلما احست وهي تعطيه ليرة بأنها ثمينة له وانها شيء في حساب مطامعه وتفرح حين يتحدث اليها عن الارض فيقول احياناً : ارضنا التي سنشتريها) .. وهيبة الجاهلة تحس بالفطرة الصادقة علة ازمتها فتشعر بالانتشاء لانها هي (المرأة) تعطي لزوجها (الرجل) نقودا ..

فاذا جئنا الى الحل الذي اقترحته سميرة لتريح بطلة «الظل الكبير» او لتريح نفسها على الاصح .. نقرأ : « أكانت مغرورة حين اصرت على جبار ؟ قد يكون ! لقد علمها رد الفعل القديم ان ترى لنفسها ظلا كبيراً حيث تضيع نسبة الاشياء . أهذه اذن نقطة الضعف ؟ واستراحت اذ وضعت اصبعها عليها فابتسمت ابتسامة وانية مسحت بعدها دموع عينيها ومضت باصرار تشق لها طريقاً في عتمة المساء » !!. وهكذا سقطت البطلة في الفراغ .. في الظلمات .. فمعنى هذا ببساطة ان البطلة تحمل نفسها في النهاية مسؤولية مأساتها !.. انها تشير بأصبعها لتتهم نفسها وتستريح كما يستريح القتيل !! ترد ازمتها الى انها قد افرطت في تقديرها لذاتها ورأت لنفسها ظلا كبيراً، ومؤدى هذا ان الازمة تصبح محلولة ومنتهية — في نظرها — لو انها اختصرت هذا الظل .. والمسكينة في الواقع لم تفرط في تقديرها لذاتها .. انها فقط تحس بأنها اكثر من انثى .. هذا حقها الطبيعي لانها فعلاً كذلك . وكذلك كل امرأة في العالم .. فظلها الكبير اذن هو وجودها كما يجب ان يكون عليه وجود كل امرأة . ولو اختصرت ظلها لاختصرت وجودها وقنعت بأن تكون مجرد أنثى .. وسميرة طبعاً لم تقصد هذا ولكنه منطوق النهاية شاءت او لم تشأ . وهو منطوق فرضه التمرد الذي لا يستند الى فهم موضوعي للقضية .. ليس لنا ان نختار ان يكون لنا موقف ام لا يكون .. وإنما يمكننا ان نختار ان يكون موقفنا سليماً او غير سليم !!.

ونصل الى الخصائص الفنية : فنلاحظ ان ثمة خصائص عامة تشترك فيها قصص المجموعة . قد تجتمع هذه الخصائص في قصة .. وقد توجد منها خاصية او اكثر في قصة اخرى .. وهي خصائص يفرضها موقف سميرة الحالي من قضية الانسان المعاصر .. هذا الموقف الانفلاقي الذي تتصدع فيه علاقتها بالواقع المحيط وتتصدع فيه علاقتها بالآخرين والاخريات الذين تختار من بينهم نماذجها .. بحيث يمكن ان تكتسب سميرة خصائص

١ كتبت « الغريمة » بعد «الظل الكبير» بعدة اشهر .

فنية اكثر حيوية لو تغير موقفها .. نلاحظ:

اولا – الطابع الذهني للشخوص .. فهي اشباح .. افكار .. مسطحات لا كائنات حية .. ونحن نصل اليها عادة من خلال سميرة دون ان نحس لها بوجود مادي مستقل . وهي إما ضمائر (الظل الكبير ، سأتمشى الليلة ، نصيب ، المرة الثانية) وهنا يبلغ التجريد اقصى مداه .. واما اسماء لا تفلح في ان تمطينا كائنات حية نابضة رغم تعينها مثل (وهيبه ، خزنه ، سلمى ، ابو شكور ، ام عبود ، ابو خليل ، سعاد) ..

ثانيا – الطابع التجريدي للمكان .. فلا ارضية تتحرك عليها الشخوص انما هناك فراغ تسكن فيه الاشباح .. وكأنما هناك « محارة » غليظة مقفلة لا تتسرب منها اية ملامح للمحيط الخارجي كما هو الحال في (الظل الكبير، الغريمة ، زغاريد ، لا . ليس لشكور ، عام آخر ، نصيب ، المرة الثانية ستائر وردية)، اولا تظهر هذه الملامح الا في شكل اشارات تخطيطية سريعة كما هو الحال في (سأتمشى الليلة ، دموع للبيع ، حلم من حرير).

ثالثاً – الطابع التاريخي في تناول الشق الماضي من القصص .

رابعاً – الطابع التلخيصي في تناول المواقف الحاضرة .. مثال ذلك : يبدأ التلخيص في «الظل الكبير» من عبارة :وفتح لها ودخلت. وفي الغريمة من عبارة: وظلت تلف حول الفندق الثامن .. وفي «ساتمشى الليلة» من عبارة : فقام يقفز على عكازيه وهو يؤكد ويقسم ... وفي «عام آخر » من عبارة : في القدس وامام بوابة مندلبوم .. .

خامساً – مع التجريد والتلخيص والتاريخ يستحيل بالطبع التعمق في الاستبطان فتبدو الملامح الداخلية اقرب الى السطح منها الى اغوار الشخوص .. والمنولوجات ذهنية المجال لا نفسيته مما يفقدها الدفء والتوتر والحيوية .

سادساً - عدم التناسب بين شقي الحاضر والماضي .. الى جانب ما قلناه من الطابع التلخيصي للموقف الحاضر والطابع التاريخي في تناول الماضي .. فعملية التأريخ للحظة الحاضرة تستنفد غالباً اكبر جزء من القصة وما ان تعود سميرة الى اللحظة الحاضرة حتى نراها تسرع في التلخيص وتأتي النهاية .. وسميرة تبدأ قصصها غالباً من لحظة حاضرة ثم تنعطف (فتؤرخ) لهذه اللحظة .. ثم تعود اليها لتنطرق بسرعة الى النهاية .

سابعاً – تلتزم سميرة دائماً حدود موضوعها .. ونسجل هذا باعجاب ، فما نقع على ادنى خروج عن حدود الموضوع في اية قصة .. ولكن بدون عملية البناء ، عملية الحياة .. التي تتعارض مع التجريد والتلخيص والتاريخ لا تكفي وحدة الموضوع لتكوين وحدة فنية حية .

ثامناً – لا نعدم احياناً تدخل سميرة واختلاط تجربتها بتجارب الشخوص فيا تسوق من تعليق تقتحم به سياق الموقف ولسان الحال. ولعل ابرز مثال على ذلك قولها في « ساتمشى الليلة » « ما اروع ان يعمل الانسان اي عمل » وفي زغاريد « اية قسوة في الحياة تشتط فلا تشفق على قلب ام ولا تفرح قلب أب .. »

تاسعاً – فصاحة الاداء فيما يرد على لسان الشخوص مما يسبب الى جانب الخصائص السابقة تجميد الشخوص وتعقيلها ويفقدها سخونة الحياة وبساطتها ويقربها من شخصية المؤلفة ..ومما يورد على لسان الشخوص احيانا كلمات عبقرية !! او عبارات اكبر من حدودها الفكرية المعقولة .. مثال ذلك عبارة « سأتمشى الليلة » فهي اكبر من حدود البطل قد يحس محتواها الوجداني ولكنه لا يعقلها ..

وبعد .. فلقد تعمدت ان اركز بصري على الجانب غير الوضيء من مجموعة «الظل الكبير» .. ويبقى الجانب الوضيء محتاجاً الى بحوث وبحوث وقد اكون ظلمت سميرة حين حصرت مقالي هذا في حدود قضية المرأة الشرقية .. ولكن تقييم قصة بل مجموعة فنياً واجتماعياً ليس بمجال تقييما نهائياً لسميره عزام .. فهي ما زالت تواصل الانتاج .. وهي اذن في حال من الحركة والنماء تقبل كل امكان وكل احتمال وتمد بأشياء كبيرة رائعة، وفي الشرق دور شاغر لقصاصة كبيرة، قصاصة يتوفر فيها – إلى جانب الاخلاص – الفهم الموضوعي لقضية الانسان المعاصر .. تستطيع سميره بما لها من مكنة الخلق وطاقة الابداع ان تكون صاحبة هذا الدور فهي الان اقل بكثير مما يمكنها ان تكون .. فلتكن سميره احسن قصاصة في الشرق .. هذا غير كاف .. لان مستويات القصة بين النساء في الشرق مستويات ضعيفة . وما احسب سميره – الطموحة – ترضى ان تكون احسن واحدة بين مستويات ضعيفة هي التي تحرص على (نسب الاشياء) !.. ولو كان يعنيني هنا ان امدحها لقلت فيها كلمات ولكن هذا لا يهمني الآن بقدر ما يهمني ان اقول لها كلمة مخلصة آملا ان تجند قلمها لتجعل من الحياة شيئاً عبقرياً وفنا يمارسه كل الناس .. كل الناس .. هي .. وانا .. وانت .. ونحن .. وطريق طوله الف ميل يبدأ دائماً بخطوة واحدة .

القاهرة — نجيب سرور

تأشيرة الى اوروبا

بقلم اديب مروة

دار « الحياة » ، بيروت – ٢٣٢ ص

•

قال ميكروميغاس للقزم الذي غالباً ما كان يطلق الاحكام جزافاً فيقول مثلا ان لا بشر اطلاقاً على الارض لانه لم ير احداً منهم : (هذا تفكير خاطيء . . . فانت لا تستطيع ان تبصر بعينيك الصغيرتين بعض نجوم من الحجم الخامس التي اراها بوضوح ، فهل تستنتج ان هذه النجوم غير موجوده ؟

فقال القزم :

– لكنني امعنت في التفتيش .

– لكنك لم تتحسس جيداً .

– لكن هذه الكرة بناؤها هو في غاية الرداءة ، كل ذلك هو غير عادي وذو شكل يبدو لي مضحكا ! كل شيء هنا يبدو في اختباط : اما ترى هذه الجداول الصغيرة التي لا يكر احدها في خط مستقيم ، هذه المستنقعات التي لا هي بالمستديرة، ولا بالمربعة ، ولا بالبيضية ، ولا في اي شكل مستقيم، وجميع هذه الحبات المستطيلة المائلة هذي الكرة، والتي خدشت رجلي ؟ (كان يعني الجبال) . اترى كذلك شكل الكرة كلها ، كم هو مسطح عند الاقطاب ، كيف يدور حول الشمس بطريقة خرقاء ، وبشكل يجعل حتماً مناخ الاقطاب عاقراً ؟ في الحقيقة ، ان ما

يجعلني اعتقد بعدم وجود بشريين هنا ، كوني ارى ان اناساً ذوي فهم يأبون على انفسهم المكوث في هذه الأرض .

فأجاب ميكروميغاس :

— ربما لا يكون سكانها ذوي فهم عميق . على ان ثمة دليلاً ان ذلك كله ليس مطلق عدم . كل شيء يظهر لك شاذاً هنا ، لأنك اعتدت التنظيم والترتيب في ساتورن وجوبيتار . وربما يوجد كذلك نوع من الاختباط هنا . ألم اقل لك اني في إسفاري كنت دوماً ارى تنويعاً ؟

في جميع حكاياته واساطيره واقاصيصه ، نرى فولتير يحمل اشخاصه بيد عفريت ويطوف بهم عبر بلاد وبلاد ، من كنديد ، لزاديغ . لميكروميغاس . وهو يذكرنا بسويفت في « غوليفر » ، وسيرانو ده برجوراك في « رحلة في دول القمر » ، والاريوسط في « رولان الغاضب » حيث يرفع استولف على طائر الايبوغريف ويرسله الى القمر ليأتي بقنينة النبصر ، ورابليه في « غرغنتويا والبنتاغرويال » ولوسيان في « التاريخ الحقيقي » ، والسيكاوب ، وكاسوس ، ومغامرات هرقل .

اما اديب مروة فقد حمل نفسه على يده وجعل من يده كف عفريت وطار عليها الى ان عاد بالتأشيرة الى اوروبا . وفي تاريخ الادب العربي اكثر من رحالة له مؤلفات ضخام عن اسفاره وفي مقدمتهم ابن بطوطه ، وفي الادب المعاصر امين الريحاني . وبين الريحاني واديب مروة قرابة في الظرافة والتلميح الخفيف الروح ، اللاذع . وجدير بالذكر ان لمعظم الرحالين هذه الروح المداعبة والنكتة البارعة .

يعرض المؤلف انطباعاته ومشاهده لكل بلد يزوره ويحكث فيه محاولا اعطاء الصور التي يمكن لمجتمعنا نحن ان يعتبر بها . فخذ مثلا احدى كلماته عن نابولي التي يسميها مدينة المتناقضات ، فبعد ان يعطيك رأياً يحبب اليك المدينة ، ويدعم رأيه بالمثل الفرنسي الشائع « شاهد نابولي ومت » يستدرك بقوله : « ولكنك اذا ما دخلتها ، وتغلغلت في ازقتها ، او زرت حي « سنتالوشيا » فيها ، وهو اشبه ما يكون بحي المصيطبة او الكرنتينا في بيروت ، وراعك منظر الغسيل المدلى من جميع المنازل دون استثناء فوق رأسك ، فانك تتمنى ان تموت قبل ان تشاهد نابولي !» .

فهو في ادلائه بهذا الرأي يغمز الى بلاده ، فيحكي عن ازقة نابولي ، وهو يريد ان يحكي عن ازقة بيروت ، او دمشق ، او القاهرة . «واذا ما قيض لك لتجول في المدينة ، (نابولي) فانك لتدهش لتلك الازقة الضيقة المتعرجة التي تذكرك بأزقة دمشق القديمة المسقوفة ، وقد ازدحمت فيها اقدام الناس الذين غلبت عليهم مظاهر التعاسة والحاجة » . « وبعد اذا ودعت نابولي ، وصادفك بائع جوال ينام فوق عربته او الى جانب بضاعته ، فلا تحاول ايقاظه او اغراءه على العمل ، فهو اما مكدود مجهد ، ينال قسطاً من الراحة المحروم منها ، او يعاني الكساد ووقوف الحال حتى استوى العمل والنوم عنده ، ولا غرابة بعدئذ ان كانت ايطاليا تعاني ازمة مماثلة لازمة مصر ، من فوارق الطبقات ومن نظام اجتماعي اشل » .

وليس صعباً على اي مغترب او رحال ان يظل في حنين الى بلاده ، وان يكتب عنها اذا كتب ، ويقارن بينها وبين بلاد الغربة ، انما الصعب ان يقارن الكاتب او الرحال بين البلاد « الغريبة » وبين مجتمع بكامله متباين المفاهيم ، متعدد الاجزاء ، كعالمنا العربي ، فأديب مروه يغمز الى بيروت ، كما لا ينسى دمشق ، كما لا ينسى القاهرة .. اما امتع فصول الكتاب ، فالفصل الاول عن ايطاليا ، والثاني عن فرنسا ، وباريس بنوع خاص . وانك لتلاحظ كيف انه اجتهد في تصوير باريس تصويراً دقيقاً ليدل على البساطة ، ويهتك ستار الاوهام ، وليمعن في تصوير الغرابة مى تأكد من وجودها . ولذة المطالعة تخف تدريجياً بعد الفصل الثاني حتى انك تمل من الاحاديث الاقتصادية والصناعية احياناً ، ولعل اللذة تضؤل هنا لحلول الفائدة محلها !

ومن اهتمام المؤلف ببلاده ، يلتفت اليها كلما راى شبهاً لها او كلما اشتهى لها رقياً مماثلاً ، ترى خروجه من حدود الاقليمية المتعصبة في الرأي ومحاربته لما يسمونه بالفرنسية الـ Anthropocentrisme .

هذه الانفلاقية الفزعة هي التي تؤخرنا عن معرفة ذاتنا معرفة موضوعية مجردة ، فننصف انفسنا عندما يقتضي ان ننصفها ، فنأخذ لنا على مائدة الحضارة مقعداً لائقاً ، ونعنف انفسنا ساعة ندرك نقصنا ونشعر بتقهقرنا فنسمى لان نرتقي الى مقعد أفضل حول المائدة المنشودة .

وهذه النسبية في النظر الى الشيء وفي الحكم عليه وفي تناول الناس وفي تقدير الذات الانسانية ، هذه النسبية العادلة ، القاضية على الغرور والسخافة والاستعلاء الفارغ ، صفة من صفات الانسان النبيل الناضج . وهي من مكتسبات الاسفار في الدرجة الاولى .

والسفر بحد ذاته عمل مفيد يهذب الذوق وينمي شعور التذوق ويغذي النفس ويخرج المرء من قوقعته حيث لطالما يلوق نفسه بجدار غرفة ولا يقلعها عنه الا ليدخل غرفة اخرى . وفي ميادين الفكر نرى الامر مماثلاً . فالادب مثلا يكسب الروح العالمية اذا كان ادبا منفتحاً على الحياة ، حياً مع كل امة وشعب وحضارة . وقد يشفع بالادب المحلي المصطبغ بالصبغة المحلية الضيقة انه يعبر عن مكنونات بيئته ، ولو محصورة ، وانه مخلص في تعبيره وتوجيهه . لكنه ، مع الزمن ، تضؤل قيمته وربما يزول . ولعل الشعر هو وحده الذي يلاشيه التطور اذا صومع نفسه وبقي محافظاً على رهبنته وارتفاعه ، لان الشعر الذي من هذا القبيل ، ولان معظم الشعر يدور على الحب ، وينبع منه ، ويرشف منه « مادته » والحب ازلي لا يشيخ .

لكن مما لا شك فيه ان الادب الاجتماعي ليكون اجتماعياً ، ينبغي ان يكون شاملاً ، يفهم كاتبه ان الناس ليسوا حيث ولد هو ونشأ فحسب ، وان الناس ليسوا جميعهم من ناس بلاده ، ولا مثله ، وليسوا جميعهم ناساً فثمة اكلة بشر ، وثمة اكلة حديد ، وثمة اكلة ضمائر . وهذه النسبية في الرأي ، كما قلنا ، تكتسب بالاطلاع الشخصي على حيوات الامم ، وباللمس اي بالاسفار .

وربما لا يكون « تأشيرة الى اوروبا » سفراً علمياً فذاً ، ومرجعاً يطمئن اليه الباحث العالم ، لكن حسبه انه شعور صادق ، وتصوير لهذا الشعور ، وحتى التصوير الفوري فيه ، فانه ذو فائدة .

ومن مآخذنا عليه ، ان المؤلف لم يتغلغل الى الارياف ليستخرج الصورة الصحيحة منها ، فيأتي تصويره شاملا حقاً ، ونسبيته اكثر استيعاباً . لكن عفواً ، هل حسبناه سندبادا ليفعل هذا ، او هو غرغنتويا ؟

اما القالب المصبوبة فيه هذه الانطباعات ، فمائل الى الرواية ، وموشى بالظرافة ، ومنمق بالتشابيه البارعة . ولولا وجوب ذكر كلمة لغة لما عيرنا المؤلف بانه يهتك مصطلحات المصطلحين ببعض تعابيره وتراكيبه .

لكن الامر يقف عند هذا الحد .. ويكفي اديب مروة انه تقمص ميكروميغاس ، او تقمصه املاق ، ووقف امام المنفلقين وقفة « الصغير الكبير » امام القزم في بداية الحكاية . ما دام في الدنيا ادب معاش — او معيوش — فلـ « تأشيرة الى اوروبا » مكانة جيلة . لاننا قلما انتجنا

ما نعاني ، وما نحيا ، وما نلفظ ، وما نختبر ونعرك . فلما حبلنا بالخلق تسعة اشهر ، او سبعة اشهر ، وقلما حبلنا بالخلق شهراً واحداً. فيجيء الخلق عندنا مسخاً ، ويكون مخلوقنا من القطاه ومن غير عرقنا، او مثل العين المصوب وسط الزرع كهيئة انسان نستطرد به الوحوش .

هذا الكتاب ، الذي كتب فيه منظور ومنشق ومحسوس . فحبذا لو ان الادب في سائر الميادين ، في ابرزها ، الشعر والقصة ، حبذا لو انه يلتقي طابع المعاناة هذا ، فيتدفق حقيقة لانه حياة ، وصادقاً لانه من الاحشاء ، وازلياً لانه صادق .

انسي لويس الحاج

جمهورية فرحات

بقلم يوسف ادريس

العدد ٤٤ من الكتاب الذهبي : يناير ١٩٥٦

●

يتقدم يوسف ادريس بخطوات جبارة كلها بطولة وثقة ومصرية وانسانية .. وكأنها خطوط ملامح تمثال خارج .. هذه القسمات البسيطة الصافية التي تعبر عن قوة وحب للسلام .

اصدر مجموعته الاولى « ارخص ليالي » (اغسطس ١٩٥٤) وهي مجموعة قصص تتميز بمرينها الخاصة سواء في قصصها الريفية البسيطة الحلوة او في قصصها الوطنية التي تتدفق حماساً وحنيناً وحنانا او في قصصها الانسانية التي تتحرك في مشاركة وفي عطف وفي محبة .

وفي هذه المجموعة الثانية (جمهورية فرحات) نجد حركة يوسف ادريس الفنية اكثر نضجاً ، واعمق طمأنينة ، واعظم ثقة ، وهي تمتاز بوعي مصري ويحماس اكثر الشعب المصري .. ففي (جمهورية فرحات) وهي القصة الاولى ، نجد صولا عجوزاً طيبا .. كاد ان يترك الخدمة وهو يحلم بنجمة يحبها تلمع على كتفه . وذات ليلة ، وهو جالس الى مكتبه وفوقه هذا المصباح وخلفه هذه اللوحة المثقلة بألوان واشكال من السلاسل والقيود وعلى يساره هذه الخزانة الحديدية القديمة – من هذا الجو الذي نجده يتكرر في كل قسم من اقسام البوليس في المدن والارياف، من هذا الجو الذي نجده يساعد على الاعتراف ويدفع الى البوح والفيض ويحلو فيه الشعور بالمشاركة ، من هذا الجو انطلق الصول فرحات . هذا الانسان الضيق بالحياة وبالاحياء . انطلق في حديث طويل مع واحد افندي وجده امامه .. واحد من هؤلاء المثقفين الذين تدفعهم افكارهم واراؤهم ومبادئهم الى مثل هذا الموقف .. انطلق مع هذا الافندي الى عالم كله حرية وخير وسلام .. واخذ يرسم لمحدثه ملامح هذه الجمهورية هذه الطوبى Utopia .. المصرية في لغة مصرية سليمة جيلة بسيطة ..

وتعتبر هذه الجمهورية وثيقة مصرية لغة المصرية ولحم مصري يعيش فيه الاقتصاد والاجتماع مع السياسة والعلم والفن في عالم كله انسانية وعدالة وخير .

وهذه الجمهورية قفزة من حيث الشكل ومن حيث الموضوع القصة المصرية . وبعد ذلك نجد قصة اخرى : الطابور .. وهي افتتاحية موسيقية رائعة .. كلها بطولة وكفاح .. وكلها مثابرة ومصابرة تمثل مقاومة الشعب في موقف بسيط ، افتتاحية موسيقية القصة الاخيرة الطويلة : « قصة حب» اول قصة طويلة ليوسف ادريس .

* وبعد قصة الطابور تأتي قصة« رمضان »حيث نجد طفلا صغيراً ، يريد في صدق وفي اصرار ان يصدم رمضان،ويقاوم في هذا السبيل بالصلاة والجهاد والكفاح .. حتى يحصل اخيراً على هذا الحق حق الصوم .. فيجد هذه الحرية التي يتمتع بها الكبار في السحور وفي الافطار ، وهي صورة صبيانية للكفاح والمقاومة .. والجهاد الطفولي لتحقيق رغبة ..اي رغبة .. ونصل اخيراً الى (قصة حب)

وقصة حب تعتبر اول وثيقة مصرية كاملة للمقاومة الشعبية التي انتهت الى هذه الثورة .. وطرد فاروق وعودة حكم مصر الى ابنائها .. بعد ٢٣ قرناً من استعمار واستبداد ، وحكام اجانب .. كان اخرهم هذا الغولي محمد علي الذي حمله الشعب المصري امانة الحكم فخان الامانة، ونفى الزعيم عمر مكرم الذي اقامه واليا ! اراد يوسف ادريس ان يقدم لنا من (قصة حب) صورة جديدة لمعالجة قصص الحب .. في وعي ايجابي وفي مشاركة وكفاح ونضال لهدف واحد .. عندما تكون الحبيبة والوطن شيئاً واحداً في قلب البطل .. من قلب الانسان العادي ، هذا القلب الذي يمتلىء بحب مصر .

ولاول مرة نجد قاصاً مصرياً يضع الاسس الروحية لعلاقة جديدة بين الفتى المصري والفتاة المصرية ، علاقة فيها حب وفيها وطنية ... علاقة فيها مبادىء وفيها شرف ، علاقة تقوم على الصراحة النقية الصافية . والقصة غنية بمواقفها ... غنية بصدقها الفني...وصراحتها الواقعية...ودقة تصويرها للحظاتها الانسانية .

لاول مرة يحدثني مصري في اسلوب ساحر كله صدق وواقع وحب عن المقاومة الشعبية التي قرأنا عنها كثيراً ولكن في كتب فرنسية عن المقاومة التي قام بها الشعب الفرنسي في سنوات الاحتلال الالماني ...

لم نجد هنا – في مصر – انساناً يتحدث عن المقاومة الشعبية ، مع ان المقاومة في مصر بدأت مع التاريخ ...

كانت « قصة حب » تتحرك في وضوح وفي واقع لا افتعال فيه ولا تكلف...وكأنها اعتراف كبير لبطل من ابطال المقاومة... بعد المعركة، بقوله في همس اصديقة يحبها ... كما كان يتحدث حمزة وفوزية في بيت بدير وهو يقطع حديثه هذا بلازمته اللطيفة : فاهماني ازاي.. هذه اللازمة التي غضب منها عم سماعين ابو دومه .. فهو ابن بلد وابن البلد يعتز بذكائه فهو (يفهمها وهي طايره)

ومن اروع الوثائق الانسانية التي اضافها يوسف ادريس في الادب المصري : خطاب فوزية .. وثيقة نفيسة للفتاة المصرية ، كلها وعن ذاتي ونقد ذاتي .. وكلها مقاومة في سبيل الصدق الفني.. والحقيقة الموضوعية . وكم من صورة رائعة تمتلىء بها (قصة حب)

صورة القاهرة وقد طارد حمزة من منزل بدير ، صورة القاهرة في سرعة التاكسي، كانت صور القاهرة تتلاحق وكانت الاحداث تتتابع ، وكانت الانفصالات تتراكم ، وكأنها موسيقى قاهرية تملأ داخل القارىء ثم خارجه ، ثم تنتشر في الفراغ بعد القراءه ، هذه الرحلة في الليل .. الليل القاهري ، والتاكسي يندفع وبداخله حمزة وفوزية ، من شبرا الى مصر القديمة مارا بكل شوارع العاصمة بما فيها من ناس وعمارات وعربات، حتى باب الوزير ، والقهوة البلدي ، وعم سماعين ابو دومه ثم جبانة داودباشا اخيراً .

هذه القصة تعبر عن ثورة ، فهي وثيقة عن مقاومة الشعب المصري ، وهي دفاع حار مخلص عن الشعب المصري ينبع من حب عميق، ينبع بدوره من مشاركة صادقة للناس .. والشارع .. وثيقة حية تتحدث عن شعب حي .

كانت (ارخص ليالي) محاولات لـ (قصة حب) وانا ارى ان(قصة حب) خطوة الى قصص طويلة رائعة .

القاهرة — **توفيق حنا**