طريق طوله ألف ميل ..

بقلم غالي شكري

حين استوعب ادبنا المعاصر ، القوالب الجديدة ، الواردة من اوروبا ، كانت القصة القصيرة ، أسرع هذه الاشكال في امتصاص تجارب جيلنا .

وظلت أحداث تاريخنا في الماضي ، هي الخامة اليتيمة ، لكتاب الرواية عندنا ، ولو ان بعضهم تجرأ على حاضرنا ، فالتقط من صور هذا القرن العشرين ، ما تعود اصوله الى القرن الماضي .

اما ابناء هذا الجيل ، فقد اصبحت الاقصوصة ، هي المدخنة التي يتصاعد منها عذابهم واحتراقهم وبخار ايامهم . وبقيت الرواية بمعزل عن تجارب شبابنا زمنا طويلا . حتى اذا صهرت هذه التجارب شبابنا في بوتقة حياتهم الكبيرة ... نأت القصة القصيرة ، بهذا العبء ... واصبحت اللقطات المجزأة غير كافية لبلورة هذه المرحلة التاريخية ، التي عاناها جيلنا ، كنقطة تحول ، ستبقى على طول ايامنا ، احدى علامات الطريق .

وامتد لهب التجربة المريرة ، في اعماق جيلنا .. فعاشها بكل امكانيات وجوده ، وقاسى ويلاتها بكافة طاقاته البشرية .

ولم تبعد طاقاتنا الخلاقة ، عن الاكتواء بنيران المعركة .. فتمددت ذخيرتنا الانفعالية ، داخل مختلف الاطر البنائية للعمل الفني. واحتوت الرواية مأساة جيلنا .. بأذرع العطف والحنان ، اول الامر ... ثم بمبضع التأمل والتروي والكشف .

كانت أيدي هذا الجيل ، هي التي تقيم البناء .. وتفرز الوقود ... وتقدم محاولاتها المخلصة في أمل .

واستطاعت هذه الايدي ان تصنع شيئا .. نجح ابناء جيلنا في السيطرة على البناء الروائي ، واودعوه مأساة عمرهم .

صوفي عبدالله

والسيدة صوفي عبدالله ، احدى بنات هذا الجيل . وقد عانت كل ما يصحب اطوار نموه من آلام الولادة الجديدة . فكتبت القصة القصيرة.. بل هي اودعت نشأتها الادبية الاولى ، هذا القالب وحده . ثم بدأت تثور التبعات التي تحملها على هذه الدائرة الضيقة . كانت احداث هذا الجيل الحائر القلق ، اكبر من ان تحتويها الاقصوصة .

وكتبت صوفي القصة الطويلة ...

وربما كان النجاح الذي لاقته الفنانة ، في اول عهدها بالرواية ... نتيجة طبيعية ، لآثار المرحلة السابقة في حياتها الادبية . فالاقصوصة عند صوفي ، تمثل ذروة المعاناة التي عاشها ادباؤنا الشباب في قلق .. كان انعكاسه اكثر وضوحا في تشكيل تجاربهم وصياغتها .

فالملاحظة الاولى على القصة القصيرة عند صوفي .. هي ازدحامها بالاحداث ، وعدم مراعاتها الاسس النظرية لهذا القالب الفني . وليس العيب كامنا في مقدرة الفنانة ، بقدر ما هو تعبير صادق عن نقطة التحول التي يجتازها جيلنا بعنف ، لا يتلاءم معه البناء الهندسي المتكامل . وتحت ستار التحليل السيكلوجي للحدث ، كثيرا ما اقدمت صوفي على تفتيت هذا الحدث وتجزيئه ... مما يدع الترابط الذي ينتظم العمل امرا صعبا . ولكنها فورة الدفقة الانفعالية ، في تخطيها التاريخي لكافة الاصول والقواعد النظرية .

فالمجتمعات الساكنة المستقرة ، تلد فنونها ساكنة مستقرة ايضا . والمجتمعات التي تمور بآلام المخاض ، لا يمكن لادابها ان تخضع للمقاييس ، الا بنفس المقدار الذي تحاول به الام ان تطبقه على وليدها الجديد .

وبعد ان هدأت الخطوط الفنية التي ترسم القصة المصرية القصيرة المعاصرة .. بدأت الرواية تمر بنفس الادوار ، وتخوض نفس المعركة .

كان « الشكل » الفني هو جسم المعركة .. دائما ! فحين كتبت صوفي مثلا روايتها الاولى .. اخذ عليها « نقادنا » عدم التوازي » في التخطيط البنائي لهيكل الرواية . وقد اغفلوا ظروف مرحلتنا التاريخية التي نعبرها في ثورة . فالجيل الماضي ـ في اجادته الروائية ـ كان يعبر صادقا ، عن المرحلة المطمئنة الهادئة التي يعيشها .

اما جيلنا ، فيحيا حاضره ، ومأساته .. بكل ما يعترض نقطة التحول عادة من مشاق ، وهو في طريقه ، يحاول ان ينمو ، ويكبر ، مهما كانت الضريبة فادحة .

دموع التوبة

ليست السطور السابقة ، مقدمة لهذه الدراسة . وانما اردت ان اعلل بها هذه القفزة الرائعة التي خطتها السيدة صوفي عبدالله في قصتها الاخيرة .

فـ « دموع التوبة » احدى خطواتنا الجديدة ـ ولا اقول خطوات صوفي ـ في دعم طريقنا الشاق ، الحافل بالصعاب . فقد اصبح الاطار الدرامي ـ في هذه الرواية ـ هو اشارة التكامل ، التي ينبغي ان نعيها جيدا . فصوفي عبد الله، لا تستورد تكنيكا اوروبيا لقصتها . ولا هي تصرف شيكا من تركة ادبنا القديم او الحديث. بل هي لا تخلط الاثنين بعجينة جديدة، فلا نميز رائحة الغرب من عطر الشرق ، ونحسب انها اتت بالجديد المعجز .

وانما ارادت صوفي ، ان تثبت شيئا هاما . وهو ان طاقاتنا المبدعة ، ليست خادمة بل سيدة . ليست عبدة لخيالاتنا واوهامنا ، فنسخرها في خدمة المحتوى وخلقه فحسب . وانما هي سيدة قادرة ، تخلق الشكل والقالب والاطار . وهذه ثمرة صادقة ، لسنوات الالم والجهد والتعب ، وبقية الحلقات الدامية التي عاناها جيلنا .

والكاتبة المصرية صوفي عبد الله ، هي التي اسهمت في خلق هذا « الشكل » المصري ، لهذه القصة المصرية .

فكثيرا ما كنا نرى اسماء الشخوص من بولاق والسيدة زينب ... ولكنا احسسنا الغربة مرارا ، ونحن نتأمل « الصنعة » التي بنى بها المهندس ـ او الكاتب ! ـ هذه الاحياء .

هل معنى ذلك ، اننا لم نفد من تراث الغرب ؟ وهل معنى ذلك ، اننا لم ننتفع بتراثنا القديم ؟ كلا .. وانما نحن تمثلنا هذا التراث كله ... بقوته الروحية الدافعة .. كان علينا ان نبحث طريقنا الجديد .

و « دموع التوبة » خطوة في هذا الطريق الجديد ..

فالفتاة الصغيرة « منى » طفلة ، يمكن ان تلقاها في الطريق ، ويمكن ان تكون جارتك ايضا . والمدرسة الاجنبية هي الرضاعة الاولى التي غذت « منى » بفيتامينات كثيرة .. ولم تكن الاسرة اقل غنى من المدرسة بهذه الفيتامينات . فالدين .. والجحيم .. وصرير الاسنان .. كلها كانت الاسلاك الشائكة التي احاطت « منى » في السويس .

وحين غادرتها في الخامسة عشرة الى القاهرة .. اصطحبت هذه الاسلاك معها ، ولكنها لم تستطع ان تعيش بها . فهناك ـ في السويس ـ كانت اشواكها لا تجرح احدا ... فالكل يحيطه نفس السلاح الواقي.. اما في القاهرة ، فانها بدأت تجرح الاخرين .. وبدأ الاخرون يضحكون على تشبثها بأسلحة القرون الوسطى .. ومزقوا لها الاسلاك .. فاختل توازنها .. لان الاشواك كانت تشدها ، وتثبت وقفتها على الارض .... وحين تمزقت .. لم تجد ما يشد وقفتها .. فسقطت !.

المحور الدرامي

و« منى » هي الخيط الذي ينتظم احداث الرواية . أو هي المحور الدرامي في القصة . والكاتبة تتلقف هذا الخيط ، لتعلق به كل الصور ولمبات الاضاءة التي تملكها . واذا رأت « زحمة صور » لا تتوانى في تحويل الفصل الى متحف . واذا كانت « زحمة اضواء » حولته الى مسرح . ورغم ذلك لا يفقد الاصالة النوعية ، التي تربطه بالاطار العام للرواية .

فالجزء الاول الذي اختصت به الكاتبة حياة « منى » في السويس ، هو عدة لوحات مترابطة ، تقدم لنا هذه الاسرة من زوايا متعددة .

الدكتور « عارف » ـ رب الاسرة ـ يمكنك ان تتبين ملامحه ـ لا من صفاته التي يعرفها عنه اهل البلدة ، او من الرسم الذي تقوله عيناه وقامته والوان ثيابه ـ وانما من الاثار المادية والمعنوية ، التي يتركها الوالد عادة في جو الاسرة واخلاقياتها ومثالياتها .

و « نعمات هانم » اشد من زوجها تزمتا ، وبالتالي اشد اثرا في حياة « منى » . وبراعة التلوين التي اجادتها صوفي ، تتركز في استطاعتها ان تلبس اجسام شخوصها المادية ، ثيابها الفكرية المناسبة تماما ... فلا تتسع عنها او تضيق بها .

وكانت هذه البراعة ، سببا واضحا في الانسيابية الجميلة ، التي اكتست بها خطوط الرواية ، فليس هناك منزلق او مطب . والقارىء يستريح ويعرق .. في الاماكن التي يجد فيها الراحة او مسببات العرق.

واذا كنا نتهم نقط التحول ، بالتقريرية عادة ، ففي لحظات الحماس العاطفي ، يضطر الفنان الى التصفيق او الهتاف ، ويبعد بالعمل عن اصالته الفنية . الا ان هذه الهفوات تغتفر ـ دون خوف ـ اثناء اجتيازنا مرحلة تاريخية معينة .

وفي القصة ... يحدث التقرير في السرد او الحوار .. ولكن الظاهرة الخاصة في « دموع التوبة » هي التقريرية في العرض . فصوفي تقدم لنا شخوصها ، كأي صاحب بيت يقدم افراد عائلته الى ضيف غريب. والقارىء يحرم بذلك متعة الانفعال الصادق .

بينما كان في استطاعة الكاتبة ، ان تدع القارىء يتعرف على اصدقائه الجدد ـ شخوص القصة ـ من خلال الاحداث المتتابعة . كما رأينا ذلك فعلا ، في بقية فصول الرواية . وقد رأينا السمات التقريرية التي رسمتها الفنانة في الفصل الاول ، تبهت فور انتهاء القارىء من الصفحة الاخيرة لهذا الفصل . وكانت الاصوات المتعاقبة ـ بعد ذلك ـ ترسم هذه السمات في طبيعة صادقة .. وتوضحها دائما .. ويزداد القارىء قربا من اصدقائه الجدد.. حتى يصل حدا ، يتعذر معه ان يفصل بينه وبينهم.

وعندما قلت ان زحمة الصور في الجزء الاول من الرواية ، هي التي صنعت منه متحفا .. عنيت ان اقول ان هذا المتحف ، ليس معرضا اثريا .. بل هو معرض حي ، جمعت فيه الكاتبة نماذج نادرة ، يمكن ان تسمى تحفا . ولا تختلف معنا صوفي حول هذه التسمية حين تصف « منى » الجميلة ، بأنها تحفة صغيرة (ص ١٧) .

واذا لم يبد هذا المعرض ، متحفا اثريا ، فانه بدا ـ في صورته الاولى ـ متحفا ذهنيا. فتقريرية العرض، نزعت من الشخوص سمع اولى انفاسهم ـ ما تكتسي به اجسامهم من لحم ودم .. واصبحت مخلوقات ذهنية ، تطورت من خلال الاحداث فقط ، الى مخلوقات سوية ، نشعر بانفاسها تندغم بانفاسنا ، وتختفي قضاياها التجريدية ، وتبرز حياتها الطبيعية البشرية .

والجراة التي اتسمت بها صوفي في عرض لوحاتها هي سمة ضرورية هامة في الكشف عن مواضع الاحتراق التي يلتهب بها جيلنا ، مع احترام الفوارق الطبقية في اكسابها هذه التمزقات معنى خاصا .

فالمدرسة الاجنبية التي تعلمت بها « منى » .. هي الترجمة الحرفية لرسالة الاحتلال الانجليزي ، في الجزء الاول من الرواية ، هي التي به الاسرة نفسها ، هو الصدى الحقيقي لاصوات الرجعية في صراخها المستمر ، وصيحاتها التي لا تنقطع ، بان التقاليد وحدها هي الثياب الكريمة التي لا يليق بمواطن ان يرتدي غيرها .

وانسجمت رسالة المدرسة الانجليزية مع رسالة البيت .. تماما كانسجام قوى الاحتلال مع قوى الرجعية . واصبحت « منى » هي الرمز الكبير لجيلنا .. الضحية التي ينزف دمها على ارض لا تشرب الدماء ..

فهي ـ في المدرسة ـ « ولم تتعد عامها الحادي عشر » يبدأ انحرافها، بحبها ـ الذي لم يتكيف تكيفا سليما ـ لزميلتها كوثر ! ان مظاهر الحب والحنان التي اسبغتها الاسرة عليها من جانب ، والمدرسة من جانب اخر .. هي مظاهر فقط ، لجوهر ضائع غائم .. او هي حب مع ايقاف التنفيذ . وعشق الذات ، هو التفاحة المقدمة من الحية « كوثر » ، لحواء « منى » ، وتقدمها هذه لآدم « امينة الخادمة » ، ويسأل المجتمع «الاله» آدم : لماذا فعلت ما لم آمرك به ؟ ويلصق كل التهمة بغيره .. وتظل القضية في حلقة مفرغة .. تقبض عليها صوفي بيد من حديد ، وتقدم لنا المتهم الحقيقي. والتاريخ يعلق رأس المتهم بين فكي المقصلة ، ولكن ... بعد ان يلفظ المجنى عليه انفاسه الاخيرة !

فالاخلاق الحميدة عند ناظرة المدرسة الانجليزية ونعمات هانم على السواء ، هي الصلاة والطاعة العمياء .. والجريمة ان يقدم الشاب وردة حمراء ، للصديقة « كوثر » وهي رفيقة زميلتها « منى » .

والذيول اللاصقة بواقعنا ـ رغما عن صوفي عبدالله ـ تفسد رونق الصورة الجميلة . فلم يفت الكاتبة ان تذكر والد كوثر بانه رجل شرير وصاحب ثروات .. وكأن الخطيئة بالوراثة ، وكأن الوردة الحمراء من يد

الشاب ... خطيئة .

وتلتحق « منى » بالمدرسة الثانوية للبنات ... هذا المجتمع الجديد المشتمل على بنات العائلات « وغيرهن » .. وتتحرر « منى » من غرامها الشاذ بكوثر .. ويخفق صدرها بعاطفة جديدة .. لا تنسكب هذه المرة على زميلاتها وصديقتها ناديا .. ولكنها تتجه نحو محمد الحلاق ، وبائع الخردوات، وشاب يرمقها بعينيه في صمت كل يوم ، ورمزي ـ ابن الجيران ـ الذي اعتصر قلبها ان يسافر مع والده بعد ان نقل من السويس.

والتحليل الرائع لسيكلوجية البنت المصرية المراهقة ... لم يكن تفتيتا جزئيا للحدث القصصي ، كما كانت تفعل صوفي في قصصها القصيرة.. وانما كان وعيا كاملا بآثار المراهقة على فتاة الاقاليم . وكان تشريحا علميا ، لم تستهدف به اثارة عضوية للقارىء . بل استثارت وعيه في التعرف على ظروف فتياتنا ، والمفهوم السائد في بيوتنا لمعنى التربية . وتأرجح نفسية الفتاة بين المعاني التائهة ، بلا امل في الوصول الى شاطىء محدد.

وصوفي ـ تبعا لذلك ـ لم تفتعل شابا معينا ، يستحوذ على انتباه « منى » ، ونفسها ، وجسدها .. لتنفذ الى صفحات طويلة من العرض الجنسي الفج . ولذا كان الصدق الموضوعي هو السمة الغالبة في رسمها صورة « منى » . ونحن نراها في ميلها العاطفي نحو نظرات محمد الحلاق ، ولمسة بائع الخردوات ، ومتابعة الشاب الصامت .. تعبر في روعة عن أزمة البنت المصرية ، وهي تجتاز مرحلة المراهقة .

فالعاطفة القلقة في صدر الفتاة ، تريد منفذا فقط .. والاسلاك الشائكة قيدت صدرها في المهد ، ولا تتيح لها سوى النبض التائه الغامض. وهي ـ اذن ـ لا ترى حدودا حاسمة بين الحلاق وبائع الخردوات والشاب الصامت ورمزي . انها ترى في جميعهم معنى واحدا لشيء مجهول . وفي محاولاتها الساذجة لا تعثر على هذا الشيء . وانما تعثر على « عقد » جديدة : فتحية ، جارتهم ، تضع ورقة مطوية في يد شقيقها ناجي. أمينة خادمة جارهم ، ترقد فوقها وتتشنج وهي تحضنها ، ثم تقوم « منى » من تحتها ، لتنعقد امامها علامة الاستفهام من جديد .

ورغم ان « منى » هي الخيط الفردي المنتظم بطولة القصة ، الا ان صوفي لا تغفل الانعكاس الاجتماعي لمظاهر الحياة .

المدينة الجديدة

حين يصل الدكتور عارف ، بأسرته الى القاهرة .. لا نحس ان فترة السويس ، كانت تمهيدا لاحداث المدينة الجديدة . وانما تؤكد لنا ان السويس كانت اول الخيط التطوري للرواية ، وليست « البكرة » التي لف عليها هذا الخيط .

ومن الطبيعي جدا ، ان تكون المدينة ، صورة مغايرة للبيئة السابقة . ورد الفعل الطبيعي لهذا التباين ، لن يرتكز على المقالة . فالاغلال المحاطة بها « منى » في السويس ، ليس لها وجود في القاهرة . والمدرسة الانجليزية غير المدرسة الثانوية ، غير الجامعة . والسويس تختلف عن القاهرة في كل شيء.

ففي تلك المدينة المحدودة ، لم يكن احد يجسر على النظر اليها . اما شبان القاهرة ، فينظرون اليها ، بوقاحة .. وجراة .. ولا يعنيهم ابوها.. ولا يخافون اخوتها .

وفي الجانب المقابل لغرفتها .. رأت اشياء كثيرة لم ترها في السويس. رأت شابة جميلة ترقد على سريرها ، وثلاثة رجال يداعبونها على الفراش وهي تضحك بطريقة غريبة .. أقرب الى الصراخ منها الى الضحك . وفي يوم اخر رأت بنتا في مثل سنها ـ بالطابق الارضي من نفس البيت ـ تحتضن شابا يصنع لها بفمه أشياء غامضة في شفتيها .

ورأت المسرح .. والسينما .. وعرفت ان الشابة القاطنة بجوارهم تحترف هذه المهنة الغريبة : الرقص ! وانها احدى هؤلاء اللائي يقطن في السويس مكانا خاصا ، اشارت اليه ذات يوم من بعيد ، واخبرتها انهن رديئات لا يعرفن الله ـ وان كن سيعرفن النار يوم القيامة ، ويأخذهن الشيطان الى مملكة الجحيم حيث البكاء وصرير الاسنان .

ورأت ايضا شابا في أقرب عمارة اليها ، يشير الى فتاة تقف في احدى الشرفات المجاورة ، اشارات مبهمة لا تعرفها .

واحست ان الدنيا تدور بها ...

ودارت بنا صوفي ، وهي تصور لنا المدى الرهيب الذي وصل بهذه الفتاة الى هذا الحد من السذاجة او الغفلة ! فقد احسست ان « منى » انسانة لا تجيد السباحة ، والقيت في البحر دون سابق انذار ..

وبدأت الامواج تداعب فتاتنا ... كانت « بليغة هانم » صديقة حميمة لوالدة « منى » .. وكان ابنها « فكري » يضطرم حبا بهذه الفتاة الملائكية الذاهلة عن كل ما حولها . احب فيها هذا المعدن الغريب .لم يبحث عن أصالة المعدن او نوعيته .. وانما بهرته الغرابة التي تكتنف حياة « منى ».

وبنفس المنظار رأته « منى » .. شابا غريبا عن كل الطرز التي شاهدتها في القاهرة . ليس الا طالبا في الطب ، ولكنه يحتوي بين اضلعه على نفس شفافة ، لا تطيق سخافات أترابه ، ممن تراهم في الجامعة ... والطريق .. والمسرح .. وشاشة السينما .

واحبته « منى » ... احبته بكيانها وكل ذرات دمها .. بكل طاقة الانسانة التي اضناها البحث عن الحب .

.....

وفي احدى لحظات حياتنا المتزاحمة .. ترى له منظرا غريبا .. لم يطلعها عليه ضمن صور حياته التي يحتفظ بها في « ألبوم » عمره . رأته خارجا من احد البيوت الخاصة بالنساء الرديئات كما اخبرتها امها ذات يوم .

ومادت الدنيا تحت قدميها . رأت مثالياتها تفور في الوحل .. واعز انسان اليها يدوسها تحت الرغام .

وفي احدى لحظات حياتنا المتزاحمة ايضا .. خيل اليها انها تحطم الاغلال الجاهلة التي كانت تربطها الى « فكري » . فهمت « الواقعية » فهما يتناسق مع رد الفعل الطبيعي لمأساتها .

وقذفت بكيانها كله ، الى أحضان العدو الوحيد الذي برز لها يوما في المدينة .. « مراد » ، الشاب المستهتر ، ولم تذكر انها حذرت منه « فكري » طويلا .

لقد انسابت انغام حبه صادقة صافية في أذنيها . ورأت في مجونه تأكيدا لحبه . لانه لم يخدعها بمظهره كما فعل فكري. ولكنه استعرض امامها صورة كاملة دون زيف.. صحيح انه « كان » مستهترا ... وبعد ان رآها .. آه .. لقد عرف حياته من جديد .

وارتمت « منى » بعمرهاكله في أحضان اللحن الابدي.. فلم يكن مراد الا ذئبا .. كبقية الذئاب !!

واختل توازن الفتاة بعد ان نفضت عنها الاسلاك الثقيلة ، فسقطت . ولم تصمد للامواج ، فابتلعها اليم .

ويشرب « فكري» كأسه الاخيرة ، وهو يذرف دموعه وسخطه على القدر، الذي ساقه الى ذلك البيت المشئوم ، ليؤدي رسالة الطبيب الاولى : الانسانية !!

الواقعيـة التائهة

ونحن لا نبتلع ريقنا فور انتهاء الفصل الاخير ، ولا نسترد انفاسنا القلقة .. مجرد تنهيدة تصدر من اعماقنا في حيرة .. تنهيدة لا ترتخي لها اعصابنا ، بل تشتد في خيبة امل .

ان « منى » لم تخيب آمالنا .. فالغرفة التي ضمتها مع مراد والخمر والدخان المعطر .. قد أسهمت في بنائها ايد كثيرة .. تبدأ من اليد الاولى التي ربتت عليها في مهدها ، الى يد ناظر المدرسة الاجنبية ، الى يد التقاليد الشائعة ، التي جاشت بها دماء مجتمعها .

« منى » هي هذا الجيل الضحية .. الضريبة التي ندفعها بحب .. وثيقة استشهادنا ، نسخو في كتابتها لاجيالنا القادمة .

« منى » تقول لابنائنا واحفادنا : بأيديكم أنتم يجب ان تبنوا حياتكم الجديدة . لو لم أرتد الاسلاك الشائكة ، لما خلعتها ، واحسست بتوازني يختل ، وأسقط .

فـ « منى » ليست مجرمة .. ومراد ليس مجرما .. وفكري أيضا ليس مجرما . كلهم ضحية واحدة في عدة صور .. او في اوضاع مختلفة .

والجاني الحقيقي أفلت من يد الكاتبة .. فهي تقيد الجريمة ضد « مجهول » ، حين تنتهي القصة بهذه المفاجأة : فكري لم يكن خاطئا .. كان يؤدي رسالة انسانية .. كان « القدر » يكتب النهاية .

ولست استطيع ، ان احدد تخطيطا ذهنيا للواقعية ، التي نستمدها من صميم معاناتنا وتجاربنا . ولكني أتساءل : الى اي مدى ، يمكن ان تتضح معالم الواقع في دورها الانساني ؟

فالواقعية التي أملت على السيدة صوفي عبدالله ، ان تبرىء فكري ، هي واقعية تائهة .. لا تعرف أين تضع قدميها . ليست هي بالتأكيد هروبا من الواقع ، بقدر ما هي ليست ـ بالتأكيد أيضا ـ على ثقة بالدور الكبير الذي يلعبه الواقع في حياتنا .

وغلالة الدين الرقيقة ، المغلف بها فكري .. لا تمحو ابدا ما تحتها .. من جسم بشري يغلي شهوة ورغبة .

وعلاقته المباشرة بمراد ، تتيح لنا قدرا من الاخلاص ، في التعرف على حقيقة فكري البشرية . فهو ليس روحا هلامية اذن . والالحاح المتكرر من جانب « منى » ، ليترك صديقة مراد .. لم يكن صداه العملي ، سوى العودة الى هذه الصداقة . ومحاولته المتكررة ـ أيضا ـ ان يدعها « تهضم » هذا الصديق .

فلا يمكن ان نسيغ التناقض الواضح .. بين حكم البراءة الذي اطلقته الكاتبة عليه في نهاية الرواية .. والقيمة الفعلية لعلاقته بمراد .

ثم ان الدائرة الضيقة ، التي عاشها فكري .. تتيح له ان يتنفس بعيدا في « حي الظاهر » حيث لا يشك ان احدا لن يراه ، وهو يهز الاغلال المطبقة على شبابه .

والتنفس ـ على هذا النحو ـ ليس خطيئة ، حتى يحكم ببراءة فكري منها ، اذا كان قد أتاها بالفعل . واتهام « القدر » يضيف الى شكوكنا بندا جديدا .

فلو اصبحت « خيانة فكري غير الحقيقية » هي السبب اليتيم في المأساة ، لتخلت « منى » عن المعنى الرمزي الكبير الذي أسنده اليها جيلنا .

ولو أصبح موت « منى » نتيجة طبيعية لفكها الاغلال .. لكانت الرواية دعوة مباشرة للتشبث بهذه الاغلال ..

ولكنا اردنا للقصة معنى جديدا كبيرا .. وهو ان ابناء هذا الجيل ضحايا حقيقيون ، لازمة حقيقية .. نيران هذه الازمة تشعلها اجسادنا البشرية .. فنحن نمثل نقطة تحول رائعة في تاريخنا .. ونقاط التحول دائما تصنع من الجيل وقودا .. وتظل رائحة المعركة ، تذكر أجيالنا المقبلة، بفداحة الثمن الذي دفعناه .

أما المفاجآت التي تصنع الاحداث ... والمصادفات التي تحول مجرى التاريخ .. فهي تجريدات ذهنية لا تأتلف بالواقع العلمي.

ولو كانت المصادفة العمياء وحدها ، هي التي أغرقت « منى » في هذا المصير .. لما تكامل امامنا هذا المعنى الضخم الذي اردناه للقصة .

لا شك انه من « الجائز » ان تقع هذه المصادفة ، ولكن « ما يجوز » شيء .. و « الواقع » شيء اخر .

وواضح انها ـ اي « منى » ـ ما كانت ترتمي في أحضان مراد ، بدافع حب ـ كما توهمت ـ وانما بدافع الانتقام من فكري (ص ١٧٢) ... فاذا كان هذا الانتقام مبنيا على غير اساس ، فان الكلمة الاخيرة التي قالتها « منى » وهي ترتمي في احضان اليم ... على غير أساس أيضا . هذه الكلمة هي رائحة المعركة لتذكر ابناءنا بفداحة الثمن .

ولكن المصادفة ميعت هذه الكلمات .. لم تفرش قلوبنا بالثقة ، لقبولها. وقفنا ازاءها حيارى ، لا ندري من أمرنا شيئا.

واذا كانت اوهام « منى » تجسدت في ان فكري يقتني لنفسه عشيقة من دونها .. واتضح ـ بعد فوات الاوان ـ ان هذا غير صحيح .. لتحول مجرى الرواية عن الغاية التي ننشدها . وجاز للكاتبة ان تدلل على صحة موقفها .

أما كونه ارتضى لنفسه ، ان يعاشر احدى بنات الهوى .. فليس هناك ما يحتم المفاجأة .. بأنه بريء من هذه التهمة .

فالتجاهل الذي نستهدف به النظر الى حقيقة حياتنا ... هو الذي يبعدنا عن الجذور الحقيقية لمشكلاتنا .

والتحالف بين الرجعية والاستعمار في حقبة من تاريخنا ، هو الذي حاصر « منى » بين المدرسة الانجليزية والبيت في السويس ، وهو الذي اغرقها في نيل القاهرة .

والصدفة .. والمفاجأة .. يقومان بدور الصديق الذي يقدم رأسه للمقصلة نيابة عن صديقه .. الجاني الحقيقي.

فاذا لم تقع الصدفة او المفاجأة ... اي اذا لم يتقدم الصديق الفدائي ... كانت البراءة هي الوسام الذي يفوز به الجاني الحقيقي .

.....

والصراع الذي تمثله اسرة الدكتور « عارف » ... هو بؤرة فكرية لمجموعة صراعات متباينة . ولكن الظلال الباهتة في احاطتها اللوحة كاملة، لم تبرز سير الخطوط المتشابكة . ولم توضح الفعاليات الناجمة عن صلات الاسرة بالناس . ومن هنا لم تتخذ صوفي عبد الله موقفا معينا . وانما كانت عدسة موضوعية ، وقفت على الحياد الايجابي. والقيمة التي نكتسبها هنا هي الامانة والصدق في كشف الجذور الفكرية والمادية لهذه الطبقة واما انبتت من شعيرات جذرية جديدة .. وما اتصلت به من طبقات اخرى .

فأسرة الدكتور عارف ، لا تتضح معالمها الطبقية على امتداد الرواية . وامينة ـ الخادمة ـ تختطف بصرنا بلقطة سريعة .. وعائلات الموظفين الصغار ، لا تظهر لنا هذه الفعالية كما نرجو . وبذلك بهتت طبيعة الصراع، في انتظامها الخط الرئيسي في القصة : « منى » .

وفي المدينة تتضح قليلا معالم هذا الصراع : نرى مراد ، الشاب الذي يملك عربة فارهة ، وشقة خاصة .. والانحلال هو الثوب الوحيد المناسب لهذه الطبقة ، اذ نحن نتعرف على هذه الفادة الجميلة ، وهي تخرج من شقة مراد ، و « منى » عند الباب ، ونعلم انها غنية جدا ، ومتزوجة.. رغم زيارتها في هذا الوقت لمراد .

هذا هو الصراع الواحد .. شاهدنا افرازاته الكريهة تسيل على نقيضيه بسرعة . وهو صراع ثانوي في مجموعة الصراعات المتباينة ، النابتة على الساق الرئيسية للصراع الجذري.

الاداء الفني .. والتكامل

وقيمة الاداء الفني ، هي انعكاس للقيمة الفكرية . فالوضوح المرافق خطوط اللوحة ، هو انعكاس لوضوح التخطيط الذهني ، النابع من الواقع المادي . والتفاعل القائم بينهما هو الصدى الانساني الذي نتلقاه بوعينا كله .

و « دموع التوبة » كما قلت ، خطوة في طريق طويل ، اسهمت في البناء الروائي للقصة المعاصرة ، بنصيب كبير .

فالفنانة صوفي عبدالله آثرت ان تستخدم ، كما سبق ان ذكرت ، الخيط الرئيسي في الرواية ، لتعلق عليه الصور ولمبات الاضاءة . وتتزاحم الصور تارة ، فتبدو ممرضا او متحفا .. وتتوهج الاضاءة تارة اخرى ، فتتحول الصفحات الى مسرح.

وقد كانت القصة دالما ، اغنى الاشكال جميعها في امتصاص اعمق خلجاتنا . فالقصاص له مطلق الخيار بين السرد والحوار والمونولوج الداخلي .. وتسخير حواس القاريء بكافة الوسائل ، لاستيعاب الحدث المادي او الشعوري .. بالتصوير والموسيقى وغيرها .

وعنصر الصورة هو نقطة القوة عند صوفي. اذ هي لا ترسم بلاغة رشيقة على الورق . وانما تستلهم الواقع المحيط مرئياته القريبة منا ، فتلصق الصورة باذهاننا في بساطة.. تصف « منى » وقد امسكت بخطابات الغرام التي ارسلتها الى كوثر بأن « مدت يدها كالنومة ، وتناولت الخطابات وجعلت تقلبها واحدا تلو الاخر ، كأنما تنبش كفن ميت ، والملح يسري في بدنها ، فتحس بقلبها يهبط وئيدا ، ولهبوطه رعشة كأنما سلك كهربائي قد سلط على بدنها » (ص٢٧) .

ومصدر الجمال هنا ان الفنانة استخدمت آلتين للتصوير : جهاز الاشعة يلتقط من الداخل . والكاميرا العادية تعطى المظهر الخارجي ، دون خلط او تشويه او تنافر .

وتتبع نفس المهارة في تصوير عم محمد البواب « يهرول في جلبابه الطويل الاسود ، واكمامه الواسعة تخب فيها يداه المعروقتان النحيلتان ، وفوق رأسه الذي يشبه القلقاسه ـ وقد ركب على رقبة طويلة كأنها عود القصب ـ يضع عمامة بيضاء كبيرة ، ترجح كفتها اذا وضعت في الميزان امام ملابسه وجسمه جميعا ».

وهي هنا تعطينا شيئا اكثر من المنظر الداخلي والخارجي .... انها تدعنا نفكر في عم محمد !

وكوثر هي نقطة الارتكاز النفسية عند « منى » .. فهي صورة متنقلة قابلة للظهور في اي وقت .. وصوفي تفسر لنا بذلك الدقة في التزامها رسم كوثر بوضوح.

وحين تخرج المرأة الارستقراطية من شقة مراد « خيل لمنى انها تتنفس شيئا اخر غير الهواء الرخيص الذي يتنفسه سائر البشر »(ص٢٥٥) وليس هذا تعبيرا بلاغيا ، بقدر ما هو صورة موحية لتلك المرأة .

وبعد ان احست « منى » بالخديعة ، التي تربصت بها ، دخلت شقة «مراد» ونظرت فزعة الى ذراعيه في تلك اللحظة كالاخطبوط بشكله المرعب يريد ان يأخذها بين ذراعيه ليمتص اخر قطرات الدماء من جسمها ويحيلها الى هيكل عظمي .

وبلغت صوفي الروعة في الصورة الايحائية السابقة ، وكانت كلماتها المريرة تستتر خلف الخطوط ، وان كان تبين همساتها لا يكلف مشعه ، بل يكسب وعيا شاملا بالموقف الانساني .

وقبل ان تلقى « منى » بنفسها في النيل ، القت رسالة الوداع في صندوق البريد « وادارت ظهرها لتعبر الشارع ، ثم وقفت قليلا لتتأكد من خلو الطريق من السيارات حتى يمكنها عبور الشارع بسلام »(ص٢٧٤). وهذه الواقعية في التصوير احدى مميزات صوفي الواضحة .

وكان التقسيم الفني للرواية من « كتب (١) » ثلاثة الى عدة فصول ، موفقا في ايضاح القسمات النفسية للشخوص والاحداث . وكان الترابط الداخلي بين الصور المختلفة ، او الوقفات المتباينة ، صدى لهذا التقسيم الناجح . وان كان هذا الترابط قد خانه التوفيق احيانا .. كما حدث في الطريقة التي انساقت بها « منى » الى شقة مراد ..والطريقة التي تحلل بها مراد من وعوده « لمنى ». فقد خلت الوقفتان من التمهيد النفسي الرابط للتضاريس السيكلوجية في العمل الفني. حتى اذا كان الموقفان متوازيين ، يجب ان تربط بينهما انحناءة نفسية تمهيدية .. تنفى كل ما يصبغ الموقف بالفجائية او الغرابة .

.....

اظن ان هناك فرقا بين التبذل في الاسلوب والبساطة فيه . كما هو الفرق بين الرصانة والتعقيد .

وتتميز صوفي عبدالله ، باتزان تعبيراتها ورصانة بنائها .. كما انها لا تنال من التركيب المصري لحساب اللغة العربية . وانما هي تضع التركيب المصري في الثوب العربي ، بذوق جميل وهدوء غير منفر . فلا تصحب تعبيراتها ضجة الزخارف القديمة .. فتسمع نغماتها همسا . والطاقة الشعرية تحتويها بين اضلع رقيقة ، تهتز لوقع الكلمات لا لايقاعها. فوظيفة كلماتها هي النحت لا الرنين . فهي تنحت كلماتها في قلوبنا وعقولنا معا .. ولا تستعرض عضلاتها اللغوية بصاجات الراقصات .

وحين قلت ، ان لمبات الاضاءة اذا تزاحمت في « دموع التوبة » اصبح المنظر امامنا مسرحا .. كنت أعني ان القاريء لا يقف متفرجا ، فقد نجحت الكاتبة في تركيز انفعالاتنا لدرجة معها لم نكن نحس باية عزلة عن شخوص الرواية . فالالتمام النفسي كان يربطنا داخل المسرح لا خارجه.

اللحظات المتفرقة ، التي احسست فيها بنفسي جالسا في مقاعد المتفرجين، هي لحظات الحوار .. فالسرد كان يدعم وجودنا النفسي مع الموقف . اما الحوار باللغة العربية ، فهو الذي باعد بيني وبين الشخوص ... واضحت المرئيات امامي كفانوس سحري .

ويبدو ان الكاتبة نفسها ، عانت نفس المشكلة .. اذ في احيان نادرة .. كانت تترك نفسها على سجيتها ...فينطق الشخوص بلغتهم الحقيقية . فقد ذهبت «منى» الى المسرح ، ودهشت كيف « اختلط صراخ الاطفال بمناداة الامهات ، كل تنادي على ابنها ، واخرى على ابنتها وثالثة على

(١) فصلت المؤلفة بين كل مئة صفحة تقريبا واسمت الجزء الواحد كتابا.

زوجها ، ومنظمو الحفلة يصرخون .. محلك يا جدع .. اقعد انت وهوه.. كل واحد في مكانه ... سكتي الواو و ه اللي بيصرخ .. اقعدي يا بت بلاش تنطيط » (ص ١٢١).

ويتضح في العبارات السابقة ، مدى الصدق في نقل الاثر النفسي من خلال اللغة . ولو تصورنا كيف تصب هذه الكلمات في القالب العربي ، لما استطعنا ان نلمس هذا الاثر عن قرب .

بل ان الكاتبة حين تمضي على سجيتها تلك ، تمزق القاعدة ، فتفلت منها وسط صفحة كاملة من الحوار العربي هذه الجملة مثلا « يخلق من الشبه اربعين ، على العموم جث سليمة » (ص ١٣٠) . وفي نفس الصفحة تسأل احدى زميلات « منى » : « يبدو ان الانسة جديدة على الكلية ؟ » فنجيبها « بلى » ! ويهتز السياق رغما عن الكاتبة ، حين تضطر الى هذا النشاز . بل في الجملة الواحدة يبرز هذا الاضطرار في كلمة « برافو » التي سبقت بها الام جملة عربية طويلة !

ولم يخل السرد ايضا من هذا الخلط ـ رغم الحصانة الطبيعية المحيطة به ـ فاخوتها يظنون ـ بعد ان رفضت فكري ـ انها ارادت ان تنهى هذه العلاقة « دون شوشرة » (ص ٢٥٢) . وتشجع احدى راقصات خطبة شقيقها ، اختها الراقصة « يا واد يا واد .. ايوه كده يا حلو .. هز وسطك يا جميل ... كمان يا حلو كمان » (ص ١٣٩) . ولا يمكنني ان اتخيل كيف تنطق الراقصة هذه الكلمات باللغة العربية . وحين تحاشت صوفي ذلك ، كانت تؤكد نظرتنا الى هذه القضية .

واللقطة الواحدة ، احتوت على هذا التناقض .. فمم محمد يسأل الست « منى » بلغة عربية عن صحتها ، فاذا بها اجابته انها متعبة قال لها بلغته « لا سلامتك .. بعيد الشر عنك ، بس شوية طراوة » (ص١٧٦) ... فكيف يحتوي الموقف الواحد على لغتين من مصدر واحد ؟ ولكنها الازمة تزداد وضوحا . فهي تشاهد والديها خارجين الى النزهة ، فتسألهما بالعربية « الى اين كل يوم هكذا ؟ » فيجيب والدها « خارجين عروسه وعريس ... غيرانة ؟ بكره يا ستي انت كمان ما حدش يتكلم عليكي » (ص٢٣١) .

ومراد تصفه بقولها (ص ١٧٦) « تبا له من نذل » تحدثه في التليفون (ص ١٧٧) « آلو .. مين بيتكلم » !

ولست ادري ماذا كانت فاعلة ـ لو لم تترك نفسها على سجيتها في بعض الاوقات ـ بالاغنية التي كانت تتفوه بها الراقصة المخمورة « يا حلو يالي سابيني » ؟

ولست ادري الى اي مدى يمكن ان تصل بنا الرصانة في اللغة العربية . فاني قلت ان الرصانة التي يتميز بها اسلوب صوفي هي الاتزان مع الوضوح . وقد يالفت الكاتبة في أحوال نادرة ، واختفى عنصر الوضوح من بعض الكلمات . فالدكتور عارف « سبط القامة » (ص ١٥) ، والنافذة لها « وصاوص » (ص ٨٠) ..وهكذا

والنشاز المؤقت في اصطدامنا بها ، لا يحدث اثرا بالغا ، كما تؤثر كلمة قابلة للاستعمال فترة طويلة كسماعة التليفون التي اصرت الكاتبة على استعمال « المسماع » بدلا منها . في الوقت الذي استخدمت كلمة « طازة » تصف بها الجبن الرومي ، والكلمة العربية « طازة » ليست غريبة على القاريء .

.....

والبناء الروائي الناجح ، لا يفلت من الهفوات . فمن غير المقبول مثلا ، ان يظل عزم « منى » على فسخ الخطبة ، خافيا على والدها واخوتها شهورا ، مع انها خلعت خاتم الخطبة (٢٥١).

والطاقة الشعرية ، تستخف الكاتبة في احيان كثيرة .. فتبدو الصورة مهزوزة مفتعلة . اذ كيف نسيغ كلمات مراد بعد ان داس شرفها في الرغام ،ان ينظر الى اناء الزهور قائلا : « اي انطلاقة للورود الحمراء اليافعة من اسر هذا الاناء البلوري الغليظ الجامد .. لقد حطمت الزهور القيد واندفعت طليقة كما ترينها ، تبتسم للحياة بعد ان استردت حريتها ، وصار لا يعنيها شيء في الوجود !.. اي جمال في الانطلاق ... واي نشوة يستشعرها الكائن الحي.. حتى النبات حينما يحس حريته كاملة يفعل بهن ما يريد ! ولا توجد قوة تقف في طريقه لتمنعه من نيل ما يبتغيمن لذاذات الدنيا » (ص ٢٣١).

وهذه كلمات فيلسوف في لحظة تجل .. وليست كلمات شاب مستهتر هتك عرضا منذ ثوان .

والرواية ، بعد ذلك ، تقول لنا ان عبارة « الادب النسائي » اسطورة .. وان الفنانة ، حين نبصر مجتمعها بميكرسكوب علمي .. لا تخضع لتعبيرات شائعة شائهة .

ولا ريب ان الانثى اذا كتبت .. ستعطي فنها من انوثتها الشيء الكثير . ولكنها لن تفاجئنا ـ على أية حال ـ بمنظار ملون .

وصوفي عبد الله في « دموع التوبة » قدمت لنا المراة والرجل.. قدمت لنا شريحة انسانية تنبض بالحياة .. قدمتها لنا في موضوعية مؤمنة ، بأن الفنان الحقيقي ، هو انسان اولا .

ظل الاديب ـ الرجل ـ فترة طويلة ، يرسم المراة .. التابعة .. الخاضعة .. وانتقلت هذه النظرة الى الاديبة المراة .. فاكدت لنا هذا الرسم المشوه .

ولكن الانطلاقة المتوثبة التي دفعت هذا الجيل الى بوتقة التطور.. مسحت من اذهان ابنائه هذه الصورة . ووضعت مكانها الصورة الانسانية .

وصوفي عبد الله ، كانت بنت جيلها الرائع .. اذ تحلت بهذه الموضوعية العلمية ، وتقيات رواسب المراة القديمة ، ونفضت غبار الماضي .

ولذلك فان روايتها « دموع التوبة » هي الشمعة الاولى التي اضاءت طريقا طوله الف ميل .

القاهرة — **غالي شكري**

كتابان خطيران !

عارنا في الجزائر

لجان بول سارتر

الجلادون

لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب