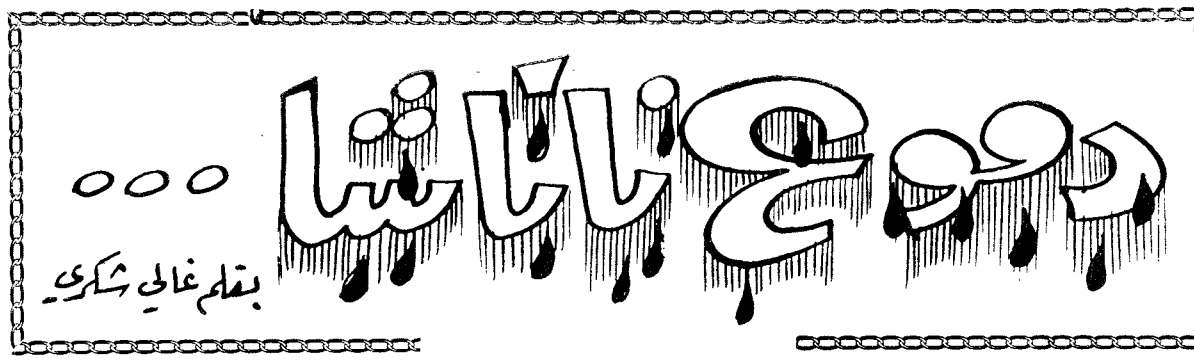

كثيرا ما الح علي هذا السؤال : لماذا كانت الرواية العربية في مصر ولبنان ، اسبق الى الظهور منها في سوريا ؟

ولم اكن اجد جوابا الا في تاريخ المنطقة العربية ، التي كانت تنعكس ظروفها المضطربة على سوريا بشكل حاد ، يدع من الاستقرار حلما يراود الناس في احلامهم .. لكنه لا يعرف طريقه الى قلوبهم .

لذلك كانت القصيدة والاقصوصة ، اسرع الاشكال الفنية لالتقاط هذه الفورات الاجتماعية والسياسية ، والتعبير عن تطوراتها السريعة المتلاحقة ، التي لا تتيح للفنان عملا ادبيا طويلا كالرواية .

ولو اننا تأملنا بواكير الانتاج الروائي في الادب السوري ، لاكتشفنا آثار الولادة الحديثة لهذا الفن . فنحن مع قصة «المصابيح الزرق » لحنا مينه ، لا نرى بناء روائيا متكامل السمات ، بمعنى اننا لا نعثر **على الشروط العامة للهيكل الروائي ، وانما نلحظ تفككا بين الاحداث ، ونفتقد محورا دراميا تدور من حوله هذه الاحداث . حتى اننا نحس** بالرواية ، وكأنها مجموعة من القصص القصيرة . كذلك احسست بتأثر المؤلف تأثرا بارز الملامح ، باعمال الكاتب الروسي مكسيم جوركي .

والتأثر بالاعمال الاجنبية لا يضير الفنان في شيء ، بل هو يغني طاقته المبدعة بمزيد من الخبرات الحية في الفن والحياة . **لكن هذا اللون من التأثر شيء بعيد عن المحاكاة والتقليد . لانه – في النهاية –** عملية شراء ذهني وشعوري ، تتسع بها دائرة الرؤية في بصيرة الفنان ، وتعمق من احساسه بالحياة ، وتضيف الى مقدرته التعبيرية امكانيات جديدة .

ويغلب على المحاولات البكر في فن من الفنون ، انها لا تفهم القضية **على هذا النحو ، فيجيء تأثرها بالاخرين واضحا بصورة تقريرية . اي ان هذا التأثر لا نتبينه من اتساع رؤية الفنان وتعمق بصيرته وقدرته** التكنيكية ، وانما نتسلمه في التقارب الشديد بين « المحاولة » وامها الاجنبية .

هذا ماشعرنا به في « المصابيح الزرق » ، وفسرنا الظاهرة يومها ، بانها نقاط الضعف التقليدية ، التي لا مهرب لكل شكل ادبي جديد – في اغلب الاحيان – من التأثر بها . وكان يبدو الامر طبيعيا ، لو اعترفنا بانها « نقطة الضعف » وحاولنا من جديد . لكن الذي حدث هو ان الظاهرة المريضة ، اصبحت « مفهوما » عند بعض ادبائنا ونسوا ان العمل الاجنبي الذي يقلدونه ، لم يكتسب عظمته وقيمته ، الا لكونه تعبيرا صادقا عن الارض المحلية التي نبت فيها .

غير ان الظواهر المريضة سرعان ما تتوارى امام غزوات التقدم ، ويتخلص المجتمع شيئا فشيئا من مركبات النقص والاحساس بالضعة ، ويتطور الفن من مرحلة التأثر التقريري – اي التقليد والمحاكاة – الى مرحلة التأثر الواعي العميق ، فيقدم لنا مجتمعنا بكل ما لديه من امكانيات متواضعة .

***

وقد عثرت على هذه المرحلة الجديدة من تاريخ الرواية العربية في سوريا ، بعدما قرأت « باسمة بين الدموع » للدكتور عبد السلام العجيلي . والقصة تروي مأساة هذا الجيل الضحية ، في معاناته لازمة التناقض الحادة بين قيم المجتمع القديم ، والعلاقات الاجتماعية الناشئة مع المجتمع الجديد . والمؤلف يرسم لنا ابطاله جميعا وفق هذا المنهج ، فنرى « سليمان » .. هذا المحامي الشاب الذي يحترف السياسة عن طريق الخطابة والكتابة ، رمزا حقيقيا لشباب جيل كامل . و«باسمة» ايضا ، تمثل وجها معينا للفتاة العربية ، هو الوجه الحائر القلق بين سماء المثل العليا ، وارض الواقع الصلبة . كما تمثل « هيام » وجها اخر ، للفتاة التي استقرت في احضان احلامها بعيدا عن كل ما يدور **بين جنبات هذا الواقع من اشياء غريبة ، لم تعرف الى حلها سبيلا ..**

وما نستشعره حقا بعد قراءة القصة ، هو ان هذه النماذج البشرية التي نراها بين الصفحات ، هي نماذج حية حقيقية ، عاشت – وما تزال – بين ظهرانينا – تعاني في قسوة وعنف ، كل ما تحمله مراحل **الانتقال عادة من عذاب مرير . وتعني – بالتالي – ان الفنان ، كان يرسم** مجتمعنا نحن ، ويصور حياتنا نحن ، ويقاسي من آلامنا ، ويخفق مع نبضات قلوبنا ومشاعرنا . وهو بذلك ، قد تخلص من « نقطة الضعف » التي رافقت المرحلة السابقة .

■ فنحن مع سليمان .. شاب ريفي يعيش في المدينة ، تحددت موهبته فوق المنابر وعلى صدر الصحف . ووفرت له القربة خصائص الانسان الزاهد في اضواء المدينة ، فكانت تغمره الاضواء رغم انفه : راودته زوجة صديقه ، فاعرض عنها وهو راغب فيها . وعاش مع احدى الراقصات ليعيد الى الاذهان حكايات الفرسان في العصور الوسطى . ثم التقى اخيرا بباسمة وشقيقتها هيام .

■ باسمة – ككل بنات جيلها – فوجئت وهي في الرابعة عشرة من عمرها ، تزف الى رجل لم تره من قبل ، فما لبثت ان تمردت على الزوج والاهل والمجتمع ، واعلنت « حريتها » في ان تدرس وتتعلم **وتشرب القيم الرفيعة والمثل العليا من صفحات الكتب ، ثم تبدأ حياتها** من جديد كأمرأة عاملة منتجة .

■ **اما هيام – الاخت الصغرى – فليست من جيل شقيقتها . فهي لم** تمر بتجربتها الكبرى ، فكانت الفلسفة والادب والشعر ، هي الوسادة

الطرية التي تحضن احلامها برفق ، وتستقبل دموع تجاوبها مع احداث الروايات التي تحيا مع ابطالها . فلا ترى في الحياة سوى الزهور والورود وزوارق من ذهب .

والتقت المرأة التي اثقلت رأسها الجميل مرارة التجربة وحلاوة الكتب، بالشاب القروي الوسيم ، الذي يخطف اسمه الابصار في الصحف ، ويخطف صوته الاسماع في قاعات الحزب . التقت باسمة بسليمان ، فرأى فيها صورة « ناتاشا » بطلة احد الافلام الروسية . وان لم يحاول المؤلف ان يربط بين المرأتين باي خيط رفيع له دلالة انسانية ، حتى اذا نادى سليمان على باسمة بـ « ناتاشا » كان بوسعنا أن نحس ذلك الخيط بين الفتاة واسمها الرمزي .

من هذه الشخوص ـ المنحوتة بعمق من صخور واقعنا ـ نجح الفنان في تقديم لوحة رائعة ، تعتبر وثيقة غالية تكشف عن جراحات هذا الجيل . وان اقتصرت هذه اللوحة على الخطوط والالوان ، ولم تهدنا **حدثا روائيا تكونه جزئيات حدثية صغيرة تتطور رويدا رويدا الى ان** تبلغ الذروة الدرامية قمة المعنى الانساني الكبير الذي قصد اليه الفنان.

فالعلاقة الجسدية التي قامت بين سليمان وباسمة ، والعلاقة الروحية بينه وبين هيام ، والعلاقة السابقة مع راقصة الملهى .. كانت جميعا علاقات هلامية ، لم تفرزها ظروف خاصة يمكن لها ان تبرر قيام هذه العلاقة او تلك .

ومع ان المؤلف قد صور شخوصه في اطار واقعي تماما ، الا ان الخيوط الحديثة التي ربطت هذه الشخوص ، كانت من الضعف والوهن ، حتى انها لم تخلق ـ فيما بينها ـ حدثا روائيا . فبينما كانت الثورة الاولى في حياة باسمة ، تستطيع ان تمهد لحدث روائي ضخم ـ اذ هي تمردت على الزوج والاهل والمجتمع ـ نجدها توجز تاريخها **على نحو مبشر ، فتقول « صحيح ان اهلي قد شدهوا لما اقدمت** عليه وانا في الرابعة عشرة من عمري ، ولما حققته في اقدامي ذاك ، ولكن الامر انتهى بهم الى قبوله ، بل الى الفخر به وبي احيانا .. انتهى بهم الامر كذلك من ورائه الى ان يعترفوا بملكيتي لنفسي ، وذلك ، لو تعلم ، شيء عظيم . ان لي من الحرية ما لم يتح لواحدة من اترابي واشباهي في هذه المدينة . ولو سألت اهلي عن تصرفاتي لقالوا لك نحن واثقون بها .. غير ان القضية ليست قضية ثقة وحسب ، انها **قضية اعتراف بحريتي التي لم استوهبها من احد بل بيدي رفعت عنها** حجبها وازحت عنها ستورها الخانقة » (ص ٨٠) .

لخص لنا الفنان بهذه السطور ، الجذور الاجتماعية للفتاة . .. **هذه الجذور التي غذت حياتها كلها ، وافرغت تجاريب مستقبلها . ولو** انها تناولت بالتفصيل بضع جزئيات صغيرة تحكي لنا ظروف تمردها وثورتها ، وكيف انها ـ وهي البنت المراهقة في مجتمع مغلق ـ استطاعت أن تحطم الاغلال وتنجو .. لو انها فعلت ، لقدمت لنا شطرا كبيرا من الحدث الروائي .. وما كنا نستقبل تغيرها المفاجيء على انه احدى المعجزات . وفي مثل هذا الاطار تماما ، روى لنا سليمان قصة حياته ، فلم نعايش القصة ، ولم ننفعل بها ، ولم تمتد خيطا دراميا يلتقي بصورة طبيعية ـ مع الخيط الاخر الذي كان على البطلة ان تصنعه .

وهكذا اهمل المؤلف هذه الجذور الهامة ، فلم تمتد خيوطا درامية تتشابك مع الاحداث والشخوص ، فتكون الحدث الروائي . لقد نجح الفنان الى درجة كبيرة في تصوير « اللحظة الحاضرة » من حياة نماذجه ، دون التقاط الظروف « الماضية » التي اسهمت في صياغة الحاضر ، فجاءت القصة مجرد لوحة جميلة ، خالية من المحور الدرامي (١)

وما يثبت ان الفنان مولع بالتصوير وتقديم اللوحات ، دون العناية بابراز المحور الدرامي للقصة ، مايقدم عليه من تفصيل في بعض المشاهد لا يخدم السياق التعبيري في كثير او قليل ، كما رأينا في حديث صديقه الطبيب بكلية الاداب ، اذ راح يسترسل في خطاب طويل غريب ، لا ترمز غرابته الى اية دلالة فنية او انسانية . **كما لاحظنا شيئا من هذا** القبيل في تصويره آلام سليمان الحادة العنيفة في غرفة « التجبير » (ص ٢٩٤) رغم ان هذه اللحظات الشاقة المضنية لا تضيف جديدا الى **العمل الفني ، بل تصبح عائقا نفسيا عند المتلقي في متابعته الاحداث ،** وتكلفه كثيرا من الارهاق في محاولته الجادة لاكتشاف المدلول الخفي وراء هذه الصورة او تلك ، فاذا لم يجد مبتغاه ، كانت خيبة الامل عاملا مفسدا لمتعته الفنية ، هو انعكاس صريح لما اقدمت عليه الصورة الجميلة ـ التي لا تحتمها ضرورة فنية ـ من افساد جزئي لتركيب القصة الجمالي . ومن ثم تفقد الصورة قيمتها الانسانية بعد فقدها المبرر الفني .

لكن هذه الاداة التعبيرية الممتازة ـ اعني الصورة ـ التي يمتلك **الفنان ناصيتها دون عناء ، انقذته من ورطة تقليدية ينزلق فيها معظم** ادبائنا ، هي « التقريرية » . ان بعض قطاعات الرواية تتضمن مشكلات سياسية تغرى بالخطابة والتقرير ، ومع ذلك فالمؤلف يصوغها في صور فنية اخاذة . ولنستمع الى سليمان ، وهو يصف نموذجا « وصوليا » **في رسالة منه الى باسمة : « هل تعرفين سعيد بك .. ربما تكونين قد** سمعت باسمه .. انه في عمر ابي ، وقبل عشر سنوات كان اسمه سعيد آغا ، وكان يلبس قنبازا يلف عليه حزاما عريضا ، وطربوشا يلف عليه عمامة اغبانية ضيقة ، وله شاربان ذلك الحين يقف عليهما الصقر . كان اعز اصدقاء المستشار الفرنسي ، ورئيسا للبلدية في بلدتنا الصغيرة ، **ولكن كل ما في هذا الكون يتطور ، سعيد آغا يصبح سعيد بك ، بعد** ان خفف من عنترية شاربيه ، والخونة الذين كانوا يشون بابناء امتهم **لضباط الاستخبارات يصبحون اساطين في احزاب الوطن المستقل ،** والمبادىء الرفيعة تتطور ، فتصبح باسم الواقعية بنودا في عقودشركات، فتستخدم للمساومة وتبادل المنافع » (ص ٨٥)

حدد لنا الروائي ـ بهذه الكلمات ـ سمات هذا « النموذج » ، ولا اقول « سعيد بك » ، لانه لم يصبح ـ بعد التحديد الموضوعي لصفاته الخاصة ـ فردا او ظاهرة مفتعلة ، بل نموذج عام للالاف من امثاله ، الذين انبتتهم ارض اجتماعية واحدة . ولا يهمل الفنان هذه الارض ، فيردد بليمان شعوره نحو الحزب قائلا : « كنت ارى حزبهم مجرد جمعية طوباوية تعجبني كلمات مبادئها وتوئسني لا واقعيتها » (ص٨٧) **.. وتكمل باسمة في مكان اخر : « ... والمصيبة ان وجودكم ـ أي** الزعماء ـ ضرورة لا بد منها ، لتصبح لهذه الافكار قيمتها ، فهي لا تصبح سامية الا بكم .. احيانا بتبنيكم لها ، واحيانا اخرى بمحاربتكم

---

(١) ليس معنى ذلك ان الحدث الروائي لا يتكون الا اذا اوضح الفنان الجذور الموضوعية لنماذجه . ولكن اذا كانت القصة تحكي بالفعل احداثا وترسم شخوصا ، يتعلق حاضرهم ومستقبلهم بماضيهم ، فاننا ـ هنا فقط ـ نلتزم بالافادة من هذا الماضي . اما اذا كانت الرواية تعرض لاحداث راهنة لا تتعلق بالماضي ، فان الحدث الروائي تصبح له شروط اخرى يحددها العمل الفني .

لها » (ص ١٣٢) .

وبقدر ما نجد شخصية نمطية مثل « سعيد بك » نجد شخصية اخرى باهتة مثل « حسين ابو عمشة » جاء بها المؤلف ليوضح آراءه في موقف ما بواسطة الحوار بين سليمان وهذه الشخصية ، فاحسسنا بها شبحا ذهنيا ، لا نموذجا بشريا . يقول حسين ابو عمشة (ص ١٧٦) : « القوة في السياسة يا استاذ . هذا هو الذي ينقصنا والله . تنقصنا مشانق تعلق في الساحات ليعرف الناس ان الدولة بطاشة . ينقصنا واحد يمسك برقابنا بقبضة قوية ، ويسوقنا كما تساق بكرات السكة في خط مستقيم . ولكن الذي يحدث اننا مثل القطيع الذي يسوقه راع صبي كل همه ان يرد الشارد عن القطيع والمتلهي بأكل الزرع على الجانبين .. ينقصنا واحد قوي يقول لسعيد آغا ولجماعته في المجلس ، ولك انت يا استاذ : انصرفوا الى اشغالكم واتركوني ادبر اموركم » ثم يقول (١٧٧) : « نحن في هذا البلد اكثرية من الجهلة ومن النصابين والحرامية .. من الحق اذن ان ننتخب لتمثيلنا واحدا من طبقتنا ، فهل تظن نفسك اجدر من سعيد آغا ، من سعيد بك ، بتمثيلنا ؟ تعال لنتحاسب : كم قطعة ارض سجلت باسمك من املاك الدولة ؟ وكم..وكم؟»

بواسطة هذه الاحاديث وحدها ، نتعرف على حسين ابو عمشة ، كشخصية تجريدية ، رسمها المؤلف ليخطط مظاهر المرحلة التاريخية التي يعيشها . وانعكس هذا التجريد على صورة الارض الاجتماعية التي ارسى الفنان فوقها بناءه الفني ، فلم يتح لنا فرصة التعرف الحميم على المرحلة التاريخية ان تعيشها سوريا ، وكانها في عزلة عن العالم ، فضلا عن المنطقة العربية . ولست اهدف بالمرحلة التاريخية ، التوقيت الزمني ، وانما استهدف القطاع التاريخي الذي لا يفصل عن القطاعات الاجتماعية والنفسية في العمل الادبي .

***

ان ازمة التناقض التاريخية ـ في « باسمة بين الدموع » ـ من القيم القديمة ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، هي في صميمها ازمة رومانسية . والازمة الرومانسية في تخطيطها ملامح المجتمع وتفاصيله ، تصبغه بالوان ضبابية غائمة . ومن ثم يكون انسان هذا المجتمع هو الانسان الرومانسي .

■ فلا شك ان سليمان كان انسانا حالما يحيا في غيبوبة السحر ، فكم من الليالي « تجول فيها على قدميه في تلك الازقة الصاعدة وراقب فيها انطفاء الانوار في البيت القديم الذي تسكنه باسمه واختها هيام نافذة بعد نافذة . كم من مرة قصد فيها المكتبة التي لقي فيها هيام ذات يوم اثر عودته من بلدته ، ووقف بين صفوف الكتب متطلعا الى حيث كانت واقفة اذ ذاك تحادثه بلهجة المترددة الخجلة ، كم وقفة وقفها امام المنضدة المستطيلة في مطبخ شقته متشاغلا بتهيئة فنجان قهوة وفي قرارة نفسه امل عجيب بانه حين يستدير سيجد هيام واقفة امام الباب لقامتها الفارعة وخديها الموردين وشعرها المرتمي على جانبي وجهها وعنقها » (ص ٢٦٠)

■ هذه الخيالات والاوهام بعينها ، كانت تنفذ من بين جدائل شعر باسمه الى داخل رأسها ، وهي تكتب له « ثار بي الشوق اليك ، فلم اجد الا ان اسير الى يمين الكرش ـ حيث يسكن ـ فادور حول العمارة ، بل دخلت اليها ، ووقفت امام شقتك ، فقرعت جرسها . كنت اعلم ان احدا لن يخرج الي منها ، فانت بعيد ، بعيد .. ومع ذلك قرعت الجرس ، وانتظرت ان يفتح الباب عن قامتك الطويلة ، عن شعراتك المرتمية على جبينك ، عن عينيك الضاحكتين» (ص ١٧٢).

■ اما هيام ، فتبني امالها في صمت .. تحب سليمان ، وتخجل من مكاشفته .. حتى اذا هبت ريح ضغينة ، اقتلعت عشها الصغير من ذهنها الغض ، وراحت في رقدة طويلة مع المرض والانهيار العصبي. انها ترى « الطوق الارجواني » الخاص بشقيقها في غرفة سليمان ، فتتبخر الامها في الحب .

هذه النظرات العديدة للحب ، تتطور مع السياق الروائي ، فيقول سليمان (ص ١١٩) : « ان المحافظة على النوع لا يمكن ان تتم الا باقتران الجنسين ، الذكر والانثى ، في عملية محض حيوانية .. فكان لا بد للطبيعة ان ترش على هذه العملية توابل نفسية وبهارات لتجعلها مقبولة للذوق الانساني الرفيع .. هذه التوابل والبهارات ، هذه المقبلات النفسية ، هي الحب » .

وتفيق باسمة على الحقيقة ، وهي ان قلب سليمان بين اضلع هيام ، وان كانت هي التي تستوي بين احضانه . كل ليلة ، بينما تبتعد هيام عنها اميالا بعد اميال . لذلك تعمل ـ بكذبة صغيرة على تقارب الحبيبين .. اما هي فتذهب بعيدا « ارجوك انا . كذلك ابحث عن سعادتي ، ولن اجدها الا بعيدا عنك ، اما في قربك فاني لن اجد غير اللذة .. غير اللذة .. وكل لذة الى شبع ، ثم الى ملل ثم الى قرف ... لقد شبعت منك ، شبعت ، هل فهمت ؟ » (ص ٣٢٧)

هذا التطور في « معنى » الحب عند كليهما ، هو نتيجة طبيعية جدا لازمة الجيل كله .. ازمة الحيرة والقلق اللذين تعبر عنهما دموع باسمة وهي تخاطب سليمان « ربما لم يكن الشيء الذي حملته لك ، والذي لا ازال احمله ، حبا .. ربما كان اشتهاء ورغبة جسدية مني بك. شيء مثل الذي تحمله انت لي ، اشتهاء لانوثتي ، ورغبة بتملك جسدي » (ص ٣١٠) بينما يعترف سليمان ، في موضع اخر ، انه فهم الحب كاخذ واستلاب « فكنت في حسرة على اني لا استطيع ان آخذ هيام ، وان استحوذ عليها ، ان املكها » (ص ٣١٢) .

والحب ليس الا وجها واحدا من وجوه الحياة ، فموقف الانسان منه هو جزء لا يتجزأ من موقفه العام ازاء الحياة . لان عينيه تملكان نظرة واحدة للاشياء من حوله . وهكذا يقول سليمان « فاية حياة تافهة احياها انا في هذه المدينة منذ ثلاثة اعوام ! ضائع في المحاماة وفي السياسة وفي اللعب ، اتلهى بالقشور ، وكل يوم يمر على يبعدني عما يفيدني وعما يفيد الناس الذين اريد لهم الخير والذين يشقون بي، وينتظرون الخير من يدي » (ص ٣١٤) . وقبل ذلك اخذ يتحدث عن نفسه متسائلا « وبعد ؟ وبعد ؟ سيعود سيرته الاولى ، يعيش ليومه ، يكتب افتتاحيات جريدة ، يخطب في مؤتمرات حزبه ، ينعق كلاما لا يؤمن به ولا بجدواه . يعطي استشارات قانونية لا يهمه من يفيد منها المحق ام المبطل » (٣٤٧) وتتجسد انغام هذا الضياع ، ماساة الجيل ، في لحن جنائزي رتيب ، يردده سليمان في خطابه الى باسمة «خير لك اذن ان تجنبي اختك الحبيبة مصير يربطها بي. اما انا فلا تقلقي على .. فاني ساتزوج منذ وصولي بلدتي . ساتزوج بنت مدير المدرسة هناك ، فتاة جميلة ومهذبة ، وترى في اقترانها بي شرفا كبيرا . ستقولين كيف تتزوجها وانت لا تحبها ، ولكن هل على الحب وحده تبنى البيوت ؟»

وتظل علامة الاستفهام تعبيرا ماساويا عن ضراوة نقطة التحول الدامية في حياة هذا الجيل .

***

من القضايا الفنية التي تثيرها « باسمة بين الدموع » قضية المونولوج الداخلي ، الذي يفهمه ادباؤنا على نحو يغاير المعنى الحقيقي له . فالاسترسال في خوطر ذهنية مرتبة ترتيبا منطقيا ، شيء يمكن تسميته بالتداعي الذهني ، لا المونولوج الداخلي . لان هذا الاخير يستوجب خلطا طبيعيا ـ وبشكل تلقائي ـ بين الذات المتكلمة والغائبة والمخاطبة ... في اللحظة الواحدة . اما ان تحدث الشخصية نفسها ، من الداخل ، حديثا منظما منمقا ، فان الامر يصبح تداعيا ذهنيا ، اي اقرب الى التفكير الرياضي منه الى الاستطراد الذاتي في خلوة نفسية .

ومؤلف «باسمة بين الدموع» يبذل جهدا كبيرا فيالاستعانة بالاحاديث الذاتية داخل الشخوص ، ولكن بصورة مبالغة في النظام والترتيب . فاننا نجد سليمان ـ مثلا ـ يسرد لنفسه ذكريات ليلة كاملة دون ان يخطيء في حادثة من الحوادث ، بغير ان تشوش عليه تفكيره انفاس باسمة ووجيب قلبها الذي يعانق صدره . وتراها هي ايضا على جانب خيالي من اليقظة والانتباه والتركيز ، كلما اجترت ذكرياتها معه . فتجيء الاحداث ـ بعد ذلك ـ وكانها معادلة رياضية ، يكاد القارىء معها ـ وبقليل من الذكاء ، ان يتنبأ بما سيتوالى من احداث . فالدقة «الدقيقة» في اختيار الزمان والمكان المناسبين ، يقودان الى النتيجة المنطقية التي يمكن لها ان تحدث . وهكذا يصاب البناء الدرامي للقصة ، بالالية والصنعة والجمود . اذا ارتضى الفنان ان يمنطق الاحداث والجو والنماذج ، باسلوب ذهني رياضي ، بدلا من صبها جميعا في القالب الانساني الحي . حينذاك كنا نقتنع بهذه الاحداث والنماذج اقتناعا وجدانيا .. لاعقليا فحسب . وما دام هذا التعبير نقوله تجاوزا ، حيث يستحيل الفصل ـ علميا ـ بين العقل والعاطفة ، فاننا نذهب الى بعيد ونقول ، ان المنطقية الرياضية التي آثرها الفنان في بنائه الدرامي ، كانت تفقد الصدق الفني . فاننا نرى ـ على سبيل المثال ـ كيف عمد الى رسم « المكان النموذجي » حين جعل سليمان يسكن بمفرده في شقة يحرسها « عم محمد » الذي يأتمنه على كل صغيرة وكبيرة . وكذلك باسمة ، تسكن مع شقيقتها ، وكانهما في جزيرة مهجورة . ثم يتغاضى المؤلف عن « تفصيل » ظروفهما ـ التي نوافقه تماما على امكان حدوثها ـ ولكن الرسم « النموذجي » او المنطقي للاحداث بمكانها وزمانها وشخوصها ، يدعنا في دهشة وحيرة من اجتماع هذه الظروف النموذجية دفعة واحدة ، والتي تؤدي ـ فيما بينها ـ الى نتيجة معينة . وكان الفنان اراد ان يفرض علينا هذه « المسببات » ليحصل في النهاية على هذه النتيجة ، وتناسى ما سقط منه في الطريق .. ذلك الشيء الذي ندعوه « الصدق الفني » فبينما نقره على صدقه في رسم كل حدث وظرف ونموذج ، على حده ، الا اننا لا نستطيع ان نؤمن بصدقه ـ كفنان ـ حين تشابكت الاحداث ، وتفاعلت الظروف ، وتطورت النماذج بالشكل الرياضي الذي عرضنا له.

غير ان الارتباط الحي العميق بين السرد الروائي والحوار ، كان يضفي على الرواية سمة هامة هي الالتحام العضوي في العمل الادبي . فقد تعددت الاجواء واختلفت النماذج البشرية ، كما تعددت مناسيب الفهم ومستويات التعبير .. ورغم ذلك احسسنا هذه الوحدة الدينامية في التركيب الجمالي للقصة . فكان الديالوج متمما بضرورة حتمية للسرد ، كما كان السرد مقطوعات حية لا تكتمل الا بالحوار .. فتلاءمت الصور مع بعضها ، وتعانقت الحوادث بشكل فني رائع . وليس شك ان اللغة كعنصر اساسي في العمل الادبي ، كانت عاملا حاسما في هذا النجاح التكنيكي الضخم الذي احرزه المؤلف .

وكثيرا ما تسبب مهارة الروائي في التصوير ـ وما يتخلف عن هذه المهارة من حيدة موضوعية ـ ان يتلقف الناقد ، اعمال مثل هذا المؤلف بالسؤال التقليدي : اين مكان الكاتب ؟ اين يقف ؟ لكن براعة الفنان وموضوعيته ، لا يمكن ان ينفيا بحال « موقفه » من الاحداث والنماذج التي عرض لها (1) . هذه « بديهية » ينبغي ان نتوقف حولها اولا . ثم تاتي احدى مهمات الناقد الاساسية ، فيحاول ان يكتشف الدلالة المستترة مهما برع المؤلف في اخفائها .

في « باسمة بين الدموع » لانحس تدخلا من المؤلف في اي من احداث الرواية ، او تعاطف مع احدى الشخصيات او نفوره منها . ومع ذلك فان السير الدرامي للقصة يوميء بمكان المؤلف دون عناء . ذلك ان اختياره النموذج وزاوية التصوير ، يحددان منهجه في التعبير، كما يفلسفان طريقته في التفكير .

وهكذا نستطيع ان نلتقط وقوع باسمة ـ او ناناشا ـ وهي تحلق بالطائرة فوق مطار المزة ، لنعثر في ذراتها على التكوين الحقيقي للماساة . ان الدكتور عبد السلام العجيلي ، يريد ان يقول لنا فيثقة : ان ازمة جيلنا الروحية التي مزقت كياننا ، هي مرآة صادقة للازمة الحقيقية في اعماق واقعنا وبنيانه الاجتماعي .

وانني اكاد اوقن بان دموع ناناشا ـ او باسمة ـ لم تسقط على الارض . لقد ظلت ـ في خيالي ـ معلقة في الفضاء ، تشير الى ان الازمة لا تتجسد في قطرات من دموع تذيب معالم المأساة . ان الازمة الروحية العميقة ما تزال في كياننا تنمو يوما بعد يوم ، لان جذورها ما تزال تنخر في عظامنا ، ثم تتكور دموعنا في مآقينا ، ولكنها لا تسقط على الارض ابدا . انها تظل دائما معلقه في الهواء .

و « باسمة بين الدموع » هي دمعة كبيرة ، نبيلة ، ورائعة ، وان اضافت الى عيوننا دمعة جديدة .

القاهرة

غالي شكري

(1) بل لعل هذه الموضوعية وحدها ـ بالمعنى العلمي الصحيح ـ هي التي تقود الكاتب الى « الموقف » السليم .

مجموعات ((الاداب))

لدى ادارة «الآداب» مجموعات السنوات الماضية مجلدة وغيرمجلدةوهي تباع كما يلي:

	غير مجلدة	مجلدة
السنة الاولى		١٠٠
« الثانية	٢٥	٣٠
« الثالثة	٢٥	٣٠
« الرابعة	٢٥	٣٠
« الخامسة	٢٥	٣٠
« السادسة	٢٥	٣٠
« السابعة	٢٥	٣٠