مقدمة أقاصيص « فتاة في المدينة »

تأمين لتشيكوف ...

بقلم أنور المعداوي

ذكاء الملاحظة ـ عند الكاتب القصصي (*) ـ يضعها الناقد اول مايضع في قائمة التقييم الفني لانتاج هذا الكاتب . ذلك لان الملاحظة الذكية ـ من ناحية الحكم النقدي على الاصالة ـ تمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل مايملكه القصاص من ملكات .. لابد من توفر هذه الموهبة اولا : موهبة التأمل والملاحظة ورصد الحركة الدقيقة الموحية ، في نطاق الوجود الخارجي والداخلي للانسان . وعلى الناقد بعد ذلك ان يضع في القائمة ـ على صعيد الترتيب الفني لامكانيات الكاتب ـ كمية الرصيد الثقافي من تجربة الفهم للاصول التكنيكية ، وتجربة التمثل للواقع المعاش . لقد كانت الملاحظة الذكية هي اكثر الارصدة ثراء في فن انطون تشيكوف ، وكانت من وجهة النظر النقدية عند كثير من النقاد ، هي نقطة الانطلاق الباهر لتفوق المدرسة التشيكوفية ـ في محيط ادب الغرب ـ على كل مدارس القصة القصيرة . انه يبهرنا بصفاء الرؤية القصصية في فنه ، رؤية الجزئيات الدقيقة التي يتكون منها موقف داخلي معقد ،يتجسم بعد ذلك في انعكاسات حركة سلوكية معبرة .. ومن هنا سمى تشيكوف بحق كاتب التفصيلات الصغيرة .

هذه التفصيلات الصغيرة ، نستطيع ان نتتبعها في كل مايكتب .. ولكنها تجذبنا بصفة خاصة ، عندما يعرض تشيكوف احدى شخصياته من خلال لحظة حرجة ، بحيث تتدرج هذه اللحظة تدرجا هرميا يصل بالشخصية الى قمة أزمة نفسية معينة ... هنا نرى ذكاء الملاحظة في رصد هذا التدرج الهرمي وتسجيل تطوراته ، وكأنه تجربة كيمائية في المعمل : تتركب من محاليل مختلفة ، وتمر بمراحل متتابعة ، تمتزج فيها هذه المحاليل وتتفاعل ، حتى نحصل في النهاية على خلاصة التجربة او نتيجتها النهائية . ولقد كانت مفارقات الحياة غالبا هي المحاليل المختارة لتجارب انطون تشيكوف ، ذلك لان الحياة في حركتها الدينامية لاتقدم لنا اعمق لحظاتها الا من خلال المفارقة ، من خلال ذلك التناقض المثير الذي لانتوقعه ، حين يخرج منطق الحياة احيانا عن خط سيره الرسوم .. عندئذ يصطدم منطق الحياة مع منطق الاحياء ، ومن هنا تحدث المفارقة . وقد تكون المفارقة مضحكة او مبكية ، تبعا لجوهر التناقض بين منطقين او اتجاهين ، يحدث بينهما تصادم غير متوقع ولا منتظر .

محمد ابو المعاطي ابو النجا تلميذ مجتهد في مدرسة انطون تشيكوف .. فيه من خصائص هذه المدرسة ـ في عدد من قصصه ولا اقول كلها ـ ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية ، ولكن من خلال عدسة مصرية صميمة .. الكاتب الذي وقف في الطابور ساعات طويلة ومرهقة ، لم يقف لمجرد تجديد بطاقته او لمجرد التسلية بمنظر طابور آدمي عجيب .. لقد وقف يرقب الشعب ويتأمله ويلاحظه، ويفسر لنا عن ـ طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجي ـ اكثر من حقيقة نفسية داخلية تصنع وتوجه هذا السلوك . لقد كان الطابور قطاعا حيا من قطاعات هذا الشعب ، كان كما تخيله الكاتب قد تكون بهذه الطريقة : « جاء رجل ضخم جدا وراح يمد يده في كل مكان ، في الشوارع والحواري .. في العمارات والاكواخ .. في المصانع والمؤسسات والحقول .. ويجذب من كل مكان رجلا ويأتي به الى هذا الطابور .. ان هذا الطابور قطعة من الشعب .. شريحة منه .. فيها كل خصائصه العظيمة والوضيعة على السواء » ..

ان العمل الفني في « الطابور » ـ من ناحية المقاييس التحديدية لاركان القصة القصيرة ـ يخرج من خانة « القصة » ليوضع في خانة « الصورة » .. انه لا يمثل ذلك القطاع الطولي الذي تلتقي على امتداده ـ كما هو الحال في القصة ـ تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعي موحد .. ونحن تبعا لذلك لا نرى شخصية بعينها تنمو على مدار التجربة من خلال الحدث ، بحيث تنتهي بنا الى موقف معين يتطور الى اتجاه ايجابي او سلبي ، استنادا الى جوهر التكوين النفسي لهذه الشخصية او تأثرها بشتى الدوافع الموجهة .. في محيط هذه المقاييس التحديدية نجد القصة القصيرة ، اما في « الطابور » فهي « صورة » من حيث الاطار التكنيكي الذي يحيط بأبعادها الموضوعية .. هي مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية ، معروضة من خلال لحظة معينة تربط بين هذه النماذج من ناحية الموقف ، ولكنها لا تربط بينها من ناحية الاختلاف في اتجاهات السلوك .

هذه القطاعات المستعرضة في نطاق مثل هذا التصميم البنائي ، نجد لها مثيلا ـ مع الفارق بين طبيعة العمل الروائي وطبيعةالصورة القصصية القصيرة ـ في رواية « الاب جوريو » للكاتب الفرنسي بلزاك ، وفي رواية « زقاق المدق » للكاتب المصري نجيب محفوظ ... الشخصيات عند بلزاك خليط متنافر من الاحياء يجمع بينهم « بنسيون مدام فوكيه » ، ونفس هذا الخليط المتنافر نجده عند نجيب محفوظ في « زقاق المدق » ونجده عند محمود ابو المعاطي ابو النجا في « الطابور » .. ومما يلفت النظر هنا وهناك ، ان النماذج الانسانية المريضة هي التي تحتل مكانها في المقدمة منمسرح الاحداث ، وان كلا من « البنسيون » و « الزقاق » و « الطابور » قد بلغ مرحلة من التجسيم المادي ، جعلته يبدو وكأنه شخصية حية من شخصيات العمل الفني .

واذا ما استعرضنا الملاحظات الذكية التي يمكن ان نلتقطها من وراء المفارقة ، يواجهنا موقف الكاتب وهو يرهب عقليا وشعوريا بان يقف في الطابور ويخضع لنظامه الصارم ذلك لانه يريد « ان يمارس تجربة الديمقراطية على مستوى اخر غير مستوى الكلمات » . ولكنه

(*) هذه الدراسة قدم بها الكاتب لمجموعة « فتاة في المدينة » التي تصدر في الشهر القادم عن دار الاداب ، بيروت

وهو يعيش في قلب التجربة ، يكتشف اخيرا ان في هذه الديمقراطية ـ ديمقراطية الطابور الذي تتجمد فيه الحركة ـ شيئا من الدكتاتورية.. « انه منطق الطابور اللعين يجعل كل فرد هنا أسير مصيره ، أسير حظه الذي وضعه في مكان لا حرية له في اختياره » !

ونحن في الطابور ـ ذلك القطاع الحي من قطاعات الحياة ـ قد نجد انفسنا رغم كل الجهود في المؤخرة ، او على الاقل خلف اناس لا يملكون مثل رصيدنا من القيم والامكانيات . سبقونا لان لهم وسائلهم الخاصة في الوصول قبل غيرهم . ان الوصوليين في كل طابور تبطىء فيه الحركة او تتجمد ، حريصون دائما على ان يحتلوا مكانهم في مقدمة الصفوف !

وفي الحياة اكثر من طابور ، ولكل طابور وضعه ونظامه وخط سيره الحياتي الذي لجأ اليه عن ارادة او غير ارادة .. وحين تلتقي هذه الطوابير كما التقت في اول عمل فني من اعمال هذه المجموعة ، يبدو كل طابور وهو غريب في منطق الطابور الاخر ، وتتحول هذه الغرابة الى حركة تعبير خاصة ، تجسم وجهات النظر المتبادلة بين الطوابير : طابور صامت وكأنه يتخذ من الصمت شعار احتجاج صارخ على وضعه ومصيره ، وهو طابور الاولاد المشردين . وطابور يعبر بوجهة نظر اخرى عنصرها اللامبالاة ووسيلتها للاداء اخراج اللسان وهز الارداف ، وهو طابور البنات الساقطات . وطابور يواجه لغة التشرد ولغة السقوط بما يناسب اختلاف المستويات العقلية لجموع الواقفين فيه ، وهو طابور الراغبين في اثبات وجودهم بطريقة رسمية !

وكل شيء في الحياة انما يستمد قيمته من مقدار حاجتنا اليه : بقدر ما نحتاج يصبح الشيء في تقديرنا وهو شيء ، وبقدر ما نستغني يصبح الشيء في تقديرنا وهو لا شيء .. ان قيم الاشياء نسبية بحتة : يحدث هذا عندما لا نحس شيئا من الفراغ والوحدة في طابور الحياة .. في مثل هذه اللحظة يبدو لنا الانسان العادي وهو كم مهمل لا حاجة بنا اليه . اما عندما نمارس تجربة الوحدة والفراغ ومرارة السأم ، فاننا نتلهف على ان يؤنس وحدتنا ويقضي على سأمنا اي مخلوق ولو كان أبله .. « الشيخ الذي أمامي لا يزال يقرأ ، لا يزال يتمتم بصلوات وأدعية ، يبدو انه ليس لديه اي استعداد لان يتحدث مع احد ، كأنما جاء الى هنا ليتفرغ للعبادة .. آه أين انت يا صديقي الابله ؟ ان الانسان لا يدرك احيانا قيمة ان يتحدث اليه ، اي شخص ، أي حديث ولو كان هذيانا .. لا شك ان الحيوانات كائنات تعسة للغاية ، لانها لا تستطيع ان تثرثر » !

اما الواقعية بالنسبة الى الشخصيات فهي واقعية نمط .. الرجل الذي يشتغل في كل مهنة ولا يستقر في مكان ويتزوج خمس مرات وله اولاد لا تربطهم به صلة ، مثل هذا الرجل الابله نمط .. والعامل الذي يشكو من الضغط المادي لحياة المدينة الكبيرة والذي كان الابله ينصحه بان يشتغل « مرسال صنف » ليحيا حياة مريحة ، مثل هذا العامل نمط .. والموظف الصغير المثقل بأعباء العمل ، والذي يحيله الارهاق المتواصل الى آلة تتعامل مع الناس على انهم مجرد اسماء وعناوين واعمار ومهن ، مثل هذا الموظف نمط .. والشيخ الذي يذكر الله بطريقة ميكانيكية تشغله عن كل ما حوله حتى ليخيل اليك انها تشغله عن الله نفسه ، مثل هذا الشيخ نمط .. وكل دمية بشرية كانت تقف في طابور البنات او طابور الاولاد وينبىء مظهرها الخارجي عن حقيقتها الداخلية ، مثل هذه الدمية نمط ... وكل نمط من هذه الانماط البشرية يمثل مجموعة متشابهة من الاحياء .

وحين نترك « في الطابور » لنلتقي بالعمل الفني الذي يليه وهو « حارس المقبرة » نجد ان هذا العمل الفني قد اكتملت له كل الاركان اللازمة للقصة القصيرة : نجد فيه ذلك القطاع الطولي الذي اشرنا اليه من قبل ونحن نفرق بين القصة والصورة ، وقلنا عنه انه تتلاقى على امتداده تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعي موحد . ونجد فيه الشخصية التي تنمو من خلال الحدث على مدار التجربة ، حتى تصل مع النمو النفسي المطرد الى عملية تطوير موقفية معينة . ان المشكلة التي يقدمها الينا الكاتب كنقطة ارتكاز للحدث تتحول بعد ذلك الى نقطة انطلاق للموقف المتطور ، هي مشكلة كل انسان فقير ومحروم حين يضطر امام قهر الظروف وتحت ضغط الحرمان والحاجة، الى ان يسلك سلوكا قد يبدو في رؤية الناس وهو غير مشروع .. عبد العال هو الشخصية التي ترمز الى المشكلة ، وتشير الى جذورها الطويلة الضاربة في تربة الوضع الاجتماعي لامثاله من ابناء القرية المصرية . الانسان الضائع الذي يعيش الحياة يوما بيوم بلا امل في الحاضر ولا ضمان ، لجأ الى الموتى بعد ان فقد الضمان والامل في صحبة الاحياء .. لجأ الى الموتى ليأخذ منهم ، لجأ الى الناس الطيبين الذين كانوا يرعونه ويرعون امثاله يوم ان كانوا على قيد الحياة .. لقد خلت الحياة بعدهم من الرحمة والخير ، وحين أتاحت له الظروف ان ينزل ضيفا عليهم قرر بعد تفكير مرهق ومعذب ، ان يمد اليهم يده !

محمد ابو المعاطي ابو النجا يقودنا الى هذه المسالك النفسية وهو يرسم لنا شخصية عبد العال من الداخل ، وهو في اثناء الرسم ، كثيرا ما يستخدم اللقطات الجانبية التي توضح بعض الاوضاع الخاصة للشخصية المرسومة : عبد العال وهو يقرر ان يسرق اكفان الشيخ عوض ليشتري بها كسوة لاولاده ، لا يقرر ذلك لانه لص ... بل لانه فقير ومحتاج ! والملاحظة الذكية التي تواجهنا من وراء المفارقة، ان عبد العال قد كلف بأن يكون حارسا للمقبرة يحمي اكفانها من سطو اللصوص !.. انها المقارنة التي تجسم المشكلة من خلال ذلك الصدام غير المتوقع ، بين منطق الحياة ومنطق الاحياء .. المنطق الاخير يفرض عليه ان يقف موقف الحارس ، والمنطق الاول يرغبه على ان يقف موقف اللص ، ومن هنا يحدث الصدام المضحك او المبكي بين موقفين !

وعبد العال بعد ذلك ـ وتلك هي المفارقة الثانية ـ ما زال محتفظا بقيمه كرجل عاش طول عمره وهو عف النفس رغم انه فقير .. ولهذا لم يحاول ان يجرد الجثة من « كل » اكفانها كما يفعل اللصوص ، ولكنه يكتفي بأخذ كفنين اثنين من اكفان الشيخ عوض الثلاثة . انه منطق الشرف حين ترغمه الحاجة ، وهو في رأيه منطق عادل .. ان بعض الاحياء من امثاله لا يجدون الا ثوبا واحدا في الوقت الذي يتدثر فيه الموتى بثلاثة اثواب ! لو كان الحاج احمد الذي يرقد في القبر المجاور ـ والذي كان يمثل خلاصة الناس الطيبين ـ على قيد الحياة ، لوقف وقال بأعلى صوته : « يا بلد لازم نكفن الميت في كفن واحد وبقية قماش الكفن نوزعه على الناس الغلابة » !

وعبد العال وهو يرتجف تحت برد الليل وقسوة المطر ، تتلون افكاره بألوان اللحظة النفسية التي تمر به وتعكس الوانها في حلم من احلام اليقظة : « كان يتصور ان شريطا عريضا من قماش الاكفان ينبعث من هذه المقابر يشده رجلان ، وان هذا الشريط يمكن ان يغطي

القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخترقها المطر » !

والكاتب يبرز لنا ـ من اعماق احدى الزوايا في عمله الفني ـ جانبا من الجو العقائدي الذي يعيش فيه كل الفقراء والمحرومين .. انهم يحلمون بالعالم الاخر ، بالجنة ، بتلك المائدة الحافلة التي يمكن ان تعوضهم عن كل ما وجدوا في عالمهم من حرمان . فتحية بنت عبد العال ـ وهي تتحدث الى ابيها بجوار القبر ـ تمثل هذه الاحلام العقائدية التي يلقنها الكبار للصغار ، والتي تمثل بدورها واحدا من الشعارات لطبقة معينة من طبقات المجتمع .

الى هنا ومحمد ابو المعاطي ابو النجا يجسم المشكلة من خلال الملاحظة الذكية وهي في قالب المفارقة . ولكن المشكلة حين تتحول الى مأساة ، تبلغ ذروة التجسيم من داخل عملية السرد نفسها في الموقف الاخير من مواقف القصة .. موقف عبد العال وهو مهدور الادميه تحت اقدام القطيع البشري في حواري القرية .

ان اعنف ما يهزنا من موقف الانسانية في لحظات الضعف ، هو ان يتحول ضعفها النبيل الى ذل رخيص وتافه .. اذا كان الذين يحيلون ضعف الانسان الى ذل ، رخصاء وتافهين !!

على ضوء هذه الذروة التجسيمية يمكننا ان ننظر الى مأساة عبد العال .. ان الكاتب يرسب المأساة في نفوسنا ترسيبا عميقا عن طريق عملية التصوير المادية لحركة الموكب الثائر الشامت ، موكب القرويين وهم يزفون بطل القصة . من داخل هذه (الحركة) لم نكن نرى وجه البطل ، ولكننا كنا نستخلص الصورة الحقيقية لهذا الوجه من خلال الواقع الايحائي ، بكل ما يرتسم على قسماته من ذل صامت او معبر . لقد استخدم الكاتب حركة الموكب كمجال خلفي كبير للصورة المرسومة ، وفي نهاية الحيز الامتدادي لهذا المجال الخلفي الكبير ، نرى اللمسات الاخيرة التي تكمل ما في الصورة من زوايا وابعاد .. عبد العال معروض امامنا بواسطة موكب اخر يفترق عن الموكب الاول ، في كونه يعلق ولا يتحرك . موكب من النساء يكتفي بان يزف بطل القصة بمجموعة من الكلمات تمثل في جملتها وجهتين من وجهات النظر : « يعني كان حد قال له يروح يسرق الكفن ؟ دول ناس أمنوه لانه راجل طيب يقوم يعمل كده ؟ والله ما تخافي الا من الطيبين دول » .. « هوه لو ما كانش طيب كان اتمسك . اولاد الحرام اللي بيسرقوا كتير ، انما ده كونه راجل طيب مسكوه » .. وجهتا نظر تقدمان الينا الجوهر الحقيقي للطبيعة البشرية ممثلة في موقفين : موقف الذين يسيئون الظن بالانسان ، وموقف الذين يحسنون الظن بالانسان !

ومرة اخرى نجد الاركان الفنية اللازمة للقصة القصيرة ، تكتمل بصورة ملحوظة في « الاخرون » .. وهي العمل الثالث من اعمال هذه المجموعة . بطل القصة ـ وهو مراسل حربي لاحدى الصحف المصرية في معركة القنال ـ نموذج بشري يمثل نمطا من الاحياء في المجتمع المصري وكل مجتمع اخر .. نمطا يحدد اتجاهه السلوكي دافع واحد ، هو حب الذات . الحب الذي تنكمش فيه « الانا » بحرص بالغ داخل قوقعة الفردية ، ثم تتضخم جدران القوقعة ذلك التضخم الذي يحول دون رؤية العالم الخارجي ، هناك حيث يقف الاخرون ..

وبطل القصة ـ من خلال زاوية اخرى من زوايا صورته العامة ـ شخص يتحدث الى الناس بلغة اخرى غير اللغة التي يتحدث بها الى نفسه .. انه مع نفسه ـ حين ينفرد بها ـ لا يخشى الصراحة ، ولكنه مع الناس .. جبان تعيش مشاعره الحقيقية في الظلام . ومن هنا كان الدافع الرئيسي الذي حبب اليه دوره الصحفي في معركة القنال ، هو ان يلقى هؤلاء الفدائيين عن طريق التسلل الى حقيقتهم النفسية ، ليعرف اي سر يكمن وراء المقامرة بحياتهم في سبيل هدف ـ هو بالنسبة اليه ـ غير منطقي وغير واضح .

« انه يفهم ان يكافح الانسان من اجل سعادته .. ان يناضل ، ان يتألم ، ان يشقى من اجل حياة سعيدة .. اما ان يفقد الانسان حياته نفسها ، فهذا ما لا يمكن تصوره بحال . هل هناك شيء اغلى من الحياة ذاتها ، حتى يمكن ان نبذلها من اجله ؟ يقولون الحرية ! ولكن ، ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية . يقولون : الحرية من اجل الاخرين . ولكن ، من هم الاخرون هؤلاء ؟ انه لا يكاد يحس بهم . وهم ايضا ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به الا حين يحتاجون اليه ؟ وهل يحس بهم الا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان .. ماذا يبقى منه ليحتاجه الاخرون ؟ »

هذا التحليل الموفق الذي يرسم به الكاتب خط الاتجاه النفسي لنمط انساني معين يمثله بطل القصة ، هو بمثابة عنصر التبرير الموضوعي لموقف البطل ازاء الحياة وازاء الاخرين .. ان الواقع الداخلي لمشكلة هذا النمط من الاحياء هو واقع السلبية المطلقة التي تحول دون التعاطف الشعوري بينهم وبين الغير ، وتحصرهم داخل وجود انعزالي تفصله عن وجود الاخرين ، زحمة الدوافع الفردية . والكاتب امام هذه الزحمة قد وقف واعيا ليختار ، ليقتطع من جسم الواقع اهم نقطة نفسية يمكن ان يجسم من خلالها المضمون الكلي للمشكلة .. مشكلة السلبية المطلقة .. وذلك حين وضع بطل القصة ـ وهو رمز النمط البشري المنعزل ـ تجاه حركة دفع ايجابية هدفها افدح تضحية في سبيل المجموع !

اننا نرى البطل ـ في المرحلة التخطيطية للحدث ـ وهو يناقش احد الفدائيين محاولا من وراء النقاش ان يتسلل الى حقيقته النفسية .. وفي تلك الاثناء تقبل عليهما عربة جيب انكليزية ثم تقترب ، ويطلق جنودها النار في هجمة مفاجئة ... ويرد الفدائي بالمثل فيصيب العجلات وتتعطل العربة عن السير في منطقة مكشوفة... وتبدأ معركة ظالمة غير متكافئة .. بندقية واحدة تناضل ضد مجموعة من البنادق تحصن اصحابها وراء عربة الجيب . واخيرا تتوقف البندقية الواحدة بعد ان عجزت عن الصمود في وجه سيل جارف من الرصاص . ويصمت الفم الذي تحدث حتى الثرثرة ، عن عذوبة التضحية في سبيل الاخرين .. ويتحول الحدث الى موقف بالنسبة الى المراسل الصحفي ، ويتكشف الموقف على ضوء عملية تطوير ايجابية ..

« وفي هذه اللحظة كانت مشاعر محمود ـ المراسل الحربي ـ تعاني انقلابا هائلا .. لقد بدأ يحس كأن حسن ـ الفدائي المصري ـ ليس شخصا اخر منفصلا عنه ، وانما يحس كأنه قد صار قطعة منه.. ووجد نفسه يزحف الى جواره ، ويأخذ منه البندقية ، ويغير مكانه قليلا ، ويعاود اطلاق الرصاص .. ولا يدري كيف حدث ذلك ايضا ، لقد أحس كأن حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكتسح امامها كل خوف او تردد .. وفجأة توقفت البندقية وادرك انه قد اصيب ... انه

هو الاخر سيموت ، ولكنه لم يمت بعد ، انه لا يزال حيا .. ان حسن هو الذي منحه هذا القدر من الحياة ، هذه اللحظات التي يعيشهـا الان . وبدأ يدرك انه هو الاخر يمنح الحياة أناسا اخرين ، يحس بهم كأنهم ايضا قطعة منه .. ولاول مرة بدأ يدرك الصلة التي تربطه بهم. انه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو ، انه يتيح لحياتهم ان تستمـر ، ان تبقى ، ان تمتد .. وذاب في اعماقه شعور بالاسف ، انه يفقـد الحياة بعد ان عرفها لاول مرة . وادرك في قسوة انه لم يعش قبـل هذه اللحظات ، لا بل كان يعيش .. كان يعيش داخل قوقعة مظلمة ، داخل ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك القوقعة.. بدأ يحس بالاخرين » !.

ان القصة ـ كعمل فني ـ تصوير للواقع وتجسيم للمشكلة ، ووراء التصوير والتجسيم شيء يريد ان يقوله لنا الكاتب .. محمـد ابو المعاطي ابو النجا يقول لنا هذا الشي في كثير من اعماله الفنية. قاله لنا في « الطابور » وفي « حارس المقبرة » كما قاله لنـا في « الاخرون » .. انه هنا كما كان هناك صاحب رأي او صاحب فكرة . وكل منهما ـ اعني الرأي والفكرة ـ يمكن ان يستخلصه الناقـد والقارىء من اعماق المضمون الاتجاهي للمشكلة المعروضة .. انهـا خصيصة اخرى من خصائص المدرسة التشيكوفية ، وكاتبنا ـ كتلميذ مجتهد في هذه المدرسة ـ يريد ان يقدم لنا هذا الرأي .. انمشكلة السلبية التي تمارسها بعض الانماط البشرية في حياتنا لا يمكن ان تعالج بالنظريات ، وانما تعالج بكل وسيلة عملية .. الانعزاليـون لا يمكن ان نعلمهم معنى الارتباط بالحياة الا اذا دفعناهم دفعا الـى قلب الحياة ، الا اذا صهرناهم في بوتقة التجربة . الانانيون لا يمكن ان نلقنهم دروس البذل والعطاء الا على يد فئة معينة ، فئة بلغـت درجة الاستاذية في مدرسة التضحيات . فلنضع هؤلاء السلبيين امام الايجابيين وجها لوجه ، ومن التقاء القطب السالب بالقطب الموجب ، يمكن ان تندلع شرارة الاحساس بشرف الفناء .. في سبيل المجموع !

والكاتب في عمله الفني الرابع : « خروج عن الموضوع » ، يريد ان يقول لنا كعادته ، هذا الشيء الذي يمكن ان نستخلصه عن طريـق الايحاء .. اننا في هذا العمل الفني امام « صورة » من حياة مدرس في مدرسة بنات ، مدرس يضيق بخروج تلميذاته عن المعنى المحـدد لموضوعات الانشاء ، هذا الخروج الذي كأن هناك يدا خفية ترغمهـن عليه ، ويجد نفسه ـ حيال الظاهرة المتكررة ـ اعجز من ان يصل الى تفسير معقول ... والعدسة اللاقطة تصور لنا تلال الكراريس ، وعناء المهنة المرهقة ، والملامح النفسية للتلميذات من خلال الموضوعـات الانشائية ، وشخصية الاستاذ حسين المدرس كواجهة عرض تجسيمية لمجموعة المدرسين ، وذكاء الملاحظة وهي مصبوبة في قالب المفارقة ، حين يلتقط الكاتب منظر الصدام المضحك بين منطق الحياة ومنطـق الاحياء .. المنطق الاخير يفـرض على الاستاذ حسين ان يطـالب تلميذاته بعدم الخروج عن الموضوع ... ان اتجاه المضمون يوحـي الينا بهذا الشيء الذي يريد ان يقوله لنا الكاتب : ان الحياة تعاملنا في كثير من الاحيان بمثل هذا المنطق .. قد تكون لنا قيمة معينـة نحرص عليها ، او خط سير مستقيم نطالب الغير بأن يسلكه ونفـرض على انفسنا ان نسير فيه . ومع ذلك ، فما اكثر ما ترغمنا يد خفيـة او ظروف ضاغطـة ، على التنازل عن بعض القيم والانحراف عن خط السير .. ما اكثر ما ترغمنا على ان نخرج بلا ارادة ، عن موضـوع حيلتنا الذي اخترناه !.

واذا ما انتقلنا الى العمل الفني الخامس في هذه المجموعـة ، واجهتنا « تجربة مع الموت » . ان المضمون الاتجاهي في هذه القصة كما هو في « الاخرون » التزامي هادف ، قطاع من حياتنا في لحظـة صراع بطولي من خلال معركة عاشـها كل منا بوسيـلته الخاصـة : والفدائي بروحه ودمه ، والكـاتب بواجـدانه وقلمـه ... بطل القصة وهو خارج التجربة ، كان قد رسم لاموت صورة محددة الملامح مكتملة الخطوط ، ولكنها ـ على الرغم من ذلك ـ لم تكن صورة حقيقية .. ملامحها لم تكن مستمدة من الواقع المعاش ، وخطوطهـا كانت تنطلق من جوانب الوجود الخارجي للموت . اما حين اصبـح داخل التجربة ، في اعماقها ، بين جدرانها المطبقة ، فقد عجز عـن تحديد موقفه العقلي والشعوري ازاء الموت . وعجز تبعا لذلك عن ان يقدم الينا صورته .. ان صورة الموت ونحن خارج التجربة يعـد نوعـا من التصور ، اما ونحن داخل التجربة فان الرؤية تتعذر ، وتتعطـل الحواس المهيأة لعملية التصوير ..

هذه هي الدلالة الايحائية التي نستخرجها من المنعطفات الاتجاهية للمضمون ، كلون من الاضافة التفسيرية الى المشهد الواقعي المكـون من احداث ومواقف . ولكن محمد ابو المعاطي ابو النجا يخطيء هـذه المرة فنيا واتجاهيا وهو يقدم هذه الدلالة الايحائية الى القاريء فـي بداية القصة . ان الايحاء بالفكرة يفقد كل ما فيه من عوامل الاثارة ، اذا لم يستخلصه القاريء او الناقد من السلوك الموقفي للشخصيات . هذا السلوك الموقفي اشبه بمجموعة من الغرف المغلقة ، على الكاتـب ان يعطينا مفاتيحها وينصرف . وعلينا نحن بعد ذلك ـ ما دامـت المفاتيح موجودة ـ ان نقوم بتلك المحاولة المثيرة ، محاولة اكتشـاف ما في الغرف من محتويات نفسية .. اما ان يسبقنا الكاتب الى مثل هذا العمل ، فماذا يبقى لنا ليثير فينا متعة البحث والتنقيب ؟!

ونخطو بعد ذلك خطوات اخرى الى هاتين القصتين وهما : « مملكة نبيل » و « فتاة في المدينة » .. ان التخيط الاطاري والموضوعـي

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب — يصدر في الشهر القادم

تلميذ ... لتشيكوف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ـ

لهاتين القصتين ـ في حدود احداثهما ومواقفهما والتكوين النفسي الخاص للشخصيات ـ تخطيط ناضج . ولكن المشكلات فيهما كما يعالجها الكاتب مشكلات فردية ، ومن هنا لم تكن واقعية النماذج البشرية المعروضة واقعية نمط .. ترى هل نجد الكثير من امثال نبيل ، في مثل البيئة التي نشأ فيها والتكوين النفسي الذي صنع منه هذا السلوك ؟ هل نجد نماذج متعددة من طراز هذا الفتى الصغير الذي يحس سعادته الحقيقية في حرية الانطلاق وحب الناس والتجاوب معهم ، ولو ضحى في سبيل ذلك بجزء من دخله اليومي وهو في اشد الحاجة اليه ؟ صحيح ان الكاتب قد قدم الينا عنصر التبرير الموضوعي لهذا السلوك ، وهو ان الفتى الصغير ـ حين قرر ان يترك عمله المملفي دكان البقالة ـ كان قد مارس من قبل نفس التجربة الشعورية التي تصنع من اندماجه مع الناس مملكته الكبيرة ، يوم ان كان بائعا للصحف يجوب القرى العديدة جريا وراء الرزق .. ولكننا مع ذلك لا نجد في بيئة نبيل كثيرا من امثاله ..

اننا في واقعية النموذج الفردي لا نحس احساسا كاملا بأن الشخصية تنبض بدم الحياة والحركة ، بل ان الاحساس الذي نتعرض له هو ان الشخصية لم تكن الا « مجرد » رمز لفكرة في ذهن الكاتب .. هذه الفكرة هي اننا نستطيع ان نخلق من حب الناس مملكتنا الخاصة ! ان هناك فارقا ملموسا بين واقعية النموذج الفردي وواقعية النمط الجماعي ... الشخصيات في الواقعية الاخيرة لا تتحول الى رموز لافكار ، ولكنها تتحول الى رموز لمشكلات اجتماعية ضخمة ، تستمد ضخامتها من ضخامة الكم العددي الذي يمثلها من النماذج الانسانية ، كما رأينا ذلك بصورة مجسمة في « الاخرون » « وحارس المقبرة » . واذا وجدنا في واقعية النمط شيئا من الرمز لفكرة ، فهو كما قلنا لون من الاضافة التفسيرية التي يستخلصها القارىء من المضمون الاتجاهي لمشكلة يعيشها المجموع .

وما نقوله عن شخصية نبيل نقوله عن شخصية الفتاة المازومة التي عقدتها طبيعة العلاقات السطحية المنهارة في حياة المدينة .. ان الكاتب يثير عطفنا على البطله وهو يكشف الازمة تكثيفا نفسيا مطردا يتناول الجذور والامتدادات ، ولكننا نشعر ان التركيبة النفسية للبطلة كانسانه مرهفة الحس ، لا تمثل ظاهرة عامة .. صحيح اننا حين نتعرض في قلب المدينة الكبيرة لازمة من ازمات فقد الثقة في قيمة من القيم ، صحيح اننا تبعا لذلك قد نفقد ثقتنا بكثير من امثال هذه القيم ،ولكن هذا لا يحدث كثيرا بالنسبة الى القيم العاطفية التي تعيش في اعماق الصخب والضجيج .. ان الاغلبية المطلقة من فتيات المدينة قد ألفن هذه العلاقات السطحية المنهارة ، لدرجة ان الفتاة التي ترمز الى هذه الاكثرية اذا فقدت ثقتها فيمن تحب ، فان ذلك قد لا يترتب عليه ان تفقد ثقتها في الاخرين .. البطلة التي اختارها الكاتب اذن تمثل واقعية النموذج الفردي ، ولا تمثل النمط في محيط المشكلة الجماعية !

القاهرة — انور المعداوي

أعلام الفكر العربي

صدر منها :

١ ـ ابو الطيب المتنبي

٢ ـ ابو فراس الحمداني

٣ ـ ابن رشد

٤ ـ ابو نواس

٥ ـ ابو العلاء المعري

٦ ـ الغزالي

٧ ـ ابراهيم بن المهدي

٨ ـ سليمان البستاني

نشر : دار الشرق الجديد ـ بيروت

توزيع : الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت