

البطل المهزوم في «عطشان يا صبايا» بقلم غالب هلسا

ثم تتصف الاسلالك بطلقات البارود وينتهي كل شيء .
وفي قصة « اللص والحارس » ينطلق الاثنان - اللص والحارس -
من البديهة ذاتها ، اذ فكرا في نفس اللحظة انه لو كان كل ما في هذه
العربات من البضائع ملكا لهما لما اشتغل الاول لصا ولا الثاني حارسا .
« .. وقال كل من اللص والحارس ، في سره ، وهو يرقب نجوم الميزان :
آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي .
واضاف الحارس لنفسه ، وهو ينظر الى فوهة مدفعه الرشاش :
اذن لما اشتغلت حارسا .. واذف اللص لنفسه ، وهو ينظر الى
العربة : اذن لما اصيحت لصا .. ان هذه البضاعة التي كانت نتيجة
جهد اجتماعي اشترك فيه الآلاف لا ينتج لغيرها ، بل يصبح مصدر
عداوة وصراع مخيف بينها لصالح اقلية من الناس . ولكن الاثنان يدركان
ايضا انه على الرغم من ذلك فليس بينهما عداوة حقيقية . فالحارس
ينظر للصوص المقتول ويتأجج نفسه قائلا :
« أهذا هو الموت اذن ؟ »

اما اللص فقد ود ان يرى وجه فأنه « وفي رأسه كانت هناك
خلايا غير منظورة ، ما تزال تفكر وترى .. كان هو يمد يده على الحارس
ليطلق رصاصة ، والعالم كله رمادي اللون كالسحب ، فترك التومي
يسقط من يده ، وبكل رقة ، اشار للحارس باصبعه قائلا له بهذا
الاصبع : تعال . كان يود ان يأخذه معه لبيت ليشربا معا قهوة ، وليناء .
وجاء الحارس ونظر كل منهما في عيني الآخر بحنان ، وذهبا معا مشتبكي
اليدين ، دون خطو ، ورفع يده ، وطرق سماعة الباب ، دون صوت ، ولم
يجبه احد .. »

ان كلا من الحارس والصوص المهزوم اسام القطار الكبير المحمل
بالبضاعة .

وتندلق طعم الهزيمة المر في جميع القصص الاخرى . ففي الماضي
« كان وجه الاعرج سمينا مدورا ، مشريا بحمرة ، وعيانه واسعتين . كان
يحجل في طرفات شمس ، على ساقه وعصاه . والرجال الكبار في
القرية يحيونه ، ويستسمون في وجهه . حتى الاطفال يلتفون حوله
صائحين : « كرملة . كرملة . كرملة يا عم علي » . بل ان النسوة كن
يحدقن في وجهه برغبة ، وكن يقلن له : « ما هذا يا عم علي ؟ ادهنت
وجحك بسمن ؟ » لكنه كان يحترم شرف القرية على عزوبته ، فكان يقول
لهن : « ذلك من خيركن يا سيداتي » ..

ثم هزمه ضعفه الخاص وتجزئ ملكية الارض في القرية وتغير
الناس والاحوال .

وفي قصة « عطشان يا صبايا » تناور هزيمة الرجل المعجوز الذي
غلبه التقدم في العمر واصبح على باب القبر ، وخديجة التي تهدر
انوثتها فلا تجد الرئيس الذي يحيي موات قلبها . وعالم الحلم عند
الطفل الذي تحده واقعية الكبار ، والارض التي اماتت خصوصيتها تحول
الماء عنها الى ارض الباشا . هذه كلها تجد تعبيرها عنها في اسطورة
الفتاة التي احتوتها الارض وظلت تصيح « عطشان ياما » .

وفي قصة « النداهة » ينطلق صوت (المكلوبة) عبر المقابر والفيضان
وحارات القرية معبرا عن انهزام الانسان امام الطبيعة . ان عجز الانسان
عن مقاومة مرض الملاريا افسح الطريق للاسطورة لتجهز عليه اذ تصبح
انسنة لعوامل الطبيعة التي لا نفهمها . ولهذا فعندما تنادي « المكلوبة »
شخصا فانه يستمر اياما لا يأكل ولا يشرب ويجف كالحطبة حتى يموت .

قالت نبوية باستسلام :
- هل ستضربوني ؟
فرد الحاج محمد :
- تضربك ؟ ستموتين الليلة !
قالت متوسلة :
- اموت ؟ ارحمني ... انا وحيدة ... وابني .. وحيد مثلي !
لم تسمع سوى ضحكاته فاخذت تقول بضراعة :
- خذ ارضي . خذ الفدان . الفدان والبقرة . سادفك ثم فمحك
ابني امين ! ارحمني !

لف الحاج محمد وابنه الحبل حول عنقها بسرعة ، ووقفت نبوية
بينهما تتأرجح ويداها تشبثان بالحبل . وانزل رشاد ، الرجل الذي
احبها وباعها من اجل قطع من الفضة ، نحو الطريق ، ولحت عيناها المقابر
ففكر « ستنام نبوية هناك دائما ، دائما » .

حدث ذلك كله في الليل : لحظات الحب والمضاجعة ، الانتقام ممن
اتلفوا حقلها ، ثم الموت والخيانة . وكان يرافقه ليل اخر اشد ظلاما
تسبح فيه الاحلام الانسانية بالسمادة والاطمئنان والوعود الكبيرة
والرغبات الوحشية في الانتقام .

كان ذلك كله لا مفر منه سواء اكانت تضاجع « رشاد » ، ام كانت
راقدة في بيتها بجانب طفلها : « فعلوها يا امين ، فعلوها وامك مع بغل .
لكنهم كانوا سيفعلونها وانا نائمة بجوارك . متى يا ابني ؟ » . لم يكن
قدرا علويا ينتقم من خطيئة اقترفتها ، ولكنه كان قدرا اناسيا شكلته
المطامع البشرية وظروف الحياة الوحشية . لقد كانت امرأة وحيدة
وسط ذئاب متريصة .

في قصة « على الحدود » يف الحارس الشمالي ليشاهد « اسراب
البري .. عائدة الى اعشاشها ، وطيورا مفترسة تحلق عاليا في الطريق
الى اوكارها النميعة ، واسراب المصافير والحمام ترفرف باجنحتها
الصفيرة في طريقها الى اعشاشها البعيدة . ومرق كلب اسود من بين
الاسلاك واخفى وراء التل البازلتني الاسود ، وفي الاعالي تناثرت سحب
صيفية خفيفة تحت السماء الرمادية ، تدفعا ربح الشمال .. وفكر
الحارس الشمالي : ان هناك ليلا واحدا ، يف الشمال والجنوب ،
والشرق والغرب . »

وفي الجانب الاخر من الاسلاك الشائكة كان الحارس الجنوبي يقتله
الضجر « والتفت الحارس الجنوبي داخل مخفره ، واخذ يعد الألواح
الخشبية في الجدران والسقف » . ثم يتبادل الاثنان السجائر
والذكريات والصدافة .

امام هذه البديهيات التي ادركتها حتى الحيوانات وعوامل الطبيعة :
ان ارضنا واحدة ، وان جميع البشر ابناؤها ، تقف في الجهة المقابلة
الرغبات الصفيرة ، اوامر الساسة ، الصحف ، طائرات العدو التي
تخرق المجال الجوي ، المفاهيم الضيقة الاق لمنى الوطنية والخيانة ..
وهذا كله له منطقته الخاص ولكنه منطق غير انساني : مسيحي ومسلم ،
شمالي وجنوبي ، عدو وصديق .. وفي مواجهة هذا يعلن كل من
الحارسين احتجاجة :

« لا حياة لنا في بلادي او بلادك . لا حياة لنا .. ارفع مدفعك
وصوبه الى صدري سيقتل كل منا الاخر . اسرع قبل ان يقبلوا ..
واحد . اثنان . ثلاثة . »

وفي قصة « اللغز » يقف طلبة المعهد الديني حائزين بعذوبتهم التساؤل وتورقهم الحجرية : من اين جاء ابو السعد وام السعد ، هذان المعجوزان اللذان كانا يجاورانهم عدة شهور في السنة فيبيمانهم الجرجير والفجل والبصل وابر الخياطة والدوستنطاريا ، اين يعيشان بقية ايام السنة ؟ ومن اين جادا اصلا ؟ واين ابنتهما سعد ؟ وفي اعماق كل منهم سؤال يرميه : ما هو الموت ولماذا ؟

✱✱

من خلال هذا العرض السريع نستطيع ان نتبين ان الموضوع الرئيسي الذي تمالجه هذه المجموعة هو انهزام البطل . ولكن من هو الذي ينهزم ؟ ومن الذي يهزمه ؟ وما هو طابع الصراع الدائر ؟ ومن المسؤول ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة لا تحدد المضمون الرئيسي لهذه المجموعة ولا الرؤيا التي تصدر عنها هذه القصص فحسب، ولكنها تحدد ايضا وتعبر عن روح العصر .

اذا حاولنا ان نبحت عن المهزوم في هذه المجموعة فنستجد ان الجميع فيها مهزومون ، ان الفعل الانساني ، والوقف المواجه للعالم ، يحتم عليه ان يقود للهزيمة التي تخلف وراءها شعوبا مريعا ، واحساسا ثقيلا الوطأة بالاماسة . ان شخصيات هذه القصص محاصرون من كل جانب : من اليمين والشمال والخلف فيسيرون، مرغمين، وبعيون مفتوحة ، الى الهاوية .

ففي قصة « يهوذا والجزار والضحية » نقف لتتساءل : من هو المهزوم حقا ؟ للنظرة الاولى يبدو انها نبوية . فهي امرأة وحيدة في عالم ذئبي يتنقض على فدان الارض الذي تملكه ، على انوثتها ، على اعتدادها بنفسها ، على حبها لابنها ، على رغبتها في الزواج . وعندما تحاول ان تقاوم ذلك كله يلتف حول عنقها ليضفط عليه حتى تصبح جثة هامدة .

ولكن هناك « رشاد » ايضا الذي اهدى حتى العظام . رشاد ابن الليل الشجاع ، ذو الوجه الجميل « فراحت ترشف بعينيها كل جزء فيه : وجهه الاسمر . تقاطيمه اللينة . قصة الشعر تنتصب فوق جبينه . طافيته الصوفية مائلة بدلال على راسه .. » الرجل الذي وعد المرأة التي يحبها ان يحميها وان يقتل الحاج محمد ان مسها بسوء ، ولو ادى ذلك به الى دخول السجن مرة اخرى، ثم ينتهي به الامر الى بيع المرأة التي يحبها مقابل قطع معدودة من الفضة الجاهت اليها ظروف المعيشة . ليس هذا الرجل الذي فقد كل شيء حتى تباطفت معه اشد هزيمة من نبوية ؟! وهل استطاع السج محمد الذي مرغت امرأة ذقنه في التراب ان يسترد كرامته بقتلها بعد ان جندها اربعة رجال ؟

انهم جميعا مهزومون ، واذا دققنا النظر في هذه القصة نجد ان الذي انهزم في كل منهم هو حلمه ، او موقفه الذي يعبر عن جوهر حياته : حلم نبوية بالزواج والمحافظة على فدان الارض الذي تملكه . حلم رشاد بالرجولة والاعتداد ، وفي ان يصبح مالكا ، ويتخلى عن حياة اللصوصية ، حلم الحاج محمد بتوسيع ملكيته والمحافظة على اسمه وهيبته في البلدة .

ويطرح نفس السؤال في قصة « الاعرج » ، فمن هو اشد عنساء وتعاسة : الاعرج الذي احتضنته البلدة ، يعيش من خيرها وينال احترام كبارها واعجاب نساءها وحب صفارها ثم اصبح لا ينال منها سوى الجوع والجفاء والكلمات ، ام القرية التي تجزأت فدائنها الكثيرة على ذرية اصبحت بمعدن النمل ، وجف رزقها وقلبها فما استطاعت ان تظم كسيحا جاثما ، او ان تمدد باي قدر من الحنان ؟ كما ان كلا من اللص والحارس مهزوم امام قطار البضاعة الكبير .

بامكاننا ان نستعرض بقية القصص لنجد انفسنا عاجزين عن تحديد المهزوم والمنتصر . فمن هو المسؤول اذا ، او من هو البطل الشرير ؟ اننا نشهد في هذه المجموعة صراعا شبيها بالصراع المروض في الادب اليوناني : الارادة امام القدر ، الانسان الحي الملتهب امام تخطيط الهي عبي اشبه بالمزاح . فيقف الانسان امام هذا القدر يعرّخ ، يقفا

عنيه ، يقتل اطفاله الواحد بعد الاخر ، ينسل الى قبره لينسى في ظلّمته مرارة نفسه ، ولكن لا يخرج .

في هذه المجموعة نجد الحقيقة نفسها : الانسان يعاصره قدره من جميع الجهات متمثلا في ظروف وعلاقات اجتماعية صماء لا يعيها ولا سيطرة له عليها . الارض التي تكمن في جوفها اللآلئ النادرة يعرفها العطش ، الرغبة في حياة متميزة بالاطمئنان والحب تقابلها قسوة وحشية مدمرة ، ازدياد عدد السكان الذي لا يقابله ازدياد مائل في الانتاج، التكدس الكبير في البضاعة يقابله سوء التوزيع الخ .. امام هذا كله يقوم الانسان مدفوعا بسلامة نفسية كاملة في اعماقه ليعيد انتظام الاشياء فيفضل . فالسرقة تعبير ثوري عن تمرد الانسان على سوء توزيع الانتاج ولكنه تعبير قصير لا يقود لشيء سوى ان يحطم السارق نفسه . وكذلك الحاج محمد الذي يود ان يوقف عملية تجزئة الارض التي يفرضها تطور الحياة فيصبح في النهاية رجلا فقدت انسانيته وكرامته دون استرجاع الشكل القديم للمجتمع حيث يعيش افراد قلائل على نتاج ارض متسعة .

ان الاماسة تتبع هنا من خطأ في التقدير العام : اذ انه في الوقت الذي يكون فيه الناس ضحايا ظروف خارجية يتوجهون الى بعضهم البعض بدلا من ان يتوجهوا في صراعهم ضد الطبيعة بما فيها العلاقات الاجتماعية .

والان نعود للسؤال الذي طرحنا منذ قليل : ما هي نتيجة هذا الصراع ؟

ان النتيجة متضمنة في مقدمات العمل الفني : الانسان الذي يحلم بعالم اجمل يرى امكانية تحقيقه يقوده حلمه الى العذاب والمرارة والموت . والظلم الاخر من الصراع تحمله احلامه البشعة الى الوحشية والانهايار . اذن، فالنتيجة هي هذه الشخصيات المروضة والتي يتسم بعضها بالمرارة التي لا حد لها والبعض الاخر بالشوة .

ففي قصة « عطشان يا صبايا » نرى الشيخ يسير الى نهايته لان البيت القديم سيهدم ، ولكن الابن العملي في الوقت الذي قدر فيه الامور تقديرا صحيحا من ناحية عملية فرأى البيت مجرد خرابة لا فائدة منها ترزع فيها السحالي والثعابين قد تشوهت نفسه الى حد اغفال مغزى هذه الاسطورة والدلول العميق الذي يطالبه بفعل اشد حسما : فالارض تحمل في جوفها احجارا ثمينة ودررا نادرة ولا يمكن استخراجها الا بشيئين :

الاول : التضحية المبر عنها « والكز مش حا يفنحه الا واحدة من دمك .. واحده ما شفتش الدنيا .. ولا عرفت رجاله .. ولا حاضت مرة .. والواحدة دي من لحمك ودمك .. » .

والثاني « الشرط .. انك تشتري كل الاراضي .. وتخليها ملك البلد .. وكل الناس فيها تاكل وتشرب وتعيش في التبات والنبات .. ويخلفوا صبيان وبنات .. »

اننا نستطيع ان نقول ان ظاهرة انهزام البطل هي روح العصر والموضوع الرئيسي الذي يعالجه معظم الكتاب في العصر الحديث . وقبل ان استرسل في تفصيل هذه النقطة اود ان اورد تحفظين :

الاول : ان موضوع البطل المهزوم في الادب المعاصر كان موضوع كتاب اصدره كولن ولسن بدها بمقدمات شديدة السذاجة معتمدا في ذلك على تحوير غير امين لكتاب « الجمهور التوحد » لدافيد يوزمان ، وقد استنتج ان انهزام البطل في الادب المعاصر هو نتيجة للتقدم الكبير في الصناعة ثم يحذر بان هذا الخطر يزحف الى بريطانيا . ثم يخلص من هذا الى الدعوة الى مذهب شديد الابهام وهو الارتفاع بالتفكير الوجودي الى مستوى الدين .

ان مجموعة « عطشان يا صبايا » ليست تأييدا لهذه النظرة، ولكنها رد عليها ، اذ ان مأساة انهزام البطل تتبع من ظروف عكسية ، فهي نتيجة لتأخر العلاقات الاجتماعية وعدم ملائمتها لظروف الحياة الحاضرة ونتيجة ايضا للتأخر الصناعي ولعدم تنظيم الطاقات الانتاجية .

الثاني : وهو انني عند تحليل بعض نماذج من الادب العالمي وتحليلها

لا اعني قط وضع سليمان فياض في مستوى ارثر ميللر او سارتر او فريهما ، فما زال امامه الكثير ، وانما يمكن ان يعبر عن روح العصر اي انسان يملك قدرا كافيا من الصفاء والاخلاص .

والان نتنقل الى النقطة الاخيرة ، فلو اخذنا ارثر ميللر في مسرحياته الخمس نجد انه في مسرحية « موت باق جوال » يعرض لنا الاب ليس فقط كتنصية لمثل مجتمع يقيّم الانسان على اساس نجاحه المادي وقيمه الاستعمالية ولكنه هو نفسه يتبنى هذه القيم التي دمرت حياته ليحيل حياة ابنائه الى جحيم . ان الاب ينتزع نفس الخنجر المفروس في قلبه ليطن به الاخرين . وفي مسرحية « البوتقة » تنهزم قوى التسامح والحب امام قوى التعصب الديني وازهاب الفئات الحاكمة . ويقول ارثر ميللر في مقدمة هذه المسرحية انها صورة لعياة الناس تحت ظل ارباب مكارثي حيث اخذ الناس يصارعون انفسهم من الداخل ليقنلوا كل قيمة خيرة فيها . وفي مسرحية « ذكرى يومين اثنين » تتحول الشخصيات تحت ضغط الحياة اليومية الى عظام فيموت الشعر وحب الفن وحب الزوجة والمسؤولية في عمال محل بيع قطع فيار السيارات . وفي مسرحية « منظر من الجسر » تنهزم جميع القيم الانسانية امام فرائز الانسان البدائي . وبتمثل انهزام الانسان ومثالياته امام علاقات العمل والربح باجلى صورة في مسرحية « كلهم ابنائي » .

وعند تينس وليامز يتكرر هذا الموضوع الى ما لا نهاية : المجتمع يتقايده وقيمه وجفاف روحه ومطالب الحياة اليومية يضغط بعنف وقسوة على الطاقة الحيوية المتفتحة عند الافراد الى ان ينسحقوا ببشاعة لا حد لها .

ويصور داريل في رابعيته انهزام الانسان امام الحقيقة : ان جوستين ذلك اللفز الذي يزداد غموضا وعمية تكشف لنا في كل لحظة لتزداد الغموضا .

اننا نستطيع ان نمضي في ذكر الاعمال التي تؤكد هذه الحقيقة الى ما لا نهاية ، عند فوكر ، هيمنجوي ، شتاينيك ، جون اوهارا ،

المهزوموت

صدر حديثا :

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرز

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الشم ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

سارتر ، كامو ، اسبون ، يوجين اونيل ، اثنازيو سيلوني ، جيمس جويس ، ليونارد فرانك ، دوسباسوس ، جراهام جرين ، ارثر كوستلر ، ارون شو ، البرت مالتز ، هوارد فاست الخ...

(بالطبع ان هذه الحقيقة لا تنطبق على ادب البلدان الاشتراكية وتلك حكاية اخرى ليست موضوع بحثنا الان) .

على الرغم من اختلاف وجهات النظر واسلوب المعالجة عند هؤلاء الكتاب فهم متفقون على ان الانسان وقد خلق الحضارة الحديثة ووضع القيم التي تضمن استمرارها رآها - على غير ما توقع - تنقلب لتنهش قلبه وتحوله الى انسان قلق تصس .

يتحدث دوسباسوس في احدى رواياته من هنري فورد ، ذلك الرجل الذي خلق امبراطورية صناعية هائلة ثم اصبح في النهاية سجين تلك القوى التي اطلقها هو، محاطا ببراج المراقبة والمخبرين الخصوصيين وعصابات الاشقياء المأجورة خوفا من الاعتداء على حياته . وبكلمة اخرى ان مأساة الانسان في العصر الحديث نابعة من كونه قد فقد السيطرة على قوانين حياته : ربما كان كل اولئك الذين يعملون في المصرف رجالا طبيين ، ولكن المصرف - رغم ارادتهم - له حركته المينة وقوانينه الخاصة التي حرمت فلاحي او كلاهما من ارضهم - كما يصور شتاينيك في « عناقيد الغضب » .

وهذا ما تعالجه هذه المجموعة .

اننا نخلص من هذا ان مأساة الانسان كما تعبر عنها هذه المجموعة تنبع من فقد حريته امام ظروف حياته . ونصيف الى هذا انها - لهذا السبب - تقدم ، او بالاصح ، تبث مفهوما خاصا لمعنى الضياع والعبث الانسانيين . لقد تجردا من محتوئهما الميتافيزيكي ليتحولا الى قضية اجتماعية . فالضياع والعبث هما فقدان الاتجاه وبالتالي التشوه والمأساة .

تبدأ المشكلة منذ ان خرج الانسان من الطبيعة ودخل التاريخ ، منذ ان طرد من جنة عدن فاصبح عليه ان يخلق جنته بعرق جبينه وبالعباد والماناة . فما هي القضية التي طرحها هذا الخروج ؟

عندما كان الانسان جزءا من الطبيعة ، خاضعا لقوانينها فكانت جنته هي عماه ، ولكنه عندما انفصل عنها وعن موته ، فكان عليه ان يواجه هذا الموقف الزوج : انه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها فتمنحه الحياة ثم تعود لتمنحه من خلال حركتها الخاصة ، وهو في الوقت ذاته خارج الطبيعة لوعيه بها وتمرده على حركتها التي تؤدي به الى الموت . من خلال هذا الموقف خلق الانسان التاريخ والحضارة وهما في جوهرهما محاولة للسيطرة على قوانين الطبيعة بدلا من الخضوع لها . ان رفض الانسان لمسيره يعني رفضه ان يكون جزءا من الطبيعة .

ولكن يحدث احيانا ان يفقد الانسان الاتجاه اذ يتحول صراعه الى الاخرين للسيطرة عليهم كبديل لسيطرته على الطبيعة . من هنا ينشأ ضياعه وعبثية وجوده اذ هو يحاول ان يقلد الطبيعة فيقع ضحية لحركتها وقوانينها ومن هنا تنبع مأساته . ثم يمضي الانسان في تقليد الطبيعة فيلغي وعيه بالموت من خلال التاكيد على خلود القيم الاجتماعية والطقوس ويعامل نفسه كجزء من الطبيعة كمجرد دورة من دوراتها . لهذا فاستعادة الانسان لحقيقته - لجوهره - تتطلب كفاحه ضد الطبيعة من ناحية ووعيه بموته من ناحية اخرى حتى ينمو صراعه ويزداد فعالية . اذا ، فالواجهة الانسانية في صورتها المثلى هي الموقف الثوري لا التمرد . ان الثوري يبدأ من الفعل الهادف الى تغيير العالم فينتفر هو بازدياد فهمه لقوانين الحركة وبالتالي السيطرة عليها . اما التمرد فهو مجرد الرفض لوضع معين والصراخ الابله الذي لا جدوى منه .

ولهذا كانت مأساة ابطال هذه المجموعة ناشئة عن كونهم متمردين ضد مجتمعهم الذي اصبح يتخذ شكل الطبيعة ، ولكن تمردهم يحمل في داخله بذرة ولادة الموقف الثوري اذ ادركوا بسليقتهم السليمة صورة العالم كما يجب ان تكون .

وتلك اضافة هامة يقدمها الاستاذ سليمان فياض في هذه القصص ، اذ تعودنا ان نرى في قصصنا العربي الحديث البطل الابله الشديد

السذاجة يعلن الموقف الثوري دون وعي منه ، اما هنا فقد استعفى عن ذلك بشخصية المتمرّد .

ان البطل هنا ليس الشخصية التراجيدية التقليدية التي قد نشاهدها على شاشة السينما تسرع الى حتفها نتيجة ضعفها الخاص فنصرخ « انتبه ! انه ورايك » ، ولكنها شخصية تسرع الى نهايتها مفتوحة العينين .

ان القارئ او المشاهد يخرج من مشاهدة البطل التقليدي بمزاج هو يقول لنفسه « ان ذلك كله محزن ومؤلم وغير عادل ، ولكنني واثق انه لن يحدث لي !! »

اما في هذه المجموعة فالقارئ في وضع لا يحسد عليه ، اذ ان المأساة تتبع من كوننا نعيش - اية حياة - اننا ناكل ونشرب ونبحث عن الاطمئنان والحب ، ونتخذ الاصدقاء والمعارف ، ونخوض في سير الاخرين وتتساءل عن اسرار حياتهم ، ونؤمن بقيم تسهل عملية الاتصال بالاخرين وتنظمها ثم نكتشف ان ذلك كله مؤلم ومساوي الى ابعد حد ، ان الالم والمعاناة يصبحان افرازا لكل علاقة اجتماعية ، فتمرّد لاننا وعينا ذلك كله . ان طالب المعهد الديني يتمرد لان جنود الموريشان والهنود يحاربون بلا هدف ، ونوبة تعلم ان المصائب انتها لانها تعيش وليس بسبب خطيئة ارتكبتها ، والاعرج يدرك ان معاناته تعود لتجزئ الارض واللص يحول السرقة الى عمل وطني وقضية ثورة على سوء توزيع الانتاج وهكذا ... اي بكلمة اخرى ان هؤلاء الناس يتمردون على يؤسهم لانهم فقدوا العزاء وهذا بدوره يطرح قضية بالغة الخطورة بالنسبة لكل فنان اذ عليه - كما يقول ارثر ميلر - ان يأخذ في الاعتبار هذه المسألة الهامة : ان القارئ يتساءل - ومن حق ان يفعل ذلك - لماذا لا يخرج البطل من المازق وينهي كل شيء ؟ ما الذي يجعله يستمر في هذه الدوامة يدور ويدور حتى ينتهي ؟ وبكلمة اخرى انه يطلب من العمل الفني ان يكون مقنعا فيقول « ما دام ذلك ممكن الحدوث بالنسبة له فقد يحدث لي !! » . وبالطبع اننا نعني هنا القارئ الناضج ، اذ ان المراهق يطلب من البطل ان يجسد ما يمجز هو عن تحقيقه ، ان العمل الفني بالنسبة له حلم يقظة .

عندما نناقش هذه المجموعة على هذا الضوء نرى انها تعاني بعض النواقص الهامة . في قصة « عندما يلد الرجال » تفاجئنا الشخصية الرئيسية بتصرفات لا يمكن تفسيرها . ففي الوقت الذي نجدها فيه قادرة على التعاطف والفهم للجندي الهندي فترفض الجنيه الذي مده لها ثمنا للمصحف نجدها تمضي يومها واقفة على قدميها لتتسكب بضمه قروش ، وتبيع نفسها لجنود الحلفاء . ثم ما الذي جعل طالب المعهد الديني الصغير يدرك ان الجندي الهندي يطلب المصحف ليحبيه من موت لا يريده « لم تكن الحرب حربه هو . ومع ذلك سيحارب . ولذلك يحتاج مصحفا ليدفع عنه موتا لا يريده » . من اين تأتي للطالب مثل هذا الوعي بحقيقة مشاعر وموقف هذا الجندي الهندي ؟ ونفس السؤال نلقيه بالنسبة لحقيقة اخرى يقررها الكاتب في هذه القصة وهي تعاطف الطالب مع الجنود السود الذين انتزعوا من حياة بدائية ودفعوا الى حرب حديثة لم يهبأوا لها .

اننا مطالبون ايضا بان نصدق ان بياعي الامشاط والحلى والانسان العادي كانوا قادرين على التمييز بحقيقة الدوافع التي تحارب مختلف الفئات من اجلها ويأت ذلك في تركيبهم السيكولوجي ، كل ذلك والحرب تعزق احشاهم والجنود - كل الجنود - يرتكبون الفظائع ويحرمونهم من نعمة العيش والاطمئنان .

ان من الواضح ان الكاتب بوعيه الحالي هو الذي يمد الطالسب الصغير بوعيه ويمد كذلك سكينته بامعة الاساور ، والاخرين وهو في موقف اخر غير موقف الحرب .

وفي قصتي « اللص والحارس » و« على الحدود » نرى كيف حول الكاتب ابطاله الى بوق لا يفكره . ان اللص غير مقتنع تماما بالسرقة لانها ليست سرقة من المستعمرين البريطانيين ، اذ يتساءل « والليله .. بمن نلحق الخسائر ؟ .. ما سنسرقه ليس انجليزيا !! » . وفي القصة نفسها

نرى كلاً من اللص والحارس تطراً في ذهنيهما الأفكار نفسها : « آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي » ثم اضاف الحارس لنفسه « اذن لما اشتغلت حارسا » و اضاف اللص « اذن لما اصبحت لصا » .

ومن الواضح انهما لا يتكلمان هنا كمخلوقات بشرية وانما كقضايا مطروحة : ان مشكلتهما واحدة فلا بد ان يفولا الكلام ذاته .

وفي قصة « الاعرج » تقابلنا نفس الاستحالة . اذ نحن نعلم تماما انه مهما بلغ الريفيون من فقر فلا يمكن ان يزول ما بينهم من تعاطف ومودة ورافة بالفقر والماجز تملها عليها قيمهم ومعتقداتهم .

وفي قصة « يهودا والجزار والضحية » تتساءل ايضا كيف يمكن ان يتآزر الشر ويتكشف بهذه الصورة الفظيعة دون ان يدخل صراعا مع القيم الريفية التي تحرم هذا العمل ؟ وهل يمكن ان نجد صراعا انسانيا يجري في الريف من جميع العوامل التي تؤثر في الحياة هنالك وتضمره في صراع بين عاطفة الحب والرغبة وبين الحاجة المادية ؟

ولكننا على الرغم من هذا كله لا نملك انفسنا من الحيرة والتردد اذ اننا في الوقت الذي نوجه فيه هذه الاعتراضات كمقيمين للعمل الفني ننسى ذلك خلال قراءته . لماذا ؟ ان الاستاذ سليمان فياض قد استطاع ان يمتلك سيطرة مدهشة على ادواته الفنية ، وبراعة نادرة في استعمال مختلف الاشكال الواقعية المقنعة مستعصيا بذلك عن خلق ظروف وشخصيات مقنعة .

مثال ذلك النقاط الانفعال او الفكرة في ذهن الشخصية وهي ما تزول حائرة بين الوعي واللاوعي ، التعبير الاولي الذي لم تتفعله خبرات الانسان الاجتماعية وسيطرته الواعية على عقله . في قصة « اللص والحارس » يقول الحارس لنفسه :

« اهدأ هو الموت اذن ؟ »

كان اللص ملقى امامه على تل الفحم ، عيناه مفتوحتان لا تحملان اي تعبير ، ووجهه غارق في فحم رطب اسود .. رآه مستسلما كأنه نائم .. ففاجاه الاستغراب . ان لواعيه محمل بصور الموت وبشاعتها حتى خيل اليه انه من المستحيل ان يكون هكذا . ومن ناحية اخرى كانت عملية تقمص لشخصية ومصير اللص مهد لها الكاتب بتسوارد الخواطر والاحلام بينهما ، فكانت عبارته احتجاجا غير داع على كون الموت مجانيا وعاديا الى هذا الحد .

اما الوسيلة الثانية التي يلجأ اليها الكاتب فهي استعمال اسلوب مباشر عار في التعبير : اسلوب قصر العبارات ، خال من الكلمات التي تحمل تقريبا للموقف ، وعدم الاكثار من حروف العطف للربط بين الجمل . كما انه يستعمل الفعل الماضي لبعث حضور وحياة في الموقف .

وهذا الاسلوب هو اخطر قضية تطرحها هذه المجموعة . انه يشد القارئ ويقتعه تماما ، فالكاتب يتوقف بين لحظة واخرى وبلتفت لقارنه قائلا : « اتري ؟ هذا كل ما حدث وانا اقله اليك كما شاهدته بالضبط دون تحريف . انني اتحدث احيانا عن اشياء غير مترابطة ولا علاقة لها بالموقف فاصف لك شجرات القرية والذبابح المعلقة عليها ، والعم متري الارطى الذي يكتب له اهل البلدة اوراقا عليها اسماء الحاجيات التي يودون شراها ، بدلا من ان يكلموه ، ومدخل الحارات ودور العمدة . كما انني - حتى اكون امينا في نقل ما حدث - اروي لك ما شاهدته دون تعليق . رشاد ضاجع نبوية في الليلة الاولى . في الصباح شوهد مع الحاج محمد . في المساء سار هو ونبوية ثم استاذن قليلا فهاجمها الحاج محمد ! »

ان الكاتب ، وهو يحاول ان يقتنعا بالفكرة يصطنع كل الوسائل لافهامنا انه لم يكن في ذهنه اية فكرة على الاطلاق . انه يقول لنسا مستغربا « الفكرة ؟ انتم تزرون اني اذكر كل شيء ولو كان هنالك فكرة لذكرتها » .

ان هدف الكاتب هنا واضح تماما ، فهو قد استعاض عن واقعية الظروف والشخصيات بعرض يقصد فيه فوضى وتتابع الحياة اليومية ليصرف افكارنا .

انني اسير في شارع سليمان فارس سعيد يسير مع سعاد .

عند العصر اجلس في مقهى فاراهما داخلين . يجلسان سويا ويتهاوسان
اسمع بعض جمل بقولانها عن تكاليف تأثيث بيت . اطلب عصير ليمون
وامسح العرق بمنديلي فاسمهما يتحدثان عن احد المصايف . ثم
انصرف فيقابليتي صديق يقول لي انه اتخذ قرارا بالذهاب الى ابي سعاد
وخطبتها منه . انصحها الا يفعل . في الصباح اتناول الصحيفة فاجد
صورة صديقي في صفحة الجرائم وعنوانا مثيرا : يعتدي على فتاة
تجلس مع خطيبها .

ان هذه القصة بالشكل الذي كتبت به خالية من كل ميلودراما
او تمليق ولكنها تقترح كثيرا من التلميحات والمواقف التي قد تميز بها
الافلام الرخيصة : ان سعاد كانت تخضع لصديقي اذ ان لها علاقة سرية
مع شخص اخر تنوي الزواج منه ، وهي صورة للفنائة التي لا تستطيع
ان تكون علاقة صريحة ، وصديقي صورة للشباب الذي لم يفهم النساء
بعد والاميين ، او للشباب الذي يبني احلاما على اشياء غير اكبدة ...
الغ . ولكن ذلك كله مختف تحت شعار الالامبالاة والحيادية التي فرصت
بها الاحداث .

غير اننا نتساءل هل هذا كاف لايجاد عمل فني متكامل ؟
التلقي للعمل الفني يتحيز دائما خلال تلقيه مع المواقف والشخصيات
المروضة ، او غبدها يحدث ذلك لان الفن يخلق وهما بالواقعية ويشير
فيها نفس العمليات السيكولوجية التي تثيرها الحياة : فنحن نسقط
هومونا وافراحنا على بعض الشخصيات ، ونتقمص المواقف والشخصيات
الاخرى ، كما ان بعض الاحداث تخلق فينا الرضى والسعادة
واخرى تخلق السخط والاشمئزاز ، او حتى الرعب والوهم المتسلط ،
واخرى قد تخلق فينا حالات هستيرية متمثلة في اتخاذ موقف داخلي
منعزل عن كل الظروف .

ولكن الفن يختلف عن الحياة بانه اكثر نظاما ، وانه ذو دلالة ، وهو
بهذا يصبح احدى وسائل الوصول للحقيقة التي تتخطى الواقع - اذ
ان كل تنظيم للواقع يحمل في داخله امكانية تخفيه . وهو يتميز كذلك
بانه يلتقط الاحداث والمواقف والشخصيات ليقيم بينها علاقات جديدة
فيجعل اللحظة اشد توترا واثراء من خلال ارتباطاتها العديدة بالموقف
والشخصية .

ان القاريء - خلال تلقيه - يتغلى عن ذاته وقضاياه ليعيش ذوات
اخرى وقضايا اخرى . وعندما ينتهي من العمل الفني يعود لذاته فيجد
نفسه قد تغير . لقد ادخل نظام الحياة الفنية في ذاته فانفتح امامه
السيبل ليرى الحياة بعلاقاتها وارتباطاتها العديدة منتظمة ، وليعيش
باتفعال وتوتر اشد . من خلال هذه الرؤية الجديدة تنبعث في داخلنا
قضايا الحياة بقوة واثراء اشد .

ان نقطة الانطلاق هنا اذا هي رؤية الحياة من خلال اللحظة الفنية
والموقف الفني حتى تبدو اشد انتظاما وتوترا ، وذلك يتطلب ان تعيش
تلك اللحظات والمواقف في داخلنا دوما .

من هنا تنشأ الهمية القصوى لتأكيد واقعية الظروف والشخصيات
التي يعرضها العمل الفني - الواقعية النفسية او واقعية الاحداث -
لان هذا هو السبيل الوحيد للالتقاء بها في حياتنا اليومية . اننا
نشاهد امرأة وتتعرف عليها ثم تتمثل لنا شخصية ليدي ماكبت . من
خلال ذلك نعمق مفهومنا لليدي ماكبت ولتلك المرأة ونخلقها من جديد .
ان عدم تحقق هذا الشرط يجعلنا نلف غير مقتنعين بالشخصية
وبالتالي بقصيتها وبالتالي نطردها من حياتنا .

✱✱

وقبل ان ننتهي من الحديث عن هذه المجموعة لا بد لنا ان نشير
الى تجربة هامة وهي استعمال الاسطورة في قصتين من قصص هذه
المجموعة .

تعتمد معالجة الاسطورة في هاتين الاسطورتين على اعتبار انهما

حقائق واقعية تعيش في المجتمع الريفي . ان الاسطورة تبدو في هذا
المجتمع كتمبير عن عجز الانسان امام ظروفه وعن طموحه لتخطي هذا
الواقع من خلال خلق مستقبلهم كما يودونه ان يكون .

يبدأ الانسان باسقاط ذاته على العالم ليقف عاجزا مسلوب الفعالية .
ان الجفاف الذي يعم الارض يثر غصبه ولكنه يدرك ان غضبه لا يجديه
شيئا فيلقيه على الخارج . انه يضعه في الارض الجدباء خالقا صورة
لاله غاضب ثم يعدد لذاته ليجد العجز والخوف . وهكذا يملأ الطبيعة
حواله بالقوى التي فقدتها خلال صراعه .

ولكن الانسان لا يقف عاجزا امام هزيمته انه يعود لبناء العالم
والمستقبل من جديد ليبرر ، من ناحية ، وليتخطى - من ناحية اخرى -
عجزه .

انه هنا يخلق المبررات والقيم التي تبعوه لواصله الصراع . ولو
اخذنا افاني العمل في المجتمعات البدائية لوجدنا مثلا ان افاني
العصاة والطقوس التي ترافقها تصور العصاة ولقد تم جنبه ، وان
العمل قد انتهى وابتدأت سمات التمتع . ولخلق هذا الاحساس ينفصل
الانسان عن واقعه ويميش في الحلم خلال الفناء الجمالي والطقوس التي
تستثيره .

ففي قصة (عطشان يا صبايا) نرى الارض وقد تشققت من العطش
ولكننا ، نشاهد - من خلال الاسطورة - ان الانسان يتقمصها فنرى
ما هو موضوعيا ارض مشققة نتيجة لنقص الماء شيئا حيا يعاني العطش
ويصرخ طالبا الماء وفي أعماقه جوهر وخيرات لا تنضب وامكانية
لمستقبل يجعل الحياة جميلة . امام هذا التجسيد للارض والمستقبل
ينطلق الانسان للفعل ، فيخلق نقبض الاسطورة (سيهدمون البيت الكبير
ويجملونه عمارا) . ولكننا ندرک ان الشيخ عبد المتعال ، ذلك البدر
جوازي الصغير ، نقبض عاجز وانه ليس باستطاعته ان يحل المشكلة
حلا جديرا ، فهدم البيت الكبير واعاد بنائه لا يعني ابدا ان مشكلة
الارض حلت كما تصورها الفلاح الكادح .

وفي قصة « النداهة » يتجسد عجز الانسان امام ميكروب الملايا
في صوت النداهة مترددا في فضاء الحقول ، ويتدفق مع مياه
الدواليب في الساقية ، ويسقط من حلق مع كل نجمة : رفيعا اجوف
ثم يأتي الطبيب ليقول لهم ان تلك خرافة ، ولكنه ما يكاد يظا ارض
الشارع حتى يسمع الاطفال يتحدثون :

« اتنو عارفين سيدي الحاج .. دا اصله مغاوي واحدة من الجن ..
اتنو عارفين الساقية بتاعنا . دا مره جدي نزلها ، طلعت له جنبه بيطر
من عينها النار ونادته .. »

ان الطبيب هنا لم يستطع ان يكون النبي والنيقي الحاسمين لانه
لم يستطع ان يحدث تغييرا جديرا في المجتمع .

من هذه المقدمات التي تفرحها الاسطورة نستطيع ان نتوصل الى
الحل . ان ادراك القوانين الموضوعية للعالم الذي يرافقه تغيير حاسم
وجذري لحياة الفلاحين هو النقيض الحقيقي للاسطورة . ومثل هذا
المفهوم للاسطورة ليس تعميقا لادراك محتواها ولكنه تعميق لفهم الانسان
الريفي عندما تصور اعتقاده بالخرافات مجرد ادراك خاطيء للعالم
وانه بالامكان معو هذا الادراك الخاطيء بالبرهان والحجة المنطقية
وحدهما .

كما ان دراسة الاسطورة والخرافة بهذا الفهم - على اعتبار انها حلم
مكتمل لمستقبل سعيد مستمد من اصول واقعية - يجعلها الارهاص الاولى
والثانوي للنظرية الثورية وللموقف الثوري اللذين ينقلان الانسان الى
المستقبل ثم يجعلانه يعود الى الواقع ليغيره في هذا الاتجاه .

غالب هلسا

القاهرة