القصص

بقلم أبو المعاطي أبو النجا

* * *

« القمر الغريب » ـ لفوزي فريح

« وتذكرت « سلوى » أن هذه أول مرة تشاهد فيها القمر في هذه البلاد ، ولكن ما بال هذا القمر شاحبا كوجوه الموتى ، مغبرا كخريف الحياة ؟ » .

« حتى القمر يتغير ويفقد معناه وروحه على هذه الارض » .

« وقفلت « سلوى » راجعة من حيث أتت ، دون ان تحاول تجفيف دمعتين تحدرتا بعد جهد » الخ.

وبرجوع « سلوى » تنتهي القصة التي بدأت بخروجها ، لتذهب الى سينما امبير ، فتجد ان عرض الفيلم قد بدأ ، فتترك لقدميها ان تنتقلا بها في شوارع لندن حيث تريدان ، أو بعبارة أدق حيث يريد الكاتب ، حيث تصطدم كتفها بجسم شاب زنجي يتأبط خصر فتاة شقراء ذات دل وغنج ، ويصبح هذا الصدام العابر بمثابة الشرارة التي تفجر في داخلها الاحساس بأزمتها ، الازمة التي تبدأ من شعورها بالامتعاض « حين تشعر وهي تشاهد محياها في الواجهات المصقولة بأنها نسخة عن الاخرين ، انها تريد ان تظل لها تلك الملامح المميزة ، والشخصية الفذة المتفوقة » .

وتقودها قدماها أو يقودها الكاتب الى مقهى « لاروكا » حيث يصبح من المناسب أن تتذكر وهي ترشف القهوة الحديث الذي دار بينها وبين صديقتها الانجليزية « شيلا » في نفس المقهى وهي تودعها قبل ان تسافر الى جزيرة في الجنوب ، ومن خلال ذكرياتها تتكشف شيئا فشيئا «أزمة» سلوى الفتاة الشرقية التي أوصلها طموحها الى ان تشغل منصبا مرموقا في السفارة بلندن . « ان صديقتها شيلا تسأل :

ـ أليس لك أصدقاء ؟

ـ طبعا انني أعرف كل أصدقائي في العمل .

ـ أنا لا أعني معارفك وزملاءك بل أصدقاءك الخصوصيين.

فزوت سلوى ما بين عينيها وقالت ـ ليس لي أصدقاء بهذا المفهوم».

ولكن صديقتها تروي لها من خلال تجربتها مفهوما جديدا للعلاقة بين الرجل والمرأة خلاصته أن « باستطاعة الفتاة ان تحظى بأصدقاء ممتعين للغاية » .

وتقتحم ذكرياتها عن صديقتها « شيلا » صورة زميليها خالد وعبد الوهاب ، لقد دار بين الزميلين حديث سمعته بمحض المصادفة وكان الحديث بدوره يعبر عن مفهوم للعلاقة بين الرجل والمرأة لا يختلف كثيرا عن المفهوم الذي عبرت عنه « شيلا » .

« وتناهت الى مسامعها أصوات مياه النافورات الاربع فأدركت ساعتئذ انها غادرت المقهى وانها وصلت الى ساحة الطرف الاغر وابصرت عن كثب شابا يلوح لرفيقته مناديا حتى اذا اقتربت منه همس في اذنيها ببضع كلمات وارفقها بقبلة خاطفة ، ثم اسرع مهرولا ليلحق باخر قطار».

الى هنا ويبلغ الانفصام بين قيم سلوى وبين قيم المجتمع الجديد الذي تعيش فيه اقصى ذروته ، « هذه هي الحياة هنا .. الحياة في الشرق هواية وفي هذه البلاد حرفة » « انني لم أمزق شرنقتي الشرقية القديمة لكي أوضع من جديد داخل شرنقة شفافة مموهة ، وأخضع لمسيار جديد يلقمني قيافة مفصلة، ومفاهيم جاهزة ، ألوكها في المناسبات»

ويصبح الوقت مناسبا لتتذكر أو يذكرها الكاتب بتجربة لها مع عبد الوهاب واجهتها بمفهومها الخاص عن العلاقة بين الرجل والمرأة وواجهها بمفهومه ، وخرجت منها وهي « تحس بأمواج الصقيع تجتاح كل شرايينها » .

ويكتشف القارىء في نهاية القصة ان هذه التجربة السابقة هي التي لونت رؤيتها لمشاهد تلك الليلة بلون الضباب وجعلتها تبصر القمر شاحبا كوجوه الموتى مغبرا كخريف الحياة .

ولقد تعمدت ان التزم في عرض القصة طريقة الكاتب مما الجأني لشيء من الاطالة في العرض ليلمس القارىء خطأ تلك الطريقة ، فالحدث الذي اختاره الكاتب لينسج على جزئياته خيوط الازمة النفسية لسلوى ـ وهو السير في الطريق والجلوس في المقهى ومشاهدة صور للعلاقات بين الرجل والمرأة ـ هذا الحدث روتيني ويومي ومن شأنه ان يفقد حساسيته وقدرته على الاثارة ، وهو لا يساهم في تطوير الازمة وفي انضاجها بل قصاراه ان يذكر بها ، والازمة واقعة قبل الحدث ، وحتى افكار البطلة ومشاعرها كانت كله جاهزة ومعبأة في داخلها ، فهي لا تنبثق من قلب الحدث بشكل عفوي ، وانما تضاف اليه ، وكأن المؤلف قد دبر بينها وبين جزئيات الحدث لقاء تنقصه الحرارة كما ينقصه الصدق، وحتى جزئيات الحدث تتابع على نحو تنقصه الحتمية ، وان كان لا ينقصه الامكان ، والحدث بهذه الصورة الساذجة لا يعمق الازمة ، ولا يشف عن جوانبها المتداخلة المعقدة ، فشخصية « سلوى » لا تتطور على مدار الحدث ، وانما تشرح ، وكأنها درس قديم ، والجديد فقط هو معرفة التلاميذ به .

« درهم السل » ـ لجارك أحمد

تدفع هذه القصة الى نفسي بسؤال لم أستطع تجنبه ، وهو لماذا يكتب الكاتب قصة ؟ اذا لم تمدنا هذه القصة بفكرة جديدة على نحو ما؟ او على الاقل بتصور جديد لفكرة قديمة ؟ اذا لم تجسد لنا احساسا معقدا يند عن ادراكنا اليومي للحياة الذي يميل الى تبسيط الاشياء ؟ اذا لم تفتح عيوننا على رؤية جديدة لهذا العالم الذي يبدو وكأنه يكرر في دورانه كل شيء ؟ اذا لم تفعل القصة هذا كله او جزءا منه فلماذا يحاول الكاتب ان يكتبها ، أفهم أن يحاول الكاتب ذلك ، وان يأخذ لهذه المحاولة أهبتها ، وقد ينجح او يفشل ، ولكن المهم ان يحاول ، ولكن قصة « درهم السل » لا تنبىء عن هذه المحاولة ، انها ليست رديئة ولكن هذا لا يكفي الان ، انها أشبه بموعظة طيبة يلقيها رجل دين بأسلوب متطور ، ليقنعنا ببراءة الطفولة ، واصالة الخير في الانسان الطفل، واذا قبلنا هذا من رجل الدين المتطور فنحن لا نقبله من الفنان ، اعني لا نقبله بهذه الصورة ، فعالم الطفولة ليس بهذه السذاجة ، والفنان الجيد هو الذي يقنعنا بالمستحيل أما الفنان الرديء فلا يقنعنا حتى بالبديهيات.

« الطين والصدى » ــ لمحمد حمويه

أعترف وأنا شديد الخجل أن هذه أول قصة أقرؤها للاستاذ «حمويه» ولست أشك بعد قراءتي لهذه القصة الرائعة ، أن لهذا الكاتب قصصا أخرى ربما لو كنت قرأتها لساعدني ذلك على تفهم أفضل لمنهجه في الكتابة وفكرته عن الحياة ، فالانطباع الاول الذي تركته قصته في نفسي انه كاتب واع لديه ما يقوله ، ولديه أكثر موهبة مواتية تعينه على انتقال أفضل الوسائل الفنية لينقله الى قارئه .

في بداية هذه القصة نلتقي « بمسعود » الفلاح ، وهو يسوق ثوريه « باشا ومهران » الى الظل ليستريح ثلاثتهم من عناء العمل في وقت الظهيرة ويعرفنا الكاتب بهذه الشخصيات الثلاث بطريقة تحس معها انه يزيل بوعي تلك الحدود التي تفصل بين عالم الحيوان وعالم الانسان ولا نكاد نمضي في القصة خطوة اخرى ، حتى نلتقي بشخصية رابعة قادمة من العالم الاخر ، انها شخصية والد مسعود الذي مات منذ سنين، ولكنه لا يزال يعيش بطريقة ما في قلب مسعود وعقله ويمارس وجوده في القصة بطريقة تحس معها ان الكاتب يذيب بوعي كامل الجليد القائم بين عالم الموتى وعالم الاحياء ، أن الاب جاء هذه المرة ليحذر ولده من ان الجفاف سيستمر عاما اخر وان عليه أن يحافظ على العلف حتى لا تهلك ماشيته ، وشيئا فشيئا تتسع دائرة القصة للعم « امين » الذي سبق ان وعده « مسعود » بجزء من العلف قبل أن يسمع تحذير والده ... وتزداد دائرة القصة اتساعا حتى تصبح الطبيعة نفسها هي مسرح القصة وعلى هذا المسرح العتيد نلتقي بالحياة والموت ، الحياة في كل صورها والموت في كل صوره ومن خلفهما يتسلل الخير والشر ، وهما فكرتان ما كانتا لتوجدا قبل ان يحل الموت ضيفا على الحياة !

ان أخطر ما في هذه القصة هو ادراك الكاتب النافذ للعلاقات الشديدة التعقيد التي تربط هذه العوالم وتمزج بين عناصرها لتسفر عن نسيجتها التي توشك ان تكون مطلقة ، فأنت ترى الحياة وهي تقاوم الموت بكل سلاح حتى بسلاح الشر . فمسعود يرفض أن يمنح العلف لعمه امين حتى يضمن الحياة « لثوريه » ، ولكن الموت بدوره يكمن في قلب الحياة ويكون اقرب اليها من أي شيء أخر ، فالمقاصة التي تتكون بجوار النهر ــ ذلك النهر الذي جعل العلف يتوفر لدى مسعود دون غيره لانه بجوار ارضه ــ هذه المقاصة نفسها تبتلع « مهران » وهو في طريقه الى النهر ليشرب ، ويصور الكاتب هذا المشهد بطريقة شعرية تنم عن حس عميق بالموت وبالحياة معا ، كما تشف عن سخرية مريرة «بمنطق الحياة» ولكن من قلب هذا الموقف الدامي ومن خلف غبار الموت والشر معا ينبثق الخير ويمتد للحياة طوق النجاة ، فمسعود يفكر « مادام مهران قد مات فلماذا لا يعطي نصيبه من العلب للعم أمين ؟

وهكذا تشق الحياة طريقها في قلب ثور أخر كان يترصده الموت لا محالة » .

ونحن في هذه القصة نلتقي بكل ما افتقدناه في القصتين السابقتين، بالرؤية النافذة ، بالحدث النامي المتطور ، بالشخصيات التي تنمو على مدار الحدث وينبثق سلوكها من التحامها به.

« المرحلة الرابعة » ــ لدريزي الامير

تصور هذه القصة « أزمة نفسية » تعانيها امرأة لا نعرف لها اسما، والازمة تتصل بتجربة حب غرقت في طوايا اللاشعور، وتحولت الى عقدة نفسية تحركها من السطح « صورة للبطلة » لا تزال تحتفظ بها في خزانة الملابس ، وتدفعها هذه الصورة ذات السلطة القاهرة الى ان تقوم بعملية جرد اسبوعية لخزانة الملابس كي تلتقي بها في موعد يشبه ان يكون صلاة.

ومن خلال الصورة ، نلمح أطياف هذا الماضي نلوح ، من الكف التي تمسك السيجارة « كف صديقها الذي لا تذكره » والفستان الاخضر، والحقيبة البنية ، والمعطف ذي الفرو .

ولكننا نلاحظ انها تخلصت بوعي أو بغير وعي من كل الاشياء التي في الصورة . حتى الفستان ذو الفرو صبغته بعد ان نزعت عنه ياقة الفرو ، وهكذا كانت الهوة بينها وبين هذا الماضي تتسع حتى توشك ملامحه ان تغيب عن عينيها ، وحين تحدق في الصورة « لتفتش عن شيء موجود ، عن شيء لم يتغير بعد ، عن شيء تستطيع الامساك به » فانها لا تجده ، حتى وجهها لم يعد هو الوجه الذي تراه في الصورة ، لم يعد هناك مايذكرها بهذا الماضي ويربطها به غير ذلك الخيط الواهن الذي تمثله الصورة ذاتها .. « وتطلعت في المرآة ، وهناك رأت كفها الاخرى تتعاون مع الاولى على تمزيق الصورة قطعا صغيرة ثم اصفر واصفر » ، وهكذا تصبح هذه المرحلة هي الرابعة والاخيرة من مراحل التجرد الاسبوعي.

أجمل ما في هذه القصة التناسب بين مضمون التجربة وبين شكلها فهي مكتوبة بطريقة تعتمد على التركيز الدقيق والايحاء والصور الرمزية « كصورة الحقيبة التي تركت مفتوحة في البلاد البعيدة التي تحب » وهذه الطريقة تلائم الجو النفسي الذي عنيت بتصويره ، ومع انها كانت تحاول ان تلقي الضوء على الاعماق الدفينة في نفس البطلة فانها كانت تفعل ذلك عن طريق رصدها للسلوك الخارجي للبطلة اكثر من رصدها للسلوك الداخلي نفسه .

بقيت ملاحظة ، وهو انه كان من الضروري ان توحي لنا القصة بطريقة ما ، بان تطور الحالة النفسية للبطلة كان يختلف هذه المرة عن المرات السابقة التي لم تنته بتمزيق الصورة وتحرر البطلة .

« مغنية الكورس » ــ لانطون تشيخوف
ترجمة رضوان ابراهيم

ــ هل زوجي هنا ؟

ــ ومن زوجك ؟

بهذا السؤال من السيدة المجهولة وبهذا الجواب من « باشا » مغنية الكورس بدأ ذلك اللقاء الغريب الذي دبره تشيكوف على طريقته الفذة في المقابلة بين النقائض لينفذ من خلالها الى الاعماق البعيدة في النفس

صدر حديثا

الشعوبية والقومية العربية

بقلم

عبدالهادي الفكيكي

دراسة مستفيضة عن محاولات الشعوبية في السياسة والفكر والادب لاضعاف الروح العربية ، وكيف صمدت القومية العربية في وجه الشعوبية في القديم والحديث .

منشورات دار الاداب الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا

البشرية وفي الحياة ، وهذا النفاذ يتحقق من خلال الحوار الذي تبدو كل جملة فيه وكأنها قطعة من الملابس تسقط عن صاحبها فور تلفظه بها ولا تكاد القصة الشديدة التركيز تنتهي حتى تشعر ان كل شيء اصبح عاريا أمامك ، الشخصيات وحقائق الحياة . تقول ـ السيدة المجهولة ـ « سواء أكان هنا أم لا فان من واجبي ان اوضح لك انه مختلس وان البحث جار للقبض عليهوكل هذا بسببك انت » . (لاحظ ان السيدة المجهولة مع انها تعترف بخطأ زوجها الا انها تحمل باشا مسؤولية هذا الخطأ) .

وحين تحاول « باشا » الاستمرار في انكارها تصيح السيدةالمجهولة ـ لا تتجاهلي ... انني أعرف منذ زمن بعيد انه يزورك في الشهر الاخير كل يوم.

ولا تجد « باشا » بدا من الاعتراف بانه كان يزورها غير انها لا تعرف شيئا عن حكاية الاختلاس هذه .

(لاحظ ايضا ان الزوجة كانت تعرف سلوك زوجها الشائن ولكنها لم تتحرك الا بعد كشف اختلاسه وبعد ان اصبح الخطر المادي يهدد وجودها) . وفي المقابل كانت شخصية باشا تتعرى امامنا شيئا فشيئا انها في البداية تحس بالخجل من نفسها « من خديها المتوردين منخصلة الشعر على جبهتها وبدا لها انها لو كانت نحيفة شاحبة الوجه ولو فقدت شعرها المتهدل خير لها من ان تقف مروعة خجلى امام هذهالسيدة الفامضة التي تقتحم بيتها ».

وحين تطلب اليها السيدة المجهولة ان ترد لها التسعمائة روبل التي اختلسها زوجها ترفض لانها في الحقيقة لا تعرف شيئا عن هذا الاختلاس.

ولكن الزوجة التي لا تصدق لا تيأس أيضا فتقول لها وهي تنشج :

ـ أرجوك ! لقد حطمت زوجي فأنقذيه ، انت لا تشفقين عليه بل على الاطفال ماذنب هؤلاء الاطفال ؟

وتبكي « باشا » حين تتصور الاطفال جوعى ولكننا نعرف في نفس اللحظة انها فقيرة .

ـ نحن نعيش في الفرفة على الخبز والماء.

ولكن الزوجة لا تيأس ايضا وهي تعرف ان الرجال يهدونها مجوهرات احيانا فلا تتردد في طلب المجوهرات بل وتوشك ان تجثو على ركبتيها امام باشا .

واذ ذاك تصيح باشا في فزع وهي تلوح لها بكفيها ألا تفعل ـ حسنا سأعطيك كل المجواهرات .

ان تشيكوف هنا يقدم لنا لونا من الانسانية التلقائية التي لا قصد فيها ولا تدبير ، وأيضا لا مبالغة فهو لا ينسى أن يسجل ان « باشا » في هذه اللحظة الفريبة كانت تشعر بالزهو لان هذه السيدة الشاحبة الجميلة التي يقف وراءها المجتمع بكل تقاليده يمكن ان يجثو امامها .

ونكاد نلمس دوافع هذا السلوك في هذه اللحظة لدى باشا ، انه مزيج من الرحمة والخوف والزهو وأكاد اقول القسوة والسخرية « ـحسنا سأعطيك كل المجوهرات ! انها لم تهد الي من نيكولاي (زوجها) بل من اخرين » ، « خذي اغتني وما دمت زوجته القانونية فاحتفظي به فأنا ما دعوته الي ، وانما هو الذي جاء من تلقاء نفسه » .

وتنظر السيدة منخلال دموعها الى المجوهرات التي جاءت بها باشا وهي تقول :

ـ ليس هذا كل شيء .. هذه المجوهرات تقدر بأقل من خمسمائة روبل وبسقوط هذه الكلمات ينزع تشيكوف عن شخصية الزوجة اخر قناع انها في هذه اللحظة التي تواجه فيها افظع الوان المهانة تتنبه الى قيمة المجوهرات الحقيقية وتطلب المزيد ..

انه يكشف الزيف الذي كانت تتستر فيه العلاقات الاسرية فيتلك المرحلة من تاريخ روسيا ، والخوف الذي كانت تعيشه في ظلامه امثال « باشا » مما جعلها في النهاية تشعر بطريقة ما وكأنها مسؤولة عما حدث لهذه الاسرة فتدفع الى الزوجة بساعة ذهبية وعلبة سجائر وازرارا لكم قميص ..

ولا تكاد الزوجة تحصل على كل ذلك حتى .. تخرج وتنسى تماما حكاية زوجها الذي كان في حجرة داخلية يستمع الى الحوار الدائر بين زوجته وباشا .. وحين تتجه اليه « باشا » متسائلة ـ ايةمجوهرات جئتني بها ؟

يجيبها قائلا :

ـ مجوهرات ؟ يا الهي انها هي المتكبرة النظيفة وصلت الى حد انها ارادت ان تركع على ركبتيها امام .. أمامك ! لن أغفر لنفسي هذا أبدا .

وهكذا لا يبقى من الزوج غير صيفته الاجتماعية .

وتشعر « باشا » بالندم على المجوهرات التي أسلمتها في لحظة اندفاع وتتذكر كيف ضربها احد الباعة ذات يوم وبدون سبب على الاطلاق وكيف بكت يومها بصوت عال كما تبكي الان .

ان « باشا » في هذه القصة ليست « غادة الكاميليا » بصورتها المثالية الرومانتيكية ، وليست « البغي الفاضلة » التي تسلك بوعيكامل وتعرف ما تريد ، ولكنك تحس مع ذلك « انها البغي الخالدة » التي تحمل على كتفيها ذنوب كلالناس وتدفع ثمن أخطائهم ولا يحاولتشيكوف ان يكسب القارىء الى صفها بالمبالغة في تقديمها في صورة المسيح بل ينجح في ذلك اكثر عن طريق تقديمها كانسان بسيط.

«مادوز تحدق فيالحياة» ـ مسرحيةبقلم سعدالله ونوس

كان هذا العدد من الاداب حافلا بنصيبه من القصص ، واشعر ان الوقت والمساحة لا يتسعان لتعليق طويل على هذه المسرحية التيأثارت في نفسي الكثير ، واخشى ان اظللها بتعليق مختصر وبالاخص لما تثيره من قضايا هامة جديدة . واعتذر عن التعليق عليها في هذا المجال راجيا ان تتاح لي فرصة اخرى لهذا التعليق.

القاهرة — أبو المعاطي أبو النبي

يسر « دار الاداب » و « مكتبة النهضة الجزائرية » ان تقدما الى القراء العرب في مختلف اقطارهم اول انتاج لبناني جزائري مشترك

الفاشية العالمية الحديثة

بقلم

محمد مبارك الميلي

رئيس تحرير جريدة « الشعب »
لسان حال جبهة التحرير الوطني الجزائرية

اول دراسة من نوعها عن نشاط المؤسسات والشبكات الفاشية في العالم ، ولا سيما نشاط منظمة الجيش السرية الفرنسية في الجزائر .

صدر حديثا — الثمن ٢٠٠ ق.ل