

أقصوصة الرغبات المحبطة

بقلم صبري حافظ

العقلي واحساسه بوطانها - باعتباره واحدا من ابناء الاقلية الدينية برغم أنه - على الصعيد الحسي والاجتماعي . خاصة وقد اعتنق كاتينا الفلسفة العلمية في واحدة من اخصب فترات حياته واكثرها اثرا في تكوينه .

وادوار الخراط ، ابرز كتاب هذا الاتجاه الاقصوصي ، كاتب مقل شحيح الانتاج ، فلم تنشر له سوى مجموعة اقصايس واحدة (حيطان عالية) ١٩٥٨ واقصوصة (تحت الجامع) ١٩٦٣ . . . صحيح انه كتب عددا كبيرا من الاقصايس ، الا ان طبيعته الفنية والشخصية التي ستسفر لنا عن ملامحها بعد قليل قد ساهمت في حجب عدد كبير منها عن الظهور . . بل لقد كان في نيته ان يقدم لنا مجموعة اخرى (ساعات الكبرياء) اعلن لنا عنها على ظهر غلاف مجموعته الاولى ولكنه احجم عن نشر هذه المجموعة وما زال مترددا في نشرها حتى الآن . مكتفيا بترجماته المسرحية الوفيرة والمضمونة العواقب ، وبرنامج الاذاعية عن تاريخ المسرح او عن بعض الموضوعات او القضايا الادبية التي يقدمها له البرنامج الثاني باذاعة القاهرة . فهو غير قادر على هجرة الادب تماما بالرغم من وجله وتردده ازاء مسؤولية الخلق الفادحة . . يتترك كثيرا من اقصايسه غير كاملة ، وان اكملها فانه لا يرضى عنها ولا يدفع بها للنشر . لذلك قل ان نعتز له على قصة منشورة رديئة من الناحية الفنية او حافلة بالهينات . لانه يراجع مرارا . ويحبك الثوب على قدها الرسوم بهارة وعناية فائقة . ولا فرو فهو يكتب قصة من نوع خاص . بل شديد الخصوصية الى الحد الذي يتعذر معه عليك ان تسلكه في ركاب تيار او اتجاه اقصوصي بعينه . كما انه لم يكد يشكل تيارا او اتجاها نستطيع ان نعتز على تعميقاته له او تنويعاته على نفتمته لدى غيره من الكتاب الذين جاءوا بعده . . اللهم سوى بعض اعمال علاء الديب وصبري موسى ومصطفى محمود . لكننا ما نلبث ان نشر لدى العديد من شبان الجيل الاخير من كتاب الاقصايس على اصداء خافتة او زاعقة لعالم ادوار الخراط الاقصوصي ولاسلوبه الفني . الا اننا لا نستطيع ان نجزم بتلمذة هؤلاء الكتاب لادوار او بتعميقهم لاتجاهه . وقبل ان نتعرف على ملامح الاقصايس عند ادوار الخراط او على ابعاد عالمه الفني ، علينا ان نريق بعض الضوء على التكوين الخاص لشخصيته الذاتية والفنية وعلى العلامات التي حددت ابعاد هذا التكوين او ساهمت في تشكيل ملامحه .

ولد ادوار الخراط في ١٦ مارس عام ١٩٢٦ لآب مسيحي نازح الى الاسكندرية وراء التجارة من اعماق الصعيد فسي احميم . متقل بتجارب الحياة وصدمانها . كثير الكلام والحكمة فقد امدته حياته منهما بزاد لا ينفد . فقد عمل في تسعينات القرن الماضي صرافا في احميم . ثم ركب مد الحرب العالمية الاولى التجاري الى الفيوم ، نخلصا من عقم الزوجة الاولى ومن هموم الكساد والموت الذي مس لبث ان التهمها مخلفا الشجن . وتاجر في الفيوم بالببيض والبصل كأغلب اهل الصعيد . وكأغلب مسيحييه كان عميق الاستجابة لسوط الاقلية الذي يدفعه الى التمسك بصرامة بجمال الاخلاق والتقاليد . وقد اضافت اليه طبيعة المنكر « المصاب » مذاقا فريدا اكسبه مع الانفتاح على العالم والولع بالحديث محبة الجميع . فما لبث ان زوج من الفيوم ونمت تجارته بها . وبدا ان الايام التي قست عليه في احميم ستفتح له في الفيوم ذراعها بحب وحنان . وجاء الولد ليثرب في قلب هذه الايام المشرقة

ترددت كثيرا قبل ان افرد فصلا خاصا لهذا الاتجاه الاقصوصي (✕) . . خاصة وانه لا يشكل واحدا من الاتجاهات البارزة في الاقصايس على الصعيد المصري موضوع هذا الكتاب . . الا ان تنامي هذا التيار على الصعيد العربي بشكل واضح وسيطرته على عدد كبير من كتاب الاقصايس في سوريا ولبنان وغيرها من البلاد العربية اذكر منهم مطاع صفدي وسهيل ادريس وسعيد حورانية وذكريا نامر وحليم بركات وليلى بلبكي وبعض اقصايس عبيد السلام العجيلي وفؤاد النكرلي وعبد الملك نوري ووليد اخلاصي وهاني الراهب وجان الكسان وديزي الامير وغادة السمان وجبرا ابراهيم جبرا وغيرهم . ثم ظهور الكثير من روافده وتفرجاته في الجيل التالي من كتاب الاقصايس المصرية الذين سندرس بعض اعمالهم في الفصل الاخير من هذه الدراسة . خاصة وان ثمة ارهاصات عديدة في اعمال هذا الجيل من القصاصين الشبان تشي بأنه سيكون لهذا التيار الاقصوصي الناضج مكان بارز في لوحة الاقصايس المصرية في السنوات القليلة القادمة . . ومن ثم كان لزاما علينا ان ندرس هنا اعمال هذا الكاتب الذي نعتقد انه اول من نشر البذور الجينية لهذا الاتجاه في حقل الاقصايس . هذا فضلا عن اثاره لعدد وفير من قضايا الاقصايس المصرية التي سوف تظل برأسها من خلال تحليلنا النقدي لاعماله وتعرفنا على ملامح عالمه .

وقد فكرت كثيرا قبل اختيار هذا العنوان ، فقد كان بيتي عندما استقر رأبي على تناول اعمال ادوار الخراط في هذه الدراسة ، باعتباره انضج كتاب هذا التيار الاقصوصي واقدروهم على بلورة ملامحه ، ان اسمي هذا الفصل بالاقصوصة الوجودية ، خاصة وان ادوار الخراط قد وفد على مخطط هذه الدراسة في البداية باعتباره ابرز ممثلي تيار الاقصايس الوجودية في مصر . صحيح ان استخدام كلمة تيار هنا فيها شيء من التجاوز ، فلم يشكل هذا الاتجاه بعد تيارا بالمعنى المألوف للكلمة . بل شكل فقط بذورا جينية لتيار ربما ازدهر وربما مات قبل ان تكتمل له مقومات الميلاد . الا انني بعد تراث امام اعماله ، وبعد قراءة مستأنية جديدة لها ، آثرت اختيار هذا العنوان . . اقصوصة الرغبات المحبطة . حتى لا يكون ثمة انفصال ولو جزئي بين العنوان ومحتوى الفصل الذي يقف دليلا عليه وشارة ، خاصة وقد ظهر لنا ان ادوار يتناقض احيانا مع بعض فكريات هذه المدرسة الفلسفية .

وحتى يستطيع العنوان ان يشي ببعض ملامح هذا الاتجاه الذي توافق ميلاده مع بدايات تضخم البرجوازية المصرية وتناميها ومع ظهور انعكاساتها على شريحتها الصفري التي يرهص ميلاد شرائحها الكبرى ببداية تفنها وظهور توتراتها النفسية ورغباتها المحبطة . في عالم بدأ ميزان قوته في التراجع منذ هذه اللحظة . وسيطر الجور على كثير من ملامحه وانطبع على قسماته . ذلك لان تنامي احدى شرائح البرجوازية وتدني شرائحها الاخرى بنسف عالم المساواة السحري السذي تطلعت بأذياله هذه الطبقة منذ لحظة الميلاد . ثم يبدأ في صياغة معالم لمنتهى المرة الناجمة عن ذلك التناقض الكبير بين شمولية افكارها الاولى وبشاعة حاضرها الراهن ولا عدالته . وليس باستطاعتنا ان ننكر سيطرة هذه الافكار على كاتينا بصورة او بأخرى . او اقتناعها بها على الصعيد

(✕) فصل من كتاب (حاضر الاقصايس المصرية) .

البهجة والسعادة .. لكن ضوء الحياة الذي سطع في أفقه لحظة ما لبث ان خبا ثم انطفأ بموت الزوجة ثم الابن معا . فنزح الاب الى الاسكندرية مخلفا وراءه ارض الموت والهموم دونما رجسة ، مواصلا تجارته في الاسكندرية ، مرتفعا مع مدها هاويا مع جزرها من شاطئ ابان ضائقة ١٩٢٠ المالية . ليمثل كاتباً لدى تاجر آخر ، ويتزوج في ظل الضائفة من جديد من بحرأوية من الطرانة مركز دمنهور تنجب له ادوار عام ١٩٢٦ .. ويبدأ في العكوف على بذرة تجارية صغيرة ما تلبث ان تنزع مع أوائل الثلاثينات ليجهز عليها الأفلاس بالقرب من اواخرها فيعاود العمل من جديد لدى تاجر آخر .. ثم تدركه المنية عام ١٩٤٠ مخلفا وراءه ادوار وامه وحيدين في هذا البلد الغريب بسلا عائل او نصير .

وسط موجات هذا الوضع الاقتصادي المتأرجح بين التراء وسد الرمق ولد ادوار وعاش سنوات طفولته الاولى ، في ظل رداء صارم من المناخ الديني الذي يرى في مد التراء وانحساره نوعا من الحكمة الالهية الموجهة لاقدار البشر . والذي يرغب - والحال هكذا - في استرضاء هذه الحكمة والفوز بمغايها . وهناك حادثة صغيرة ساهمت مع هذا الجو المتوتر المشحون بالطقوس في صوغ ابعاد شخصية ادوار منذ طفولته . فقد نذر ابوه عقب وفاة الابن الاول ، الا يعمد ادوار الا في دير أحميم الشهير وفي حفل ديني كبير . الا ان الظروف السياسية ايامها قد حالت دون هذه الرغبة والتحقق عقب ولادة ادوار مباشرة ، ثم ساهمت الضائقة الاقتصادية بعد ذلك في تأجيلها ، فلم يعمد ادوار حتى السابعة من عمره ... وقد تركت هذه المسألة ظللالا على طفولته العاقلة الخالية من الطفولة . فقد التى في روعه ان مسيحيته لسن تكتمل قبل التعميد .. وان موته قبل هذا لسن يدثر بغفران المسيحية الكبير ، ومن ثم نما في افواه رعب هائل من عيث الطفولة المنطلق ومن الخطيئة في شتى صورها وفي مختلف تدرجاتها .. فلم تشهد طفولته مرح الطفولة الساذج ولا العابها واكاذيبها الحلوة الصغيرة . وظل في انتظار هذا التعميد طويلا .. فلما كان ، انحرفت كافة تفاصيله في وجدانه وذاكرته حتى اليوم . وترك هذا (الجو) في أعماقه عشرات الحكايا والتي يظلله على حياة ادوار بعدها .. بل ما زال حتى اليوم يتوق الى كتابة هذه التجربة العامرة بالطقوس وبالبهجة وبنوع من السمو الروحي الفريد .. كما تركت أطياف عملية التعميد في الدير الاخيمي العتيق ظللالها على الاطار الخارجي الذي تمت فيه قصته (ابونا توما) .

قضى ادوار طفولته تحت وطأة هذا المناخ الديني الخائق السذي انعكس على شخصيته صبيا ، والذي نماه التحاقه منذ الرابعة باحدى المدارس المسيحية .. فوجد ادوار في المدرستين الابتدائية والثانوية تلميذا منطويا عكوبا على دروسه ، مؤثرا الوحدة خوف رفقة السوء ، مواصلا الاستذكار باقصى طاقته حتى يرضى الجميع .. الأسرة والمدرسة والرب على السواء .. قاضيا بسبب هذا الستار من العزلة الذاتية والاسرية ، والذي ما زالت اشباحه تحوم حول رأسه حتى اليوم ، اغلب اجازاته الصيفية في القراءة ، التي تدرجت من القصص النوراتي والكلم الطيب في سنوات المدرسة الابتدائية حتى وصلت مع المرحلة الثانوية الى الالتهام الشره لروايات الجيب ولغامرات ارسين لويين الساحرة ثم عرجت قرب نهايتها على تراث سلامة موسى العقلي وكل استعداءاته العلمية كدارون وشو وغيرهما مروراً بالقصص الانساني الجاد .. فلم يعرف في يفاعته قراءة الروايات البوليسية او الفرامية الرخيصة الالفترة وجيزة . ففقد انعكست عزلته وجدنيته - حتى - على قراءاته الشخصية ، فتراه يأتي في هذه السنوات ايضا على القاموسين العربي والانجليزي حفظا - هكذا روى لي - وعلى اغلب ما في مكتبة البلدية بالاسكندرية من كتب مؤلفة او مترجمة . واستمرت العزلة والقراءة معه . فهو يذكر ان اول صداقة زمالية له لم تولد الا بعد ان تجاوز السادسة عشرة ، وبالكاد عندما حصل على التوجيهية عام ١٩٤٢ .

وكان ابوه قد مات قبل ذلك بسنتين ، دون ان يترك لهما شيئا .. فواصل هو ووالدته ، في ظل ظروف اقسى من تلك التي تظل علينا من القصص الواقعية الساذجة ، حياتهما على المدخرات البسيطة والاثاث المنزلي الذي اخذ يذوب في وهج الفاقة قطعة انر اخرى .. فما كان يحصل على التوجيهية حتى كان لزاما عليه ان يعثر على عمل يسد به رمقه والوالدة التي عاشت بطولتها الصغيرة بأمانسة واقتماد طوال العامين الاخيرين من دراسته الثانوية . فعمل ادوار في مخازن الانجليز بالقباري في اواخر الحرب عام ١٩٤٣ .. والتحق في نفس العام بكلية الحقوق برغم ولعه بالآداب ارضاء لرغبة والده في مشواه الاخير . فيا لها من سيطرة حتى بعد الموت على الابن الوحيد . وكان دخله من وظيفته الكتابية الصغيرة ضئيلا ، فكان يلجأ الى اعطاء دروس خصوصية لبعض التلاميذ في المساء ، بينما يكف في الظهيرة عقب خروجه من المخازن على نسخ المحاضرات ، ثم يسهر بالليل لمذاكرتها .. ويخطف ساعات قليلة من النوم ليواصل الدوران من جديد في فلك هذه الدائرة الرهيبة .. والى جانب ذلك لم ينس قراءاته .. ولا ولعه بالآداب الذي دفعه الى دراسة مناهج قسيمي الفلسفة والادب الانجليزي بها من الخارج ارضاء لرغبته وهواه .. واستمر ينجز كل هذه الاشياء حتى تخرج من كلية الحقوق عام ١٩٤٦ . فما ان تخرج حتى تخلص من هذه الدائرة الزدحمة الرهيبة . وعمل بالبنك الاهلي بالاسكندرية مع مطلع عام ١٩٤٧ في الوقت الذي لم يتجاوز عدد موظفيه المصريين الثلاثة ، وكان جل موظفيه من الاجانب .

وكان ادوار قد تخلص مع سنوات الدوامه الرهيبة من آثار الكثير من الفترة الماضية .. تخفف من صرامة الكهنوت الديني على يد افكار سلامة موسى العلمية ورؤيته الإصلاحية للحياة . وانطلق يعدو في فغار عالم القراءة الفسيح دونما حدود .. بروي شيق روحه النهمة من مناهل الآداب الروسية والغربية والعربية . ثم تعرف مع عام ١٩٤٥ على مجموعة من تروتسكي الماركسية بالاسكندرية . ووجدت افكارهم الثائرة بلا تزمته هوى في نفس ادوار الخارج لتوه من فوقة التزمت الرهيبة . الراغب في تجاوز اسوار وحدته الذاتية وعزلته الدينية التي ظلت تطارده مجتمعيا برغم تخلصه على ايدي سلامة موسى من اسارها . وفتحت هذه الافكار الجديدة عينيه على عالم واسع ، حافل بالرؤى والتراء .. واستجابت النفس لاصداء هذه الافكار وانطلقت في ركابها . فكان ان اعتقل في ١٥ مايو عام ١٩٤٨ مع موجة الارهاب الكبيرة التي شملت وجه مصر ابان حكم النقراشي ومع اعلان الحرب في فلسطين الضائفة .. وفي المعتقل أسفر له عالم الافكار السحرية عن وجهه الحقيقي الملىء بالقطع والتمزقات . وعن الصراعات الشخصية التافهة تآكل وقت (المناصلين) وتستحوذ على اهتمامهم . فكان ان فند ايمانه بهذه الافكار لهذا السبب ، كما يقول ، ولعملاقية الخوف امام مرارة التجربة ووحشيتها - كما اعتقد من تلك الظلال التي تركتها هذه التجربة في نفسه وعلى قسماات عاله الفني .. فلما خرج من المعتقل في فبراير ١٩٥٠ كان فاقدا الايمان للمرة الثانية .. ضائعا بلا يقين .. مواصلا في ظل حالة من التدهور الكامل واليأس المطبق قراءاته النهمة التي تعرف خلالها على كتوز الادب الامريكي وانرى عطاء المدرسة الوجودية الفرنسية في الادب ، واستكمل عبرها بناءه المعرفي ، متعرفا لاول مرة على أهم كتاب الرواية المصرية نجيب محفوظ .. وكان خلال هذه الفترة قد عمل في شركة التأمين الالهية بالاسكندرية عقب خروجه من المعتقل وحتى أبريل عام ١٩٥٥ ، ثم استقال منها بعدما توفر في يديه مدخر مناسب من المال ليمنح نفسه تفرغا شخصيا للادب . وكتب خلال فترة التفرغ هذه اغلب اقصيص (حيطان عالية) .. واعاد كتابة الاقصيص القديمة منها . لكن المال المدخر سرعان ما ذاب وتلاشى ، فحضر السي القاهرة في عام ١٩٥٦ وعمل مترجما بسفارة رومانيا بها . وادخر من جديد ، وتزوج ، وطبع مجموعته القصصية على نفقته الخاصة ، ثم انتقل عام ١٩٥٩ للعمل بالمؤتمرات الاسيوي الافريقي ، وما زال يعمل به حتى الان .

هذه دفقة سريعة من الضوء على الخطوط العريضة لحياة ادوار .. لا تساعدنا فقط في تفهم شخصيته الفنية ودوافعه الابداعية . ولكنها ستريق الضوء على كافة اعماله القصصية وتفسر لنا ما غمض منها ومن اتجاهه الفني الذي ساهمت كل هذه الخطوط في بلورته وتشكيل ملامحه . ولن نسرده هنا انعكاسات هذه الخطوط المتشابكة على قصصه وعلى عالمه الفني ، ولكننا سنستقيء بها في تناولنا لهذه الاعمال .. قد نذكر بعض آثار هذه الجزئيات في حينها تارة ، وقد نكتفي نارة اخرى بالنتيجة وحدها عندما تنطق هذه النتيجة ضمنا بدور هذه الجزئيات في صياغتها وتشكيلها .. والحقيقة ان عالم ادوار الخراط الاقصوي وثيق الارتباط بحياته الشخصية وبتحولات هذه الحياة وتمرجاتها . الى الحد الذي نجد معه ان هذه القصص ، ربما بسبب شحها ، ليست أعمالا فنية مستقلة عن شخصية المبدع وحياته ، بقدر ما هي تنفيس فني عما يجيش في اعماقه من أحاسيس ، وانعكاس لما يدور في عقله من أفكار وهموم .. الدليل على هذا أننا نلمس الانعكاس الواضح لأفكار المراهقة واحاسيسها منطعا على الاقاصيص التي كتبت في بداية المرحلة الجامعية (الشيخ عيسى) و (طلفة نار) و (في ظهر يوم حار) .. بينما يتسلط القلق والياس والاحباط والتدهور العقلي على الاقاصيص التي كتبت ابان فترة التفرغ الشخصية التي أشرنا اليها من قبل ، كما في (الاوركسترا) و (في داخل السور) و (حيطان عالية) و (محطة السكة الحديد) .. كما نلمس اصدااء خافتة تارة وزاغقة احيانا لشخصية الكاتب وحياته في اغلب ابطال هذه القصص وفي اغلب احداثها .. وقد يقال انه لا بد للكاتب من التحويم الدائم بالقرب من التجارب والحيوات التي خاضها وعاش ابعادها ليتحقق لعمله الصدق على الصعيدين الفني والشعوري .. الا ان ما يفعله ادوار يتجاوز بكثير ابعاد هذه المقولة ، اذ يمتد نطاق رؤيته للحدث والشخصية الى حد اعادة صياغة اغلب جزئياتها من جديد . واعداد تركيبها وفقا لفكرته المسبقة عن العالم والاشياء . وقيل ان تناول هذه الاقاصيص نقديا علينا ان نتعرف بداءة على ملامح عالم ادوار الخراط الاقصوي وعلى الجو الفني العام الذي اسفرت عبره هذه الملامح عن نفسها .

ومن الوهلة الاولى يفجأنا اكتظاظ هذا العالم بالنماذج المكبوتة المحببة الرغبات ، والتي تستشعر الخوف بشكل شبه مرضى من عشرات الاشياء العادية والبسيطة ، والتي تمنح تصوراتنا تلك معظم الاحداث الحياتية امتدادات عديدة حافلة بالرؤى والدلالات .. فبطل قصاصنا الملحاح هو ذلك الانسان الملول دائما ، الضيق بحياته غالبا .. وهو مترفع عن الانخراط في خضم الحياة اليومية مؤثرا الجلوس على شواطئها . يدخن تبغ تأملاته بتلذذ طوال الامسيات الرتيبة .. لهذا نجد اغلب ابطاله - توافقا مع هذه الرؤية او استجابة لها لا ادري - من المثقفين .. طالب طب مفرم بالانطلاق الى قلب الحياة ولوع بالتعرف على مختلف وجوهها (طلفة نار) او طالب مثقف كثير القراءة عارم الرغبة في الانتقام لنفسه من عالم المرأة الحافل بالاسرار . او امرأة نستطيع ان نقول انها شديدة الثقافة في حدود عالمها ، بمعنى انها عميقة الادراك لوضعيتها في هذا العالم وابعاد مأساتها فيه (في ظهر يوم حار) او موظف مقلق على نفسه مدثر بالالغاز يتلقى دروسا ليلية في الفرنسية بالليسيه (قصة موعد) او قاص متقاعد بعد حياة حافلة بالملل والخبرات القضائية المكرورة والحرمان الجنسي ، لكتابة مؤلف مبهر في القانون وعميق . او موظفة بمكتبة يزدحم عالمها بالحروف والكلمات وتدفعها تطلعاتها كالفراشات السى مدارج اللهب (حكاية صغيرة في الليل) او محضر طبيعة في احدى المدارس الثانوية وطالب بقسم الفلسفة بكلية الآداب يموت في هوى الثقافة الغربية ويتيه في فيافيها (الاوركسترا) او مدرسة سابقة مفرمة بقراءة الروايات العاطفية (مغامرة غرامية) او قديس مترهب شديد الثقافة ، نسخ اغلب الكتب اللاهوتية والانجيل (ابونا توما) .. واغلب هذه الانماط الانسانية المقهورة قريبة من حياة ادوار الشخصية او من مدار حركته

كما ذكرت . وهي انماط ملولة دائما .. يقبع كل منها برغم انخراطه الظاهري في الحياة - في صقيع انفرادة الموحش ، وفي وهاد عزلته التي تقيم حولها الذاتية اسوارا عالية وسميكة . فانخراط ابطاله في الحياة ليس في الواقع الا احد وجوه عزلتهم عنها وخصامهم معها . وهو غير ذلك الاندماج الطبيعي في الحياة والتآلف معها او الصراع مع بعض جزئياتها .. لذلك ليس غريبا الا نشر على واحد من ابطال قصصه قد نزل البحر ابدا - واذا حدث هذا فانه يموت كما في (امام البحر) - بالرغم من ربوص البحر على تخوم اغلب احداث قصصه . ليس كديكور مكمل الملامح المنظر السكندري الاثير لديه .. ولكن كعالم هائل نابض بحياة دافقة لا محدودة . كتخليص رمزي عميق لعالم التجربة الانسانية الحافل . والذي يبدو ان الكاتب واغلب شخوص عالمه يعتقدون حياها تلك المقولة الانجيلية الشهيرة التي تردت كثيرا في احدى قصصه صارخة (لا تدخلنا في التجربة) .. وبالتالي يظل هذا العملاق الرمزي الكبير حبيس أسوار هذه المقولة الانجيلية ، عاجزا عن ان يهب عالمه القصصي ذلك الثراء المبهر الذي وشح به عالم ميلفيل او اونيل او هنجواي .

وهذا الانسان المثقف يعيش في دهشة دائمة . فتغافته لا تفك له طلاس العالم ولكنها تزيد تعقيدا . لذا فهو في دهشة من وجوده ، ومن حضور الاشياء الكثيف من حوله . ومن ذوبان الحدود الفاصلة بين عالم الحلم والواقع في داخله . ومن ذلك التناقض الدائم بين العالم الواقعي .. عالم الوقائع والمحسوسات وفكرته عن هذا العالم .. انه انسان غير مبرر وسط اشياء غير مبررة . يؤمن بانه ليس ثمة - كما يقول باسكال - ما يبرر الحياة اليومية سواء آكانت زيفا ونفاقا او وعيا ونفقا .. وهذا ما يورثه تلك الدهشة الدائمة الحية ابدا الطازجة دوما . والتي تظل برأسها خلال السرد القصصي عبر الالاح المتزايد على استعمال الافعال المبنية للمجهول والتي يعرب تزايدها عن حضورها غير المبرر وغير المتوقع في آن . وعن حدوث الكثير من الاشياء خارج نطاق تصور البطل او فهمه لها . ومن هذه الدهشة المتزايدة دوما يتروي احساس ابطاله الخافت باللامعنى .. واللامعنى ليس فقط في داخلهم ولكنه ايضا - حسب تعبير عزيز علي كامو - في داخلهم .. وهذه المقولة الوجودية تستمد صحة شقيها من اقامة تعارض وهمي بين الانسان الفرد والاطار الاجتماعي الذي يعيش فيه ، حيث يهبط كاهله مجرد وجود الآخرين .

والحقيقة ان عالم ادوار الاقصوي يعبر عن ذلك الصراع القديم الذي تحدث عنه الادب على مر العصور . والذي يظل بصورة اكثر وضوحا وسفورا من اعمال الوجوديين الفرنسيين الادبية وخاصة كتابات كامو .. ذلك الصراع بين الحضارة والانسان . بين المواضع الاجتماعية والذاتية الفردية ، وهو الصراع الذي تجسد عبره استمرارية العلاقة بين الحساسية الاجتماعية والحساسية الفردية . وليس مهما ان نقول بتعبيره عن هذا الصراع ، فقد قبع ذلك الصراع في خلفية اغلب الاعمال الادبية على مر العصور . لكن المهم هو ان نحدد موقفه من هذا الصراع ورؤيته له ونوعية المفهوم الذي يضعه في هذا الجانب او ذلك من جوانب هذا الصراع الابدي القديم .. ومن البداية يمكننا ان نقول ان بطل ادوار ليس تلخيصا لهموم جيل بأكمله . ولا هو محاولة لاسر مطامحه في تجاوز لعقبات المادية وتخطي اسوار المواضع الاجتماعية الجائرة . ولكنه صرخة تمجد زاغقة لكافة مبادئ الفردية والانزالية والانفلاق عن كل الاحداث والقيم المجتمعية .. انه (غريب) كامو المتحلل الداهش المعتز بذاتيته . والذي يصم العالم بالتفاهة ، برغم انه يعيش بحق في قلب هذه التفاهة المجسمة دون ان يبذل ادنى جهد لتنظيم فوضاها او لاختصاصها لارادته .. ومن هنا نجد ان بطله خائر العزيمة ، فاقد الارادة ، دائم التردد .. لا يستطيع الاتيان بأي فعل ابدا .. وان حدث ذلك فانه يتسم خلال انسياقه في تيار الاحداث التي يفلح تيارها العارم احيانا في ان يجرف كافة تردداته ويلتهمها . صحيح ان هذه الجزئية من سلوك بطله تتشخ على الصعيد

الفكري فحسب - ولا أقول الواقعي أو التجسدي - بفلافة رقيقة من تلك الفرضية الوجودية التي ترى ان الحياة التي لا تسمى ، على الصعيد الارضي لا السماوي ، الى تحقيق ذاتها ستكون احتمالا محضاً . والتي يظهر اثر اعتناقه العقلي لها على عالمه الفني ، بل وعلى التخطيط البنائي للاقصوة عنده . فتكاد نستشعر في بعض الاحيان اننا وانما نتحكمها في مصير العديد من شخصياته وتوجيهها لهم . . فنجد مثلا ان طموح بطل (طلقة نار) الى تحقيق مشروعه الانساني هو الذي يقوده فسي النهاية الى اطلاق العيار الناري في آخر القصة . وان رغبة بطله (في ظهر يوم حار) في تأمين مصيرها الحياتي هو الذي يقودها الى الخطيئة فان توق (ابونا توما) لتبرير عقلي واضح لعزلته ولهذه الاطياب الخرافية التي تحلق من حوله هو الذي يقوده في النهاية الى القتل ويقف به على حافة الجنون . الا ان هذا الوشاح المصوبغ ببعض الارادية والذي تسربلت به افاصيص المرحلة الاولى ما يلبث ان ينحسر تماما عن ابطال افاصيص المرحلة الثانية ، ليرتكهم عراة يتخبطون في دياجير التردد ويتيهون في صبايسته ، ويجسمون اللامعنى الوجودي بطريقة قسرية زاعقة .

وعالم ادوار الخراط عالم ليلى . . لا نعر فيه ابدا على هذه الاشياء النهارية ، كالعامل والشمس والحواف والاحاسيس الواضحة . . ولا يعني هذا غياب العمل او الشمس او العواطف او الاحاسيس الواضحة من افق ابطاله تماما ، فلهذه الاشياء وجود فسي حياتهم . ولكنه وجود ثانوي لا قيمة له . واذا استحال هذا الوجود الثانوي الى وجود حقيقي مؤثر وفعال وجوهري فانه يأخذ سمة كابوسية رهيبية كوجود الشمس الدائرة خارج القرعة كالكابوس في (في ظهر يوم حار) والتي تكاد ان تكون الشمس الوحيدة التي تظل علينا في عالم ادوار بأكمله . وبقدر غياب الشمس والطبيعة الزاهية وكل الاشياء النهارية من افق هذا العالم نحس باكتظاظ بكافة الجزئيات الليلية . المناظر الكابية والالوان الداكنة . والاحاسيس والحواف الغامضة الليلية الخافتة والضارية معا . لذلك فاننا نعر في عالمه هياج البحر الوحشي في الليل . وعلى عشرات الثريات التي لا تفلح ابدا في طرد العتمة التي تعشش في اعماق شخصياته ، وعلى حنين ابطاله الجارف الى الضوء او الى ما يعادل هذا الضوء على الصعيد الحياتي ، وعلى انسحاقهم تحت وطأة الضوء او الشمس الباهرة ولجوئهم الدائم الى الاماكن المظلمة كنوع من الحنين الهروي للعودة الى الرحم والى افياء ما قبل الطفولة ، وعلى نوع من تهريبهم الدائم من المسؤوليات والهوم على كافة مستويات هذه المسؤوليات والهوم . . انه عالم ليلى بكل معنى الكلمة ، لا تزدهر فيه سوى مشاعر العكوف على الذات وهددهتها، ولا تنمو فيه سوى احاسيس الخوف الليلية . فكل شيء جوهري لا يتم في هذا العالم الا ليلا ، حيث تتشج الذاتية بملفحة الليل السوداء وتتمطي تحت استناره الكثيفة .

وبرغم احساس بطل كاتنا بفرديته الشديدة تلك ، فانه يفتقد ما لدى الوجودي السارتر من احساس عميق بتجاوز ذاته الفردية والتوحد معها في آن ، وبالتزامه الصارم ازاء نفسه والعالم ، الى الحد الذي يكاد يصرخ فيه مع سارتر « عندما اختار لنفسه فانه اختار للبشرية جمعا » فهو نموذجها ونمطها ووعياها معا . وعليه لذلك مسؤولية فادحة ازاءها . انه يفتقر الى هذا الجانب الايجابي في الوجودية حيث يعانق الوعي الارادة . لانه فاقد للارادة اصلا كما ذكرنا . . وبرغم ذكر الاختيار باللفظ في كثير من النصوص ، فانه لا يتعدى ابدا حدود هذه الاشارات اللفظية ولا يتجاوزها الى المضمون الحقيقي للاختيار باعتباره وعيا واردة معا . . صحيح ان كاتنا يلتقي مع الوجودية في فكرته المثالية - فلسفيا - عن العالم . وفي تشريه لكثير من روافدها واعتناقه لبعض وجهات نظرها الجزئية في كثير من الموضوعات . غير انه يعود فيفترق عنها من جديد ازاء قيود واقع لم تسفر مواضعه الاجتماعية المتخلقة نسبيا عن موضوعات مترفة لوعي يعيش في صراع دائم ضد التشيؤ بالآخرين ، ليقطف جذادات من

البرجماتية والبرجسونية ومن الوضعية المنطقية احيانا . . والغريب انه يذهب في بعض الاحيان ، برغم المنطق الوجودي الذي يبدأ منه على الصعيد العقلي ، الى حشد التعارض مع بعض فكريات الوجودية الاساسية . . فالتركيز مثلا على الكينونة الانسانية التي يتحقق بها المشروع الانساني في اكمل صورته ، يساهم في احباط عوامل الفشل المحتملة ازاء هذا المشروع الانساني ، برفضه طرح الفايات التي تتطلع اليها الصبوات الانسانية بشكل اطلاقى . . وبمعنى آخر برفضه ان تصبح اي غاية جزئية غاية مطلقة ، وبظرة الى هذه الفايات من خلال ارتباطها بالحرية التي تشرعها وبالموقف الاجمالي الذي انبثقت خلاله . فالانسان الاصيل كما ترى سيمون دو بوفوار لن يقبل الاعتراف بأي مطلق اجنبي ، انه يتمرد على كل المطلقات . . هذه مثلا واحدة من فكريات الوجودية الاساسية التي يتناقض معها ادوار . صحيح ان النظرة التسرعة الى اعماله قد يلوح لها انه متوافق مع هذه الفكرية لاحتماله بالتمرد على بعض المطلقات ، كالاتي في (طلقة نار) و (الشيخ عيسى) او القيم الاجتماعية كما (في داخل السور) . . الا ان تمرده في الحقيقة على هذه المطلقات لا يعني رغبته في تجاوزها ، ولكنه يتحقق باعتباره غاية الشخصية المطلقة والوحيدة . . فاذا جردنا هنية مثلا (بطله في داخل السور) من تمرداها على القيم فانها تستحيل الى مجرد هيكل شعبي لا يعني شيئا . فالتهمرد على القيمة المجتمعية ليس غايتها المطلقة فحسب ، ولكنه جوهر شخصيتها ايضا . . بينما يأخذ التمرد الوجودي طابعا مفايرا لانه جزء من فوق الشخصية الانسانية الى تحقيق ماهيتها وليس هو هذه الماهية او حتى غاية الشخصية او جوهرها .

وليست هذه فكرته الوحيدة التي يتناقض فيها مع الوجودية بل ثمة افكار اخرى . . منها مثلا رؤيته للاشياء وتناقضها مع الفكرة الوجودية القائلة بتمتع الاشياء وحدها بالحضور في ذاتها ، لسبق ماهيتها على وجودها . ففي عالم ادوار لا نجد ابدا ان الاشياء موجودة في ذاتها ولكنها موجودة لذواتنا نحن . ومن ثم فليس هناك شيء واحد مقدم في افاصيصه لذاته ابدا ، ولكن كل الاشياء والمحسوسات مقدمة عبر عين البطل وعقله ، ومضافا اليها رؤيته لها واحساسه بها . ذلك لان فهم بطله لنفسه يرتوي من تلك الفرضية البرجوازية التي يرى كل فرد عبرها انه مركز الكون وان كل الاشياء تنظم دورانها حوله بما يتواءم مع مصالحه الذاتية وعظمته الفردية . . ولا يفلت عند ادوار من هذه الرؤية الضيقة الافق للاشياء سوى البحر . ربما لان البحر في افاصيصه كما سبق ان ذكرت ليس شيئا ، ولكنه عالم كامل مشحون بالرؤى والدلالات ، عام بالخرافات والحيوات الكاملة . انه اسطورة رمزية كبيرة ، وان كانت خامدة الانفاس مشلولة وغير مستفاد بها كما ذكرت .

هذا ومن الظواهر الخادعة ايضا في اعمال هذا القصاص ، انه يحاول من خلال استقصاءاته المستمرة لابعاد الجزئيات ، ان يوحى اليك بأنه يترك الفكر تماما ليحتفي كلية بالاحساس ، مركزا على ما يسميه كامو بحس اللحظة الحاضرة ، مكتشفنا الحاضر المحسوس وتمحسسا غناه . الا ان اهتمام ادوار الشديد بهذا الجانب الحسي من الحياة ليس في جوهره الا اهتماما متزايدا بالجانب الفكري منها . فتركيزه على حس تلاحق اللحظات وتعاقبها واقتناصه له . لا يتم الا عبر مخططات عقلية خاضعة لسيميوتية جامدة تجهز صرامتها على الجانب الانساني كلية من الشخصية ، بل الحسي . ومن هذه البؤرة ترتوي رؤيته للغة . فيرغم الحاحه على استفاد كل ما في طاقات الكلمة من قدرة على الافضاء ، ورغبته في تجسييد حضور الصور والاحاسيس بالكلمات عبر تركيزه المتزايد على الصفات المتتابعة التي تصل في بعض الاحيان الى اربع صفات متلاصقة ، وفي احيان كثيرة جدا الى ثلاث . فلا تكاد تخلو صفحة واحدة من صفات ثلاث متلاحقة . لكن هذا لا يتم لديه خلال اعلاء شأن الجانب الحسي من الحياة ورغبة منه في ان تتدفق الكلمات بالحركة ، كما يحدث خلال تجارب يحيي حفي اللغوية الرائعة

التي افصنا الحديث عنها في الفصل الثاني من هذه الدراسة . ولكنه يتم عبر التركيز على الجوانب التجريدية في اللغة ، وبالاسلوب العملي الذي نحس خلاله وكان الكلمات معقدة تعقيدا هتريا لا علاج له ، وعاجزة عن الاخصاب ، وغير قادرة على النفاذ الى اعماق القارئ او الحياة في داخله . فاللغة عنده برغم احتفائها الشديد بالخصوصيات واهتمامها بوصف كل شيء باكثر من صفة واحدة - ثلاث غالبا واربع احيانا - تقدم لنا في النهاية الكلي وليس الجزئي . فالكليات والتجريدات هما هدفها النهائي برغم تسكعها الطويلة على ارضة الجزئيات . ومن هنا يرتوي تحويها المستمر بالقرب من الصياغة الانجيلية ومن التراكيب اللغوية والحس التوراتي في بناء الصورة والحكاية . والبلاغة المروية من الركافة في بعض الاحيان ، المتوافقة مع مقتضى الحركة او الشخصية او الحدث ، والتي تخفي وراء وشاحها دائما تلك المقولات الكلية والتجريدات الفلسفية التي تريد الافضاء بها .. ومن هنا فانها لا تستطيع تجاوز الجانب العقلاني ، والتغفل الى الاعماق الشعورية للمتلقى الذي لا يستطيع بحال ان يكون احساسا مع احدى شرائع قصصه او ابطالها مهما كانت نوعية هذا احساس .

ومن هنا ندلف الى طبيعة فهم ادوار لدور الفنان ولمهته . فالفنان في نظره هو ذلك المراقب الحاذق الدقيق الملاحظة المطالب دوما - دون ان يكون ثمة طلب مباشر غالبا - بان يحقق وجوده الكامل وحضوره الدائم بالانفصال عن الواقع لا بالاندماج فيه . فهذا الانفصال والتعالي هو الذي يتيح له التحكم المطلق في كافة ملامحه ، والبناء الهندسي المحكم لشئ جزئياته . فلا يفلت شيء من رقابته وسيطرته . ولا يطفو على سطح القصة أي حدث او شخص او انفعال دون ان يكون ثمة تخطيط مسبق وراءه وهدف محدد له . فكل التحركات مدروسة ومقاسة . وكل الانفعالات معمول حسابها ... وحتى أسماء الاشخاص منتقاة بعناية فائقة تجعلها تفيض بالدلالات . فجاير لا بد ان يجبر حياة

نجية التي توشك ان تنحطم . وانيس لا بد ان يكون محبوبا وانيسا وان يعاني في النهاية من الوحشة المدمرة التي تتبدى حدها مسن خلال تناقضها مع اسمه وماضيه . وهدي لا بد ان تضيء منارات الهداية في حياة الآخرين وان تتمرغ في العناسة والفضال . اما هنية فلا بد ان يشي اسمها بتعاستها المرتقبة . بنفس الدرجة التي ينبئ بها اسم مخلوف عن حتمية ان يخلفه شخص ما في الشئ الوحيد الذي يتمسك به . ويمكننا ان نعدد بنفس الاسلوب جميع أسماء شخصيات اقصيصه . حيث تحمل الاسماء في داخلها ماهية الشخصية ولامحها وارهاصات مستقبلها ، مؤكداً بذلك سيطرة الكاتب وحضوره الدائم المستقل الفريد . فليس همه الرئيسي ان يقدم القصة فقط ، وبتركها وحدها تضيء بما يريد ان يقول ، وان يتخفى خلف البطل ويتركه ليسرد حكايته بضمير المتكلم او يتوحد به فيتقصد دوره . ولكنه - الكاتب - يريد ان يحقق وجوده الفريد . وان يراقب ببراعة تقيسد حتى اولى دقائق خلجات بطله وافكاره ورؤاه . مستعرضا خلال هذه المراقبة الدقيقة عضلاته وقدراته الفائقة العظيمة (!!!) كما يعتقد . (راجع التقاطع الشديد الدقة ص ٢٢١ لرؤية العين المفضضة تحت الثريات التي تريق ضوءها السخي) . والتي توقعه رغبتة في اظهارها في برائن الاستطراد وراء الجزئيات المتناهية الصغر والتي لا تخدم في كثير من الاحيان مجريات الامور في القصة . ولذلك نجد انه برغم باطنية اغلب الاقصيص واحتفائها بعالم الشخصية الداخلي ، انها مروية دائما بضمير الغائب حتى يتاح للكاتب ان يقدم شرائع باطنية لاكثر من شخصية واحدة في آن ، يؤكد عبرها مقدرته الفائقة على اسر اكبر قدر من الجزئيات . وحتى يتاح له اصطياد اكبر قدر من هذه الجزئيات المتناهية الدقة سواء على صعيدي الحدث او الشعور . فانه يعدد فينا الى ان يفر الاقصوصة بحالة من الحضور الدائمة ولذلك لم يكتب اي من اقصيصه بصيغة الماضي « فرواية الحاضر بصيغة الماضي نوع من التصنع ، وخلق لعالم غريب وجميل ومرعب ومتحجر في آن » كما يقول سارتر . فهو لا يريد ابدا ان يقدم شرائع عالم مضي . وبضابقته ان نعتقد بان عالمه قد غاب في دساتين الزمن او تدثر للحظة بملاحفه السميكة .

ومع ذلك نجد انه برغم رواية اغلب بل كل الاقصيص بضمير الغائب دائما ، فان الافعال الغالبة على السرد القصصي هي الافعال المضارعة . وهذه ظاهرة جديرة بالاهتمام ، خاصة وان سيادة الفعل الماضي ترافق عادة رواية الاقصوصة بضمير الغائب . وغلبة الفعل المضارع على السرد هنا ليست مجرد رغبة من الكاتب في مخالفة العرف الفني الشائع . ولكنها ضرورة فنية تتطلبها الزاوجة بين انفضالية الفنان عن العمل واحتفاظه باستقلاليته وتعاليه عليه معا وبين رغبتة في تجسيد الموقف في حضور دائم متوتر بالحياة مشحون بالحركة . ومن هنا يتزايد استعمال الافعال المضارعة لاضفاء نوع من الحضور التجسدي الدائم على الحدث والموقف وانفعالات الشخصية وتصرفاتها . الى الحد الذي يصرّف معه ثلاثة افعال مضارعة او اربعة في نوال مستمر - تتكرر هذه الظاهرة مرارا في كل القصص - رغبة في تجسيد حضوري كامل للموقف المقدم . ونستطيع باحصاء بسيط ان ندرج الى أي مدى يكثر الكاتب من استعمال الافعال المضارعة برغم رواية الاحداث بضمير الغائب ، والتي تهب اكاره لاستعمال هذه الافعال المضارعة نوعا من التعمد المقصود ، اذا علمنا ان عدد الافعال المضارعة هي اربعة اخماس الافعال المستعملة في الاقصوصة بينما تقبع الافعال الماضية في الخمس الباقي . ففي قصة (حيطان عالية) مثلا واحسد وثمانون فعلا ماضيا مقابل ثلثماية وثمانية وعشرين فعلا مضارعا في الاقصوصة نفسها . وتتحقق النسبة نفسها تقريبا في اغلب اقصيصه . ولا يقف به الامر عند هذا الحد ، بل يتجاوز الى الاكثار من استعمال المصادر المؤولة والافعال ذات الحركات المطوطة التي تستغرق اطول

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل			
٢٥٠	للشاعر القروي	الإعاصير	●
٣٠٠	لفدوى طوقان	وجدها	●
٣٠٠	» »	وحدى مع الأيام	●
٢٥٠	» »	اعطنا حبا	●
٢٠٠	» »	امام الباب المفلق	●
٢٥٠	لاحمد ع . حجازي	لم يبق الا الاعتراف	●
٢٥٠	لابراهيم طوقان	ديوان ابراهيم	●
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار	●
٢٠٠	لخالد الشواف	حذاء وغناء	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم	●
٢٠٠	لصلاح عبد الصبور	الناس في بلادي	●
٣٠٠	لصلاح عبد الصبور	ماساة الخلاج	●
٢٠٠	لعين بسيسو	فلسطين في القلب	●
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية	●
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	بيادر الجوع	●
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	سفر الفقر والثورة	●
٣٠٠	لابراهيم محمد نجا	الحياة الحب	●

فترة زمنية ممكنة . فهو لا يستعمل تبقى وتهدف وترضى مثلا ولكنسه مفرم ب تستبقى وتستكمل وتستهدف وتسترضى . الخ . . فهنا ليس الفعل المضارع وحده ، ولكن مضافا اليه الحضور الطويل الآتسي والارادة معا .

وكثرة الافعال المضارعة ، والولع بالغياب داخل مسارب الجزئيات المتناهية الصغر ، والجري وراء الاستقصاءات اللغوية والتجريدات المتناهية الصغر ، والجري وراء الاستقصاءات اللغوية والتجريدات ادوار . حيث يتحول ذلك الاحساس بالتوتر والتردد الساري في الانوار ، القابضة كلاباته على كل اطراف اللاوعي الى اجراء حياتي معاش . وكأني به يريد ان يجسد صيحة سارتر في (الوجود والعدم) . . اننا قلق . . بجعله القلق حالة الوجود الانساني الاثيرة ، الى الحد الذي يلوح فيه أي وجود انساني دونما قلق في عالمه القصصي وجودا شاحبا لا قيمة له . وهو يسير في هذه الجزئية بالذات في ركاب الفلاسفة الوجوديين الذين يرون ان القلق هو الحالة الحقيقية للواقع الانساني . ذلك الواقع الذي يهدف الفن كما يهدف التفكير الفلسفي الى درسه وكشف النقاب عن ملامحه الغامضة . خاصة وان القلق والتشوف الظامى الى الاستقرار ، والتقلب في فيافي الاسئلة الملحاحة من اكثر المناخات قدرة على الكشف عن جوهر الوجود الانساني المتوتر دوما ، التواق ابدا الى الهدوء والامان .

واخيرا فاننا قد نأخذ على ادوار لجووه الدائم الى هذه النماذج البشرية القلقة المحبطة . واعتقاده بان انسان اليوم يحس - كما تقول سيمون دو بوفوار - بانه اكثر تفاهة من حشرة في حوض الجماهير الكبيرة التي تختلط حدودها بحدود الارض . لكنه - رغبة منه في تقديم تصوره لتوتر الحياة الدائم وقلقها - مضطر الى هذا . فليس

اكثر دلالة على تدفق الحياة وحيويتها من هذه النماذج التي تنظر اليها من وراء اسوار غليظة . فتقدم الحياة بكل طراحتها مضافا اليها تشوقها الظامى لها . وهو لا يقدم لنا تشابك الظروف الانسانية وتعقدها بالصورة التي تبرر اختناق هذه النماذج في اطرافها . ولكنه يقدم لنا اختناقات عقلية معملية من خلال ظروف شديدة البساطة ، ولا اقول الافتعال . . نقل مدرس أو مرض ابنة أو ام او موت زوج او غيرها من الاحداث المألوفة والمتناهية البساطة والتي لا يمكن ابدا - في امتداداتها الصحية - ان تورث هذا الاختناق . غير ان المنطق السائد في عالم الرغبات المحبطة ليس هو المنطق الصحي بحال من الاحوال . ولكنه المنطق الذي تلج عبره الهموم الصغيرة على الانسان بصورة متناهية الكبر وشديدة الازعاج . وهموم هذا الانسان تلج عليه لدرجة انها تتجسد امامه عارية في حضور دائم صارخ غير مبرر . فنجد ان ابنة بطل (حيطان عالية) الربضة تقتحم عليه خلوته الهروبية ليتجسد - عبر معادلة عقلية شديدة الغموض - حضور شبحتها المريض وسط المقهى عاريا ومثيرا للتفزز . كما تمد اذنتها بطل (امام البحر) المتوفاة يدها له من اعماق الزمن وتشدده الى اعماق عالمها . وهذا التجسيد الحي لهموم هذا الانسان الداخلية ليس الا تعبيرا عن قوة العالم الخارجي وسيطرته ، ذلك العالم الذي يهمله ادوار اول الامر خلال اهتمامه بالانوار النفسية لبطله ، والذي مما يلبث ان يتنفس تحت السطح ويتمطى ، ثم يستيقظ قويا عملاقا موفور الصحة واضح المعالم ليفرض سيطرته على بعض مجريات الامور في القصة .

- التتمة في العدد القادم -

صبري حافظ

القاهرة

الكواكب

رلياب

المفكر السائر

اسهام في دراسة الإسلام الحديث

عرف الاسلام خلال قرون نوعا من الجمود القاتل تحول فيها الى عقيدة منكشمة على ذاتها ، ضيقة الافق ، حتى ظن ان الطاقة الدينامية في الاسلام قد استنفدت ، وانه بالتالي بات مقصرا عن مجاراة

التطورات العصرية في مختلف الميادين . . الى ان ظهر اول رد فعل عصري في جزيرة العرب على يد محمد بن عبد الوهاب ، ثم تلتها ردود الفعل في شتى الاقطار الاسلامية : الحركة السنوسية في ليبيا ، والحركة المهديية في السودان ، وجمال الدين الافغاني ومحمد عبده .

في هذا الجو الفكري العنيف نشأ الكواكبي مفكرا ثوريا حرا، وجاب البلاد العربية الاسلامية باحثا ومنقبا، ثم وضع لنا كتابيه اللذين ركز فيهما ثورته على الجمود وآراءه الاصلاحية : أم القرى ، وطبائع الاستبداد .

وهذا الكتاب الذي ألفه المستشرق الفرنسي نوربير تابيير وترجمه علي سلامة دراسة قيمة لآراء هذا المفكر الاصلاحى الكبير ونقد نزيه لها . وهو بحق مساهمة فعالة ونموذج يحتذى في سبيل دراسة مفكري الاصلاح في العصر الحديث دراسة حرة براءة . ويتضمن الكتاب تلخيصا وافيا لكتابي الكواكبي الشهيرين : أم القرى وطبائع الاستبداد .

٣٥٠ ق.ل

صدر حديثا