أقصوصة الرغبات المحبطة

بقلم صبري حافظ

— ٢ —

وبعد هذا التلمس (*) لابعاد المنطلقات والملامح الفكرية والفنية التي يرتوى منها عالم الرغبات المحبطة عند ادوار الخراط ويتشح بغلالاتها ، علينا أن نبدأ التناول النقدي لاقاصيص هذا الكاتب ، لنضع أيدينا على الجزئيات الحسية التي استخلصنا منها هذه المنطلقات الرئيسية . ولنتعرف بصورة أكثر تفصيلا عليها من خلال ممارسة الكاتب التطبيقية لها في اقاصيصه .. ومن البداية يمكننا أن نقسم هذه الاقاصيص كما ذكرنا الى مرحلتين متمايزتين .. تشمل اولاهما تلك الاقاصيص الخمسة التي كتبت مع مطالع سنوات المراهقة واليفاعة والتي أعيد كتابة بعضها عند أعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ .. أما أقاصيص المرحلة الثانية فهي تلك الاقاصيص السبع التي كتبها خلال فترة التفرغ الذاتية عام ١٩٥٥ ، ويضاف اليها أيضا أقصوصته الوحيدة التي نشرها بعد هذه المجموعة وهي (تحت الجامع) عام ١٩٦٢ . ولنبدأ أولا بالتعرف على ملامح أقاصيص المرحلة الاولى ودراستها

أقاصيص هذه المرحلة الخمس هي (في ظهر يوم حار) و (طلقة نار) و (أبونا توما) ثم الاقصوصتان اللتان أعيدت كتابتهما عام ١٩٥٨ (الشيخ عيسى) و (حكاية صغيرة في الليل ..) ومن الوهلة الاولى نحس بأن ثمة خطا واحدا ينتظم هذه الاقاصيص على صعيدي الرؤية والاسلوب بنائيا وتعبيريا . ولنبدأ بقصة (في ظهر يوم حار) ربما لانها أقدم هذه الاقاصيص تاريخيا ، بحسب ما هو مدون أمامها في الفهرست (١٩٤٣) . وقد طرح هذا التاريخ بداءة تساؤلا لم تفلح كل محاولاتي لاستبعاده أو تجاهله في الهروب من الحاحه المتكرر . ينحت هذا التساؤل ملامحه من أن أدوار في هذا العام كان لما يزل في السابعة عشرة من عمره وفي السنة الاولى من دراسته الجامعية بكلية الحقوق . ومن أن القصة مليئة بالعديد من الاستقصاءات اللغوية والظلال الوجودية !!. فهل باستطاعة ابن السابعة عشرة أن يكتب مثل هذه القصة ؟! صحيح أن بالقصة احتفاء كبيرا بعالم المراهقة ، الا ان هذا العالم مقدم عبر عين واعية وشديدة الذكاء ، لا تلجأ الى التعبير المباشر عن تذبذبات هذا العالم الزاعقة ولكنها تعمد الى تقديمه خلال التصعيد المرهف لادق ترديداته والاقتناص الحساس لاخفت نغماته المتناهية الصغر ، والتي تفلح في تلخيص أبعاده بأعمق وأشمل مما يفعل تراكم الجزئيات الكبيرة الزاعقة .

وفي القصة عدد كبير من أطياف المرحلة التي كتبها ادوار فيها ومن ملامحها . فبطلها (جابر) طالب يحيا استقلاله الذاتي في عالمه المحدود ، يزور القرية التي يعمل بها والده في العطلات الصيفية — تماما كما كان يقضي ادوار شطرا من هذه العطلات المدرسية في (الطرانه) قرية والدته — وهو طالب ولوع بالثقافة تنبض في أعماقه رغبة جارفة الى اقتحام عشرات العوالم التي تزور أحلامه وتحوم كثيرا بالقرب من واقعه ، يعيش اغترابه الخاص دونما تذمر ، ذلك الاغتراب الذي نلمح ترديدا له في أسى جابر على ضياع ابن أخته الذكي الصغير (فلفل) . فيهرب معه من اسار الضيق والاحباط والضياع الى عالم الحلم اللامحدود « بكره موش حاأعملك مركب واحده ، ولا اثنين .. حنعمل مراكب كتير .. كتير .. مالهاش آخر » (ص ٥٨) فليس أمامهما مهرب من هذه الحياة المحبطة وسط الزرائب القذرة سوى التعلق بالغد ، وبأحلامه اللامسوره ، برغم ادراكه اليقيني بأن اليوم ليس أكثر من تكرار ممل كئيب لما حدث بالامس ولما سيحدث غدا . فعندما « انحدر في الزقاق الضيق . وأصطدمت قدمه عفوا بكومة من السباخ ، وأفلت كتكوت من تحت حذائه بمعجزة ليلحق بقبضة من الكتاكيت تنق وتنادي وتجري في عقب النهار ، نفذت اليه أصوات عراك . بقية عراك الامس بين محضر المحكمة وزوجته السليطة » (ص ٦٠) ذلك العراك اليومي المتكرر الذي يصوغ مع أكوام السباخ والكتاكيت الهائمة في عقب النهار ، أبعاد عالمه الضيق المحدود ... ذلك العالم الذي تحالف مع حرارة الظهيرة التي تريق هواءها الجحيمي المرارة ، ومع مأساة نجية التي أطلت من جديد على عالمه عابرة عراك الامسية الفائتة المكتوم ، ومع ذكريات تلك الزورة الخاطفة التي قامت بها « بنت البيه » للعزبة في الشهر الفائت وشعرها الاصفر وعينيها الزرقاوين وصوتها الحريري الناعم الذي ما زال يرن في أذنيه حتى الان ، بتساؤلها المتعالي له « هل تعرف القراءة والكتابة » (ص ٦٥) وبكلماتها المقتضبة المتعجلة بعد انتهاء كل شيء « أوه .. مرسي .. أشكرك » .. وبتلك الكلمات الغامضة الموشمة بالاسرار ، والتي أدارها في خاطره آلاف المرات فلم يخفت لهيبها : « الماضية وألف قبلة » .. فهذه الكلمات الثلاث هما كل ما استطاع أن يقرأه بظهر القصاصة الزرقاء التي اقتطعها من خطاب يرقد في قعر حقيبتها العامرة بالالغاز . تحالفت كل هذه الجزئيات المتناثرة مع حلم جابر الاثير في الولوج الى رحم ذلك المقهى القابع على شط الترعة والعامر بالكسل والراحة والرطوبة ، مع الضباب اللزج الذي ينفث تساؤلاته المريرة في الدماء « كم هو بائس ، بائس وتعس . ما جدوى حياته ؟ وما قيمة هذا الوجود السمج التافه بلا طعم ولا معنى ؟ » (ص ٦٣) ومع ذلك « الطارىء الغامض الجديد الذي اندس بين عظامه أخيرا يبث السم في كل شيء يجرعه مرارة ، ويصهر أيامه في حمى بطيئة خامدة — حمى السأم والاستياء الذي لا سبب له ، حمى التطلع بعيون دفينة محرومة الى ذاك الذي لا يمكن الحصول عليه» (ص ٦٢) حمى بدايات البلوغ المشبوبة التي تحالفت مع كل هذه الجزئيات لتضعه على حافة هذا الموقف المتوتر الذي وجد نفسه في قلبه فجأة مع نجية في ظهر ذلك اليوم الحار .

ولنجية هي الاخرى مأساتها الخاصة التي ترتوي من كونها نمطا لتلك المرأة المصرية الفقيرة الحلوة التي تعيش في « حياتها الزوجية مأساة قديمة مبتذلة » تزوجت من نجار وانجبت له ولدا ما لبث ان مرض ومات ، فخيل لزوجها بصورة لا تفسير لها انها هي التي افقدته طفله ، وعندئذ انسلت في حياتهما امرأة جديدة ، نصف داهية ، اشعل مقدمها نيران العذاب اليومي التي لم يخمدها سوى الطلاق . فعادت لتعيش مع ابويها الفقيرين .. ولما لم يكن بمقدورها ان تستمر عالة عليهما ، رضيت بذلك العبد الجاوي البقال زوجا ثانيا . فقد كان « ناجحا في عمله ومن خير ما يوجد في السوق لهذه السلعة التي هي جسد الشابة المطلقة » .. وهو تاجر حتى في زواجه منها ، لانه طلق زوجته الاولى بحثا عن الولد ، فكانت هذه المطلقة التي سبق لها الانجاب مضمونة من هذه الناحية وقليلة التكلفة في الوقت نفسه . غير

* راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي من «الاداب»

ان الايام تمر دون ان يجيء الولد او يعلن حتى عن اعتزامه الحضور . سنة وراء الثانية وها هي الثالثة تكاد ان تكتمل ، آتية مع اواخرها ببدايات النزاع . كان آخره نزاع الليلة الماضية التي كاد يلفظ فيها عبد الجاوي بكلمة الطلاق . عند هذه اللحظة الحرجة « مثل لها مستقبلها . مطلقة للمرة الثانية وقد جاوزت شبابها الاول . من يرضى بها عندئذ الا حشاش ربما اوعربجي ثم يطلقها بدوره . أتستحيل بعد ذلك الى امرأة تبيع جسدها بالتتالي في الحلال . لمن يدفع الثمن التافه طعامها ومأواها لبضعة اشهر ؟ » .. ولما كان هذا المستقبل الذي يلوح لها أشد اظلاما من هذا الحاضر المكتظ بالمنغصات لذلك تعلقت به بكل قواها .. وتحت السطح من تفكيرها . تحت قشرة الوعي الرقيقة يرقد يقين غاف بأن الذنب كله ذنب زوجها والعقم منه .

هكذا يرسم القصاص في خطين متوازيين مأساة كل من بطلي القصة ويتقصى روافدها عبر جزئياتها المتناهية الصغر ، ومن خلال الملامسة البارعة لاعماقها ، تمهيدا للخطة الحاسمة التي تتعانق فيها المأساتان في ظهر ذلك اليوم الجحيمي الحرارة . عندما تطرق نجية باب حجرة جابر التي يقيم فيها وحده بالدور الذي يستأجر زوجها بقية حجراته لتطلب منه علبة كبريت ... وعلبة كبريت بالذات ولم تكن هذه اول مرة تطرق عليه بابه فقد اعتادت ان تطلب منه بعض الاشياء المنزلية الصغيرة كلما احتاجت الى واحدة منها .. وفي البداية « كان كل شيء يجري في نطاق المألوف العادي ، لكنه يلوح في جو غامض صوفي كأنه حلم من احلام التخلق الاولى » .. فقد بلغت مأساة كل منهما ذروتها ، وساهمت حرارة الظهر الجحيمية المتسللة من تلك الشمس التي تدور خارج الغرفة دونما كلل وتتسرب من بين شقوقه النافذة المغلقة فتضفي على جو الغرفة ضوءها الغامض المكتوم ، ساهمت تلك الحرارة في اشعال كل شيء . كانت هي بمعنى آخر عود الثقاب الذي جاءت نجية بحثا عنه . ومن هنا كان من « العبث ان يتجاهلا ذلك الشيء القائم بينهما . كانت الدماء تضرب في شرايينهما معا كرصاص مصهور . وكانت الحرارة تخدر حواسها والضوء الغامض يدعوها » لذا دار بينهما حديث متقطع متوتر مشحون بالاضطراب متشح بهذه الرغبة المبهمة السافرة معا . ثم ما لبث ان اخذ يخفت مبتلعا بصمته كل رمال التردد الناعمة . حتى كفت الالسنة عن الحديث تماما، وتكفلت به اعضاء أخرى عندما تشابكت في موجة عارمة من التوتر والرغبات المحبطة منذ آلاف السنين . والتوق العارم الى اغراق شتى جزئيات المأساة في جوف هذه اللحظة الجنسية الغامرة التي ارتدى اللقاء الجنسي فيها نفس الثوب الذي اتشحت به واقعة ـ ولا أقول جريمة ـ القتل في رواية كامو (الغريب) حيث تكاثرت الاحداث من تلقاء نفسها ودون أي تخطيط مسبق من أي من جابر او نجية . انهما يتصرفان بعفوية وطبيعية وفقا لمتطلبات الموقف وليس تحقيقا لاية نية مبيتة ، وان تم خلال هذا التصرف العفوي تحقيق كافة الرغبات الكامنة تحت السطح من نفسيهما .

أما جابر فقد انتقم عبرها من صانعي مأساته الصغيرة « انه الآن ينتقم ، ينتقم من كل الشعر الذهبي في العالم كله ، من كل الجمال المترف الباذخ ، من كل النظرات الزرقاء بلا مبالاة ، ينتقم في روعة لا تحد ، من أجساد السيارات الناعمة المنسابة ، ومن ملل الدروس السمجة التي لا تنتهي ، ووحشة المنازل الكئيبة . في ظهر هذا اليوم الحار يثار لمأساة حياته الخامدة وينتصر » (ص ٧٤) فلم يكن هذا اللقاء العميق مع مأساة نجية مجرد نزوة جنسية يفرق فيها أطياف مراهقته الغائرة . ولكنه كان تجسيدا لكل رغباته المحبطة مفرغة في ذلك اللقاء الجنسي المتوتر الغريب ، الذي أحس كل منهما خلالة بأن « شيئا كالمقت يأكل قلبيهما معا » .. كان تماما كتلك الطلقات العنيفة التي صرع خلالها ماتيو بطل رائعة سارتر (دروب الحرية) كافة ترددات في الجزء الثالث من هذه الرواية الكبيرة (الحزن العميق) فلم تكن طلقات ماتيو فيه مجرد رغبة لتأكيد مقدرة فرنسا في الصمود امام الزاحف الهتلري لربع ساعة ، ولكنها كانت ، افراغا لشحنات حياته الانفعالية ورغباتها المحبطة التي أكلها التردد .. ولذلك تجده ـ كما في منولوج جابر الانتقامي ـ يطلق الرصاص واقفا وبتوتر شديد ، فقد « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم . طلقة علي لولا التي لم اجرؤ على سرقتها . وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها . وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاجعها ، وهذه الكتب التي لم اجرؤ على كتابتها . وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها . وهذه على جميع الاشخاص الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت ان افهمهم ».. كانت الطلقة عنده شيئا اكبر بكثير من مجرد رصاصة تنطلق . لانها كانت تنفيسا عن تلك الرغبات المحبطة والترددات والعجز . تماما كما كان اللقاء الجنسي بالنسبة لجابر ، وسادة لينة يدفن في نعومتها الحريرية هموم حياته وتوتراتها . ومن ثم فقد كان جميلا من الكاتب ان يذهب به الى المقهى الذي حلم به دائما حيث يمارس فيه ، ودون قيود ، انطلاقه وحريته .

واما نجية فلم تشعر للحظة « بالندم ولا الاثم . ليس لزوجها ، فيما تحس ، أي حق عليها . كانت تعرف ذلك دون ان تعطي للاحساس وضوح الفكرة وتحديدها » (ص ٧٥) فكل الذي كان يهمها امتلاؤها باحساس باطني يقيني بأنها ستنجب الولد الذي يؤمن لها حياتها ويمسح عنها عذابات الذلة والمسكنة . والمهم هو حدوث هذا اللقاء في غياب وعيها وتحت سيطرة قواها اللاواعية . ذلك لانها فوجئت بعدما طفا في نفسها الضجر وانحسرت موجات هذا اللقاء العميق ، وبعدما تركت حجرة جابر الى حجرتها بعلبة الكبريت الصغيرة في يدها « وشعرت بشيء في يدها . ففتحت اصابعها المتقبضة . علبة الكبريت الصغيرة الحمراء . ونظرت اليها نظرة جامدة . واوقدت في بطء عودا منها . ولم تجد في نفسها اكثر من ذلك الجهد . فراحت ترقب العود في يدها . والنار الصغيرة تزحف وتتراقص عليه . ولسعت النار اصابعها . فالقت بها الى الارض في احتدام مفاجيء . وسحقتها بقدمها في غيظ » .. وبعد ان لسعتها النار بدأت تفيق من جديد ، وتعود لاهثة لتقطع في لحظة واحدة كل هذه المسافة الشاسعة بين العالم السحري الموشح بالاسرار والذي انفثأت فيه كل همومها ، وبين واقعها الراهن بكل ثقله ورسوخه . غير انها ما تلبث ان تضحك نفس ضحكته العصبية التي أفلتت منه خلال اللقاء العاصف وكأنها تعلمتها منه .. وكأن الكاتب يريد ان يقول لنا بخصوبة اللقاء ، فقد ترك فيها جابر شيئا ، شيئا مهما وعميقا كانت هي في الواقع في أشد الشوق اليه .

هذه هي قصة (في ظهر يوم حار) وقد يبدو اننا أطلنا الحديث عنها . الا انه كان مستحيلا الغوص الى اغوارها ومتابعة كل مساربها دون تحليل طويل كهذا . كما ان مثل هذا التحليل النقدي وحده هو الذي سيكشف لنا ، لا الابعاد الفنية والمضمونية لهذه الاقصوصة وحدها ، ولكن لكافة اقاصيص هذه المرحلة الاولى . الى الحد الذي نجد معه ان بقية الاقاصيص ليست الا ترديدا لبعض الافكار الرئيسية في هذه القصة او تعميقا لبعضها الآخر . ففي (طلقة نار) نلمس كافة أبعاد الاطار الذي دارت فيه مأساة جابر ولكن بشكل آخر . فأنيس يعاني في نهاية القصة وبعد ان افلتت سعاد من بين يديه لتستقر بين براثن الصقر الكبير من الاحساس نفسه الذي مزق جابر الى حد ان التساؤل يلح عليه بنفس الكلمات ونفس الحروف « لماذا مرت حياته على ذلك النحو لا معنى لها » (ص ١٢٠) وتتوافد على ذهنه نفس الخواطر الانتقامية تقريبا قبل ان يقدم على اطلاق العيار الرهيب ، بل ويضحك نفس الضحكة القصيرة العصبية المتحشرجة « وابتسم ابتسامة قاتمة يصور لنفسه انتقاما ينزله بأبيه الشيخ وسعاد . سوف يتعذبان. وسمع ضحكة غريبة تنطلق بجواره فالتفت بدهشة . وهو يضيق من غيبوبة الدم المثقل المتقلب ثم ادرك انها ضحكته هو » (ص ١٢٠) .. وليست الاستجابات هي الواحدة فقط بل المثير أيضا يكاد ان يكون واحدا هو الآخر .. الاجحاف وتكاثر الرغبات المحبطة . وتجمع الابخرة داخل القدر المغلق ، وضرورة الانفجار هي نفسها كما دارت في الاقصوصة السابقة . وهنا ايضا نعثر على نفس الترديدات النغمية

للحن الرئيسي عبر جزئيات ومسارب متعددة . وعلى نفس المزاوجات والمقابلات التي تعمق اللحن الرئيسي وتوضح مساره . وعلى الالتقاط الحساس المرهف للجزئيات المتناهية الدقة والتي تنبض عبرها أعماق الموقف والشخصية على السواء .

وهذا أيضا هو ما يحدث في (ابونا توما) وان اختلفت ملامح الصورة ، لاختلاف الاطار الذي دارت فيه من جهة . ولتركيزها على الجانب العقلي من المأساة من جهة اخرى . فبعد ان كانت للمأساة عشرات الروافد البيولوجية والمجتمعية والعقلية والحضارية في قصتي جابر وأنيس .. أصبحت اغلب روافدها عقلية وروحية في قصة (أبونا توما) .. وليست مصادفة أن يكون قماش المنظر في لوحة (أبونا توما) القصصية هي رؤية يوحنا برموزها الثرية بالدلالات . تنينها الخرافي والطفل الالهي او الحمل الوديع واورشليم الجديدة المجلوة الرائعة بعد اندحار الشياطين واندثار كل الطواغيت .. الشامخة في ظهرها مقابل اورشليم القديمة المطأطأة الرأس المكتظة بالقبور والتعساء الممسوسين الضارعين الى الرب يسوع ان يخلصهم من ربقة الشرير .. ليست مصادفة ان تكون تلك الرؤية ـ اكثر اجزاء الكتاب المقدس بساطة ووضوحها ، كما يقول انجلز ، حيث لا خطيئة اصلية ولا تثليث ، بل الحاق الهزيمة بالتنين وصعود الناجين الى اورشليم الجديدة ـ هي خلفية المنظر في اللوحة الاقصوصية التي تعبر عن التوق العارم الى العقلانية والبساطة والوضوح . فقد ولدت مأساة الاب توما من تريثه عند سؤال هامس ملحاح يفح كالافعى الشرسة طالبا الوضوح العقلي ، صحيح ان الشيطان سيحبس ألف سنة عن أورشليم الجديدة ليسود فيها السلام . غير ان السؤال يفح هامسا .. وبعد هذه الالف ؟! .. لا تفلح كل العظات الناهية عن تجريب الرب او وضعه في مآزق امتحانيه .. ففول الصمت والوحدة ينفث في الفحيح النيران ، فيتمطى في الاعماق شيء هائل رهيب اسمه القلق .. القلق الرهيب الذي يتكاثر في حضنه التساؤل الشاحب بقدره جرثومية هائلة فيطل .. لماذا يترك الرب الشياطين ؟! .. وهل من المعقول ان تتحول الشياطين الى قطيع من الخنازير الساعية لحتفها بظلفها ؟! .. ثم تتكاثر الاسئلة الشكالية حتى تدفع بالرب مذنبا الى قفص الاتهام . فقد استدعت (رسالة الى (أهل تسالونيكي) التي كان ينسخها ليلتها من اعماق مدن كورنته وأفسس بردهاتها الوثنية ونسائها الجميلات الرافلات في الثياب الحريرية الهفهافة الى اعماقه كل الشياطين . فتحول الى وحش هائج كتلك الذئاب التي كانت تعوي في فراغ الصوامع الموحشة طوال الليل وكأنها تحدس منذ عشرات السنين النهاية .. وانقض على الاب متى ومزقه بسكينه وتحسس الدم النازف من جراحه . بينما يعوي الذئب في خارج الصومعة « عواء طويلا خائفا كأن الفجر لن يطلع أبدا » .

ان الجزئيات المتناهية الصغر تتجمع لترسم ابعاد مأساة قديسنا ، التساؤلات الملحاحة التي تطلب جوابا عقليا شافيا .. والرياح العاوية في فضاء الصمت الجبلي ورسالة أهل تسالونيكي بأطيافها الوثنية العامرة بالمغريات .. والفراغ الموحش الذي يحاصره وسط هذه الصحراء التي لا يتردد فيها غير عواء الذئاب .. تتجمع كل هذه الجزئيات لتدفع الاب توما الى هذه النهاية الضارية . التي تستدعي الى الذهن نهاية أنيس في (طلقة نار) .. نهاية ضارية عنيفة تزيد من كثافة المأساة ولا تحل طلاسمها، بذلك الانتحار الدامي سواء على الصعيد الحياتي في (طلقة نار) او العقلي في (أبونا توما) .. والانتحار في هاتين القصتين يعانق أعلى درجات الوعي ـ كما يقول كامو ـ لانه يضع حدا عقليا لهذه الحياة اللامحتملة .

تبقى في هذه المرحلة أقصوصتان .. (الشيخ عيسى) و (حكاية صغيرة في الليل) وهما القصتان اللتان أعيدت كتابتهما مرة ثانية عند اعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ ، لذلك فاننا نلمس فيهما اطياف هذه المرحلة وقد شحبت الى حد ما ، الى جانب ارهاصات المرحلة القادمة بكل ما فيها من موت للارادة وتضخم للتردد ونمو للضياع العقلي .. ففي قصة (الشيخ عيسى) نستشعر احتضار الارادة الانسانية التي سوف تشهد اقاصيص المرحلة الثانية مصرعها ، وميلاد رؤية جديدة للمشروع الانساني اثناء الموقف الذي تتحد خلاله نوعية كينونته . ونلمس في القصة ايضا نفس ملامح البناء الفني لاقاصيص هذه المرحلة من اعتماد رئيسي على الترديدات النغمية المتنوعة للحن الرئيسي في الاقصوصة عبر انعكاس سيطرة الشيخ عيسى على الآخرين . وعبر توافق اصوات النائمين المتململة في احلامهم المزعجة مع ذلك الحوار المتوتر المزعج الذي دار بين مخلوف وابيه .. ونلمس فيها أيضا ذلك الاختيار الصارم للاسماء .. فمخلوف لا يتحدى ولا يتمرد على واقعه الجائر ، بل يستسلم له وكأن في اعماقه يقينا غامضا بضرورة ان يخلفه غيره .. ونادية وعبد الدايم ليست ريانة نادية فحسب ، بل ومتبتلة في محراب الديمومة ، راغبة في ان تحقق استمرارية وجودها على وجه القرية بأي شكل ممكن . ومن ثم فهي لا تترك القرية مع مخلوف ولكنها تظل فيها لانها الموضوع الذي لا بد ان يدوم وان يخلف عليه ...

هذا عن أطياف المرحلة القديمة، اما عن ارهاصات المرحلة الجديدة، فاننا نعثر في القصة على بداية خفوت الاستجابة لنداءات العواطف الملحاحة والاستسلام للترددات العقلية ... فمع استطاعة مخلوف الاستيلاء على نادية ، وبرغم انها تكاد تنطق برغبتها في أن يتم هذا الاستيلاء بل وتكاد ان تنطق برغبتها في أن يتم هذا الاستيلاء وتحاول ان تمنحه نفسها ، وبرغم تيقن مخلوف من لاعدالة الموقف كلية ومن خطأ أبيه الراغب في الزواج من حبيبته والانقضاض على عصفوره الوحيد.. برغم كل هذا فانه لا يطرح المسألة على عقله من وجهة النظر الانفعالية ، بل من وجهة النظر العقلانية الصرفة .. فنجد أنه ـ مخلوف ـ يتحول الى نموذج للعقلاني الشديد التردد ، وكأنه ـ كبودلير في دراسة سارتر الشهيرة عنه ـ في حاجة الى دوام العالم الذي يرفضه كي يكرهه ويسخر منه . ومن ثم فانه يتعلق به برغم حيفه وجوره تعلق الانسان الخائب بالعالم الجاد . بل ان معارضته له ، هذه المعارضة الضعيفة المتهافتة تبدو وكأنها معارضة الراغب في تقوية الجانب الآخر بمعارضته. فلم يحاول مخلوف مرة ان يقطف الثمرة الناضجة التي كانت في متناول يده طوال الاقصوصة .. بل اكتفى بأن مد يده بالقرب منها واعلن انه يريد اقتطافها ، ونبه الصقور الى مكانها ، ثم ترك الصقر العجوز لينقض عليها في النهاية ويلتهمها من بين أصابعه .. صحيح اننا نستطيع القول بأنه قد أشاح بوجهه في كبرياء عنها ، وانه (اختار) طريقه واعيا ورفض التمرد او الاشتراك أصلا في المعركة ، الا أننا لا نستطيع ان نمنع أنفسنا من استهجان موقفه او ادانته .

وهذا أيضا هو ما يحدث في (حكاية صغيرة في الليل) وان تغير الاطار الذي تدور فيه الاحداث تماما .. فنحن هنا بعيدون جدا عن عالم القرية ، لان مدار حركتنا هنا هو عالم الارستوقراطية بقبلاتها الانيقة وشرفاتها الفاخرة وسياراتها الفارهة . وبرغم هذا البون الشاسع في الاطار الخارجي فان جوهر الصورة واحد . سواء على صعيدي البناء الفني او المضموني ، فليس للاطار الخارجي دور كبير في عالم هذا الفنان ، فعلى الصعيد الاول نتعرف على ذلك الاسلوب البنائي الذي يعتمد الترديدات النغمية بين هدى والفراشة والاخوة وغادة الكاميليا ، وعلى اقتناص الجزئيات الصغيرة الوافرة الدلالة وعلى التتبع الميكرسكوبي لانفعالات الشخصية وعواطفها ، وعلى الصعيد الثاني نلمس تعدد الروافد التي ترتوي منها مأساة الرغبات المحبطة وتشابك هذه الروافد وتفاعلها . فهذه القصة من أخصب اقاصيص المجموعة تفاعلا مع الحياة واتصالا بها . الى الحد الذي تلخص فيه المأساة الصغيرة التي عاشها كل من يسرى وهدى معالم المصير البشري لهاتين الشخصيتين وتشي في الآن نفسه بمستقبل كل منهما . والقصة من الثراء والخصوبة بحيث يستحيل اسرها في أي من المحاجات العقلية .. لا نعرف من أين ترتوي المأساة فيها ... أمن احساس هدى الغامر المنبثق من خلال المعاناة بأننا « كلنا في السجن محبوسين » (ص ٢٠٧) ؟ .. أم من انزلاقها الاول مع قاسم بك ؟.. أم من ذلك النسيج العنكبوتي الدقيق المسمى بالفوارق الطبقية ؟! أم من رغبتها الجارفة في ان تعيش حياتها

بحق ولو للحظة واحدة ؟.. أم من وفرة تلك الاعباء الاجتماعية الثقيلة التي عليها أن تنهض بها وحدها ؟.. أم من احساسها اليقيني بأن « كل اختيار لها يقع مخفقا غير موفق » (ص ٢١٨)؟.. لا احد يستطيع ان يجزم بالاجابة ، ربما واحدة من هذه الروافد ، وربما من عناقها مجتمعة ، وربما من روافد اخرى كامنة تحت السطح ، مختبئة في سراديب ذلك المناخ الليلي المعتم الذي تدور فيه الاحداث .

ترى أكان من الاوفق لهدى ان تظل قابعة امام رفوف المكتبة تلبي طلبات الزبائن ، والا تدس نفسها في تلك المغامرة الليلية الحرجة الصغيرة ؟.. يبدو أن الاجابة ليست في سهولة التساؤل ولا في ليونته . فليس في نهاية مصيرها الفاجع الراكض اليها فوق اشلاء الملل شيء من وثوقية هذا التساؤل ولا من منطقيته .. فنحن لا ندري أكانت تطبيقا حيويا لمقولة باسكال المفترضة ان « كل شقاء البشر يتأتى عن شيء واحد ، هو ان الانسان لا يعرف كيف يقيم مستريحا أبدا في غرفة ؟ » .. أم انها كانت دليلا رامزا لمأساوية الاختيار المحقق للمشروع الانساني وعبثيته ؟ .. أم انها أمعنت في الابتعاد عن الشاطىء كعجوز همنجواي الطيب ، فكانت الهزيمة وسحابات الاسى ؟.. أم ان استسلامها للانقيادية الاجتماعية ـ كما تشرحها سيمون دوبفوار ـ وتحقيقها اختيارها في الجانب المتوائم مع هذه الانقيادية العاجز عن الاصطدام بها هو الذي وهب هذا الاختيار السارتري المشحون بالارادة والوعي معا تلك القسوة المريرة التي ترشح من كل ابعاده ؟.. ان القصة كشريحة مقتطعة من جسم الحياة النابض ـ لا تعطي اجابة شافية على أي من هذه التساؤلات وان فجرتها كلها أمام القارىء بشكل او بآخر .

وبهذه القصة ينتهي حديثنا عن كل اقاصيص هذه المرحلة الخمس والتي لمسنا عبر التناول النقدي لها ابرز ملامح هذه المرحلة من الناحيتين الفنية والمضمونية معا . ليس كقيمتين منفصلتين في العمل الفني ولكن كوجهين مختلفين لشيء واحد . فليست دلالات الاسماء الصارمة سمة فنية في هذه المرحلة فحسب ولكنها سمة مضمونية في الآن نفسه ، وكذلك تعدد الروافد التي تنهل منها المأساة وتمد جذورها في تربتها .. وتجمع خيوط هذه الروافد تحت سطح الاحداث بعفوية وانسياب ، قد يدهشنا ان يولد الانفجار في النهاية . واعراب الارادة عبر هذا الانفجار الاخير عن نفسها . والاهتمام بالجذور الحضارية والمجتمعية للمأساة الفردية التي تلوح عبرها مأساة الانسان الفرد كتلخيص فني للمأساة الاجتماعية الكبرى التي يعيش في اطارها . وليس كاستطراد في العزف على اوتار الفردية او الانعزالية او غيرها . وهناك سمة اخرى تنحت ادق ملامحها من تلك المساهمة الفعالة ، والتي لا تعرب عن وجهها السافر أبدا ، للكبرياء في احباط الكثير من رغبات الشخصية بالصورة التي تستحيل فيها الشخصية الواحدة الى السجين والسجان معا ، بل ان دور هذه الكبرياء يزداد وضوحا اذا ما علمنا أن الكاتب قد اعلن في مجموعته عن اسم المجموعة الثانية التي لم تظهر بعد فكان (ساعات الكبرياء) .. كل هذه السمات وغيرها استطعنا ان نلمس أهم وجوهها في تناولنا النقدي لاقاصيص هذه المرحلة الخمس . ومن ثم علينا ان ننتقل الآن الى اقاصيص المرحلة الثانية .

ولقد كتبت كل اقاصيص هذه المرحلة في ظل حالة الضياع واللايقين التي عاشها ادوار وخلال فترة التفرغ الذاتية التي منحها لنفسه عام ١٩٥٥ . وعقد فيها الاهمية على الابداع الفني بالدرجة التي حتمت عليه التفرغ له .. ومن الوهلة الاولى نحس بأن ثمة اختلافا بين أقاصيص هذه المرحلة وأقاصيص المرحلة السابقة عليها . فقد اخذت حالة الضياع العقلي تترك ظلالها الكثيفة ليس على مضمون الاقصوصة وحده ولكن ايضا على شكلها . وبدأ الاحساس بعدم التآلف مع جزئيات العالم يسيطر على شخصيتها بصورة دفعتها الى امتشاق حسام سقراط ـ الدهشة ـ ازاء اكثر مواضعات الواقع بساطة وألفة . وبدأ هذا الاحساس في التنامي خلال هذه الاقاصيص الى الحد الذي تبدو في الزوجة في (حيطان عالية) غريبة ومدهشة وعصية على الاستحواذ او الفهم . ولم يعد الانسان في هذا العالم الجديد محدد المعالم او الصفات بل أضحى تلخيصا فنيا لحالة عقلية ما ، او رقما معينا في معادلة حسابية ما ، ومن ثم فقد فقد اسمه أيضا ، وتاهت ملامحه الخاصة او المميزة . فاستثناء هنية بطلة (في داخل السور) وفتحي بطل (الاوركسترا) لا نكاد نعثر على اسماء لاي من الشخصيات الرئيسية في القصص الخمس الباقية ، علما بأنه ليس ثمة شخصيات ثانوية أصلا ، فقد أصبح من الممكن كما يحدث في عالم فرانز كافكا ان يرمز للشخصية بحرف واحد . لانها لم تعد شخصية محددة بعينها ، ولكن اي شخصية انسانية تعيش هذه الظروف الحضارية التي يعبر الكاتب عن ابعادها ، انها مجرد انسان في موقف .. ولا يعني هذا ان الكاتب قد تجاوز اسوار الفردية او ارتقى الى رحاب الجماعية . بل نجده ما زال متوغلا في سراديب الفردية برغم هذا الاسلوب الفني . ومن هنا فاننا نلمس نضوبا واضحا في الروافد الاجتماعية لمأساة الرغبات المحبطة في هذه المرحلة . ونجد فيها محاولة واضحة لتجاهل الواقع الخارجي ازاء التركيز على الواقع الداخلي للشخصية . ومن هنا يبدأ البحر في الظهور دائما ـ كمعادل رمزي ـ على تخوم الواقع الداخلي للشخصيات دون ان تختلط بأعماق اي منها ، ودون ان تحاول أي من هذه الشخصيات التآلف معه او ترويض امواجه الهادرة .. بل ان المدة الوحيدة التي تحاول احدى شخصيات هذه القصص الاقتراب منه في (أمام البحر) فانه يمد اليها السنته الحادة أمواجا تلتهمها تماما . انه يربض على التخوم ولا نسمع سوى صوته فقط . بالرغم من ان التعبيرات والصور والكلمات المشتقة منه ـ البحر ـ تتكاثر في معظم الاقاصيص بشكل ملحوظ .. المد والجزر والموجة والانحسار والهدير والهياج والارتفاع والزبد والارتطام والتكسر .. وكل أفعال حركة الموج والبحر والرمال والشاطىء .. كهدير الموج وملوحة هبات النسيم النهاري .. وغيرها . كما نلمس في اقاصيص هذه المرحلة بداية التحول في نظرته للمرأة . فبعد ان كانت بؤرة جنس ملتهبة ، ومستنقعا لاطفاء عشرات الرغبات المحمومة واشعال العشرات الاخرى في آن . اصبحت واحة واحدة بالاستقرار والامان والرضا . ووسادة يريد ان يدفن في ليونتها همومه وتوتراته ، لا ان يشعل فوق نعومتها الحريرية رغباته المكبوتة والمحبطة .

ولنترك هذه الاستقصاءات النظرية قليلا حتى نتعرف على الملامح الاساسية والثانوية لاقاصيص هذه المرحلة اثناء التناول النقدي التحليلي لواحدة من اكثر اقاصيصها تلخيصا لسماتها .. ثم المرور التذوقي على بقية الاقاصيص .. ولتكن اقصوصة (حيطان عالية) التي سميت باسمها . وفي بداية القصة نواجه ببطلها اللامسمى خارجا من عمله الآلي المرهق في تسجيل الحسابات بمخازن القبارى ـ كان ادوار نفسه يعمل كاتبا بها ـ ضائعا في سيل من المارة المهرولين في الطريق الواسع . واقفا « وسط حشد من العمال وصغار الناس » (ص ٧) في انتظار الترام . ثم نرافقه في رحلته وسط « زحمة الاجسام المتعبة التي يفوح منها في الحيز الضيق صنان العرق وشغل النهار » (ص ٨) في الترام الضيق المزدحم المندفع المهتز ، حتى نصل معه الى المنزل وقد مهدت هذه الاشارات الملحاحة في تكرارها الموحي للزحام ورائحة العرق وصغار الناس والعمل الآلي المرهق والهرولة غير الهادفة في الطرقات الاسفلتية الواسعة ، لعملية التحليل النفسي الفرويدية التي سيصحبنا الكاتب من هذه اللحظة لنجوس معه في فيافيها . وهو يحاول ، لا من خلال المواقف المتتابعة ، بل عبر التشريح التحليلي لكافة احاسيس بطله وأفكاره أن يكشف لنا أعماق هذا البطل ويقسرنا على ان نعيش معه همومه .

واول هذه الهموم يرتوي من عدم تآلف هذا البطل مع العالم وملله الشديد من ذلك التكرار اليومي السخيف الذي يتسكع في مماشيه الدائرية الضيقة كثيران السواقي المعماة .. العمل اليومي والطعام اليومي والزحام اليومي ، بل وحتى نفس الهموم اليومية الصغيرة . وبرغم ارتواء هذا الملل الرهيب من تلك الآبار الحياتية فاننا نستشعر فيه مذاق ملل المثقفين المترف ، لا تبرم الانسان البسيط بمواضعات

حياته الجائرة . مع ان بطلنا ليس سوى موظف صغير لا نعرف من أي من الجزئيات المتاحة طوال القصة أنه مثقف .. وهو غير ساخط على أي من هذه الاشياء ، ولا حتى على عجزه الذي يطل واهنا عبر ايماءة او ايماءتين طوال القصة . لكنه يلتف على نفسه كحية الكوبرا اليائسة، يعضها وينفث فيها سمومه كما سنرى بعد قليل . ومن ثم فان هذا الملل المترف يدفعه الى امتشاق حسام الدهشة ازاء كل شيء . ويذوب الحدود الفاصلة بين الحلم والواقع في داخله . ويجسد همه الصغير ، ذنبه الضميري القاسي ، في حضور مزعج بعدما أحس بعجزه حيال مرض ابنته الصغيرة . وبعد هذا الاحساس المرير بالعجز الذي يرتوي جزء منه من الفقر ويرتوي الجزء الآخر من الرغبات والامنيات المحبطة. تبدأ دهشته في الافصاح عن نفسها ، متجاوزة كل حدود بامتدادها الى الزوجة نفسها برغم انقضاء خمس سنوات على زواجه بها . وبرغم انه يعرف كل جزئيات جسمها وكل تفاصيله . كل ارتعاشاته واستجاباته وملاسته الناعمة الحريرية . « لكنه لا يعرف ابدا ما سر الهوى الذي يعيش في هذا الجسم ؟.. أهناك هوى ، على الاطلاق ، يعيش فيه ؟ شيء يشبه ولو من بعيد ، هذا الحريق الذي يأكل نفسه الآن . لا صلة لها بالدماء . حريق من حسه بالوحدة ، بأنه مرمى وحده في عزلة نهائية دون أمل في النجاة. وهو انما يطلب من حبه ان تتهدم فيه اسوار هذه الوحدة . ويمضه شعور أن لا جدوى هناك . فامرأته صامتة غريبة اجنبية وهو وحيد أبدا » (ص ٩) « يدوسه القهر لانه في كل مرة يعود محبوطا . ومهما عصرها في لياليه ودعك لحمها اليه . فهي أخرى ما تزال غريبة بعيدة منفصلة . وهذا الشوق جائع ابدا لن يعرف الرضا . هذا الشوق الذي لا يعرف ان يسميه . ولكنه هناك لا يتبدد ، لا يخل » (ص ١٠) .

حتى الزوجة التي اهتصرها في لياليه طوال سنوات خمس مازالت أخرى غريبة ، اجنبية ، لا تمد له اليد أبدا في عزلته او منفاه الاختياري ذاك . ومن هنا فقد كان حتميا ألا يلجأ اليها بطلنا ، برغم احساسه باندلاعات الشهوة الفائرة في دمائه اليها . وان يحمل صليبه على كاهله ثم يمضي الى المقهى برغم اعتزامه في مطلع القصة الا يزوره تلك الامسية . وان يسكن الى نفسه يقرأ جريدته وينام .. وهناك يجلس في الركن وحيدا . لا يجد من يحادثه فينتزع من نفسه الرفيق (الآخر) الذي يهدهد احزانه ويلاعبه ويسليه ـ تماما كما يحدث في مسرحية الكاتب الالماني الطليعي فولفانج بورشرت (امام الباب) ـ ويمسح عنه بعض آلامه وهمومه .. صحيح انه ما يلبث ان ينفصل عن هذا الآخر ، بل ويشعر تجاهه بالضغينة التي سوف ترتدي وجهها السافر بعد لحظات احساسا غامرا بالذنب وصراعا داخليا مريرا . « ففي داخله حس بالعدالة لهذا الآخر الذي يحمل وجهه ، بل يحمل نفسه ايضا . عداوة ومقت . وهما يعرفان احدهما الآخر حتى نبضة الدم في غور الشرايين . لكنهما منفصلان وجسمه يقف بينهما حائطا من الحجر لا ثغرة فيه . مغلقا على سره . حائطا لن تنفتح فيه فجوة . وحياته تدور من داخل الحيطان . حياته بأسرها شيء خاص . لا يهتم به أحد في الخارج ولا يعني أحدا . ولا هذا الغريب » (ص ١٤) فيا لها من عزلة قاسية واحساس مرير باليتم حتى ازاء النفس او ازاء احد شقيها .. تلك النفس المحاصرة المحبطة الرغبات دوما المسورة بتلك الحيطان الصلدة العالية ، التي تحس بأن سرها مراق ، عار ، مكشوف للضوء . فالجميع يعرفون مرض الابنة . يشاهدونها وقد تجسدت حضورا شاحبا عاريا وسط المقهى . لا يثير أيما دهشة فالناس « ينظرون اليها كما لو كانت شيئا ألفوا رؤيته . ويستمرون في شأنهم. وهو يشعر بما يقهره على استئناف لعبته . فها هو الآخر ينتظر. ويلعب معه كأن الامر كله غير مسل على الاطلاق . فليس هناك نصر ولا غلبة واللعبة دائرة » (ص ١٧) فيا لها من لعبة سخيفة مملة كحكاية سمجة مليئة بالصخب والعنف كما يقول شكسبير في (هاملت) .

والابنة هنا ليست همه الملح ولا الاثير فقط ، ولكنها التجسيد الكامل لعجزه وقصوره وقهره ويتمه وعزلته وكل رغباته وامنياته المحبطة . انها القطعة الدفينة من اغوار النفس وقد كشفت للضوء . انها السرداب السري المعتم الذي تتراكم فيه هموم العمر واحزانه ، ولذلك فانه يستشعر لمرضها وانكشاف سرها ذعرا حقيقيا يوقد في نفسه الرغبة في « ان يرتمي عليها فيخفيها عن هذا العالم في عتمة حبه لها (لاحظ دلالات كلمة العتمة هنا وايحاءاتها) . ان يهب لهذا الجسم العاري المريض صحته وقوته وحياته كلها . ان يكفر ، نعم يكفر بكل ماء حياته من ذنبه الذي لا يعرفه الآن ، ولا وقت لديه يفكر فيه . ولكنه مسؤول بشكل ما عن مرضها ، وانكشافها للضوء الصلب الجاف (راجع ما قلناه عن الضوء وعن ليلية عالمه منذ صفحات) الذي يسقط عليها بكل ثقله فيطؤها وينوء بها ويشلها » (ص ١٧) .. ولكن العجز يأكل هذه الرغبات ويشلها . فلا يجد امامه سوى الانصراف في نهاية الليل من المقهى تاركا الحيطان العالية تنهض من جديد على جانبي نفسها ، فتشرنقها داخل أسوارها الجامدة ، تدفعها من جديد الى الدوران في تلك الدوائر المعادة الضيقة . فلا نجده يملك في آخر القصة غير حنينه الى ان يدفن هذا القلق الرهيب وتلك التوترات العنيفة في صدر انثاه، قطعة الارض الضيقة التي عرفها عن كثب .

في الاقاصيص الست الباقية نلمس ترديدات أخرى لنفس هذا اللحن الرئيسي وخاصة في (الاوركسترا) و (مغامرة غرامية) وان تمايزت النغمات قليلا واكتسبت طعمها الخاص . فنجد ان بطل (الاوركسترا) يعاني هو الآخر من نفس التوترات التي تثقل كاهل ذلك المتشرنق في قلب الحيطان العالية . وان اسفرت هذه التوترات عن نفسها الى الخارج وليس الى الداخل كما رأينا . ومن هنا نجد اهمية منح هذا البطل اسما ، وفتحي بالذات دون غيره من الاسماء ، مقابل اهمية ان يظل بطل (حيطان عالية) دونما اسم على الاطلاق . فكل شيء في اقاصيص هذه المرحلة بالذات مرسوم بذكاء ومعمول حسابه . ومن هنا أيضا نعثر على تبرير واضح لرغبته الجامحة في « ان يسيطر ويسود في فصل هو مملكته الخاصة . يلقي بعلمه علي طلبته . يقودهم

حديقة الشتاء

للشاعر

محمد ابراهيم ابو سنة

صدر حديثا — الثمن ٢٠٠ ق. ل.

الى الفهم . يفتح لهم آفاقا جديدة في الكون وفي النفس ، ويؤثر على حياة كل منهم ، يشكلها الى حد ما . يفرض عليها حبه للمعرفة ، للتطلع ، للكشف . وينقل اليها قلقه » (ص ١٢٩) وكل توتراته المحبطة، بل حتى رغباته تلك التي سردناها ليست في جوهرها سوى أمنيات لا ندري امكانية تحقيقها ، فما زال فتحي يعمل بعد وفاة أبيه محضرا للطبيعة في احدى المدارس . بالرغم من التحاقه بكلية الآداب ، وبقسم الفلسفة بها بالذات . يعول أمه بهذه القروش القليلة التي لا تكاد تكفي لسد رمقهما معا ، والتي يشارك شحها في احباط الكثير من الرغبات وخلق المزيد من التوترات النفسية المرتوية من ذلك العناق الدامي بين العقل المتفتح المتطلع الى حاجات جديدة دوما وبين الايدي المجذوذة الاصابع بالفاقة .

قلنا ان توترات فتحي تسفر عن نفسها للخارج . وقد يتبادر الى الذهن انه بطل انتقامي أو حقدي او حتى ايجابي بأي صورة من الصور . غير ان هذا ليس صحيحا .. فصاحبنا يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة . وكأنه يردد مع ميرسو (الغريب) « كل الامور لدي سواء » .. كان خارجا للبحث عن دواء لامه المريضة ، غير انه يصادف دواء لهمومه هو ، فيجد نفسه منساقا الى احدى حفلات الاوركسترا دونما أي تردد او تأنيب ضميري لانه أنفق ثمن دواء الام العليلة في شراء تذكرة الحفل الاوركسترالي الذي طالما داعب امانيه .. صحيح ان هناك عشرات الجزئيات الصغيرة التي ساقته الى هذا الطريق ، فهو كبطل (ايروستروت) لسارتر لا يخطط لفعل شيء ابدا . ولكنه يجد نفسه في الموقف فجأة ، فتتحدد استجاباته ومبادراته وقراراته وفقا لنوعية الموقف وتفاصيله ـ كالجماعات الملونة المتقاربة الضاحكة المستريحة من أزواج مساء الاحد التي كانت تنفثها ابواب السينما ساعة خروجه (ص ١٢٩) وكضياعه بعدما توغل في الطرقات وهو « يدرج على هذا السطح الزلق المسدود الاملس . هذا الصدر الصلب الذي لا مسام فيه . يدرج عليه كأنه قطرة من الزئبق . تتدحرج وحدها على الصلابة الرافضة المصقولة . تتدحرج ضئيلة لا تكاد تمس هذا السطح ولا تترك خلفها اثرا . ولا تخدش هذه الملامسة من الاسفلت المتلىء بقوة مشحونة مقوسة . ولا تدع فيه أقل تجويف ، لا تضربه بل لا تكاد تقع عليه ولا يأتي عنها صوت » (ص ١٣٠) .. صحيح ان هذه الجزئيات ساقته الى هذا الطريق . لكن هذا لا ينفي ـ بل ربما يؤكد ـ موت ارادته النسبي او خفوت صوتها . فهو لا يختار وفي الوقت نفسه لا يرفض . انه يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة « فكل شيء مسموح به » حسب صيحة ايفان كرامازوف الشهيرة .. وهي صيحة علقمية الطعم ، لان الحرية التي لا تعرف حدودا ، ولا تلتزم بشيء ، كتملص ماتيو الدائم في (سن الرشد) هي ثمرة التجربة العبثية التي تفرض على الانسان الوعي القسري حتى الموت .. غير ان فتحي لا يأخذ من هذه الصيحة غير وجهها الهامشي .

ذلك لانه ما يلبث ان يزيح عن ذهنه تماما فكرة احضار الدواء لامه، حتى لا يضطر مرغما الى الوعي بتفاصيل الفكرة العبثية . فقد « كانت فكرة احضار الدواء لامه المريضة . والصيدلية التي لم يبحث عنها تهجس به من بعيد . صوتا صغيرا خائفا في عمق منه . لكنه لم يكن يصغي اليه . وقد نضحت على وجهه طبقة خفيفة من ندي العرق الواهج . وقلبه يخفق في انفعال جديد وشغف آمال عريضة » (ص١٣٢) يبعد هذا الهاجس عن رأسه حتى يعيش لا مبالاته كاملة ودونما نقصان. تلك اللامبالاة التي يحقق خلالها وجوده ، ويهرب عبرها من قسوة واقعه الراهن ليرتع ، ولو للحظة قصيرة ، في فيافي الاحلام .. في عالم الموسيقى وتراثها المسحور .. في جو الثراء والسيارات الفارهة والانثى التي يدفن في صدرها كل هموم العمر واحزانه .. لكنه الآن يحس بوحدته الخاصة وتوقه الى انثاه « توقا يتفق مع يأس مقبول رخي . والعتمة الهادئة تعطيه سماءها . في نغمات عذبة يفهم فيها ، على نحو ما ، نوعا من الرضى . يفهم فيها ان الامل الذي لا معنى له هو عيده الخاص . بأحزانه ذات الابتسامة الوضيئة » (ص ١٣٥) .. أفلا يلتقي فتحي اذن ، في جوهر همومه واحلامه ، ببطل (حيطان عالية) بصورة من الصور !؟ .

غير ان البطلين يتركان جموحهما في طريق هذه الاحلام الرخية التي لا نبصر اية بارقة لتحققها القريب للبطلة الايجابية الوحيدة في كل هذه الاقاصيص .. أعني بطلة (مغامرة غرامية) التي لم يكن باستطاعة الفنان ، وهذا عالمه ، الا ان يسفر عن ايجابيتها من خلال شلالات الرغبات الجنسية المتوترة بكل تمرد الرومانسية وانطلاقها وعنفها البكر .. واجتياحها لكل الاسوار .. للامومة والاخلاص الزوجي والحس الاخوي بالجيرة ولكل الفضائل البيتية السقيمة . فقد كان على هذه البطلة ـ اللامسماة ايضا ـ ان تحمل عبء كل هذه الرغبات المحبطة ، وان تتخطى في الطريق الى تحقيقها كافة العقبات والقيم ونظرات الآخرين « جريئة فعلا هذه المرأة ، لا تتورع في رغبتها ان تجازف » (ص ١٥٧) لانها « لا ترضى بالافق الذي ينسد امامها رويدا ، وسوف يغلق عليها وشيكا ، اغلاقا نهائيا قاطعا » (ص ١٦٠) .. والغريب اننا نحس بالنهاية التي يفضي اليها هذا الطريق في الاقصوصة التالية لها مباشرة في المجموعة (في داخل السور) وكأن احداهما تكملة للاخرى . بل ان الثانية تبدأ من النقطة التي انتهت اليها الاولى بوجه من الوجوه. فبينما تقف بنا (مغامرة غرامية) على ابواب انتصار هذا الجموح الرومانسي لارضاء الرغبات المندلعة الفائرة . تبدأ (في داخل السور) من لحظة تحقق هذا الارضاء للرغبات المتمردة . من ثورة هنية على تلك التقاليد الجامدة التي تكبل خطواتها دون مبرر ـ وان كانت ثورة على الجانب الهامشي او الطقوسي في هذه التقاليد أيضا ، الملابس والخروج وغيرها ، ـ ورغبتها في ان تحقق ذاتها وحريتها . ثم تنتهي بأن تدخل هنية من جديد ـ قسرا ـ بموتها الى قلب هذه القطعة الضيقة من الحياة ، المسورة بتقاليدها المحاطة بمواضعاتها المألوفة . فقد كان لا بد ان تدفع من جديد الى التقوقع داخل الاسوار التي حاولت تخطيها واجتيازها .. والمدهش أن الانفعال الذي تتركه هذه القصة في القارىء ـ وهي قصة جيدة بنائيا ـ ليس ضد هذه القيم المسورة بقسوة وغلظة كل شيء .. ولكن مع قسوتها وفظاظتها ، وضد هذا التمرد الشاحب الاجوف عليها . وقد كان من الممكن ان تكون هذه القصة اكثر ثراء واحفل بالدلالات ، لولا وقوعها في براثن تلك الهندسة العقلية الزائدة عن الحد .. فالغراب ينعق بميقات .. واحجار السور تمثل ببراعة دورها في المنظر ، عتيقة قديمة راسخة وعريقة ايضا .. والساقية تديرها بقوة معماة لا تعرف النور ولكنها تدور دونما كلل .. ونزيه هو الوحيد الذي لا يكلم البطلة في الموضوع فهو منزه بالفعل عن هذه المهاترات .. وشفيق ، جسمه ووجهه وحتى ملابسه متوافقة مع اسمه .. والسقيفة لا تلحظها البطلة الا في اللحظة السابقة على مقتلها .. الخ .. الخ .. من الجزئيات التي وقفت بها هندستها البنائية المحكمة على حدود التصنع الزائف المجوج .

وتحوم الاقاصيص الثلاث الباقية (امام البحر) و (محطة السكة الحديد) و (قصة ميعاد) هي و (تحت الجامع) التي نشرت عام ١٩٦٣ حول نفس المواقع التي اقتحمتها هذه الاقاصيص ، وان تم هذا باسلوب مختلف . يتحقق تمايزه خلال الاهتمام المتزايد بالربط الدقيق بين شتى الجزئيات المتناثرة ، والوصول من خلال هذا الربط الى الحقائق الكلية . والارتفاع بالانفعالات الشديدة الذاتية الى مستوى ينأى بها عن الفردية ويحوم بها بالقرب من الهموم والانفعالات الاجتماعية . وفي هذه الاقاصيص يطل الواقع الخارجي من جديد ولكن من خلال التحامه العميق بوجدانات الشخصية واعماقها . فالشخصية في هذه المرحلة لا تحمل في اعماقها الواقع الخارجي فحسب . ولكن ايضا كل هموم اللحظة الحضارية التي تعيشها في انعكاسها على انسان هذه المرحلة . ومتمركزة حول هم هذه المرحلة الرئيسي ، فقدان الحرية بكل تنويعاته النفسية كالاحساس الدائم بالحصار والخوف والرغبات والاحلام المحبطة والعجز وغيرها .. ذلك لان الحرية ـ كما تقول سيمون دو بفوار ـ هي المنبع الذي تنبثق منه جميع الدلالات وجميع القيم . انها الشرط الاصلي

لكل تبرير للوجود . فعلى الانسان الذي يريد ان يبرر حياته ، أن يريد وقبل كل شيء وبشكل مطلق .. الحرية .. وهذا بالفعل هو ما تصبو اليه شخصيات هذه الاقاصيص الاربع وهو جوهر توتراتها والبوصلة التي تهدي جنوحها الدائم للافلات من اسار الخوف والمحاصرة والعجز والخداع والرغبات والاماني المحبطة .. وهذا النزوع الجوهري أيضا هو ما يحلق بهذه الاقاصيص الاربع في سماوات الرمز وآفاقه . وهو ما يجعلها اكثر اقاصيص كاتبنا اهمية وثراء .. ولان الموضوع المحوري الذي تدور حوله هذه الاقاصيص واحد ، فاننا سنتناول هنا اكثر هذه الاقاصيص دلالة على ما في هذه الاقاصيص الاربع من رؤى .. الا وهي (محطة السكة الحديد) .

والحقيقة ان هذه القصة من اكثر أقاصيص كاتبنا نضجا وشاعرية .. انها تقترب من ان تكون قصيدة شعر محكمة البناء شديدة الثراء .. لذلك فانها تترك في نفس القارىء اثرا انفعاليا عميقا . لانه يحس بعدها وكأنه مفيق من كابوس ضاغط ثقيل . فبالرغم من جوها الذي كان لا بد وان يسقط بها في وهاد التجريدية . فليس لبطلها اسم ولا ملامح . وليس ثمة اسباب مباشرة لهذا الاحساس الراعب بالخوف المسيطر عليه . كما أننا لا نعرف اين يكمن خوفه بالضبط .. وبرغم كل هذا فان القصة تتدفق بطاقات تجسيدية لا نحس معها بشبح التجريد على الاطلاق ولا نبصر له زوالا .. طاقات تجسيدية تحيل القصة الى هذا الكابوس الضاغط الثقيل الذي تحدثت عنه .. فبطل القصة مسافر لا نتعرف عليه الا عندما كاد قطاره ان يبلغ به هدفه .. مسافر لا اسم له ولا أوصاف مميزة كأبطال كافكا تماما .. ولا نصادف معه في الرحلة أو في الخطوات القليلة الباقية منها سوى متاعب السفر العادية .. دقات القطار العنيدة الرتيبة المتواصلة . وتراكم الغبار واصوات الباعة الجائلين الملحاحة . وهي في الواقع متاعب لا يعبأ بها مسافرنا ولا يعيرها التفاتا . بل يفيض قلبه عبرها بالحنان والفهم العميق المقدر لمتاعب زملاء السفر من شتى الاجناس والالوان .. يجمعهم القطار في داخله وكأنه الحياة .

وتبدأ متاعبه الحقيقية منذ لحظة الوصول .. عندما تلمس قدمه هدف رحلته أو تكاد . لانها في الواقع لا تلمس فقط سوى ارصفة المحطة السردابية . بينما يظل الميدان السكندري المضيء الغافي قريبا جدا وابعيدا جدا في آن.. تبدأ متاعبه . منذ ان « أحس شيئا وراءه . خطوة خفيفة مسترقة. نغمة. نفحة هواء . لا يدري. ولكن هناك حضورا يتربص به من خلفه ، لا شك ، شيئا يرقبه كأنه يرصده بعينيه الخفيفتين . وينتظر حتى يوقع به . حتى يطبق عليه » (ص ٤٦) .. شيء يشله ويملك عليه كل حواسه حتى يعجزه عن مجرد النظر خلفه « فالسلم خلفه خاو عريض مرتفع صاعد الى اعلى ، تنزل منه رياح الخوف . وهو موقن بأنه مراقب . بأنه واقع في قبضة بصر ذي نوايا . ولا يستطيع ان يخرج من هذه الشبكة غير المرئية » (ص ٤٧) برغم كل محاولاته اليائسة للهرب منها . والشبكة تمتد وتتكاثر فخاخها حتى تطبق على صحن المحطة كله ، بسقوفها الزجاجية واضوائها الكابية ، وانفاقها السردابية ، ورجالها ذوي الذقون الشائكة ، وارصفتها الطويلة الضخمة المتوازية ، وقضبانها الحديدية المدببة .. وحتى احس نفسه محبوسا مخنوقا مضيقا عليه . يجب ان يفلت اذن . يجب ان يخرج . يجب ان ينطلق من بين هذه القضبان . يجب ان ينتزع نفسه من تحت هذا السقف الزجاجي ، ومن نظرات هذه الساعات الواقفة . يجب ان يخلص نفسه . ان يخرج من الباب » (ص ٤٩) ان يترك تماما صحن هذه المحطة الكئيب الذي توقف فيه الزمن وكفت الساعات عن الدوران .

غير انه لا يملك التذكرة .. تذكرة الخروج من محطة الخوف والحصار والمطاردة تلك . جواز الهجرة من مطارات الرعب وذوي الذقون الشائكة والزمن المتوقف الجامد الكئيب. ومن ثم « فلن يستطيع ان يتجاوز هذا السور . وهذه الوجوه قد اتجهت اليه ، صامتة فاهمة تنظر اليه من غضونها الخشنة . بذقون حليقة كامدة الزرقة . شائكة » (ص ٥٠) فلا يملك سوى الجري المرعوب في المحطة الواسعة الخاوية ـ فليس فيها سواه وكأنها سجنه الخصوصي ـ بحثا عن مخرج من هذا السجن الكئيب ولكن دونما جدوى . ويطبق عليه اليأس من كل جانب. فيدفعه الى تلك المسارب النفسية الراغبة في الارتداد الى سنوات الطفولة والنكوص الى هذه المرحلة بحثا عن صدر الام الفاهم لمأساته القادر على حل طلاسمها ، لكن لا جدوى من هذه الامنيات المستحيلة التحقيق . فالواقع الصارم الجهم القاسي يهزأ بسذاجتها . فما يلبث صاحبنا أن يصرخ مناديا من وحشية الضياع المقفر الذي يحيط به في امتدادات معتمة لا آخر لها . ويلهث من الجري والرهبة والبحث عن الخلاص .. يصرخ ولا يعرف هل يسمع صرخته احد بين كل هؤلاء الناس . يجري في وحشة الضياع . لا يفتأ ينادي » (ص ٥٢) .. هكذا نتركه محاصرا باكيا مهزوما امام هذه الاسوار الضاغطة القاتلة الجهمة وكأنه بطل كافكا في (امام القانون) يعيش وحدته حتى الثمالة .. بصورة تعيد الى الاذهان قادس المحاصرة في مسرحية كامو (حالة حصار) او تلك الاسوار الرهيبة المفروضة حول وهران من الخارج والداخل في طاعونة .. بانسانها الوجودي المحاصر دوما الراغب ابدا في تحقيق وجوده والحصول على حريته .

واهم ما في هذه القصة ليس الاقناع الفني فحسب ، بل أيضا هذه القدرة الهائلة على الايحاء بالدلالات المتعددة . ومن الاقناع الفني تنبثق تلك الطاقة التجسيدية الهائلة ، وهذه الشحنة الانفعالية الكابوسية التي تخلفها القصة في النفس . ومن القدرة الكبيرة على الايحاء بالدلالات المتعددة الناتجة عن الالتقاط الحساس لشتى الجزئيات المتناهية الصغر ، يولد الوجه الثوري والرمزي لهذه الاقصوصة .. تولد صرختها الداوية ضد كل الاسوار التي تحد من انطلاق الانسان البسيط في هذا العالم والتي تكبل حريته ، ضد كل القيود والسراديب المظلمة والقضبان والقناصة البشرية الكئيبة التي تطارد بمخاوفها وكلابها النفسية الجائعة هذا الانسان الذي يتوق الى الامان والهدوء والرضا .. والى لحظة هادئة يشعر في فيئها بكرامته الانسانية ويمارس خلالها عواطفه البسيطة الشريفة . فقد كان قلب المسافر مليئا بالحب والحنان لكل ركاب القطار . الفلاحة الهزيلة والطفل الرضيع والجندي

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

- من أدبنا المعاصر
  للدكتور طه حسين
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث
  للدكتور محمد مندور
- مشكلة الحب
  للدكتور زكريا ابراهيم
- تجديد رسالة الغفران
  لخليل هنداوي
- دراسات في الادب الجزائري
  لابو القاسم سعد الله
- بابا همنغواي
  لهوتشنر
- الادب المسؤول
  رئيف خوري

الغافي والبائع المتجول المجهد .. او باختصار شديد كان انسانا يعبد الانسان والصفاء والامان . وكاد الخوف ان يجهز عليه وفقدان الحرية .

بحديثنا عن هذه الاقصوصة نكون قد لمسنا كافة القضايا والمشاكل الفنية التي تثيرها أقاصيص ادوار الخراط . وفي نهاية هذا الفصل يطل علينا تساؤل ملحاح يقول .. أين موقع ادوار من جنوح الاقصوصة المصرية الدائم الى التشبث بجذور هذه الارض ومحاولتها المستمرة توسيع أفقها ؟ وماذا اضاف هذا الفنان لها ؟ وما هي المشاكل الجديدة التي اثراها بها باثارتها في حقلها ؟ ومن البداية علينا ان نقول أن رحابة الافق ـ التي اكدنا عليها من قبل ـ في النظرة الى جنوح الاقصوصة المصرية الدائم الى بلورة شخصيتها القومية والاستفادة من الخبرات العالمية في الوقت نفسه ، تؤكد اهمية الدور الذي اضطلع به ادوار في حقلها . بل لا يمكننا ان نتجاهل اضافات هذا الكاتب لضميرها الفني والمضموني معا . عبر تلك المغازة الحافلة بالمشاكل والقضايا والتي اصطحب ادوار هذا الجنس الفني في فيافيها .

ذلك لانه قد صحب الاقصوصة المصرية في جولة خصبة وشديدة الثراء .. الى الحد الذي يمكننا معه القول بأنه قد ارتاد بها مواقع لم يسمع فيها وقع لقدم مصرية من قبل . فعلى الصعيد الفني بدأ في التركيز الواضح على دور المنولوج الداخلي الى الحد الذي نرى فيه أن كثيرا من قصصه ليست سوى منولوج داخلي واحد او متقطع في بعض الاحيان .. وهو دور ريادي كبير لانه فتح امام هذه الاقصوصة عشرات المجالات العامرة بالثراء الفني والمضموني وخاصة على أيدي ابناء الجيل الذي وفد اليها عقبه .. صحيح أن المنولوج عنده حافل بالعقلانية الشديدة وخاضع للتسلسل السببي والمنطقي بصورة مزعجة في أغلب الاحيان .. الا انه يتدفق بطاقات هائلة من التلقائية والحيوية في بعض الاحيان . ويستفيد من انجازات جويس وبروست ودورني ريتشارد سون وفيرجينيا وولف في هذا الميدان . كما انه استطاع أن يقيم الآثار والظلال الكافكاوية التي اتشحت بها اقاصيص الشاروني على قدميها ، وخاصة في الاقاصيص التي تحدثنا عنها أخيرا ... صحيح ان هذا قد تم خلال تأثراته الشديدة بالمدرسة الوجودية وتركيزه على الجوانب الفردية والتشاؤمية في اغلب الاقاصيص ، الا انه استطاع أن يجتاح هذه الحدود الضيقة في بعضها كما ذكرت .

وبرغم تجريديته اللغوية التي تحدثنا عنها ، فقد حاول أن يعيد الاسلوب الانجليلي القديم للحياة وان يطعمه بذلك الحس الغربي في التذوق اللغوي ، وبدأ التركيب اللغوي عنده يستفيد من الكتاب الغربيين العظام وخاصة توماس مان الذي لا يترك شيئا في عالمه دون ان يصفه بصفتين او ثلاث كما يفعل ادوار هنا . حتى يهب جزئيات عالمه حضورا قويا عامرا بالحياة . ذلك الحضور الذي يدلف بنا الى الاضافات المضمونة التي قدمها ادوار للاقصوصة ، والتي لا نستطيع ان نفصلها بحال عن هذه الاضافات التكنيكية ، فليس أي منهما سوى وجه من وجوه الاخرى . فالوجه المضموني للمنولوج الداخلي يبرز عبر ذلك التطواف الحر في أعماق الشخصية وتقديم الجزئيات .. حتى الجزئيات من خلال حدقتها ، بالدرجة التي فتحت الاقصوصة على هذه المتاهات النفسية العديدة ، واجتازت بها هذه المناطق المجهولة ـ على الاقصوصة المصرية ـ من النفس الانسانية . كما يطل هذا الوجه بصورة اخرى من خلال هذا النفاذ الذكي الى الكلي او التجريدي عبر التراكمات الحسية البسيطة والمتتابعة .. وبهذا الاسلوب يمكننا أن نعثر على شتى الوجوه المضمونية لاضافات ادوار للاقصوصة . هذه الاضافات التي فرضت علينا تناول اعماله ضمن هذه الدراسة . والتي لا يمكن تجاهل اثارها الحقيقية في السير بالاقصوصة المصرية في طريق جنوحها الدائم الى تحقيق نفسها . والتي كانت في الوقت نفسه بذورا جنينية لعديد من اتجاهات الاقصوصة المصرية في الجيل الذي وفد على حقلها بعد ادوار .

القاهرة

صبري حافظ

أُصُولُ الفِكْرِ المَارِكسِيّ

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأصيل للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيغلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابراز فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

الثمن ٣٠٠ ق. ل

صدر حديثا