



قبل ان تموت

مجموعة قصص بقلم السنوسي الهوني
نشر دار الحقيقة بينغازي

في كتابه « الصوت المنفرد » يصف الناقد الأيرلندي فرانك أوكونور القصة القصيرة بأنها الصوت المنفرد لأنها تمثل موقفنا من الحياة احسن مما يمثله الشعر أو المسرحية . فهي فن التعبير عن الجماعات المغمورة لأسباب مادية أو روحية . انها شيء ينبع من حادثة واحدة ويسع الماضي والحاضر والمستقبل ، وبما أن حياة باكملها لا بد أن تحتشد في بضع دقائق فإن هذه الدقائق لا بد أن تختار بعناية حقيقية لتتناول الزاوية أو اللحظة المهمة وقد اتقن هيمنجواي مثلاً فن تناول اللحظة المهمة الى حد اننا ننتهي عنده أحياناً بلحظات مهمة أكثر من اللازم وبمعلومات أقل من اللازم . ان القصة القصيرة صوت منفرد ، وفن متوحد على حد تعبير أوكونور .

وقد جسد السنوسي الهوني هذا المعنى المنفرد للقصة القصيرة في اول قصص مجموعته « قبل ان تموت » . فقصته « البرد » تختار لحظة خاطفة في حياة بطلها المغمور الوحيد . وهي لحظة قصيرة حقاً تعبر عن وحدته الرهيبة وغرخته ولكنها لحظة غنية تغترف من الماضي لتضمه الى الحاضر في سرعة وبراعة . فأحمد الحوات بطل قصتنا « البرد » الذي يرتعد من البرد ، والبرد هنا رمزي أكثر منه برد حقيقي لأنه عنوان للوحدة والعزلة والانفراد بعيداً عن دفء الحياة والناس والحب . وهو في وحدته تتداعى امامه صور من الماضي القريب لآب سكير عامله أسوأ المعاملة وعده كما مهملاً لا يستحق عناية الاهتمام به . وعندما مات الأب امتدت بالابن لحظات الوحدة والغربة القاسية حتى استحالت عمراً ، حتى اذا قدر لشخص ما أن يتشمله من غذاب وحدته في شكل صوت فتاة يأتيه عبر أسلاك الهاتف ، لا يلبث أن يتسليم عبثية هذا الصوت الذي اخطأ الطريق اليه ، فوحدته هنا امر حتمي لا مفر منه .

ليست القصة مجرد سرد لوقائع واحداث ، وليست أيضاً تصويراً فوتوغرافياً جامداً للواقع . ان القصة كالفن عموماً انتقاء من الواقع واختيار لبعض جزئياته ذات الدلالة الهامة . فالقصة لا بد أن تكون لها فرض فكري ، سيماء فكرية ، تساق من اجلها الاحداث والصور في القصة . وقد اعطينا اللحظة الهامة المختارة بعناية من حياة « احمد الحوات » بطل قصة « البرد » دلالة فكرية هامة على وحدة بطلها وعذابه الدائم وان شابها التشاؤم الجاثم على بطل القصة فيجمله كالعاجز عن التحرك لتغيير واقعه ، ولكنها لحظة تنوير هامة في حياة بطلها ذات دلالة فكرية واضحة .

اما قصة « احلام » فشذ عن هذا المعنى للقصة القصيرة ، انها عبارة عن تداع بسيط في العقل الباطن لفنائة مراهقة « فتحية » التي تحب شاباً « مصباح » لمجرد طرحه تحية الصباح لها ، واذ تتماهى « فتحية » بطلقة القصة في احلامها بالزواج والعش السعيد والولد الجميل لا تلبث ان تصطدم بجمود الواقع الذي لا يتحرك وفق احلامها . والقصة هكذا لا تتعمق الشخصية ولا تقدم اية ملامح ذاتية ، ولا تقدم سوى مجرد وصف خارجي بسيط لبرود الشخصية الثانية « مصباح » الحبيب والزوج المأمول . ومن هنا تنعدم اللحظة الهامة ذات الدلالة الفكرية .

كانت « البرد » و« احلام » من نوع قصة الموقف التي تعبر عن

لحظة محددة في حياة انسانها . اما القصة الثالثة « الثمن » فهي حكاية أو حدوتة ، وهي قصة تقليدية تماماً وكليشيهية مكررة . ومع ان القصة بدأت بداية طيبة برصد الواقع عن طريق الصور المتتابعة للحياة في الطريق العام . الا انها وقعت في اسر السرد الطويل للحكاية زوج صدمته سيارة واصيب بالمجز حتى افلس ، واكتشف أخيراً ان زوجته تباع جسدها لتدبير نفقاته ونفقات الأسرة فيستسلم . وهكذا تنتهي القصة لا أكثر ولا أقل .

وتلجا قصة « الذئاب » الى استخدام السخرية كأسلوب للرفض ، رفض التقاليد القديمة والسخرية المتبعة في الليلة الأولى من الزواج وهو تقليد ما زال موجوداً في ليبيا وفي مصر أيضاً - في القرى والاحياء الشعبية من المدن - وهو عبارة عن استخدام المنديل المغموس في دم غشاء البكارة للتدليل على الشرف . وفقد النقط السنوسي الهوني هذه اللحظة العامة في حياة الأسرة الليبية والأسرة العربية عموماً للسخرية من هذا التقليد السخيف . فمع ان « فرج » بطل القصة اكتشف ضياع غشاء البكارة من عروسه الا انه اقتنع ببراعتها ومن ثم اغرق المنديل في دمه هو ليسكت نباح الاهل الذين يترقبون هذه اللحظة العامة ، لحظة الاعلان عن سلامة الشرف .

فالذئاب هم الاهل الذين صورتهم القصة في صورة وحشية استنكاراً لتصرفهم ورفضاً لهذا التقليد البالي العفن .

وتجيء قصة « من اجل امك » في شكل رسالة الى حواء ليبيا ، او فلنقل هي رسالة الى المرأة الليبية من اجل ليبيا الام الكبرى . وهي اقرب الى اللوحة منها الى القصة . ورسالة نداء مباشر الى المرأة الليبية لليقظة والتغلب على عوامل الضعف والجزن والاستكانة ، وكي تمد المرأة الليبية يدها الى الرجل الليبي من اجل ليبيا الام . نداء مباشر او رسالة مباشرة ، ذكية المضمون حقاً ، ولكنها ضد الفن لان الفن لا يعرف المباشرة او الخطابية .

قصة « الشيء الآخر » قصة قصيرة جداً (خمس صفحات صغيرة) تستغرق فترة زمنية طويلة تزيد عن الخمس سنوات . وهي قصة ذات مضمون جنسي مراهق كبطلها الذي ظل يرقب نضج فتاته واكتمال انوثتها حتى اذا ما انفرد بها في ممارسة عملية للحب انطفاة كل رومانسية الحب وتخلي عن اسلوب المراهق في تمزيق الوسادة الخالية .

في قصة « لقاء مع كلب ميت » تتداعى الذكريات والاحزان لدى رؤية بطل القصة لكلب ميت ، اما البطل فلا يعرف عنه أكثر من ان والده مات ، وانه اكتشف نفاق الناس من حوله وصار يراهم كالكلاب الذين تذكروهم في لقائه مع الكلب الميت . ولعل هذه القصة قريبة من قصة « الذئاب » حيث يبدو الناس أيضاً في شكل الذئاب من خلال وصف تقريري وسرد مباشر ، وحكاية سطحية ، دون تعمق ومحاولة للاقناع بالحدث والصورة القصصية .

الكلاب والجنس والخيانة الزوجية هي القسمة المشتركة المميزة لمجموعة قصص السنوسي الهوني « قبل ان تموت » . وقد تكون الكلاب حقيقية ، وقد تكون اناساً في شكل كلاب ، وقد تظهر الكلاب بدون ضرورة او مقتضى لبناء القصص ، كما حدث في قصة « قبل ان تموت » التي اعطت عنوانها للمجموعة القصصية .

فبطل القصة زوج اكتشف مؤخراً انه عقيم وانه ظل يظلم زوجته ويتهمها خطأ بالمقيم . وفجأة يفتعل المؤلف معركة بين قطة وكلب يتدخل فيها البطل لصالح القطة . ثم اذا به يتذكر أخيراً ان له طفلاً من زوجته الأولى التي انجبته قبل ان تموت ، ومن ثم يشك في سلوك تلك الزوجة الميتة .

وهذه قصة اخرى في شكل رسالة « ورقة من فتاة » قصة من قصص الاحتجاج على وضع الفتاة الليبية والتصرف فيها كقطعة من قطع الاثاث . وهنا لأول مرة في قصص المجموعة كلها يشرق التفاؤل من خلال الاصرار على رفض الواقع من جانب الفتاة كما صورته في رسالتها الى ابيها ، رفض الزواج برجل عجوز ورفض الانصياع

لتقاليد الطاعة للكبار دون رأي او تعقل .

وتجيء قصة « وانقطع خيط الذكريات » كختام لمجموعة السنوسي الهوني الاولى ، كختم لقصص الحب والجنس والخيانة الزوجية التي حفلت بها المجموعة القصصية « قبل ان تهوت » . وهي ايضا قصة حب شاب لابنة عمه التي تزوجت ثم طلقت ثم حدث زلزال المرحج الرهيب لينقذها ويجتمع حبهما . وهي قصة تجمع بين الحدوتة واسلوب التحقيق الصحفي .

وقد صدر السنوسي الهوني مجموعته الاولى بكلمة وجهها الى قارئه مقدما قصصه بانها « مجرد محاولات » . فلنقل انها محاولات جادة في سبيل كتابة قصة ليبيحة حديثة .

القاهرة

احمد محمد عطية



المواسم الاخرى

مجموعة قصص لعبد الرحمن مجيد الربيعي

كان من حسن الصدف ان اقرأ رواية « الوشم » للمصديق القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي وهي مخطوطة ، معدة للطبع ، قبل البدء بالكتابة عن مجموعة « المواسم الاخرى » .

وقد لمست في « الوشم » اجتياز الربيعي لمرحلته السابقة التي حفلت بمئات الافاصيص جمع بعضها في « السيف والسيفينة » و « وجوه من حلة التعب » و « المواسم الاخرى » ، تميزت - عموما - باخاذ اسلوب الادب الاشكالي والتركيز على الذات عبر المجموع وتداخل الخاص (الانا) بالعام (هم) وكثرة التقطيع في الاقصوصة الواحدة بالاضافة الى تداخل الرؤيا والمشاهد .

وقد قدمت « المواسم الاخرى » ، رغم ارتباطها الاسلوبي والفكري بسابقتها تجارب ومحاولات اكثر نضجا وتهيؤا للمرحلة الجديدة التي دخلها الربيعي في « الوشم » ، التي يجد فيها الجميع جزءا من ذواتهم بالاضافة الى اتباعها اسلوب الموافقة المتأثر بسارتر في « وقف التنفيذ » .

القصة الاولى من مجموعة « المواسم الاخرى » بعنوان « الدائرة لا باب لها » وفيها يعتمد القاص اسلوب التطلع النبهر بالحدث ذاته . . والعملية : ملاحقة مثقف من مدينة ما لغريب عن المدينة يجمع بين الثقافة والشغوف ، وتنتهي المسألة - رغم تدخلات القاص - بانسحاب الغريب من وظيفته في مصرف الرهون . . يحمل حقيبة متجها الى مكان ما ، رمزا لرفضه ذلك العالم الصغير .

ومن هوامش الحدث يبرز حديث الربيعي عن ذاته بشكل واضح ، وكشخصية مستقلة عن الحدث مزوجة له بالاشتراك مع صديقه القاص عبد الرزاق رشيد الناصري .

حدث كهذا يتكرر عند الكاتب عدة مرات (انما هنا بأسلوب اقرب لطمانينة القارئ من كثرة نحت الكلمة وقلة تعبه من ذلك) استثمارا لتركه مدينته الفرانية ، هذا (الحدث) الذي حققه شخصيا بنجاح ذاتي .

وفي « ثلاث زهرات في ممر بري » تجد صورنا ثلاثا ، لو اعتبرت وجوها تراجعية لوقف رجل من الحياة لشكلت اقصوصة طيبة ، اما لو اخذت كل واحدة لذاتها لكان المنحنى العام لهن جميعا هو التوحد . الاولى « الشهيد » فدائي يموت دون توقع من رفاقه انه (سيغفل)

ذلك ، والثانية مفن يبكي وحدته ، والثالثة امرأة تنتظر حببها ومراهق يلاحقها . . ثم نترك مكان الموعد بعد ياس من حضوره .

الصورة الاخيرة اقرب لنفس القارئ من غيرها اذ انها تشكل عنصرا اسقاطيا لما نريد من الرأفة . . هي التي نلاحقنا لا نحن . اما « صوت وراء الباب » فتشابه ما سبقها من تدافع في الاحداث واتخاذها دائرة واسعة مركزها الذات وقطرها الاحداث السياسية ، ونلمس التراث - من خلال ذلك - كخلفية للحدث .

ان اسلوب آتريورتاج يطفى على هذه المحاولة . . وهو يختلف تماما عن اسلوب آتريورتاج الصحفي المعادي .

و (مضامين) القصة اشياء تتبعثر لا رابط واضحا بينها . . تاريخ وجنس وادب ومساعر قومية ولكنها جميعا ، تدور كما تدور الكائنات فوق الارض . . بحكم الديمومة والاستمرار ليس الا .

وعندما تصل الى بطل « المواسم الاخرى » تشعر بان هذا المناضل السياسي قد ابعث الى التعليم في مدرسة قروية تشكو الجوع والعطش والرجل يحاول التحرك بين جموعها اتماما لمهمته السياسية التي نذر نفسه من اجلها .

الربيعي يؤكد هنا ان الدنيا بخير وان المعادل الموضوعي للهجوم الصهيوني على لبنان والتمزق الذاتي الذي صورته في « صوت امسام الباب » هو استثمارية هذا المناضل في ابداعه النصالي من اجل موسم اخرى اكثر ايجابية .

وتجد ان ذلك يتكرر بشكل اكثر وضوحا في « رجل عسلى الاكتاف » ، مات شهيد فالتحق اخر بدله . . المعادل الموضوعي لاختفاء رمز الخير هو استثمارية الخير في رمز اخر .

انك تشعر ان القاص عنى شيئا هاما عندما اختار عنوان مجموعته ، فاقصوصة « المواسم الاخرى » تعطي الدليل على التطور الايجابي للقاص رغم عدم تخلصه الكامل من ابعاد سلبية رافقت فترة انتاجه الاولى وكانت سببا في هجوم نقاد اخرين عليه . . تحت عباءة « المواسم الاخرى » اختفت كل القضايا السلبية الانسانية الاخرى من توحد وتمزق ذاتي الى تركيز على الجنس .

بعد هذا تستوقفك قصص ثلاث « وجه على الارصفة » و « مفارقات باردة من زمن ساخن جدا » و « المصعد » . . . حيث تجد انها تنتهي الى التيار الاول للقاص ، تيار « وجوه من رحلة التعب » حيث حديث المثقفين الساخر وعكس لسلبيات العصر دون ايجابياته وتجروا على الشكل القصصي بافراط متعمد .

فاذا وصلت الى « جدار وملصقات » تجد الكاتب يقول « ليست معدتي فارغة فانت تعلم اني اتخمت بالنقود منذ ان اصبحت مهرجبا ولكنه جوع هذه الكرة التي ينوء بها عنقي ، كرة محتدمة بتناقضات غريبة تجمعها معركة لا تنتهي ولا تقرر مصيرا ما » . . انه يريد ان يكون شاهد العصر او على الاقل شاهد المرحلة ، لكنه لا يستطيع ان يتحايد عنها بل يتفاعل بها ، يصورها ويدخل ضمنها ، سلبها وايجابها ، يعكس في الاقصوصة هموم الفكر ولكنسه لا يستطيع تجاوزها . . لا يستطيع احتواءها بل تحتويه داعيا للاحتجاب عن العالم بعض الوقت .

ونجد ان لاقصوصة « مهمات ثقيلة لرجل حالم » ارتباطا فكريا واضحا ب « جدار وملصقات » ولكن القاص الربيعي يمارس خلال الاخيرة حرية في بناء الحدث اكثر من اللازم واقرب لبدائياته هو . وتتميز « اثنان في مهمة خاصة » عن كل الاقصايص بالتزامها الجانب الوجداني بشكل أسر وجديد ، ومنها يتخلص الربيعي من حيرته الفكرية في تركيزه على الذات ومسائل العام والخاص ، الى الخاص الاجمل فقط . . خاص الحب . . اشهى مهمة للانسان بعد فكره . وفي « رائحة الارض » تلمس تاريخا قديما لمدينة القاصي

(الناصرية) والصراع الواضح بين أبطال القصة لترك الجوع والانتجاع الى المدينة الكبيرة او التثبيت بالارض رغم استمرار اقدام (الشراكسة) الغزاة بالمشي عليها .

انها تعكس - مرة اخرى - صورة للمؤلف عندما عانى الصراع بين الناصرية وبغداد ، وما ابطال القصة - عدا نجمة التي جعلها المؤلف رمزا للامل دون ان تموت كما فعل كاتب ياسين - الا صور لتوزع الكاتب عند معاناته وتمزقه الداخلي .

وفي الاقصوصة الاخيرة (« الشيء الاخر ») تلمس تركيزا واضحا على الذات وتطلعا الى افضل ، فيبطلها يريد التخلص ممن تحبه بعد ان فشل في جعلها (« تحس بهمومه » ، تقف بموازائه لتضع عينها في عينيه وتنطلق ... تقول اشياء حاسمة » يريدنا لا قاعدة جنسية بل فكرية كذلك .. وتلك مشكلة معظم المفكرين .

خلاصة القول ان الربيعي يعيش كل احداث اقصايمه ، عدا القلة ، هو في داخلها تماما ، يفرض ذاته عليها وليس هذا عيبا فنيا بقدر ما له دلالة اجتماعية يوضحها الناقد عبد الجبار عباس في فصله (ملاحظات في القصة العراقية) المنشور ضمن كتابه الهام (مريا على الطريق) حيث يعتبر ذلك سمة خاصة لكل قصاصي الادب الاشكالي تعطي الدليل على الهوية السياسية للقطر في مطالع الستينات .

الربيعي يسجل موقفا مباشرا من الحدث ، سمته الفلق والاحتدام والشعور بالفربة الداخلية والحنين الى (يوم) صاف ومحاولة دائية - كما قلت بداية - لان يكون شاهد العصر دون ان يصل الى ذلك بشكل كامل ، ولكنه وصل في رواية (« الوشم ») رغم ذاتيتها الظاهرية .

ان (« المواسم الاخرى ») اكثر نضجا من سابقتها ، ولكنها - صراحة - تعتمد أسلوب التجريب في الشكل ، وهذه ملاحظة اسجلها على الكاتب نفسه لانه اقدر من غيره من شباب الستينات ممن التزموا الادب التجريبي الاشكالي في اجتياز هذا البحر المظلم الذي كان هو واحدا ممن حفروه والذي غرق فيه الكثيرون ظانين انهم حصلوا على جائزة التفوق في العموم .

باسم عبد الحميد حموذي
الدائرة - الجمهورية العراقية



بحيرة المساء

مجموعة قصص بقلم ابراهيم اصلان

مسألة التصدي لعمل ادبي ما ، لا تفترض موقفا ايجابيا من هذا العمل او ذاك قدر ما تفترض تفاعلا مزدوجا معه ، وانحيانا متأخرا له وعليه ، وقدر ما تفترض ايضا حذر المجيء من محصلة النقاشات المجانية المنفشية ..

وثمة ملاحظة ، يبدو لي انها لا تخلو من الضرورة ، هي ان تناول اي انجاز ادبي يحقق اشباعا فنيا لتصورتنا النقدية يجب الا يحصل دون مواجهتنا لاختفاء ذلك العمل ، ومساراته الهابطة .

ان القاص ابراهيم اصلان ، في بحيرة المساء ، يقدم لنا امكانية جديدة .. وثرية تمتلك الكثير من الوعي التكنيكي ، اضافة الى وعيه الجبائي الحار .. والفامض .. والمبعثر احيانا .. تضم المجموعة اربع عشرة قصة قصيرة ، كتبت بين سنة ٦٥ - ١٩٦٩ .

ويمكن الاشارة ، بكثير من القناعة ، ان بحيرة المساء تشكل

مجموعة من التجارب النفسية والفنية ، استطاعت ان تاتي عبر انجازات من الاشكال العجبة .. والذكية ايضا .

ان ثمة قضايا كثيرة يجدر المرور بها ، والالتفاف حولها على المستويين الفني والتصويري في بحيرة المساء ، تمتلك القصص نهايات ذات بناء مفتوح بقزارة نادرة . ان القارئ هنا يعامل باحترام كامل لذكائه ، وتوصلاته العديدة .. والمتناثرة .. القارئ عند ابراهيم اصلان طرف ذو ذكاء ومعاناة معترف بهما .. والقصة عنده ليست اقل من عالم غزير .. ومتراكم تصعب الاحاطة به ؛ واية محاولة لتخطيطه واغلاقه تبقى مجرد محاولة قاسية ، لكنها بليدة .. وبائسة .

ان العمل الادبي ، شعرا كان او قصة ، لن يكون تاما ، ومحددا ، ومنجزا تماما ، لان هذا يتنافى مع امتداده خلال رغبة من الزمن الكثيف ، والاذهان المليئة بالذعر :

(« .. وعندما التصق جانب وجهه بالوسادة المتسخة ، برزت شفاه الورديتان الى امام وانحدرت ذراعه اليسرى واسترخت اصابعه على المنشفة الجافة وبدت حلمة اذنه مثقوبة من طرفها - ص ١١٩ . »)
وبهذا لا يبقى العمل الفني ، كما يقول جان برتليمي ، قائما في ذاته الا لكي يتجدد دائما ابدا بالنسبة للمادة البشرية .

وفي بحيرة المساء نجد مساحات كبيرة ومهومة ، من عوالم الجنون والهوس .. مجنون يوزع مخاوفه عن رحيل المقابر الماهولة بالاحبة .. شاب نعيل يحتضن المارة ويختطف الصغار بحنان مرعب .. شيخ يحفر خندقا تحت شجرة عالية وينزل فيه عاريا ليمارس حراسة البلدة بالمجان ان هذه المجموعة تقترب كثيرا من اشد المشاعر البشرية سرية وافتضاحا نونما حذر لفتوي .. او اخلاقي . وكثير من الاحداث واللقاءات تشابك وتحدثم بفعل الصدفة القائمة ، ودونما سببية مقنعة بنانا - البحث عن عنوان ، مثلا - ويبقى بعد ذلك كثير من الافعال مشاريع غير مجدية سلفا وتخططات يعوزها الحسم ، لذا فهي تترك مبتورة .. ومتوهجة - الرغبة في البكاء .

ولا اعتقد ان هذه الظاهرة تشكل ادانة فنية لهذه المجموعة قدر ما تشكل انجازا تكنيكا وعاطفيا ، واقتربا من مواطن العداية الحقيقية في القصة ، لان واقعا اليومي يسجل نموذج مخيف ، ومتشعبا ، وغير مقنع .. وليس هذا الا انطفا نحو واقعية ملتهمة بالشعر والاحزان اليومية ، لان الاعلان عما هو ممكن في الواقع اليومي كما يقول جورج لوكاش ، كمعيار للواقعية يعني التخلسي بالضرورة عن صياغة التناقضات الاجتماعية في شكلها الاكثر تفتحا ..

وتفاوة

ان ابراهيم اصلان لا يبدو في هذه المجموعة حريصا على مسافات اللفة وعلاقات الجوار المقررة فيها .. انه يتعمد ، في بحيرة المساء ، عن وقار اللفة المفتعل ، ومواصفات النقل الروائي والقصصي ، حتى يبدو في بعض الاحيان لاعبا ماهرا ، يمارس بناءات تجريبية بحثة ، انه في هذه القصة (« يمزج ») لنا مساحة من اللفة ، الزاخرة بالاصوات ، والازمنة ، والحوارات المتداخلة ، التقاطعة دونما افتعال :

(« ان تحضير مقبرة اخرى يكلف حوالي مائتي جنيه .. تصور ..
- شيش بيش
- هل ماتوا من مدة طويلة ؟
دو بك ام شيش بيش ؟
- من مدة طويلة جدا .
- في الحقيقة لم ارها .
- كنت اريد نقلهم الى مقبرة اخرى .
- عداها ثانية ما دامت لم ترها . ص ٣٧ . »)
وهكذا يمتزج الحديث عن المقبرة الراحلة بالحديث عن الوميثا ..
وفي بحيرة المساء ، يقف الموت الباهر المخيف ، الى جانب الحياة



رحلة الخفاش

مجموعة قصص لمحمد رؤوف بشير

منشورات دار الآداب - بيروت

المقدمات النظرية لنقد العمل الأدبي - والقصة خاصة - استهلكت بشكل أصبح معه منظور النظرية غريضا وعميقا بكيفية فضفاضة غير حريصة لم اقل غير دقيقة .

ولما كانت الفنون الادبية قد - او كادت ان - تستوعب جميع الانماط التصويرية محتوية قدرات الوعي واللاوعي ممتدة الى استيعاب الواقع ، والتعامل معه بشتى الارتباطات ، والتماس به الى درجة الاستسلام له او التمرد الكامل عليه واقتراح بديله بطريقة او باخرى ، فان الشحنة التي يحتويها العمل الفني ينبغي ان تصل الى حد كهربية التلقيني ووضعه داخل دائرة الازمة ، واذا كان الناقد « ريتشاردز » قد عرف الادب بأنه الكهرباء فلم يكن يهدف - كما اعتقد - الا الى ايجاد التماثل ما بين الصدمة في كليهما التي تخلخل توازن التعامل معهما واقناعه بالحركة الصنيفة الجارية داخل الاثر بحيث يصبغ استقباله له خارجا عن حيز السكون الواعي الذي يتهبأ له فورا الانتهاء من تجاسده الاول مع الادب .

ثم ، ان تقاير مادة ما لا يعني ابدا اختلافا واقعا في حقيقتها ، من هنا اصل الى وضع الملاحظات التالية حول مجموعة « رحلة الخفاش » للفنّان محمد رؤوف بشير .

١ - القصص جميعها بين دفتي المجموعة ، يمر عبرها خط واع وظاهر ويستدل من خلاله على ان بطل هذه القصص هو نفسه المؤلف يظهر مكشوفاً الا من المستلزمات الفنية لهذا العمل . وهذا دليل على صدق بته لعمله - مع ان معاشة العمل لا تعني برأيي ضرورة ملحة - وحقيقة صدقه في اخراج ادبه فهو فؤاد او نقيض فؤاد في قصة « رحلة الخفاش » فاذا افترضنا ان الكاتب يعي موقعه في وطنه كتقدمي سنعرف ماذا يريد ان يغير في اناس هذا الوطن ، والكيفية التي يفترضها ويلج عليها .

وفي قصة « بطاقة معايدة » . يظهر المؤلف بين حروف الفصحة بشكل واضح :

« - نظرت اليها ، كل منا يحاور صاحبه ويداوره بطريقة ، او باخرى ، ... وانا اشفق عليها وعلى نفسي من المحاولة ، اسخر باكيا ، ما اقسى الدموع ضاحكة تسخر ، لا ان اجيب عليها .. لن ارد .. ماذا اقول ؟ .. الخ .. »

وفي قصة « القستان الوردى » يؤكد الكاتب على نفسه والمنقطع التالي يبدو شريحة حية وحقيقية عايشها محمد رؤوف بشير وعرفها جيدا حتى بدا وكأنه يستحضر نقطة مضيئة تماما من ماضيه : « كان ذلك منذ عامين تقريبا ، وكنت لا ازال طالبا ضابطا اختال في ثيابي الانيقة باحثا عن الناعب ، الخفيفة ، ولست ادري كيف ساقنتني قديمي الى دار صديقي (...) الذي سرعان ما دعاني الى حفل يقام في دار قريب له بمناسبة ميلاد السنة الجديدة » وصدقه طبعاً معروف لدرجة انه كاد ان يكتب اسمه ثم وفي القصة نفسها يلتقي بالدموزيل (...) وايضا بالمسيو (...) والمهندس (...) .

وفي قصة الطريق الى القمر فهو نفس البطل الذي يتعرف على السيدة الاجنبية الى ان يقهرها بالحب .. او بالجنس لانه اخذ يعتقد بعد حزيران بان : « الجنس صار له طعم الماساة ، او ان الماساة

والجنس في مقهى واحد وحتى في سرير واحد ، ان علاقة الجنس بالموت علاقة دامية . انهما نقيضان ، يرتبطان ارتباطا حميميا دافقا . ويتعدان ابتعادا حادا . ان كل واحد منهما يشكل بداية الآخر ونهايته القاسية ، انهما يتكلمان ويتحاوران ، ويخادعان بعضهما بعضا ... ان هذا العالم الموت - الحياة يشكل في بحيرة المساء معادلة مؤلمة .. رغم طرافتها الجادة انه الهرم - الجنس . في اكثر من قصة تجد هذه العلاقة المضغوطة ، المحنمة حيناً .. والباهتة حيناً آخر ... عجوز عاشقة ، تنطوي وسط المقهى بانتظار عجوزها المحبوب ... اعمى شره يلتف مع زوجته العارية ، في غرفة مظلمة ، وبداهة « تتحسسان السطح الخارجي لجسد المرأة وتتفرغان عليه في تكوينه العام ، وتفصيله بدرجة ودودة .. مذهلة . ص ١١١ » .

وفي قصة « المستاجر » تجد المرض القاتل والشيخوخة الميتة يلتحمان مع الطفولة .. والانوثة في حوار جنسي مهموم .. وغير مجدي « وكان الرجل الضئيل يضمها اليه .. ولكنه راح يعبث بصدورها ، وكانت هي قد تعرت ، وانحرفت الى جانب . ص ١١٨ » . ثمة غموض دافئ ، ومناخات شعرية متفجرة ، في بحيرة المساء ، ان كثيرا من الاحداث هنا تأتي صغيرة متلاحمة . منفصلة على احتسار محموم او مفتوحة على مساحات من الانفعال الغامض .. ان فيها مزية شعرية ، لكنها ليست مقصورة على اللغة وانسجاماتها الانيقة ، بل تشمل الحدث وشحنه الغريبة .. وعلاقاته الحالية .. والتوهجة بوضوح غائم « وقفت امام المرأة الصغيرة المعلقة على الجدار اخرجت الموسى من مائدة الحلقة ، وتاملته قليلا ثم غمست شفرته الحادة في وجنتي البقلة بالعرق ، فانبتق الدم وشعرت بالالام وانفجر الضوء في عيني لبرهة خاطفة .. القيت بالوسى وجلست على الفراش ووضعيت كفي على وجهي . سألت الدماء من بين اصابعي وشعرت بها دافئة على رسغي .. وبكيت انا الآخر . ص ١١٠ » .

انه تفجير جيد لامكانات شعرية فيها اثرات للحدث واللغة ، في القصة ، مما .. حتى لا تكون مجرد عجيبة الخيلة والفضول البدائي ، كما يقول البيريس ، بل تغدو في بعض الاحيان على الاقل معادلا لقصيدة .. او اثر فني .

ويقرب ابراهيم اصلان كثيرا من مدرسة النظرة في القصة الفرنسية الحديثة ، في قصته « المستاجر » حيث الوصف المباشر ، وحيث الحياد التام في نقل توترات الشيء واصطداماته القاسية ، دونما ارقام لضمير الكاتب ونواياه المسبقة ، ففي هذه القصة تتفتح هذه النزعة الفينومولوجية في وصف الظواهر ، كما هي حرة ، متشعبة ، تقم علاقات الود او العداء كيفما شئت . ولا يملك اصلان الا ان ينقلنا اليها بلغة غنية ، وبسيطة ، ومثالة ايضا ، حيث تتحول اليد الى شيء خارجي .. قام « رأيتها ملقاة امامي ، محمرة على السطح الخشبي الداكن ، وقد غطتها الخطوط الخفيفة المتشابكة ، قربت وجهي منها . كانت الاصابع مرتفعة ومائلة الى ناحيتي . وكانت تلقي بظلال منحرفة على باطن اليد الموضوعية . وفي الجانب القريب مني عند الرسغ عدد الاوردة الرفيعة يتقاطع فوق شريان مفتوح قليلا وبعد ان ثبتت عيني لاحظت ان هذا الشريان كان ينبض في انتظام ويحرك بداية الخط العميق ص ١١٧ » .

تبقى ملاحظة اخيرة ، وهي على المجموعة وليست لها ، هي ان النزعة الحوارية تمتد على مساحات شاسعة فيها ، مما يميل بكثافة القصة الى ثغرات مسرحية واضحة .. تفقدنا بعضاً من تراكماتها المناخية الحارة .. لان طول المساحة المشغولة بالحوار الثنائي والثلاثي احيانا ، ليس دائما في صالح العمل القصصي ، الذي يفترض فيسه كثافة القصيدة ، ونكهة اللوحة وغزارتها ..

واللاحظ ، ان القصة الاخيرة ، تميل الى الهبوط .. والانعقاد في طريق واضحة لا تخلو من التقريرية .. والبشرة الفنية .

علي جعفر العلاق

بغداد .

اضحت الوجه التالي للحب ، لعله الوجه الاكثر اصالة وصميمية . . «
وفي قصة « غدا يوم آخر » نجد ان « هو - بطل القصة » نفس
المؤلف :

« عملت موظفا ينقل القلوب في رسائل عطرة ملونة وزرعت
فؤادي اشواكا على حدود وطني السليب ، ويوم ابلقت بانتهاه واجبي ،
عدت الى عملي البائس اعجن الآمي واوهامي باطياف القروب انسجها
قصصا لم تعرض حتى الآن في واجهة مكتبة انيقة . . . »
وفي (اوهام على الطريق) هو نفسه المهندس وكذلك الامر في
(القبور المتحركة) و (قليل من الحب) و (اعطني قبرا) و (الشتاء
والطفلة) و (الربيع العائد) و (الخميس الحزين) و (السحاب
والطر) . يظل هو او نقيضه الذي يعرفه جيدا ابطال القصص
باستمرار .

٢ - يحس دارس هذه المجموعة ان هنالك تطلعا يصل الى حد
الارتباط بسبق الاصرار ونتيجة لحنمية جوهرية بين الكاتب وبين
اشياء عديدة في عالم العواطف والسلوك كثفت في رمز ضيق (لعله
امه مثلا) ، وهذا ما اعتقده ، تلك التي اهداها المجموعة بكلمات
مؤثرة موجزة واقول لعل هذا الرمز الضيق تفحص بشكل او بآخر
كل الرموز بدءا من الارض وانتهاء بالله مروراً بالحب والثورة . . .
الرفض والانتصار حتى لو كان بوسيلة الجنس كما هو الحال عند
الطبيب صالح الذي قرر على لسان بطله : انه سيحضر افرقيسا
بالجنس - اما محمد رؤوف بشير فانه سيحرق نفسه والعالم كله
بالحب . . وان لم يستطع فبالجنس ، « ووقف يتأملها وقد تراءت له
احدى احلامه الجميلة . . في السرير استجمع باصرار عنيد كل قواه
وتجاربه فاذا جميع حواسه ومشاعره الى ركن بعيد وهو ينفي عن
روحه كل احساس بالحذر البهيج في محاولة لعزل كيانه باسره في
لعبة التأمير القاسية لبقاء الجسد وحيدا . . .

. . . طريقة مضمونة لتحقيق التفوق واثبات الذات » . من
الطريق الى القمر .

٣ - تصل لفئة المجموعة الى الحد الفاصل ما بين الاحاطة
بالحدث والثروة وهنا يخرج الكاتب من موقعه كبات لوعيه في حالة
لا وفي شبه منظمة ويعود ليمسك بزمام وعيه فيقطع استعضائه على
طريقة السينما محدثا تناسقا رائعا في فصل التشابك وتنميتته
وتصعيده حتى يبلغ النهاية محدثا الصدمة المطلوبة التي ستكفل

دار الآداب تقدم

الحُبُّ وَالْحَضَارَةُ

تأليف

هزبريت ماركوز
ترجمة نطاع صفدي

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بانه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة
والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة فرائز الحياة وتفيد الليبدو انما كان دائما تعبيرا عن
القمع وصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرب التحرر الفريزي
بالتحرر الاجتماعي . . . انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تجسيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة
القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، وبمكس الآبة فيعتبر ان حيوية الفرد انما
تكنن اولاً في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .
ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازبل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وفهر سعادة الانسان .
فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ،
وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او
الثورية والتجردية ، الى تنمية « تصعيد ذاتي » من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الفرائز مراقبة شعورية
لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .
وهكذا يبني ماركوز تفأؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا - الثمن : ٦٠٠ ق.ل.