

حزانتك اهد الى الضحى من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

غلب على أبحاث العدد الماضي من الآداب اتجاه النقد التطبيقي والتفلسف الجمالي . فقد قدم لنا رجاء النقاش الكنايب الروائي الجديد (اسماعيل فهد اسماعيل) ، و قدم لنا سامي خشبة (فرائين) « للمرايا » آخر أعمال نجيب محفوظ . وكتب محمد محمود عبد الرازق نيوما لدراسات يوسف الشاروني الادبية . وفي نقد الشعر كتب مدني صالح عن المرحلة الثانية من احساس السياب بالموت . اما التفلسف الجمالي فقد حظى بمقال (الفن والصليب) لنديم نعيم ، وبمقال (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) لمجاهد عبد المنعم مجاهد .

يقوم تفسير سامي خشبة لرواية (المرايا) على انها اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي عن احداث عايشها وعن اشخاص عايشهم . وهي المرة الاولى التي يستخدم فيها نجيب محفوظ احداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف (نماذجه البشرية) من تطورنا الاجتماعي فكانه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية ، ازاء الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي نكتسب الشخصيات الفردية دلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشرية نماذج اجتماعية ايضا لكي تقوم (دراسة التاريخ) في العمل الفني على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالاتها الاجتماعية . ولكن الراوي في (المرايا) يريد أن يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تعيشه من خلال ذاته هو ، لذلك فان (المرايا) رواية عن التربية المتعددة الزوايا عاطفيا وفكريا وسياسيا وأخلاقيا ، لانسان مصري في الربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، انفس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المتنوعة للطبقة المتوسطة الفاهرية . وفي عملية تحويل ذكريات الكاتب الى عمل فني ، فان نجيب محفوظ استبدل بذاته في (المرايا) ذاتا أخرى ، هي ذات الراوي ، لها نفس الملامح الخارجية لتاريخه الشخصي . ولهذا (الموضوعية) في الرواية علامتان : الاولى هي ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا صارما . فهذا الترتيب يوحي بان الراوي لا يجب أن يظهر تفضيله لشخصية على شخصية أخرى ، حتى أقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا وفكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . والعلامة الثانية لهذه الموضوعية في البناء هي طريقة الراوي في ابداء رأيه في كل شخصية ، وطريقته في تقرير اعجابيه الشخصي او امتنانه او استفادته المباشرة من هذه الشخصية او تلك . بل ان طريقته في اعلان عداوته لشخصيات اخرى او نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العداوة او لذلك النفور تؤكد انه يحاول الا يعادي أو يفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع بأكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

ويعكس الراوي في المرآة صور شخصياته تبعا لتسلسل اسمائها

مرتبة من الالف الى الياء ، يحكي ما عرفه عن كل شخصية ، وعن كل حدث في علاقه الشخصية بالاحداث وبالاخرين . والراوي شخصيه مركبة وهو ليس بعيدا عن نماذجه ، فجوهر شخصيته مزيج فكري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ونفسي من الملامح المختارة من كل منهم . وهو لم يكن مفرجا على العالم فقط ، ولم يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل ان يكون قاضيا يحاكم الاخرين . انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو رغم حرصه على اخفاء نوب العاصي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها فان الشخصية انما تقدم نفسها من خلال عينيه . وهو لا يحاكم الاشخاص وحدهم ، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من اشخاص .

ويرى الناقد أن عملية برؤية الراوي المعدادة الزوايا نحصول بهذا الاسلوب في النسج الروائي الى عملية (نمو) التاريخ، وليست قصة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي أن تستدعيه من أحداث ، ومن ملامح الشخصيات ، تنسجها لكي ترسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . وانها هي النماذج البشرية التي تمدد بكل ما رآه في الواقع من السوان، لصراف النظر عن التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو هم المؤلف هنا ، وليس همه ان يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو العقلية والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكريات الراوي عن الشخصيات المرتبة ابجديا ، تبدو من الظاهر كأنها خطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد لان طولها وامتدادها مرتبطان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي الذاتية والموضوعية على حد سواء . ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة متفرجة على طول حياته . وخلال ما يقرب من نصف قرن ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هذا الوطن والذي ينفس بعنف في هذا المصير .

ويكشف الناقد - في الرواية - عن تناقضين اولهما بنائي ، اذ يرى أن الموضوع الاجتماعي الاخلاقي هو الذي يضم شتات الصور المعاكسة للنماذج البشرية . وفي هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي تتبدى رؤية وطنية مؤمنة بالعلم باعتباره قيمة وليس باعتباره منهجا فكريا ، كما تتبدى رؤية اخلاقية مؤمنة بالتححر باعتباره قيمة وليس باعتباره هدفا . وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هي المضمون الحقيقي للرواية في تفسير سامي خشبة . وصاحب هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي ، وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هو الراوي ، فليست هناك اذن مرايا ، بل هي مرآة واحدة هي مرآة هذا الراوي . وهنا يبدو التناقض الاول اذ ان بناء الرواية قائم على تفتيت الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ، والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية المنكسرة . هذا البناء يريد ان يقدم - رغم تفتيشه الشخصية الانسانية - رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المنكسرة الفتنة .

التنتمة على الصفحة - ٨٦ -

بقلم : شوقي خميس

بطابه حين يتخذ الاستشهاد اكثر من صورة تؤكد جميعها معناه الانساني العام ضد كل حواجز المكان والزمن والطفة ، فهو ذلك الفجري الذي يتبعه الجنود حيناً ، وهو مدينة القدس التي تخلع قمصانها وتعمى وتجويع في مدريد حيناً آخر .. وهكذا .. ولا يعيب الفصيحة الا ذلك الصوت الخطابي المسطح في نهايتها (الا ايها الوطن العربي ...) وهو في حقيقة ليس الا تكراراً لما سبق ان قيل على نحو اكثر عمقا وايحاء ، ويبدو ان شاعرنا ما زال متردداً في الاختيار بين الاساليب التمييزية المختلفة فجمع بينها على نحو ادى الى اصابه التجربة ببعض التفكك وفقدانها لعوة الاسلوب الواحد المميز .

اما في قصيدة « الدماء ندق النواذع » للشاعر ممنوح عدوان فنواجه بميوب التعبير الانفعالي التقليدي وان ارى نوب المنطق والتجربة اشبه في جملتها بخواطر متناثرة حول الموضوع ذي السطح الواحد ، فهي تنتمي الى ذلك النوع من الشعر الذي يصلح له منهج هذا بيت الفصيد واحسن الشاعر هنا وخاتمه بلاغته هناك ، ولكن ما اشد افتعال الشاعر حين يرى الحل في ختام قصيدته بان يولد امراته بندقية !!

وتاتي بعد ذلك قصيدة الشاعر الطيب الرياحي لتحمل النساء صوتاً معاصراً قوياً ومؤثراً يستمد قوته وتأثيره من الكشف عن التناقض الرهيب الذي يسود حياتنا ، ذلك التناقض بين ماضٍ عزيز وحاضر ممزق وهو يستطيع ان يرى الوجه القديم فيما هو معاصر في ظاهره . فيضيف اليه ذلك البعد الزمني الذي يمنح الوجود المعاصر بعداً تراجمياً اعمق بكثير من ذلك البعد العاطفي الذي اعتدنا ان تحتويه التجارب الفنية في الشعر ، ولا نأخذ على قصيدة الطيب الرياحي « مزوفة طائر العاصفة » سوى قليل من القموض غير الخصب والافتعال الذي اكتنفها في البداية .

واذ نتوقف عند قصيدة « الاخضر بن يوسف ومشافله » للشاعر سعدي يوسف يسعدنا ان نقرر منذ البداية انها نموذج هام من الشعر المحتوي روح العصر ، فالشاعر هنا لا يكتفي بالتقرير او التعليق على ما حدث او ما يحدث او ما قد يحدث وانما يبدع رمزا فنياً جديداً ، لا يرفع صوته متمهاً او محذراً او لاعناً وانما يطرح وجهة نظره بذكاء من خلال الرمز في صور ذلك البطل الذي تقدمه القصيدة بكسل ما يعوقه من داخله وخارجه ، اشواقه المخنقة والحواجز المحيطة به كل هذا تحت ضوء كاشف لحقيقة المأساة امام ضمير العالم الذي صنعها او ادار ظهرها لها او اساء فهمها .

وكما تتخذ التناقضات المشكلة لطبيعة حياتنا المعاصرة صورا تراجمية تبعث على الحزن والفرح ، فانها قد تتخذ صورا ساخرة لا تخلو من مرارة كما في قصيدة « اربعة شئون صغيرة » للشاعر الفريد سميان ، وهي تدور حول نقد الذات والحياة المستهلكة في التفاهات اليومية في مقارنتها بالافلام المحلقة دائماً باحثه عن العدل والحرية . التجربة مركزة والصورة واضحة نقية ، مثال جيد آخر من الشعر المحتوي روح العصر .

وكما يبدو التناقض حاداً بين العناصر المتعارضة كالواقع والحلم فانه يبدو في الرؤية الجدلية للعصر الواحد كما تبنت صورة الحلم في آمال الزهاوي « البشارة » فهو ذلك الشاطيء الذي يجمع بين الالم والبهجة ، بين العطش والارتواء ، بين المعنى والصورة المحتملة ، وذلك مما يتطلب من الشاعر مقدرة على النفاذ فيما وراء الوجهه الظاهر والزمن الظاهر للحياة والاشياء ليبدرك وجوهها العديدة وهي مفامرة شجاعة تلك التي يفلت فيها الشاعر من دوائر الزمن المعتاد

نحن أبناء عصر واحد ، نحملنا ونحيط بنا ونحاصرنا حضارة القرن العشرين ايا كان وضعنا ، منخلفين او متقدمين ، وايا كان دورنا ، منتجين او مستهلكين ، وايا كان نصيبنا ، فائزين او خاسرين ، وايا كان موقفنا ، فنحن نساهم بالفعل وبالصمت وبالصرع وبالإستسلام في صنع الصورة العامة لنحياة في عصرنا ونخطيء ان تصورنا انه يوجد مكان لمنفرد او محايد او منزول في عصر العلم والتطور الصناعي المذهل . فالتكنيك الحديث قادر على استثمار كل الاوضاع ولا يأس ان تتحول مآسي التخلف الى مادة لافسلاام الموعات السياحية وان تتحول ثروات ارض الفقراء وعرق شعوبها كملها الى طاقة اضافية نحقق المزيد من الارباح لافوياء عصرنا وقليل مسن الترف يخبرون ؟ ضمائر شعوبهم .. لذلك فمن المهم ان نصرف حفيظة مكاننا في هذا العالم ولا تكفي معرفة انه لا سبيل الى الفرار منه .. فهو في حقيقته عالم منقسم الى شطرين .. او حضارة ذات وجهين يمثل احدهما اولئك الذين يدفعون باستمرار وعلى طول الخط ويمثل الاخر المنتفضون من كل الاوضاع . ولا بد لنا ان نشنا الاستثمار في الحياة وتحقيق السعادة من الوقوف في وجه تلك الظاهرة وتحديدها وهزيمتها ، وحينئذ لن نتحقق السعادة فحسب وانما سيتمكن عصرنا من السير على قدمين بعد ان سار طويلاً على قدم واحدة ...

ويدهي ان هذه القضية لا تحل بالمقل بعد ان تحول العقل المنظور الى سلاح لقهق الاخرين ، والطلوب ان يتحول العقل السي سلاح في يد المهورين يساعدهم في حربهم ضد جلاذيتهم . ولقد بدأت الحرب بالفعل وستستمر الى ان يتحقق التوازن في ذلك العالم المختل . يجب علينا ان نسلح بالعلم الذي هو سر قوة الافوياء في عصرنا ، وان نحاربهم بنفس السلاح ، وان اختلفت المبادئ فمبدأنا ان يصبح الانسان فوق كل شيء ومبدأهم المزيد من القوة والربح على حساب الانسان بالضرورة ، يجب ان نفصح تناقضهم وشراهم وفسادهم المخفي وراء الوجوه العصرية البراقة واللغة المتحضرة ، ولكن ذلك كله لن يتحقق الا بقدر ما نستطيع ان نكون عشرين مالكيين للوسائل الحديثة التي نستطيع بها التأثير والنفاذ والتقدم في عالمنا .

ولئن كان التخضير سهلاً بين الاسلوب العصري والاساليب المتخلفة في مجالات الصناعة والاقتصاد والادارة فان الامر يزداد صعوبة اذا طلبنا ذلك التمييز في دائرة العلاقات الانسانية ويصل الى أقصى درجاتها في الظواهر الفوقية مثل ظاهرة الفن الذي يحتوي باستمرار تجسيدا زمنيا لاعباد تستوعب التراث والحاضر والحلم ، ثم في الشعر ومادته الكلمات وموسيقاها قديمة قدم الوجود الانساني ولا تكاد تسمر بما يطرأ عليها من تغيير يتم على نحو غير محسوس بل وشديد القموض احيانا ولكن - ومع كل ذلك - فان طابع المعاصرة في الشعر قد لا يكون خافيا لوجه تستعصي على كل تقص وتحليل . ولعل من اهم ما يؤكد ذلك الطابع ان تتضمن التجربة الشعرية وعيا شموليا يعكس ذلك الترابط الجديد في عالمنا ، الترابط الذي يحتوي تناقضات الازمنة المتصارعة والاضاع الانسانية القريبة وينعكس على حياة الانسان المعاصر في كل مكان .

وتتضمن قصيدة حميد سعيد « الموت على حافة الموت » اشارات مضيئة الى ذلك الطابع الشمولي المعاصر فيسم التجربة الشعرية

بقلم : صبري حافظ

عليه التعريف الاصطلاحي لفن القصة القصيرة ، ولكنه يبقى قادرا على الاصطلاح بدور الفن في النفس الانسانية ، وعلى خلق نوع جديد من الكتابة لا يفقد فيه الصوت المباشر واللحوق فعالية الفن ولكنه يقوم بدور الصنعة على الصعيد البنائي ، وبدور التشخيص والتاريخ على الصعيد المضموني . انه نوع من الخلق الفني يحمل في طريقة ميلاده بصمات الظروف النفسية والحضارية التي ولد فيها والتي حاول أن يستوعب همومها وقضاياها ، ويعلن عن غير ما في الحساسية يوشك ان يطبخ بالكثير من المسلمات التي استقرت في واقعنا الثقافي لسنوات وسنوات .

ولنبدا الآن بقصة (الصورة والظل) لسليمان فياض . وهي قصة تحاول ان تعقد توازنا حساسا بين رنينها في خلق معادل فني للقضية الاساسية التي تطرحها ، وبين نزوعها الى التجسيد الحسي لهذه القضية بصورة يهب العمل الفني وجهه الفني ، وفدريه على التأثير خارج آنية اللحظة التي يصدر عنها وبعبارة عن الجزئية الواقعية التي يشير اليها . وهي تحاول من خلال هذا التوازن ان تطرح قضية شرعية السلطة واسلوب ورائتها ، وهل نستمد السلطة من القوة أم من التاريخ ام من وجدان الجماعة ؟ وتطرح القصة هذه القضية المعقدة التي شغلت العقل البشري منذ الثورة الانجليزية في القرن السابع عشر حتى الان من خلال اسلوب فني يعتمد الى خلق نوع من الحوار بين بطلها وذاته من ناحية وبين بطلها والواقع الخارجي من ناحية ثانية وبين بطلها والوجدان الجمعي المتمثل في صورة الشاعر من ناحية ثالثة ، وبين واقع هذا البطل الراهن والمتوهم وتاريخه القديم من ناحية رابعة . ومن خلال هذه المستويات المتعددة والمتداخلة من الحوار تصوغ القصة مقولتها وتبني اسلوبها المتميز في الاحالة الى الواقع الذي تصدر عنه في نفس الوقت . . . مضحية في سبيل هذه الاحالة ببعض متطلبات الصدق الفني ، لا الصدق الواقعي او التاريخي . فقد كانت عين الكاتب على الموضوع الحسي الذي يبلوره وعلى الشخصية البشرية التي يتناولها وعينه الاخرى على الفكرة التي يتناولها من خلال هذا الموضوع ، أو بالاحرى التي يخلق جزئيات الموضوع على قدها . فالقصة من هذا النوع من القصص الذي لا ينطق من الخاص الى العام بل يعتمد الى رحلة عكسية يحاول فيها ان يلبس انطلاقه من الفكري والتجريدي ثوبا من المحسوسات . ولولا قدرة سليمان فياض وتمرسه القديم لبانت عظام التجريدات الناتجة من تحت غلالة التجسيديات الشفيقة في اكثر من موضع . وهذا ما حدث في بعض الاحيان في هذه القصة .

وتحكي القصة حكاية عمدة قوي في احدى القرى ، تقول انه كان صورة لذلك « المستبد العادل الذي قال عنه الامام انه وحده الذي يصلح الشرق » ونحن لا نعرف ان كان المقصود بالامام هنا امام القرية ام الشيخ الامام الذي اطلق هذه المقولة في سالف الايام . لان القصة تعتمد الى منهج استخدام الكلمات ذات الاهداف المزدوجة . بل انها تمعن في استخدام هذا المنهج الى الحد الذي يجعل فيه للشخصية الواحدة صوتين . . أحدهما يبدو غريبا عن الاخر ولكنه غير منفصل عنه ، انه الوجه المناقض والملاصق له ، قد يكون صوت المنطق في عالم لا منطقت له ، وقد يكون صوت العقل في عالم لا يابه بصوت العقل ولا ينصت له . ولكنه يظل لصيقا بالصوت الاصلي للشخصية ، مرتكزا على بعض بقايا الضمير الذي مات فيها او الماضي الذي اندثر في افوارها . وتبدأ القصة عقب موت هذا العمدة القوي الذي قيل انه وحده الذي سيصلح الشرق ولكنه لم يصلح القرية التي يحكمها بقدر ما اثار فيها من مخاوف ، لانت تحت وطأتها الارواح وتفتت العزائم ، وتخلقت بها حالة من الازهات انقلبت في ظلها

كنت في غمرة اليأس ان اعتد عن كتابة نقد قصص العدد الماضي من (الاداب) . فماذا تجدي الكلمات في ايلول الحزين ، وهو يكرر نفسه مرة أخرى مع اكتمال العام الثاني على صمت المدافع وبداية المذابح . همد صوت المدافع على طول القناة ، واندلعت بعده المذابح على مد الساحة الغريبه ، في الاردن وفي السودان وفي المغرب ، وما هي المذبحة ننوش اطراف لبنان . والعالم العربي سائر في الصمت والعجز وكان الامر لا يعنيه . حقا ، لقد سارع البعض باستنكار ما يحدث وكأنه ينور في اصقاع القطب الجنوبي ولا يخش منا اللحم والنفس والعقل جميعا . وكان المذبحة ، وهي تعمد نفسها بالدم في الذكرى الثانية لمجزرة المقاومة في سبتمبر الدامي ، غير قادرة على ايقاظنا من هذا الهمود المروع . فهل تجدي الكلمات فتيلًا؟! . هل تقذف بارقة الامل الباقية على الساحة الخاملة من مغالبتنا ومخالب الاعداء على السواء ؟ هل توقف الغزو الصهيوني للارض اللبنانية وللنفس العربية في آن ؟ وهل تجهز على المواضع الجائحة والمسوخ الشائخة التي تستشري في عالمنا يوما بعد يوم ؟ وهل تمسح عن اصابعنا الدم وتغسل من ضمائرنا العار ؟ هل تستطيع الكلمات ان تفعل شيئا من هذا بعد ان اسنت في آفية الخوف والقهر والهزيمة ، وبعد ان قامت لامد طويل بدور المخدر ، واخذت تتركس فينا العجز وهي تتوهم انها تحاربه . تربي فينا اعتياد العصاب وهي تتوهم انها تقودنا في معارج الشفاء . تحول عجزنا عن الفعل الى نوع من التمتريات التوضيحية الصاخبة التي تنوب عن الفعل المفقود ، وتقوم بنوع من التنفيس الضروري عن احزان الهزيمة ومرارات القهر . وهكذا اصبحت الكلمات شعيرة ضرورية في طقوس التناول اليومي لهذا الواقع المثقل بالقهر والاحباط . تمكن العربي من اعتياد العصاب واستنراء انقسام الشخصية بين الصرخات النارية والافعال الميتة او المفقودة . وتحقق له نوع من التوازن النفسي الموهوم هل تستطيع الكلمات بعد هذا التاريخ المثقل بفقدان الدور والانحراف عن الهدف ان تفعل شيئا ازاء هذا الوضع اليلولي الحزين؟! . لقد انجب حزيران ايلول فهل تفعل الكلمات شيئا يدفع عنا ذل الابدوعار الوليد ؟ واذا لم يكن في مقدورها ان تفعل شيئا من هذا ، فما جنواها اذن ؟ وما هو مبررها للوجود !?

تجيب قصص العدد الماضي من (الاداب) بان الكلمة اذا لم تستطع ان تغير فان بمقدورها ان نصف وان تشخص . واذا لم تفلح في التنبيه فانها قد تنجح في التاريخ . فالقصص كلها لا تستطيع ان تبعد عن البوتقة ، بعضها يغمس في اونها حتى القاع وبعضها الاخر يكتفي باصطياد أثر وهجها البعيد وهو يفعل فعله في ابعاد الزوايا عمن لهيب النار . بعضها يخلق معادلا حسيا او رمزيا لهذه الحالة العربية ، بينما يعتمد بعضها الاخر الى تسمية الاشياء بسمياتها والى اعلان ضيقه بالرموز المفضوحة والكنايات المكشوفة من خلال ذلك العلاج المباشر للموضوع . والقريب ان اقترب ثلاث من قصص العدد الماضي التشديد من القضية العربية قد تم على حساب ابتعادها النسبي عن جوهر فن الاقصوة بمعناه الشعاري المألوف . وحتى لا يكون حديثنا اقرب الى التعميمات فاننا سنتناول القصص بالتحليل لنعرف كيف بعد بها اقترباها من القضية العامة وتوقها الى تشخيص هذه الحالة الدامية عن جوهر الفن القصصي . وكيف خلق هذا البعد نوعا شديدا الخصوصية من الاعمال الفنية الناضجة في بعض الافاصيص . لا ينطبق

قرات العدد الماضي من الاداب

الابحاث

- تابع المنشور على الصفحة ١٤ -

وهذا البناء يريد أيضا - رغم تفتيته للشخصية الإنسانية كذلك - أن يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مراتها كل الشخصيات الأخرى . فهذا تناقض بنياني . أما التناقض الثاني فهو تناقض فلسفي ، ذلك لأن المفهوم الفكري النهائي الذي يعبر عنه البناء نفسه ، يتناقض بوضوح مع رؤية المؤلف لحركة التاريخ ، وهي الرؤية التي توهم بتقديم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغلال وتطلق طاقات الإنسان في عالم موحد يسعى إلى الحقيقة المطلقة . فالبناء ينتهي - في طفولة الراوي الأولى - إلى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية التي فرضها الترتيب الأبجدي للأسماء في الظاهر ، والمفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عند المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بأن التاريخ يسير في حلقة مغلقة ، لا نهاية لها ولا بداية ، أو أن نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد ، دون تقدم حقيقي . هذا وإلا كان المعنى المقصود لهذه النهاية أن حياة الراوي الفردية ، وحياة كل إنسان تسير في حلقة مغلقة يعرف النظر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم أن النسج الروائي نفسه يقوم على استخدام ألوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

هذا هو تفسير سامي خشبة (لرايا) نجيب محفوظ ، وهو تفسير جاد ، يعتمد التحليل والتركيب أداتين ، كما يعتمد نهجاً اجتماعياً وجمالياً اعانه على الكشف عن جدل البناء والفكر في الرواية وهو قد انتهى إلى تناقض في البناء وإلى تناقض ثانٍ في الفكر . ومن هاهنا نشأ ملاحظتان مؤسستان على تفسير الناقد نفسه . أولهما أن البناء الروائي للرايا ليس (قالباً روائياً جديداً) كما رأى ، بل هو (أسلوب) لا يخرج عن القوالب والأشكال التقليدية ، ولقد وجد إلى هذا الأسلوب مضمون فكري اجتماعي مبرر عن أزمة الفردية البورجوازية في مجتمعنا المصري الراهن . فالمجتمع البورجوازي بعد اكتشافه للذات الفردية وتنميتها يعود - في أزمته - إلى خنقها وسحق إمكاناتها ، وهنا يصيب البناء الروائي ما أصاب البناء الاجتماعي من ضياع (الفرد) ذي الملامح المحددة ، والطموح الإنساني المتوهج . وهذا واضح في كتابات أصحاب (الرواية الجديدة) بفرنسا حيث تنتهي لديهم الفردية إلى شحوب كامل ، وإلى أفراد بلا أسماء ، وحيث يبرز الراوي - وغالبا ما يكون الكاتب ذاته - مواريا ملامحه ، واضعا قارئه في مناجاة مع نفسه . ولقد كان يمكن أن تكون أزمة البنائين الاجتماعي والروائي مفسرة لما كشف عنه سامي خشبة من (تفتيت) الشخصية الإنسانية الرئيسية في (الرايا) وهي شخصية الراوي نفسه ، ومن تفتيت صور الشخصيات الأخرى على مرآة الشخصية الأولى المتكسرة . والملاحظة الثانية تتصل بما يمكن تسميته بالبعد الميتافيزيقي في (الرايا) . والحقيقة أن الناقد وقف عند هذا البعد في كشفه للتناقض الثاني في الرواية ، كما وقف عنده كذلك في بيانه لرؤية الراوي لحركة مجتمعه المعاصرة ، وفي بيانه لاختلاجه التقليدية وحلمه اليوتوبي إلى وحدة بشرية ومواطن عالمي .. الخ . ولقد كان يمكن هنا - مادام الناقد قد وقف في التناقض الثاني عند رؤية الراوي لحركة التاريخ - أن يرتبط البعد الميتافيزيقي في الرايا بالنهج العام عند نجيب محفوظ في التنقيش أبداً عن مؤثر واحد لحركة البشر والمجتمع : الدين الجنس ... الخ ، وأن يرتبط كذلك

بنهجه العام في المزوجة التليفية الميكانيكية بين العلم والقلب ... الخ ، وأن يرتبط أخيراً بفكرته (الصوفية) عن الثورة . فارتباط البعد الميتافيزيقي بهذه الأمور يفتح عن دوران كاتبنا الكبير حول الكليات الإنسانية مرتبطة بايديولوجية البورجوازية المصرية المأزومة ، كما يفتح - من جهة البناء الروائي - عن جهد في التجريب التكنيكي لا يتعدى - من جهة البناء الاجتماعي - عن الإحلال المقيمة الممتدة على الكذب (الطريق الثالث) التحريفية .

لقد أضاف نجيب محفوظ بالرايا إلى تراثه إضافة جديدة ، وأتاح لنا الناقد الشاب سامي خشبة ، بجهد الجاد في تفسيرها ، فرصة لبيان جوانب من الفكر والإداء عند هذا الكاتب الكبير .

★★★

وفي التفلسف حول طبيعة الفن ووظيفته يكتب مجاهد عبد المنعم مجاهد مقاله : (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) . والواقع أن السؤال الحق ينبغي أن يكون : أين الوجودية من إنسان عصرنا ؟ وماذا يبقى لهذا الإنسان من الوجودية ؟ لقد راجت الوجودية ربع قرن مثلت فيه آخر ومضة في تاريخ الانساق الفلسفية المثالية التقليدية . مثلت صورة غالبية في تفسير العالم تأملياً ، فانتهت بالمثالية الشامخة - مثالية هيجل - إلى ذاتية متطرفة . وليس بعيداً عند مؤرخ الفكر المعاصر ، ما انتهت إليه السارترية من فشل وخيبة عندما أرادت أن تسند جسدها المتداعي على جدار المادة التاريخية . ولم يكن تقديم سارتر للوعي الفردي (كتابته : نقد العقل الجدلي) في الفكر ، سوى موازاة لممارسة يسارية جلفة تنتكس طريق التنظيم في النضال ! لكن الوجودية رغم نهايتها - حتى في بيئاتها الأصلية في فرنسا وغرب أوروبا - لازالت متلكئة تجذب بعض المثقفين ، فيلتوي بهم الطريق بعيداً عن النهج الثوري في الفكر والنضال معاً . وأهل مجاهد عبد المنعم قد دار في ذهنه معنى قريب من هذا ، فصدر مقاله بقوله : « ... ولماذا الحديث أصلاً عن فلسفة جمالية للوجودية إذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ ألم يول زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الأصلي فرنسا وألمانيا وبقية القارة الأوروبية ؟ ولكن ألم يحذرنا هيجل من أن تخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقياً ؟ ألا يمكن أن يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضاً من أمراض العصر ؟ وألا يمكن بعودة الوجودية إلى الساحة الفكرية أن يصبح الفكر أكثر لقا ويصبح الإنسان أكثر مجداً وتصبح روح الإنسان أكثر جمالاً ؟ وألا يمكن أن نتبين في اختفاء الوجودية اختفاء اللسان ونسياننا للأصول ؟ ... » .

ولا شك أن تقديم الفكر الوجودي - جمالياً وغير جمالياً - يخضب الفكر العربي إذا قام هذا التقديم على موقف نقدي تقويمي . أما مقال مجاهد عبد المنعم فقد تناول المسائل الأساسية في فلسفة الفن عند أئمة الفلاسفة الوجوديين ، فعرض للحرية والجمال واللغة ، وعرض لعملية الإبداع والخيال ، وعلاقة الفنان وعمله بالواقع ، وعلاقة المتلقي بالعمل الفني . وليس يهرونا ولا يفرنا استخدام كلمة « الحرية » عشرات المرات في المقال ، ولا يخدعنا أن يلتقي حول هذه الكلمة الساحرة الفنان والمتلقي والعمل الفني جميعاً : « .. الفنان إذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحرية ، فلن تتوجه كل هذه الحريات ؟ أنها تتوجه أيضاً إلى مخلوق حر هو القارئ ، هذا هو البعد الجدلي للإبداع ، الإبداع خلق ، والخلق حرية ، والقراءة خلق ، والخلق حرية ... » . فما دامت هذه الفلسفة الدالية تمتد بما تسميه (الاختيار الحر للفرد) ، وتجعل الوعي الفردي أساساً ، فإن مقولتها عن الحرية ستظل بغير دلالة موضوعية . والدلالة الموضوعية للحرية ، إنما تتحقق في مضمونها الاجتماعي ، لأن الفرد وحيداً ليس حراً وليس عبداً ، إذ الحرية

القوائد

— تابع المنشور على الصفحة ١٥ —

يلبس شعلان زمن جديد ، اكثر حياة وامتلاء بالحقيقة ولتن كانت الصورة الكلية شديدة البساطة عند آمال الزهاوي فانها تلك البساطة الناشئة من وضوح الرؤية لا من التبسيط الذي لا يتم الا على حسابه تعقد الواقع وثرائه . وهو ما تفضل عليه الف مرة الغموض والتعقيد ان كانا ضروريين للتعبير الصادق عن تعقد عالمنا وغموضه في بعض جوانبه . وفي قصيدة الشاعر حسب الشيخ جعفر مثال لذلك الغموض ورغم البساطة الشديدة التي تميز الصور الجزئية في القصيدة الا ان صورتها العامة يظلفها الغموض .. ولكنه ليس ذلك الغموض الناشئ من رغبة الشاعر في الاغراب الشكلي وانما الغموض الناشئ من طبيعة التجربة ، فالشاعر يعبر في قصيدته « الإقامة على الارض » تعبيرا كليا عن الوجدان الذي لا تتبدى مستوياته المتعددة بنفس الدرجة من الوضوح ، وان كان لكل منها مكانه ودوره في الحياة الانسانية . اما قصيدة « الناي » للشاعر (ايمن ابو الشعر) فنظرح قصيدة حرية الشاعر في ان يحول الرمز الطبيعي مثل (الناي) بدلالات تعاكس كل ما يشيره فينا من حسن جمالي فيحول الى رمز للقيح والفساد ، ويفشل الشاعر في ان يمنح الرمز الجديد قوة وصلابة . تمنحه الحياة والاستمرار ربما لانه لم يحسن اختيار الاداة التي شاء تحويل ايعائها الى عكس المعتاد ، وربما لانه من غير العقول تحقيق ذلك التحول بمثل البساطة التقريبية التي عالج بها الشاعر تجربته . ونعود الى قضية المعاصرة في قصيدة وصفي صادق « بطاقة دعوة لحفل الرجم السري » وهي من الشعر المعاصر اذا كانت المعاصرة مجرد شكل جديد وادوات تعبير مستحدثة . اما اذا نظرنا الى المعاصرة من زاوية المعنى بحيث يمثل العلم في ذلك النزوع المستمر للكشف عن حقائق الوجود ويعلو قدر البناء الجديد بمقدار ما يجسد اشواق الانسان في احتواء عاله فاننا لا نستطيع التعاطف مع قصيدة وصفي صادق التي يتحول فيها عالم الحياة الانسانية الى مسوخ وعقم وافلاس روحي كامل ، فذلك من قبيل التهويل والمبالغات التي تتساوى في عدم جدواها بالتفاؤل الساذج لان كل ما يعطي الحياة وزنا خلاف وزنها يزيف وجهها الحقيقي . ويكذب علينا ونحن لا نستطيع ان نقبل الزيف او الكذب . تبقى قصيدة « ثلاث ترانيم على عتبات الليل » وقصيدة (امطار) اما الاولى وهي للشاعر ابراهيم خليل عجلوني فمن الشعر الفئاني التقليدي حيث تجسد التجربة الشعرية احساسا عاما بلا محاولة للتبرير الفني من داخل العمل لذلك الاحساس واما القصيدة الثانية فهي للشاعر عبد الخالق الركابي وهي من الشعر الفئاني ايضا ولكنها تكتسب في نفس الوقت طابع المعاصرة حيث لم يكتب الشاعر بان يخلق من عناصر تجربته الجمالية لوحة رومانسية وانما صمم الصورة الشعرية بحيث تصبح اقرب ما تكون الى معادلة حية لمساة المناضل من اجل الحرية والجمال في عالمنا ... وهذا العالم الذي تدمر القوة العمياء اجمل ما فيه لانها تجعل ما فيه من جمال لا تراه وتعجز عن الاحساس ؟ كما تجعل النار التي تلتهم الغابة والاشجار رحلة النسغ من الجذر الى قلب الثمرة .

شوقي خميس

القاهرة

القصص

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

الكثير من الموازين . ويات من الطبيعي معها ان يحلم معاونا هذا العملة وكاتبه بعد موته بوراة السلطة من بعده متخليا جميع مشايخ البلد في القرية . ففي هذا المناخ الثقيل بالخوف والارهاب لا تزدهر

وصف لملاقة . ويتحقق المضمون الاجتماعي للحرية عندما يصبح النضال تنظيما ووجيا علميا في آن واحد . واذا كانت الحرية — من وجهة فلسفية علمية — هي فهم الضرورة ، فان هذا الفهم لا يتم الا عن طريق صور التعبير الثقافي واشكاله ، ومن بينها الفن ، الذي اضاء للانسان ابعاد الضرورة الطبيعية والاجتماعية والنفسية وكشف الجوهر في حركتها . وبفهم قوانين الضرورة تتحول هذه الضرورة الى حرية للبشر ، ومن هنا علاقة الفن بالحرية .

واذا كان مقال مجاهد عبد المنعم يدور حول الفلسفة الجمالية عند الوجوديين عامة ، فان معظمه ينصرف الى الادب خاصة . والفة محور اساسي في جماليات الادب . ولكن الكاتب لم يصرف لهذا الجانب عناية كافية ، لذلك شدة الإعجاب بقول بعض الوجوديين عن الكلمات انها (مسلسات محشوة واذا تكلم الأديب فانما يطلق النيران) وأسس على ذلك الإعجاب قوله : اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون في اطار الفلسفة الجمالية ان يحملوا رسالتهم . ولو ان الكاتب تأمل فكرة اللفة عند عامة الوجوديين لتبين له انها تأملية خالصة ، وان رسالتهم التي يحملونها ان هي الا رسالة موهومة ولائمة الوجودية آراء في لفة الادب ، يميزون فيها بين استخدام النثر للالفاظ ، واستخدام الشاعر لها ، ويرون — مع فروق فيما بينهم — ان النثر يتعامل مع الكلمات وفق دلالاتها المألوفة اي باعتبارها علامات واشارات ورموزا ، بينما يتعامل الشاعر معها باعتبارها اشياء لا يستخدمها لكنه يخدعها . ويمجز الفكر الوجودي عن تبين السياق التاريخي والاجتماعي للفة ، ومن ثم يعجز عن صياغة فلسفة جمالية للادب . وكما ذكرت فان اساس جماليات الادب في المدرس المعاصر انما يتجه بقوة الى الدراسة العلمية لاداة هذا الفن ، وهي اللفة . فللفنون كلها ، ومن بينها الادب ، خصائصها المشتركة — باعتبارها نشاطا انسانيا نوعيا واحدا له حقائقه من حيث عملية الابداع ، وله آثاره من حيث الوظيفة الاجتماعية — لكن هذه الفنون تمتاز بادواتها . فاذا كان الفن يصدر عن العمل الاجتماعي ، فان دراسة ادوات الفنون من ناحية صلتها بالعمل ، ومن ناحية طوابعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ، ونوعية كل فن على حدة خاصة . ولقد غلب على التشكيل ذي الصبغة الجمالية ، اتصاله بادوات العمل والتعامل مع الطبيعة والسيطرة عليها ، لذلك كان الرمز بالنقش والرسم والنحت ارتقاء لادوات العمل وتطورا لصلة الانسان بعالمه الطبيعي وخاماته . اما اداة الادب ، اللفة ، فهي اعظم ادوات الانسان في تعامله مع عاله وفي السيطرة عليه ، لكنها ليست (اداة عمل) كأدوات الانتاج ، انما هي اداة أعم ، تقف وراء العمل الاجتماعي كله ، ووجودها شرط قيام المجتمع ، وهي ليست نتاجا طبيعيا ، بل هي نتاج اجتماعي ، يمثل تطور صلة الانسان بعالمه الاجتماعي وعلاقاته . من هنا تتخذ صلة اداة الادب بالعمل الاجتماعي سمات خاصة ، تتحدد في ضوئها طبيعتها . كما ان تطور هذه الاداة من النافع الى الجميل — من مجرد (تسمية) الاشياء الى القدرة على تكوين المفهوم والتعميم والتجريد والرمز — يتخذ شكلا خاصا . وهكذا فان البعد الفني للفة لم ينضج الا بمرور ملايين من السنين من التجربة الروحية والاجتماعية والمعاناة الذهنية والجمالية ، ومن النضج النفسي والعضوي للانسان . وكان تطور اللفة عبر ذلك كله يمثل واحدة من امجد الحقائق في تاريخ البشرية .

ان مجاهد عبد المنعم يستحق التقدير ، فقد بذل جهدا في بحثه ، ورجع الى كثرة من الكتب والمراجع . لكنه لم يقف موقفا نقديا من الفكر الجمالي الوجودي الذي عرضه ، ولو انه قد فعل لقدّم لقرائه العربي فائدة محققة .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

سوى اشجار اللبلاب التي تلتف على جذع الجميزة وتتسلق عليه .
والقصة مقدمة من خلال هذا النموذج البشري الغريب الذي رفعه
العمدة من مجرد كاتب للشكاوى ومرسال لقضاء حاجيات القرية من
المدنية الى مرتبة السوط والعين والعين . ولقد اذنه للجدارية بهذا
النصب الكبير فانه يؤكد جدارته به من خلال الامعان في التنكيل
بالقرية والمزايدة على العمدة بغية اثبات الاخلاص له . يقول العمدة
آخر الدواء الكمي يا صابر « فيجب صابر » اول الدواء الكمي باعمدة
حتى لا يكون هناك وسط ولا اخر ، فبالارهاب وحده تعيش هذه
النماذج المتسلقة التي بدأت اولى خطوات الصعود بالتنازل عن الناس
وبيعهم والتي تواصل بالارهاب التسلق والصعود .

وفجأة يموت العمدة ، فهل يستطيع هذا الظل الذي شيده
مجده على معاداة الناس والتنكيل بهم ان يبقى بعده ؟ هل يستطيع
بالقوة وحدها وبالاعوان ان يستمر ؟ .. هذا هو التساؤل الذي تطرحه
القصة من خلال حلم بظلم صابر بان يحل مكان العمدة وان يسالغ
في اظهار الاخلاص له حتى يوهم الاخرين - ونفسه قبلهم - بانه ما
زال جزءا منه ، ويمارس بهذا الاخلاص الزائف نوعا من التسلط
الجديد او الارهاب الجديد . لكن هيهات ! فما يستطيع الظل ان يستمر
بعد غياب الصورة التي كان ظلا لها . ومنذ اول لحظة للمواجهة تتأكد
هذه الحقيقة . والقصة حريصة على ان تؤكد هذه الحقيقة من البداية
منذ الاشارة الباكورة الى خلو البنادق من الرصاص . ومن خلال
التأكيد على آنية الحدث بطريقة تشكك في ديمومته ، والالاحاح على
تحميل الجو والجزئيات الطبيعية عند الوصف بقدر من التنبؤ الوشيك
بالاحداث القادمة . ومن خلال الحوار الدائم بين الصوت الغريب
الذي ينبعث من داخل البطل ليشككنا في كل احلامه واوهامه برغم
مسارعة البطل الى كينه واخراسه ، ومن خلال صوت الشاعر الذي
يندد بالظلم ويشكك في مظهر الاحداث ويكشف لنا بتعليقاته الحادة
وضرباته المتندرة التي تلخص صوت الوجدان الشعبي جوهر الموقف
وخباياه . من خلال كل هذا حاول سليمان فياض ان يضع حلم بطله
في السلطة بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين . . لان قضيته
الاساسية في هذه القصة كانت مناقشة شرعية السلطة ومطامح
الطامعين فيها في هذا المناخ المثقل بالخوف والقهر والارهاب . لكن
توزع اهتمام الكاتب بين التركيز على الحدث والشخصية والاهتمام
بقدرته القصة على الاشارة الى الموقف العام الذي تنطلق منه جنسى
على القصة في كثير من المواقع . فرغبته في ان يؤكد ان العمدة
ليس مجرد عمدة حقيقي وحسب هي التي دفعته الى ان يشير الى
الصور الضخمة التي وضعت له في البيوت والاضواء الدائمة التي
اوقدت حولها والقناديل التي اضيئت ليل نهار . في ضريحه والحراس
الذين دفع بهم ليحرسوا مقبرته . . وهي التي دفعته الى ان يقول
لنا ان لصابر مكتبا ضخما حاشدا بالملفات والاقلام . . وكل هذه
الاشارات وغيرها لا يمكن تبريرها الا في ظل مجموعة معينة من قواعد
الاحالة الساذجة . وقد طبعت هذه النقطة الصياغة اللغوية في بعض
الاحيان بنوع من الارتباك والتعثر اللفظي ، الذي ينسب عن عقلانية
شديدة التيقظ وعن سيمترية بالغة الافعال . غير ان هذا لا ينكر
قدرة القصة على تصوير الشخصية التي تقدمها باقتدار وعلى فهم
طبيعة العلاقة المعقدة بين الاصول والظلال التي لا بد وان تتوارى معها
في الوقت نفسه .

نتقل بعد ذلك الى قصة (الاتمام على مائدة اللثام) لصالح
عيسى الذي يصر على تذكيرنا بانها قد كتبت في الخامس من يونيو حتى
نذكر العلاقة بين الوباء الرمزي الذي تتحدث عنه والمحنة الحقيقية
التي نعيشها منذ هذا اليوم المشؤم من عام ١٩٦٧ . وهي كقصص
صالح عيسى السابقة مثقلة باستقراءات باحث اجتماعي ومفكر

سياسي وتاريخي واخيرا كاتب قصة . لان ملاحظاته الذكية كباحث
اجتماعي ومحلل قدير للظواهر السيسولوجية ، ووعيه كمفكر سياسي
وتاريخي ، يتغلبان على الفنان فيه . . وهذا الفنان متمم الى اقصى
حد بنجيب محفوظ وبأسلوبه الفني واللغوي في آن . . الى الحد
الذي نجد معه في بعض افاصيصه جملا مقطعة ، او تكاد تكون مقطعة
من صفحات نجيب محفوظ ، او تلخيصات لبعض مشاهد رواياته .
ويكاد الجزء الذي يتحدث في قصة هذا الشهر عن تعليقات الصحف على
الوباء ان يكون تلخيصا بارعا للجزء الذي يتناول فيه نجيب محفوظ
تعليقات الصحافة والاذاعة على حكاية سعيد مهران في (اللص والكلاب)
كما تكاد نرد بعض جمل الوصف في هذه القصة الى اصولها في اعمال
نجيب محفوظ الروائية او القصصية اذا ما اردنا ذلك . لكن هذه
الملاحظات العامة والتي سقتها في البداية لانها تنطبق على كل القصص
القصيرة التي قرأناها لصالح عيسى ، لا تبقى التشكيك في مقدرته
الفنية بقدر ما تنزع الى توصيف اعماله . ربما لان بعض هذه
السمات تميز افاصيصه عن غيرها من كتابات جيله . وربما لان بعضها
الاخر اقرب الى عالم الرواية منه الى عالم القصة القصيرة . ومن
البداية سنجد هذه السمات واضحة في قصة هذا العدد من الاداب .

وتحكي لنا القصة عن وباء غريب ظهرت اولى حالاته كنتيجة
مباشرة لقهر وحشي تعرض له (ايوب) ، ولاحظ مافي الاسم ممن
مغزى مجازي ، في ليلة عرسه من (ناعسه) التي يكمل اسمها
بقية المجاز لمن فاته استشفافه من اسم ايوب . ويتلخص الوباء في
اصابة الرجال بنوع فريد من العنة الجسدية ، وهي بنت الاحباط
الروحي كما تقول لنا قصة ايوب الذي اصيب بالمرض حينما حرم
من أبسط حقوقه البشرية . وتسجل لنا القصة انعكاس هذا الوباء
على المجتمع من خلال عدة شخصيات . . الراوي وصديقه الدكتور
مراد وممرضته ناهد وصديقهم الشيخ رضوان . وتقوم اغلب هذه
الشخصيات بأدوار مزدوجة ، لان الفصود في هذه القصة ليس
الشخصيات لذاتها بل الصورة المجتمعية العامة التي تقدم من خلالها
والاحباط الجمعي العام في هذا العصر الذي سادت فيه العنة العقلية
والعنة الروحية والعنة الجسدية . فالشيخ رضوان مثلا هو رضوان
امام المسجد وصديق الطيبين - الراوي ومراد - وهو في الوقت
نفسه ومن طرف خفي رضوان شقيق ناهد وربما سبب مأساتها .
وناهد هنا هي ناهد الممرضة والعشيقة وهي في الوقت نفسه التجسيد
الذي يصل بالخطوط الى نهاياتها المحتومة ، للشبق وهو يضاعف
من وطأة احساسنا بالعنة . والراوي هو شاهد هذا الوباء المروع
وطيبه وهو في الوقت نفسه ضحيته معا ، او بالاحرى ضحية عصاب
العنف الذي تمخض الوباء عنه . وتحاول القصة ان تسجل لنا كيف
تحول هذا الوباء الى ثروة يومية اثناء لعب الشطرنج ، واقتسه
الشخصيات حتى لم يعد يشير غرابتها او استهجانها ، واعتادت الثروة
به برغم انه يهدد كل شخص في جسده وفي روحه معا . وبحث عن
الاجه الاقتصادية المضيئة في هذه الكارثة . وقنعت عجزها عن
مواجهة الاسباب الحقيقية للوباء بشيء من الصوفية التي ترى فيه
امتحانا من الله لمحبيه وعاشقيه . والقصة مليئة بمشترات الملاحظات
الذكية لباحث اجتماعي عن واقع موبوء . بعضها مصاغ في صورة
تقارير للامن العام عن جرائم الاعتداء على الاشخاص وهتك العرض
والاغتصاب . وبعضها الاخر ومقدم في صورة جزئيات مبثوثة في ثنايا
القصة ولكنها موظفة بمهارة في بلورة انعكاس الوباء على بقية الجزئيات
وفي تصيد الصور التي يتخفى فيها والحالات التي يسفر عن نفسه
عبرها . وبعضها الثالث مصرح به على السنة الشخصية ومن خلال
طبيعة استجاباتها لبعض المواقف او تعليقاتها على بعض الاحداث . .
فمنذما يقول الراوي للشيخ رضوان محافظتك على عفافك في ايماننا
هذه شجاعة تحسد عليها ما ندرك مدى ما في هذه الكلمة من تعميم

وتخصيص في آن . وخاصة بعدما نكتشف طبيعة هذه المحافظة عندما نتوغل في القصة قليلا ، حيث تشع المفارقة التي يصفوها هذا التعلق بالكثير من الدلالات . وبعضها الآخر مصاغ من خلال المفارقة بين ما توهمه الشخصيات عن نفسها وبين حقيقتها التي تجسدها لنا القصة في حضور لعبة الشطرنج الدائمة ازيد كل حديث عن الاهداف الكبيرة التي توهم بعض الشخصيات انها رصدت نفسها لها . ثم هناك اخيرا تلك الرموز الحسابية السقيمة التي تتبدى من خلال دودة البلهارسيا المعلقة في كل مكان ومن خلال ذلك التركيز المزج على احتضان ذكرها لثاها في مقابل فشل الرجال جميعا في السيطرة القضيبيية على نساءهم . من خلال كل هذه الجزئيات تسفر القصة عن مقدرة الكاتب على التحليل الاجتماعي الذي وعن قدرته على خلق معادل مجسد للحالة الروحية التي تعيشها الامة العربية الثقيلة بالعجز والهزيمة الراقية في تخطي هذه الحالة وتجاوزها . وهو يقدم الحل او السبيل الى تجاوز هذه الحالة في النهاية من خلال التلويح بذلك الوليد الحلبي الذي يصره البطل وسط سمارير السكر . والذي يكرر لنا صورة ذلك الطفل التقليدي الذي يطل في نهايات القصائد والاقاصيص منذ النكسة حتى اليوم . وان حاول الكاتب ان يشير هنا الى ان هذا الوليد ابن التحرر من سجن الوباء ومعزلة من ناحية وابن حب ناعسة وصلابتها واخلاصي الاربوب من ناحية اخرى . ولكنه يظل مع كل هذا تكرارا لذلك الطفل الرمزي المزج الذي يظهر كمخلص في نهاية الاعمال الفنية بشيء من التعمد والافتعال .

نتنقل بعد ذلك الى قصة (الحوت لا ياكل) للظاهر وطار . وهي قصة غريبة وجديدة بحق . تاتي غرايتها من تحطيمها للكثير من القواعد المألوفة في السرد القصصي . وتنبع جذتها من مزاجتها بين مباشرة الحقائق العارية وشفافية الرموز الشعرية الريفية . ومن البداية يكرر لنا الكاتب ما فعله صلاح عيسى من التأكيد على ان قصته قد كتبت في الخامس من جوان كما يدعوه الجزائريون . مع ان القصة لم تكن بحاجة الى هذا التأكيد . لانها تتناول موضوع الخامس من يونيو ووطنه على النفس العربية بأسلوب مباشر تسمى فيه الاشياء بمسمياتها وتحول احساسها بالتاريخ الى نوع من السرد التفصيلي للوقائع التاريخية . وان كانت تمزج هذا السرد بجزئيات الحدث ببراعة احيانا وتعمل في بعض الاحيان الاخرى . وهي تقدم كل هذه التفاصيل التاريخية من خلال تواردها على ذهن سياسي يذهب لصيد الاسماك ولكنه لا يحقق في هذا الصيد شيئا . بل يظل هناك نوع من الحوار الدائم بين الاسماك القاتبة والتواريخ الماضية والحاضرة بصورة تصبح معها السمكة ، ويبدو ان الجزائريين يسمونها الحوت ، رمزا شفيقا مثقلا بالدلالات . وينطق معها التاريخ الماضي بالكثير مما يريد ان يقوله الكاتب عن التاريخ الحاضر . ذلك لان الكاتب يتصور هذه التواريخ القديمة وكأنها تشارك في صياغة العلاقة الراهنة بينه وبين الحوت الذي يرغب في اصطياده . وهي علاقة لا تصوغها مسيرة الثورات المصرية والعراقية والجزائرية والليبية ومسيبات الوحدة الاولى بين مصر وسوريا فحسب ولكن تشارك في صياغتها كل النشاطات العامة في الواقع العربي . تشارك فيها قصائد البياتي وهو يغني للحب على بوابات العالم السبع وكتابات يوسف ادريس وهو يقرأ في (اكتشاف قارة) الحل والطريق لازمتنا نحن وقارتنا نحن من خلال حديثه عن شرق آسيا . واغنيات محمود درويش بعد ان غمرته غواني النيل بالطرز وزرعت في اشعاره طعما جديدا ، وصراع سهل ادريس في (الحي اللاتيني) او (الخندق العميق) لتحقيق كينونته ، وقصائد نزار قباني المليئة بصرخات النكسة وبلطحات الخدود وشق الجيوب . كل هذه الكتابات تصوغ مع مجازر الاردن والسودان والمغرب علاقة هذا الصياد العربي بالحوت المادي والمعنوي معا . وهي كعلاقة رمزية لا تستطيع ان تحتوى كل دلالات هذه الاحداث

على الصعيد الحسي ولكنها تستوعبها جميعا على صعيد التجريد . وهذا ما يصنع انجاز هذه القصة من الناحية الفنية بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال لان اهتمام الكاتب بان يحقق صدمته الشعرية والشعورية من خلال هذا الزج الفني بين عرى الحقائق الخشنة وصمود الواقع الراهن ، صرفه عن الاهتمام الضروري بالمستوى الحسي للتجربة . صحيح انه يخبرنا في البداية ببعض تصورات بطلها من الحيتان والاسماك ويحدثنا عن ديدان الشمس وعجين الصيد طويلا ، لكنه لا ينجح في ان يخلق عبر هذه الجزئيات مستوى من الاقناع الحسي الذي تعمق صلاته كل الاستنتاجات التجريدية الطابع التي توحى بها القصة . لكن شكل هذه القصة يبقى شيئا متميزا وجديدا وخاصة بالنسبة لما قرأته من النصوص الجزائرية المكتوب باللغة العربية ، ويطرح بعض المقولات والقضايا الجمالية على صعيد القصة العربية بشكل عام .

تبقى بعد ذلك قصة (يعني حرام) للقصاص العراقي غائب طعمه فرمان . وهي قصة جيدة من كل الوجوه . من حيث اختيارها للنمط البشري المهور الذي تتناوله ، ومن حيث احتفالها بالجزئيات الصغيرة الدالة في صياغتها للنمط المحلي العام الذي تدور فيه . ومن حيث التقاطها للموقف واللحظة المناسبة والقادرة على كشف اعمال هذه الشخصية ومكونات ازمتها . وتقدم القصة من خلال تركيزها على شخصية بطلها المهور وحينه الى الاغتيال ، شيئا من حيننا السي الطهارة ومن توقنا الى الحياة الرخية . فبطلها الذي كان يعمل في حمام شعبي قديم يعاني الان بعد اندثار مهنته من نوع خاص من القهر النفسي والروحي والاجتماعي بطبيعة الحال . يعاني هذا القهر لانه لم يفقد مهنته فحسب ، بل فقد قلبها حلمه في الحياة الهادئة المستقرة وحينه الى التحقق من خلال الارتباط بالانثى التي احبها في هدوء وصمت ، وطرده بسببها من الحمام الشعبي الذي كان يعمل به . وكما اودت به محاولته الاولى للتحقق من خلال الدفاع عن مسعودة والحين الى الارتباط بها ، تودي به محاولته الثانية للتحقق من خلال الاستمتاع بمجرد مشاهدة الجسد الباذخ للندن للسيدة التي يعمل عندها ، وتؤدي مرة ثانية الى طرده من العمل الثاني الذي الحق به خادما لحمام هذه الفنانة الجميلة ، فلا يجد مناصا من التوجه الى صديق قديم يطلب منه بعض المال ليحقق به نوعا من الاغتسال من ادران هذا الواقع المحيط والتخفف بعد الاغتسال بقليل من العرق ، من همومه . عند ذلك تحس بنلك الحالة من الاحباط وموانع التحقق وهي تكرر نفسها على مستوى اخر وبمصطلحات اخرى . فهذا الصديق مثقل هو الاخر بموانع التحقق وقد اقتحمت عليه عقر داره ، وحالت بينه وبين الاستمتاع بعالمه الاثير في القراءة وصفحات الكتب ، او في الانطلاق مع سمارير العرق العراقي الممتق .

ومن خلال هذه المماثلة وهذا التكرار والتنوع في عوامل الاحباط وموانع التحقق تقوم القصة بتحقيق صلتها بالواقع الكلي الذي تصدر عنه ، دون ان نضحى في سبيل ذلك باي من منطلقات التكامل الفني للقصة القصيرة . فهي من هذه الناحية قصة تقليدية متماسكة البناء جيدة اللفة . تنتمي الى ذلك النوع الجيد من قصص المدرسية الواقعية الاشتراكية ، وتحثني بالطابع المحلي والشخصية الانسانية في بساطتها وتلقائيتها وحينها الى التحقق ، وتميل الى الاهتمام بمشاكله الواقعية ، ولكنها مع ذلك كله ، وبرغم امكانية كتابتها قبيل عقد كامل من الزمان لا تفقد وشائج تشدها الى واقعا الراهن المثقل بالهمود والمعجز وفقدان التحقق . وتنبع هذه الوشائج من ارتفاس المعالجة التقليدية في بعض جزئيات هذه القصة الى مستوى شافري تستطيع معه القصة ان تمنح كل قارئ تصوروا للانسان ، وان تساعده على اكتشاف بعض المناطق المجهولة في نفسه وواقعه على السواء .