عبد الجبار عباس

مناخ ما بعد النكسة في قصص « الجريمة »

في قصص (الجريمة) الثماني يواصل الكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ سعيه للتعبير عن حياة المجتمع المصري بعد نكسة حزيران، فرغم انه لم يتناول موضوع النكسة على نحو مباشر وواضح في اي من قصص الكتاب ، ورغم ان هذه القصص تبدو اول وهلة امتدادا طبيعيا لاقاصيص مجاميعه السابقة موضوعات ومعالجة ، فليس بخاف حرصه على ان تتنفس اقاصيص (الجريمة) مناخ ما بعد النكسة وتتشبع به دون ان تومىء نحوه باصبع الاتهام لانها منغمسة فيه وجزء منه ، لذا فانها تتجاوز مرحلة التعبير عن هذا المناخ في ضربات غاضبة سريعة كما حدث في (تحت المظلة) الى محاولة التعبير عن الاثار العميقة لهذا المناخ في حياة الناس ، اي محاولة استقصاء هذه الاثار وقد امست قوانين اخلاقية .. وهذه الحياة ليست بالطبع منقطعة الصلة بمسار الحياة التي رصد نجيب قوانينها في رواياته وقصصه ، بل هي امتداد لها بوغل في ليل اشد حلكة ومهاو ابعد غورا ، بسبب ان الانحراف الذي كان استثناء يمكن الغاؤه بات قاعدة يتضاءل الامل في نسفها ، بسبب تضافر الجميع على ترسيخ دعائمه ، فكانهم جميعا مجرمون او ضحايا او الاثنان معا ، فهم ضعفاء وجبناء ايضا (ص ١٦٠) يستبد بهم شعور بالعجز والقهر والضياع اللانهائي . ان مكائد المجرمين النشطين لا احلام المتعلمين الخاملين هي التي باتت تحكم الحياة لتجني منها المكاسب محتالة على كل قانون توجهه كيف تشاء لتقذف بمن لا يتسلح بشريعة الغاب الحديث في مهوى الضياع والعدم ، فلا يملك الا ان ينتظر كبطل قصة (العري والغضب) في هدوء وتصميم وعناد غير مبال بالعواقب (ص ١٤٧) . ان المؤلف يقترب في هذه الاقاصيص من مواقع ورؤى القصاصين العرب المجددين دون ان يشاركهم الانبهار بالاشكال الجديدة او الانزلاق للمعالجات الفجة والسريعة ، وان هذه المحاولة الجادة والامينة هي التي تجعل اقاصيص الكتاب : مباحث اخلاقية صغيرة .

ان اقصى ما يتاح لشخوص هذه المجموعة ان ينعموا به من حياة طبيعية هادئة هو ما اتيح لبطل القصة الاولى (تحقيق) : فترة حب قصيرة عميقة مضت في عناء ولم يخلف الا التعاسة والرعب : تقتل المرأة التي احب ، وكان هو اللص المتسلل في ظلام التكتم والشاهد المتخفي فلم يتبين وجه القاتل .. وفي حس قصصي بوليسي حافل بالتشويق والاثارة والترقب ينسحب ظل الاتهام على الجميع ، فلا اخيار ولا اشرار .. ان الجميع يمكن ان يكونوا قتلة وهدفا لسوء الظن ، لذا يؤخذ البريء بجريرة المذنب المجهول . ان الخوف من تبعات الاتهام ، لا الحرص على العدالة ولا الثأر للحب الموؤد ، هو الحافز الذي يحمل بطل القصة ، عشيق السيدة القتيلة ، على التنقيب الدؤوب عن القاتل .. والضحية بدورها لا تستثير فينا الشفقة على مصارع العشاق ، فهي ربما كانت امرأة مضللة وماكرة . ان الاتهام لم يعد مقترنا بأدلة ، لكنه الحل الاخير للبحث العقيم ، او هو البديل الوحيد عن الجهل بالفاعل الحقيقي .. ومع الايام يمسي الجو الشاذ جو الحياة ذاتها ، بحيث ان توتر البحث والترقب والشك والخوف لا يحول دون ان يفكر الانسان بالزواج والاستقرار . لذا فان مراحل الحدث وتعقيداته لا بد ان تصب في اتهام اقرب الناس الى متناول اليد : العشيق البريء .. يقول له الضابط : جميع من اشتبهت بهم ابرياء ، فتساءل بأنكار : فمن القاتل اذن ؟ فأجاب الرجل بهدوء وثقة : لم يبق الا انت !

يطالعنا التشويق القصصي ذاته في قصة (الحجرة رقم ١٢) ذات المبنى الرمزي الدقيق يشوبه حس ساخر ينبعث من تصوير الفوضى والاكتظاظ والغموض في شخصية المرأة التي يمكن ان تكون رمزا : بهيجة الذهبي ، المرأة الغامضة مغرية الضيوف الكثر : سيدة شديدة التأثير بقوة بنيانها ووضوح قسماتها وحدة نظرتها ، تجتذب الناس من كل لون وكل طبقة الى طقوس العهر التي تتربع على عرشها ، فتكتظ حجرها برجال ونساء الصفوة القوية والطبقة الوسطى وجمعية احياء التراث واساتذة الجامعة ورجال الدين وعامة الشعب التي يجتذبها الضعف الى الاغراء ذاته ، لكن لا مكان لها في الحفلة الحاشدة فلتنتظر في الاستراحة .. اما سلطة القانون فهي الحارس والفارس ، فالضابط بالداخل ، وحين يشكو مدير الفندق من ان الامور تجري في شذوذ جنوني ، يجيبه المخبر : كل ما يقع ضمن الطبيعة فهو طبيعي (ص ٩٦)، فما يحدث انما يحدث بعلم الحكومة وتحت سمعها وبصرها .. وتساؤل المدير : كيف يتواجدون معا وهي لا تتسع لهم ولو جلس بعضهم فوق بعض ؟ جوابه : انهم ديدان تتقلب في مستنقع ، والموت على الباب في انتظار . يوظف القصاص مفردات الطبيعة : الظلمة والريح والمطر ، كخلفية واداة تعبير بحسب توفيت مسعف لتجسيد مرحلتين في تنامي الحدث : الاستسلام ازاء الطوفان القدر : (لم يعد الفندق فندقا ، فليرقص الجنون ما شاءت له اللحوم والخمور ص ٩٨) ومقاومته حين ينذر بالكارثة الشاملة ، فبهطول المطر الغزير راحت الحجرات كلها ترشح .. ودبت حركة نشاط شاملة وانطلق الفراشون بأكياس الرمل وحدثت مفاجأة غير متوقعة ، اذ هب المنتظرون في الاستراحة متطوعين

للاشتراك في العمل . وعلا هتاف المدير : (اهملوا الحجرة ١٢ بجميع من فيها ..) ، فلا مفر من التضحية بالجزء العفن من اجل انقاذ الكل قبل ان يتسلل اليه العفن من اولئك الذين ولدوا موتى وينفق الجميع كالبهائم الغرقى .. ولئن كان الاستسلام ازاء ضغوط ومغريات هذا الجزء قد انتهى الى الفوضى الشاملة وبداية الانهيار ، فما زال بالامكان الحيلولة دون ان تنقرض عامورة الجديدة في محاولة يسهم فيها الفقراء المنتظرون خارج الدائرة الجهنمية . ان هذه المحاولة هي الخلاص وشرف التحقق الاخلاقي المسؤول ، بها يتخفف الانسان ، رغم تلاطم الزوبعة في قلب الليل ،من عبء ثقيل ، ويسترد ـ كمدير الفندق ـ الثقة وصفاء الذهن .

ان السعي الى فضح الاختلال الشامل وراء الانضباط الظاهري الكاذب هو الذي جعل قصة (الطبول) تعتمد الحركة في ايقاع مسترسل هادىء يبدو وكأن لا شيء يحدث وراءه ، لكن النظرة المتمهلة تلتقط ما ينطوي عليه المشهد الواسع من قوة الفني الرمزي ، فالقصة تنفتح عن مستويين متداخلين للمعنى : هي في ظاهرها ضوء يفضح غياب الدور الحقيقي للقوات المسلحة وانحراف هذا الدور الى طقوس يومية خاملة، فالتفاهات اليومية تحل محل الواجب القومي الجليل تحت ستار من الالتزام الكاذب بالنظام ، وتصبح وقائع الاستعراض اليومي هدفا في ذاته ، او هي طريق الى هدف (يظل مجهولا لا ينبيء عنه قائدنا) ، لذا تبدو مغامرة الجنود مع فتيات المبنى حين كان القائد نائما وكأنها غزوة عسكرية ، فقد راح احد الجنود يهمس بعدها : (نجونا بمعجزة ..) . وخلاصة ذلك كله هو التخلي واللامبالاة : (وقلنا لانفسنا انه مهما كان ومهما يكن ومهما سيكون فليس اخلد من البهجة والمسرة والمرح . ص ١١٤) .

لكن القصة في مستواها الثاني الاعمق نقد ساخر وحزين لتلك الرحلة الجماعية الشاقة المكتظة بالامال والتضحيات والخيبة ، رحلة مصر خلال عقدين وقد بدت : (طويلة بلا نهاية ، معذبة بلا رحمة، خالية من اي معنى او عزاء ، غير جديرة بالطقوس التي تحكمها والنظام الذي يضبطها والامال المعقودة عليها ـ ص ١١٥) . انها الرحلة الخطا التي يأتي فيها الامر بالحركة السريعة لا في بدايتها حيث ذروة النشاط ، بل في نهايتها حين تكون القوى قد استنزفت والارادة ماتت : (بهتنا من شدة المباغتة . الحركة السريعة ندعى اليها عادة في مطلع الرحلة ، وفي ضوء النهار ، اما ان تفرض علينا قبيل النهاية فشيء خارق وغير انساني يراد به القضاء علينا . ص ١١٧) . وهل من نهاية الا ان يساق الطابور عائدا الى نقطة البدء : يغوص كل في وحدته ولا شيء في الممر الطويل سوى روائح الكلس وعطن البول ووقوف الجنود متصبرين لاتقاء التقوض والانهيار . ان (الطبول) مثال في ايحاء الخاص بالعام. وفي تكتم المعنى وسطوعه الهادىء معا .

قصة (العريس) تاكيد اخر على تشبع اقاصيص الكتاب بمناخ ما بعد النكسة وقد استحال قيما وقوانين سلوك ، اذ يمسي الانسان متهما دون ذنب ، مطاردا دون سبب ، حتى وهو يمارس ابسط حقوقه واكثرها عدالة وشرعية واستقامة ، ويمسي (كل سلوك مهما بدا عرضيا فله دلالته ـ ص ١٣٢) ، وذلك بدهي اذا كان الواقع كما اشار اليه المؤلف في (حب تحت المطر) واقع المخاوف الصامتة تظلله سحب القلق والحذر والوجس . ان الحياة العادية والمستقيمة التي يقرها المجتمع ويحث عليها تصبح هدفا للشك اللامبرر الذي يتصاعد تصاعد المرض تسنده قناعة خرقاء بأن : (سوء الظن من الفطنة) ، فهذه القصة الساخرة وان تكن تستعير فكرتها الاساسية من (الخطوبة) القصوصة بهاء طاهر الممتازة ، فانها تقوم على ادراك لسخف اللعبة وتصميم على المضي فيها رغم المعرفة المسبقة بالنتيجة المناقضة للمقدمات ، ففي الوقت الذي يرفض فيه الخطيب ذو الماضي الاعتيادي بل والمشرف ، المضي مع هذه السلسلة المتعبة من تلقي الاتهامات ومنافشتها ويتوقع الرفض من عابد ميري ، والد الفتاة ، تأتي الموافقة ـ بيد صديق كانه النذير والبشير ـ على الخطوبة . ان (العريس) تلتقي مع (الطبول) في انها لعبة يعرف الجميع انها سخيفة ، لكن لا احد يجرؤ على هدمها او الافلات من دائرتها ، وهي مثلها حدث نموذجي يستقطب ما يشابهه ويوحي به .

(هل تخيلت ما يمكن ان يقع لو حققنا العدالة ..) ص ١٦٢ .

ذاك هو السؤال الاساسي في الكتاب ، وفي قصة (الجريمة) التي تشبه القصة الاولى (تحقيق) اذ لم يعد الواجب ـ كما يقول ضابط الشرطة ، ان تحقق العدالة ، بل المحافظة على الامن ، حتى باهدار جميع القيم . ان هذا الرجل الذي كلف بكشف السر عن الاسباب الخفية لطمس معالم الجرائم في الضاحية ، عن المصلحة المشتركة التي تشد الناس ، فقراء واغنياء ورجال امن ، الى ذلك ، ما يكاد يبدأ عمله حتى يصبح متهما فيستدعى الى مكتب الامن للتحقق من هويته ، ولا يلبث ان يساوره القلق والخوف من ان يكون مراقبا . ان الخوف هو العلة ، به كان بدء المأساة الشاملة وبامتداد ظله الاسود تمتد مساحة وتتوطد اركانا .. (كأنما كل فرد من الضاحية يخشى نفس المصير ـ ص ١٥٣) . وثمة من يعرف الحقيقة ويتكتم عنها . ان اتهام الجميع : فقراء الحي الشرقي ، وسادة الحي الغربي ، والسؤال عما يحملهم على الاشتراك معا في اخفاء الجريمة رغم حدة التناقضات بين الجانبين ، هو المدخل الصحيح الى اكتشاف الحقيقة ، فالسر (يكمن في المصلحة المشتركة بين الجميع حتى رجال الامن انفسهم ـ ص ١٥٨) .. ولكن ، ما افدح ما ينبغي ان يحتمل ويبذل من يتخذ هذا السؤال دليلا للبحث . ان (امتلاك سر خطير من هذا النوع يعني الهلاك ـ ص ١١٦) . والالتواء الراسخ الكامن في قلب المسألة كلها يجعل السبيل الوحيد للاستقرار والامن : تحقيق العدالة ، يمسي الاداة الاكثر تهديدا للاستقرار .. وكل ما يدور من ظنون واتهامات واقوال ليس الا :(ثرثرة، معالجة عقيمة للخوف والعجز ، ثرثرة لا جدوى منها ، ثرثرة واماني فارغة ـ ص ١٥٣) . ان تقليب المسألة المعقدة على وجوهها لا ينتهي الا الى نتيجة اخيرة وساخرة : (ساكتب ان جميع القيم مهدورة، ولكن الامن مستتب ـ ص ١٦٢) .

في قصة (المقابلة السامية) يعود نجيب محفوظ الى البطل المالوف في تراث الاقصوصة الكلاسيكية : الموظف المنسي البائس رب الاسرة المكتظة الفقيرة ، ليضعه في تجربة يختلط فيها الوهم بالحقيقة، فلا احد يدري ، حتى ولا الموظف بطل القصة نفسه ، ان كان الرجل الذي ظهر ثم اختفى هو المدير العام حقا ، اذ لم يره احد الا لمحا منذ سنوات .. والقصة ليست نقدا ساخرا لسخف السلم البيروقراطي الذي يئد ابسط الامال وينكر على الانسان مطالبته بأتفه الحقوق، لكنها التقاط لخواء المسافة المظلمة الشاسعة بين الاحلام الانسانية الصغيرة والعادلة والعاجزة ، وبين تلك القوة المطلقة والغائبة التي لا تصلها هذه الاحلام فلا ترد عليها . ان المدير هو الشخصية المتكررة الحاضرة او الغائبة في معظم اعمال نجيب ، هو زعبلاوي والجبلاوي والاب في (الطريق) والمدير العام في (ثرثرة فوق النيل) : القوة القادرة والضنينة والصامتة يخشى بطشها الجميع او يرجون رحمتها فلا يصلها السؤال الا عبر وسطاء ومراحل كأنها مراحل الوجد الصوفي ، فالقصة اذن كناية قوية عن هاجس فلسفي يترقرق في جسد القصة كله ، وهو الذي يفسر الاشارات المتناثرة الى صبر ايوب الطويل وسجن يوسف . ان (المقالة السامية) تشبه الى مدى بعيد روائع يوسف الشاروني القصصية موضوعا واسلوبا ومغزى وسخرية حيث يعانق النفي الوجودي الاستلاب الطبقي ليصوغا ماساة الانسان الحديث المتأرجح باشواقه المتواضعة بين التوق والاحباط .

مرشد الزبيدي

خواطر عن رحلة التعب والانتظار

ظننتكِ تأتينني
غير ان قطار المساء تباطأ في المشي
قد حمل العائدون دواء السنين بأكتافهم
مبروا المدن الضيقات
الصحارى
وواحاتها
كنتِ بين الجنود الذين
يرافقهم تعب الرحلة الثالثه ...

* * *

تباطأتِ في الركض
اني اشمك بين قميصي
وبين انثناءات هدبي
وأدعوكِ أن ترقدي الليل عندي
فهذا الشتاء الرهيب
يخبىء لي مقعدا أسود الجنبات
عليه رسوم أميز من بينها صورة لمليك
واخرى لرب تكلم باسم أبي
وتكلم باسم صغيري الذي قد يجيء صباحا ...

* * *

ظننتكِ قد جئتني حين كان القميص
يراقب ما بين ثغري وصدركِ
اشتاقكِ الآن رغم الحواجز
والشرطة القابعين وراء بنادقهم
ورغم مئات السنين التي عبرت بيننا ...

* * *

سأرقبكِ الليل حتى انطفاء المصابيح
قد تنثرين التراب
على وجه حارسكِ الملكي
فيغفو —
وتأتينني في القطار السريع
فحينئذ قد تذوب المسافات
والجند لا يطرقون حياء
يعرّون صدركِ ، تبتسمين
فترتبك الريح بين الشمال وبين الجنوب
وتأتينني في الشتاء الربيعي
افرش خدّي وردا لحجليكِ
أشرب نخب صحابي الذين توارروا
وفي ليلة العرس
أعلن ان التي رضعت ثدي أمي
تراءت وراء الشموع
كظلّ النخيل ...

بغداد

واما فصة (اهلا) فهي لولا فقرات سردية موجزة يمكن تذويبها عودة الى هذا النمط الكلاسيكي المهجور في الاقصوصة : قصة الحوار ... فهي حوار حاد ذو دلالة يفضي فيه الجدل بين النقيضين الى اضاءة الموقف واكتشاف ابعاده . ونبدو (اهلا) وكأنها صفحات مستلة من رواية (خب تحت المطر) ، فهذا البك الثري وصباغ الاحذية المعدم اللذان كافحا منذ عشرين عاما عدوا واحدا هو الفقر على اختلاف موقعهما منه ، يمكن ان يكونا حسني حجازي والشيخ عشماوي في رواية نجيب الاخيرة . ان الكاتب يستعين بطريقة التقابل والتضاد لتوصيل رؤيته السياسية عبر صوتين يلتقيان ويبتعدان : صوت يفضح ويشكو ويسخر ، وصوت يبرر ويسوّف ويخدع :

— يا بك .. انا اريد النصر والحياة المعقولة .. ومتى يتم ذلك ؟
— لا ادري متى .. ولكنه يتم بالصبر والعمل والاخلاص . ص ١٨٨

لقد دالت دولة الاقطاع ليظهر اقطاع اخر يتربع على قمته سادة جدد ، وازدادت احوال الجماهير المعدمة سوءا ، فلا يلقى صباغ الاحذية الا شاكيا مثله . وحين انتهت رفصة الطبقات الوطنية للثورة افترقت بها السبل : واحدة الى امتلاك كل شيء ، والبقية الى العوز والضياع والحيرة والحلم ، (وما زال المالك يملك الحظ كله — ص ١٨٦) .

بين العري والغضب يعلن الشاهد الدؤوب عجزه او انسحابه الموقت ، بعد جولة تنقيب كاشفة لكن عقيمة .. فالقضية بلغت حدا من التراكب والتعقيد لا لقاء فيه ولا تكافؤ بين الحس الاخلاقي الفردي ، وبين التواطؤ الشامل على ان يبقى كل شيء ما هو فيه عمى وقبحا وضلالا .. ومع ذلك ، فان المبادرة تبقى ممكنة ومجدية حين يبدأ الزلزال او الطوفان ، فلئن لم يعد ممكنا هدم البناء واعادة تشييده ، فلا اقل من انقاذ ما يمكن انقاذه فيه .

بغداد