يوسف اليوسف

نقد وتحليل

رواية « العجوز »

يمكننا ان نعرف الفن الروائي ـ بوجه خاص ـ بأنه مطاردة الغائب وتشخيص النقص الماثل في الشرط البشري ، ولكن عبر تجريد المضامين وطرحها على شكل ظواهر فنية تندغم في خلاياها الاشكالات التي لا تعدو كونها مجملا كاشفا امتصه الوعي الروائي من ظواهر الحياة . وبالضرورة لن يملك الكاتب ان يجسم النقص والغياب ـ موضوعي العمل ـ الا عبر تجسيمهما على شكل شخصيات مؤطرة ضمن شروط متخيلة ، او من خلال طرحهما كسمات ماهوية لهذه الشخصيات التي يبدو ما هو ناقص وغائب (تاريخيا او اجتماعيا) على وجوهها، تماما كما يبتديء المرض بشكل صفرة على وجه مريض . واذ ينصب اهتمام الروائي على النقص كخلل في الواقع الموضوعي ، فان مدى هذا الانصباب وكيفيته يصلحان اساسا او معيارا للنقد التقويمي . ومن هنا كانت كل رواية كفيلة بأن تقدم المعايير الخاصة بتثمينها.

ان كل ما طرحته هذه الفقرة الاستهلاكية ينطبق تمام الانطباق على رواية « العجوز » ، للكاتب الفلسطيني افنان القاسم . فاذا كان العمل الفني فكرة يتعمد الفنان ان يخلق لها التجليات عبر الصور والاشكال، التي هي تنظيمات او بنيانات تتسق لتكون المجمل الفني المتماسك ، فان الرواية التي نحن بصددها قد استطاعت حقا ان تقدم تبديا ظلاليا السمة للفكرة التي ينبغي الكشف عنها (النقص الماثل في الواقع) . قصدت ان الاشكال والصور التي اعتمدها الكاتب هي من نمط ايحائي غير تقليدي قادر على ملاحقة وسبر الخلل الجوهري المتذوب في الشرط التاريخي الراهن . فلقد برهن هذا العمل على اقتراب الفن القصصي من الفن الشعري حتى لتكاد تنطمس التخوم بين هاتين الشعبتين من شعب الفن . والاهم من ذلك ان هذا الطابع الظلالي للاشكال قد جعل من الرواية بؤرة محرق يلتقي فيها حشد من الحوافز (الموتيفات) المكونة لها ، بل جعل من الصورة الواحدة ،او الشكل الواحد ، انفتاحا مترامي الاطراف وقابلا للاظلال على ابعاد متعددة . وقد اسهم التصوير التجريدي الى حد بعيد في خلق هذه الانفتاحية . ولهذا نرى ان الرواية تعمل على محورين شديدي الوضوح، اولهما قلق الوجود ، وثانيهما حس الاضطهاد الباحث عن انفراج . هذا فضلا عن العلاقة الاعمق المؤلفة لماهية الرواية ، عنيت محاكمة الماضي واعدامه ، كطريقة وحيدة للبلوغ الى الانفراج . ان قلق الوجود يلتئم مع حسن الاضطهاد الى حد يعسر معه في مواقف كثيرة ان نفرز هذه الموتيفة عن صاحبتها . ومنذ الاسطر الاولى للرواية نشعر ان قسمات وجه العجوز ليست من نتاج الزمن فحسب ، بل هي في حالة هوية من الزمن . انها الزمن الصوري وقد تجسد . وفضلا عن ذلك ، انها الزمن المضاع ،لا الضائع .. الزمن المنهوب . واذا كان الكاتب قد اعتمد هذا الشكل رمزا يوحي بمفونة الماضي وتفسخه ، فلا اظن سوى ان التحليل النفسي (الذي لسنا بصدده هنا) قادر على الكشف عن أن قلق الوجود هو دافع من دوافع كتابة رواية «العجوز». ومما يساند هذه الفرضية ان حس الموت والخوف من التناهي يسيطران سيطرة مطلقة على الرواية منذ اسطرها الاولى وحتى اسطرها الاخيرة.

ليست الاشكال الفنية لعمل ما الا التبدي التركيبي والصياغي لماهية ما . ولهذا فان الوظيفة الاساسية للنقد الروائي هي الكشف عن النهاجية التي تتواصل الجزئيات ،او تتفاصل ، وفقا لها ، لان هذه الجزئيات لا تعدو كونها ظهورات شكلية لما يتمرأى فيها . صحيح ان الفكرة هي الماهية ، ولكن الشكل هو ما يولج هذه الماهية في قطاع الفن ويخرجها من دائرة الفكري التنظيري ، ابتغاء طرحها وحلها من حيث هي معضلة نعاني من الحاجة الماسة الى حلها . ان مجموعة الاشكال التي تتواصل لتكون المجمل الشكلي لرواية «العجوز» يمكن ان ينظمها خيط واحد نملك التعرف عليه من خلال مقارنة سريعة نجريها بين الشكلين الاول والاخير من اشكال الرواية . ففي الشكل الاول حيث نرى العجوز « المنهوكة » تحاور دجاجة بقولها : « ستصبحين اما ايتها الصغيرة ، وستمتلىء احضانك بالافراخ »، وحيث تتلمس العجوز بيضة من بيوض الدجاجة لتقول « ساخنة . في جوفها جنين ينمو .. » ثم ليقفز الشكل نفسه نحو لحظة من لحظاته التركيبية حيث تواجه برهة ولادة تجعل العجوز تكرر ثلاث مرات « انه طفل » (ص ٣٨) . في هذا الشكل نتعرف على الزمن بوصفه ونيرة لحظات متنامية تندفع دوما الى الامام لتكون حاملا لمحمول اساسي هو الجديد الذي تهيئه ليحتل مكان القديم . وعلينا ان نلاحظ التقنية الابحائية التي اتبعها الكاتب ليؤلف بين لحظتي هذا الشكل . فبينما كانت العجوز تخاطب الدجاجة وتجس بيضتها الساخنة ، الحديثة الصوغ ، فقد تحول الموقف فورا وفجاة الى مخاطبة العجوز للدجاجة كما لو انها امرأة جاءها المخاض . ان هذا الانتقال الشكلي ، الذي يبدو تفاضلا في ظاهر الحال ، هو تواصل تلاحمي له وظيفة تنمية الفكرة بنهج جدلي . وتتجلى هذه التنمية عبر هذا القول : « انه طفل ، بل رجل صغير » (ص ٣٩) . والاهم من ذلك ان لحظتي الشكل تتداخلان ، فسرعان ما يعود الكاتب الى الدجاجة نفسها من حيث هي دجاجة ورمز لقوة الخلق والتوالد او جزئية من جزئيات هذه القوة . وهنا تتبدى الدجاجة محمولة على الزمن المجرد: « ستصبحين اما بعد ايام ، وجدة فيما بعد ، واذا لم يذبحك الاخرون،

اصبحت عجوزا مثلي ، لا حول لها ولا قوة خلاصة هذا الشكل ان ما هو شائخ ينتظر من يذبحه ليحتل مكانه ، اي ان العجوز تنتظر من يأتي ليملأ الوجود بدلا منها .

وفي الشكل الاخير حيث يأتي الجديد،او حين يأتي الحفيد ويقتل العجوز (رمز الماضي والقديم والسائخ) ويغير الاشياء ، نجد انفسنا قد عدنا مرة ثانية الى الدجاجة وفراخها : « في الحظيرة ، عشرون فرخا جديدا ، ينشدون الحياة ،وامهم ترنو نحوهم بأمل يحفق في جناحيها » (ص ١٥٢) . لقد تم هذا بعدما تمددت الف عجوز فوق الف قبر واسلمت الحياة. ان الكاتب لا يريد ان يوحي لنا (من خلال ادخال الافراخ هنا) بان نبوءة العجوز قد تحققت ، بل هو يريد ان يبين تواصل الحتمية ونمو وتيرة التجادل عبر صراع المتعارضات .

اذن باتت الجماعية العلائقية للاشكال واضحة كل الوضوح .ان الخطة التي تسير الاشكال وفقا لها في الرواية تتلخص في تقديم صور التفاعل بين عناصر البرهة الراهنة لتنجب الجديد الذي يمحو القديم ابتغاء انشاء ما يسمو عليه . خذ مثلا صورة البنت التي تقوم بعملية النسيج (رمز نسيج التاريخ او خيط الزمن المتسامي)، والتي تمارس العشق المخلص والصافي مع حبيبها الليلي ، حبيبها الذي يرفض ان يأتي الى فريتها الفاحلة . انه رمز الخصب ، الذي يمثل حالة الغياب والنقص المأتيين في العالم الذي تتحرك فيه الرواية . ان الفتاة عاجزة عن استجلابه لانها لا تمارس النار ، ولكنها من خلال غزلها لخيط التاريخ تسهم في استقدامه . انها قطرة الضوء الوحيدة بين الشخصيات الانثوية للرواية . وسرعان ما ينقطع وجودها في الرواية ، وذلك نظرا لافتقارها الى النار . غير ان الاغنية التي تظل تتواتر في الرواية تنتصب لتمثل الامل الدائم :

« اذا ما جاء الليل ـ جاءني حبيبي ـ اذا ما جاء الليل ـ ضمني حبيبي » .

والفتاة المشوهة التي يضاجعها الجندي هي صورة اخرى من صور التفاعل بين عناصر البرهة الراهنة . فاذا كانت الفتاة الجميلة هي رموز الايجاب فان الشوهاء رمز السلب ونقيضة اختها . اننا حين نقرأ هذا الموقف لا نشعر على الاطلاق باننا نشهد واحدا من افعال العشق بل نحس صراعا ، ولكن بين طرفين غير متكافئين . ويذكرنا هذا الموقف بلحظة قتل مصطفى سعيد لجين مورس في رواية الطيب صالح ، « موسم الهجرة الى الشمال » ، حيث تتم عملية القتل على شكل مضاجعة . بل ونلمس في هذا الموقف تلك السادية التي يبديها مصطفى سعيد . واما المازوخية التي تبديها هذه الفتاة فيكفي ان نتقراها في قولها : « هذه انا ايها المجرم محصلة اغتصاب شاخ في دمي . هذه انا ايها السفاح ! في احضانك ، في مكاني الحقيقي، فاسحقني . مصني كحلمة ، آفرشني كعظمة ، مرمرني بين ذراعيك ، واسحقني ، هكذا ، تنقلني من اشياء كثيرة ! أموت مرة في حياتي ، وتنتهي انت لانني فعلتك . وانتهي انا لاني بهذا الشكل الوحشي الذي لي ، من اللازم ان انتهي . وجودي نشاز ! »(ص.١٣٠) . واوضح ان هذا المقطع لا يوحي بالتوليد ايحاء مباشرا ، ولكنه ضمن الخط النسقي للرواية ، واستنتاجا من فكرتها العامة ، ليس الا جزئية تلوح من بعيد بان سقوط ما هو مشوه (الشيء الذي تطالب به الفتاة ، مع انها تجسيد للتشويه) سيفسح المجال امام القوى الناهضة . وبالفعل ترجم الفتاة الشائهة ، فيقترب قدوم الجديد (المنقذ) .

الفتاتان ، اذن،تتفاعلان مع شروطهما الموضوعية ابتغاء التوليد. ولكن ثمة تفاعلا سابقا كان قد تم بين العجوز وابنتها (ام الفتاتين) مع اللاهثين في الملهى ، هذا التفاعل الذي كان من جرائه ان انجب الفتاتين بالذات ، الجميلة والشائهة معا. فاذ تشعر الفتاة الشائهة بانها « ابنة اغتصاب » وبان امها « امرأة مناكحة » ، انما تؤكد حقيقة فلسفية فحواها ان الصيرورة هي ثمرة فتوحات مستمرة في الواقع العياني . ولكنها اذ لا تسمع غناء العاشق الليلي ، في حين تسمعه شقيقتها الجميلة ، فانها تبرهن على انها قد تحجرت ، وبالتالي على انها آيلة الى السقوط . وبالفعل تنتهي من خلال الموت رجما ، لانها شوهاء سلفا ، الامر الذي يعني انها لا تنجب . والشيء عينه ينطبق على امها نفسها ، فقد انجبت وكفت عن الانجاب، وحاولت تفجير البعث واخفقت ، لقد بلغت سن اليأس ، لهذا فانها تشنق نفسها . كل ما لا ينجب ، وكل ما توقف عن الفعل ، ينفي نفسه بنفسه ، ان لم يواجه نفيه على يد الاخر .

انها روايه جدليه، اذن . ولهذا فقد وظفت المفهوم الجدلي الموروث عن الاساطير السامية القريبة في القدم ، عنيت نزعة البعث . فصورة الفحل ـ نقيض الولادة ـ تهيمن على الرواية منذ الصفحات الاولى وحتى مجيء الحفيد (المنقذ) . وهي صورة لا تنجلي على هيئة فحل الترب وحدها ، او جعاف الزرع والضرع ، كما اعتاد القدماء ان يقولوا ، بل هي تتجلى كذلك على هيئة كائنات بشرية شائخة وعاجزة . ليس بين ابطال الرواية طفل واحد ، وليس بين ابطالها الا شاب واحد (المستقبل الزاهر المنتظر ، او البعث المأمول)، وليس بين بطلاتها الا فتاة شابة واحدة . اما العجائز فعددهن في حالة انتقال دائم : عجوز واحدة في البداية (هي رمز للماضي الهرم)، ثم ثلاث عجائز ، ثم تسع ، ثم مائة ، ثم الف ، ولكنهن موتى . ان الشيخوخة بدورها تتنامى ، ولكن لتنال الضربة القاصمة والاخيرة في النهايه . والفحل يتجلى حتى على الوجه : « وجه محفور ،خريطة التجعدات تلال . الشعر عشب يابس . القامة جذع مكسور ». (ص٣٧) هذه هي هوية العجوز ،وتلك هي تضاريس الواقع الذي ترمز اليه . ان هذه الهوية هي في حالة توافق مع ماضي العجوز ، («الماضي هو انت قبل أن تصبحي هذه .»)، مع تاريخها الذي تصر على ان تدعوه امسها ،على الرغم من انه كان للقاتل ،للاضطهاد وقوى السحق. وهنا نشعر ان التاريخ موضوع في قفص الاتهام وخاضع للمحاكمة، بل وانه قد صدر بحقه حكم الادانة . ولما كانت مدانة ، وكان«الجفاف ساحقا » ، فان العجوز تدرك انها ستموت عما قريب .

وسيطر صورة الخصب والسنابل على الرواية ايضا ، تماما كما تسيطر صورة الجدب (النقيض) ،ولكن هذا الخصب لا يطرح الا كغياب . انه ما تطارده الرواية كشيء ينبغي ان يتغطى به النقص. فبعدما يقوم الشيخ بلعين العجوز درسا في الحقد ، فان الشكل الروائي ينتقل فورا الى تقديم العجوز وهي تحاول ان تطعن الارض بفأسها « وقطع التربة تحت قدميها تتكسر » . ومع انها كانت تنحر غليلها حين تضرب الارض لتقلب جوفها (رمز للاستقلاب الاجتماعي والتوليد التاريخي) فان جهودها كانت تمني بالاخفاق . فالجدب « ساحق » ، الشيء الذي يذكر بقول محمود درويش : « الرمادي من البحر الى البحر » . والحقيقة ان حس اليبوسة والجفاف يتغلغل في اعماق العجوز . وبينما هي تنازع ضد التربة كي تقتل الموت ،وعلى حين فجأة ، تنبثق ابنتها التي تريد ان تجترح معجزة ، ولكنها عبثا تحاول ان تفجر النبع وتطلق المياه لتموج الخضرة في كل مكان. واذ تحاول العجوز ان تمنع ابنتها من متابعة جهودها ، فاننا نشعر من خلال الحوار الدائر بين المرأتين ان حوارا يجري داخل ذات واحدة تنشعب الى شعبتين تمثلان حالة صراع الاقدام ـ الاحجام :

« ـ ارضنا ليست صحراء

« ـ ارضنا تربة جافة يهلكها العطش » (ص ٨٩).

تشير هاتان العبارتان الى ان نزعة البعث نفسها تحتوي على نقيضها في داخلها ، الشيء الذي يعني وجود اصطراع بين الامل واليأس ، بين الفعل والقعود عن الفعل :

« ـ لا تنسي انك في قبضتك
ـ من هنا تأتي المعجزة »

هنا نلمس العلاقة الوثيقة بين هذا الموقف وبين الاغنية المتوارة في الرواية ، بل على ضوء هاتين العبارتين تتوضح وظيفة الاغنية :

اذا ما جاء الليل ـ ضمني حبيبي .

يقول احد الحكماء : «اذا اسدل الظلام فاعلم ان ساعة الصبح قد ازفت » . ومع ذلك فان هذا الفعل في الارض (رمز الواقع) لا يمر على الاطلاق ،ولذلك لان المرآتين شاحتان وليس في مقدور القديم ان يقبض على البعث الباطن للقائم الميت . وليست لحظة الاحياء هذه الا شكلا آخر لتفاعل الذي كان يدور (ص ٤٨) بين العجوز وامراة اخرى تحمل ورقة خضراء من حديقة الحاكم (رمز الرشوه) . ان اظافر العجوز (القوى الشائخة) عاجزة كل العجز عن الجدوى والتحريك التاريخي انه عالم اصابته لعنة اليبوسة في كل لحظاته . ولهذا نشعر ان الاشكال الفنية تتناسخ وتتقمص بعضها بعضا ، وان يكن هذا التقمص متواريا . ان الصورة الواحدة هي تنويعة فنية على صورة سابقة او لاحقة ، الى حد ان ثمة علاقة اساسية واحدة (علاقة البعث) تؤلف الواقع السفلي لكافة اشكال او لحظات الرواية .وهذه العلاقة هي ما يتحقق في نهاية المطاف . فعندما اوشك الماء على النفاد ، وكذلك الحطب ، تفجر الخصب وانبعثت الحياة فوارة ذاكية. وبما ان العجوز هي رمز اللعنة المتفشية في الواقع ، فان تفجر الخصوبة ما كانت تتاتى قبل ان قام الحفيد بقتل العجوز وحرق مقتنياتها ، وبذلك حل التجديد محل القديم . واذ رفض الحفيد اشياء العجوز (اي رفض القديم)،واذ احرق تلك الاشياء بالنار ، فان النار توظف في الرواية كرمز للثورة . ولنلاحظ ان اللون الاحمر(بديل النار) الذي يلون عقد العجوز وفستانها ، موظف بدوره ليعني ان الماضي يحمل الثورة عليه في داخله . وهنا ، « لقد احتك الماضي بالنصل » (ص ١٤٧)، اي ان الماضي هو ما يراد ذبحه . ان قتل العجوز واحراق الثوب هما اجراءان لجوهر واحد : احراق الماضي، وهو الذي لا يخفي عليه انه آيل الى الزوال ، فقد عرفت العجوز ان ساعتها قد ازفت بمجرد حضور الحفيد .

عالم الرواية عالم شائخ ، كل شيء فيه يابس ، قاحل ، عاجز وكل شيء مدمر ، حتى المحراث قد جاء مكسورا . وحتى الاعوام العشرون التي قضاها الشيخ في اعداد نفسه للصعود الى القمة ، والتي تصلح رمزا لاستعداد الفلسطينيين لخوض المعركة مع الصهيونية ، هذه الاعوام لم تؤد الى ما هو حاسم . اما بنت العجوز فلا تتوفر لها الا عين القوى التي تتوفر لامها، وذلك من حيث هي « صورة فوتوغرافية عن الام » . ولهذا السبب فانها لا تخفق في توليد التاريخ فحسب ،بل تنفي نفسها نتيجة لعدم جدواها .اذ كل ما تعوزه الطاقة على الفعل يآله الى السقوط . تقول العجوز لابنتها :« حياتك باقي حياتي او هي صورة فوتوغرافية عن حياتي » (ص ٩٧) ان الماضي يحل في الحاضر ويحكمه ، حتى لكان الحاضر امتداد للماضي . فالماضي المدمر هو المسؤول عن الدمار المنتشر في الحاضر ، حتى لكان الحاضر راسب ماضوي . ومن هنا كان التاريخ راكدا كاسدا ، لانه نسخة اخرى عن الماضي ، وكان الزمن واقفا ومتسمرا في مكانه .ولهذا نشعر ان الرواية تكاد ان تكون محاكمة للزمن ، بل ويمكن القول بان الزمن ، بان فكرة الزمن كمطلق،هو البطل البؤروي Focal للرواية .

والزمن المدمر لم يعبر عنه بالقحل واليبوسة والاقفار فحسب، ولا بشيخوخة الابطال فقط ، بل بتصوير عالم فجائعي تسيطر عليه صورة الموت والقتلى . ففضلا عن ان الشخصيات عنينة (عاجزة عن الفعل) وتقاسي دوما من شعور بالقصور الذاتي وعدم الكفاءة ،فان كثيرا من الاسماء التي تتواتر في الرواية تلاقي حتفها . وهذا كله من اشكال تجليات الزمن المدمر والمدمر في آن معا ، الامر الذي يعني ان الزمن بابعاده الثلاثه ، الماضي (العجوز) والحاضر (ابنتها) والمستقبل (الحفيد) ، هو بطل الروايه . وليس هذا فحسب ،بل هو العلاقة الماهوية الناظمة بداخله لحظاتها . والزمن ببعديه الاول والثاني (الماضي والحاضر) هو البطل المضاد Anfagonist اما الزمن ببعده الثالث (المستقبل = الحفيد) فهو البطل المحوري Protagonist على الرغم من انه لا يحضر في الروايه الا في صفحاتها الاخيره . وبعده محوري لانه يمس النقص او الغياب ضيله القسم الاعظم من الروايه . ان كل روايه عظيمة تطارد النقص ، او ما هو في حالة غياب ، ونحن نشعر بضرورة وجود هذا البطل المحوري عبر شعورنا بالاقفار الذي يمثل حضور الغياب ، او نقص ما ينبغي ان يكتمل . تقول العجوز لابنتها : « لقد كنت الماضي الاسود ،اما انت فالحاضر الذي ارقب من خلاله مستقبل بذرتك » .ان الحاضر نفسه شائخ ولكن المستقبل رهين محجر الامكان الذي يحمله الحاضر في داخله . ومن هنا كانت الابنة الشائخة (رمز الحاضر) تحمل بذرة المستقبل منذ يوم اختطفوها واغتصبوها مع امها: « في مهبلي بعوضة تنمو وتفرش جناحيها باستمرار . ها هي ذي تكبر في داخلي كلما كبرت . وهي تخفق ، يمزقني الم يسمم عقلي. وهانذا اتفسخ وحدي ، افول وحدي دونكم » .(ص ٩٦) وهنا تتواصل الاغنية ، التي هي شكل حسن التوظيف ، مع هذا الموقف : اذا ما اريد وجه التاريخ افرز ، او انسج عناصر الخلاص . ان الابنه (الحاضر) تخشى هذه البعوضة التي تحملها في داخلها ، لان ما تحمله في داخلها كفيل بالقضاء عليها ، تماما كما تتعرف العجوز على دنو اجلها بمجرد ظهور الحفيد .ان هذا ليذكر بقول ماركس : كل مجتمع قديم حامل بمجتمع جديد في احشائه . ولكن كيف جاءت البعوضة (عامل الهدم) ؟ لقد اتت عبر التناكح الاغتصابي في الملهى، اي ان السلب والتفاعلات داخل الكيان الواحد هي التي تخلق القفزة لهذا الكيان نفسه ، وبقدر ما يتفاعل الشيء بعضه مع بعض ، او بقدر ما يتمتع ، « وبسلبيةداخلية » ، فانه يتحرك . ولهذا :

« تلاقحي ايتها الذرات ـ تلاقحي يا انت يا خمائر التاريخ » .

ان القديم نفسه يبحث عن جديد ليسد مسده ،وهو يبحث عنه موضوعيا وتلقائيا ، عنيت انه يبحث بطريقة لا ارادية . فالعجوز التي لم يبق لها ماض ، ولا يمكن ان يكون لها مستقبل ، هذه العجوز تمارس الانتظار . ولكن اي انتظار ؟ انتظار الخلاص ؟ انه انتظار الموت، الذي هو في حالة هوية مع الخلاص ، اذ تطرح الرواية خلاص الشائخ على شكل قتله . انها ،اذن ،محكومة بالاعدام . وهنا يترسخ العنصر التراجيدي للرواية ، اذ التراجيدي هو السقوط المحتوم الذي يستحيل انقاذه لانه يحمل عوامل هدمه في داخله حملا حتميا . ومن هنا كان الحس المأسوي شديد الحضور في الرواية ، على الرغم من انها تنتهي نهاية طيبة . وبسبب من هذا الحس ، جاء عالم الرواية مطلسما كانما كل شيء فيه قدر رقي برقية، او قد اصيب بشللية تجار من اجل الانفكاك .

وعلى الرغم من ان الرواية تحتوي على ثلاثة اجيال ، مما يوحي بزمن راسي (افقي) ،فان زمن « العجوز » يبقى عموديا ، لان هذه اللحظة الراهنة تمثل التقاء الماضي والحاضر والمستقبل . بدهي ان الزمن يلد الزمن او يستولده (الماضي يولد الحاضر ، وهذا بدوره يولد المستقبل)، وذلك هو لب مضمون الرواية ، ولكن خطة الاشكال، لا تخضع لتطور زمني تسلسلي . وهذا يعني ان الرواية تتعامل مع الزمن ، اي تتخذه موضوعا لها ، ولكن دون ان تدخله في تقنيتها. فهي رواية الزمن المحبوكة بمعزل عن الزمن الروائي . فالزمان بطل الرواية الماهوي ، او العلاقة المؤلفة لابعادها ، والبعث الذي هو فعل الزمان ، او معادله التطبيقي ، ليس اكثر من بعث الحياة

في الزمان . ولهذا كان الابطال جميعا ، في فعلهم التلقائي من اجل البعث ، يبدون مسوقين بطريقة موضوعية نحو توليد الزمان ، مع انهم يخشونه ويعلمون أنه موتهم .

والان ، ماذا عن الصيرورة التقنية للرواية ؟

تبدأ « العجوز » بالعقدة . فاذا كانت عقدة الرواية التقليدية هي بلوغ الاحداث ذروة تورطها ، فان روايتنا تنطلق من ذروة التورط ، اي انها تنطلق من اللحظة المأزومة . وبعد ذلك تسير الخطة السكليه وفقا لتهاجيه تداخل الاشكال من جهة ، ولتناسخات التصور ، من جهة اخرى . فاختفاء من يحاور العجوز في بداية الرواية يوحي بان هذه المرأة لا تخاطب الا نفسها ، اي ان الحوار الثنائي البعد لا يجري الا داخل ذات واحدة. وفي الحوار الدائر بين العجائز الثلاث(ص.٦٠) نشعر ان اصواتها ليست اكثر من صوت واحد ، او حالة نفسانيه واحدة تفرغ مضامينها عبر ثلاثه اقنية. وحتى اصوات العجائز التسع (ص ١٢٢) ليست سوى صوت واحد هي الاخرى ، على الرغم من انها ما تفتأ ان تتشعبوتتصارع ، بل ويمكن القول بأن تصارعها هو جملة تعارضات تقوم داخل كينونة واحدة .

والحاكم مفتوح الابعاد ، انه ليس الاستعمار ولا الصهيونية ولا الرجعيه العربيه ولا البورجوازيه العالميه ، لانه هؤلاء جميعا ، بل يمكن القول بانه الاضطهاد في كافة اشكاله وازمانه وامامنه . وهذه تقنية كلية المنزع ، وبالتالي فانها تحقق توقيفا رفيعا .والقريه كذلك رمز مفتوح : فلسطين ، الوطن العربي ، العالم المتخلف ، هذا المكان أو ذاك ، العالمكله . والشيء عينه يمكن ان يصدق على السور الذي هو رمز مفتوح على اكثر من بعد ، ولو ان هناك بعدا معالمه اشد وضوحا من اي بعد آخر : الصهيونية .

ولعل اهم سمة تملك القدرة على ابداء الانفتاح هو ان الشخصيات جميعها بلا أسماء ، مما من شأنه ان يعزز تجريديها وطاقتها الرامزة . انها نزوع من الكاتب نحو الكلية ولهذا جاءت الشخصيات أفكارا تفتقر الى التعيين الحيوي للكائن البشري المؤلف من لحم ودم .

وحطه سير الروايه متداخلة ، فلا نحوم بعد الاشكال المتوالجة بعضها ببعض بحيث نجد الكاتب يقفز فجاة من شكل الى آخر . ولنمثل على ما نريد : بينما كانت الفتاه مع عشيقها الليلي (راجع ص ١١٧)، نجد الكاتب قد بتر اللحظة وادخل العجائز التسع في حوارهن وتصارعهن ولنبشهن لتعاستهن ، ثم ما لبث ان عاد من جديد الى الفتاة وعشيقها . وبالطبع ، فان مثل هذه التقنية موظفه لتؤدي دورين : اولهما التصدم المباشر بين حالتين متفارقتين ، او متعارضتين ، وثانيهما الكشف اللامباشر عن الناقص او الغائب .ومثل هذا الفرق بين الحالتين نلمسه في الفرق بين علاقة الفتاة المشوهه بالجندي الذي يفترسها وبين علاقة الفتاة الجميلة بعشيقها الليلي . فالعلاقة الاولى هي القائم كما هو ، اما الثانية فهي القائم كما ينبغي ان يكون .

ومن اشكال التداخل انها تلجأ احيانا الى الاسترجاع الخلفي . ففي (ص ٩٢) نجد هذا الاسترجاع نفسه ضروريا لانه يحقق وظيفة اطفاء مؤقت لتوتر القارىء ، وذلك بسبب من قدرة هذا الاسترجاععلى تعليق حالة صراع الاقدام ـ الاحجام ، ولا سيما عبر شاعريتهالرائعة. وهذا امر ينتسب الى نفسانية الابنية الشكلية وخطة سيرها . ولنلاحظ ما الذي يجري حين تطرح الابنة على امها هذا السؤال : « من هو يا ترى فارسك الخارق للعادة هذا ؟ (ص ٩٩) . هنا يقوم الكاتب بادخال الفارس المنتظر تماما عند السؤال عنه ، حتى لكان من ينتظرونه يملكون شعرة الجني ، او مصباح علاء الدين ، فيختفي القحل ويحل الخصب . ترى ايهما افضل ، ان تقوم العجوز بوصف نوعية الفارس المنتظر ، او ان يقوم الكاتب ببتر الحوار وتقديم صورة هذا الفارس ؟ انا مع الشق الثاني للسؤال .

ولا يقتصر التداخل على الاشكال وحدها ، بل نحن نجد الكثير من الشخصيات متداخلة حتى لكأنها ظهورات متنوعة لجوهر واحد: العجوز وابنتها وحفيدتها الشوهاء والشيخ وكافة عجائز الرواية هم جميعا وجوه متنوعة للشيء عينه .وابرز ما في ذلك ان الام وابنتها تحملان هوية واحدة ، لانهما عنصران فيتركيبة واحدة .

والمزية الفنية الاساسية للحوار (وهي مزيه شمولية) انه ـ على الرغم من تعدديته وخارجيته الظاهرية ـ حوار احادي وداخلي . انه بسط تقني لحالة نفسية ذاتية هي حاله صراع الاقدام ـ الاحجام ، اي اقتحام الفعل ومهابته في آن معا . وخير مثال على ذلك الحوار الدائر بين العجوز وابنتها حول بعث الحياة في التربة ،حيث نشعر ان الحوار لا يجري الا في داخلذات واحدة تقدم وتحجم في آن معا، تطرح وتنقض ما تطرح في وقت واحد .

اما القص ، او السرد ، فخصوصيته الاساسية انه ليس قصا ولا سردا ، بل هو نبش او انتقاض لما هو داخلي . فهي ليست رواية احداث ووقائع عيانية ، بل رواية مشاعر واحاسيس وافكار ، لا سرد الواقعة بل تشعبها عبر الايحاء بها وطرحها طرحا ظلاليا . ومن مظاهر هذه الظلالية ان جاء المكان والزمان في الرواية مجردين من الهوية العيانية ، ومثل هذا التجرد امر فصيح الدلالة . فالقريه ليست هذه القرية بالذات ، ولا تلك ، انها تجريد رامز يمم بدفع من جنوح الكاتب نحو الكلية .وربما كان هذا المحو المكاني ، ومعه امحاء الزمان الروائي (الزمن الرأسي او الافقي) ، لا يعنيان سوى شيء اساسي واحد ، وهو ان حيز الرواية داخلي ، عنيت انهاتجري فقط في اعماق الكاتب ، ولكنكانعكاس معرفي او وجداني للشرط المحدد لمحتويات الذات .

وقد دفعه نزوعه نحو الكلية الى خلق شخصية العجوز كانموذج ليس له من وجود فردي مستقل ، بل هو ينطوي على كافة العوامل الضرورية البالغة ذروة تصاعدها والقابضة علىكافة ابعادها المتعددة. ان العامل الحاسم في تحويلها الى تجريد هو انها تجسيد لجملة العصر الذي تعيشه ، ولكنها تجسيد تكثيفي يكتفي بما هو جوهري في العصر فقط ، اي دون اهتمام بالجزئيات والوقائع الفرعية المؤلفة لمجمل الواقع الموضوعي . فالعجوز فطرة تلخص مرحلة تاريخيةبكمالها . اما الشيخ ـ من حيث هو شكل فني ـ فليس له هو الاخر مكافيء في الخارج الموضوعي ، انه تجريد . ولكنه يمكن النظر اليه بوصفه حالة تجسيدية روائية لمفهومي العقل النقدي (فهو حكيم) وارادة المضي او الاقدام (فقد صعد الى القمة) . ومع انه يحمل عقدة الذنب ، كمعظم الشخصيات ، فاننا نملك ان نتقرى فيه بعض علائم زرادشت نيتشه .

اذن هناك نوع من التخالط بين الشخصيات (فضلا عنالتخالط القائم بين الاشكال) يكاد يطمس التخوم الفاصلة بينها . وهو يخدم كتقنية تبرز النوالج والتواصل القائمين بين جزئيات عالم الرواية . فالتزاوج مع الفاتحين قد انجب كل ما هو مشوه ، مما يذكرني بقول عبدالوهاب البياتي :

« كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور ـ ضاجعوها وهي في المخاض »

دعنا الان ننظر كيف جاء المنقذ الى عالم الرواية .

اكدت في مقال سابق ان المضمون الجوهري للحكاية الشعبية العربية هو الخلاص ، كما زعمت ان اللاشعور الاجتماعي الذييحيل حاجاته الى رموز ادبية وحكايا شعبية ، هو الذي يحكم الحكاية الشعبية العربية ، بل هو الذي يخلقها ليلبي (تلبية خيالية)حالة غائبة يفتقر اليها الانسان الشرقي المجلود بسياط الطغاة والغزاة منذ ما قبل تحتموس وحتى اليوم . ان الادب الشعبي العربي كله يبحث

من الخلاص . وهكذا نشعر لدى قراءة العجوز ، وخاصة لدى لحظة الانقاذ ان البطل اشبه بالمهدي المنتظر ، والذي طالما استخدمه الشعراء المحدثون في قصائدهم .

فالحقيقة ان دخول المنقذ الى عالم رواية « العجوز » يذكربحكايات « الف ليلة وليلة » ،وكذلك بحكايات تراثنا الشعبي ،حيث يأتي البطل الى المدينة المسحورة ليفك عنها الرقية ويعيدها الى ما كانتعليه. فهو يأتي فجأة ، ويأتي فردا ، ويأتي من الخارج. فالحل (الانقاذ) يتوافق مع التقاليد القصصية العربية . فقد جاء المنقذ بعد ان انتظر طويلا ، وهنا نشعر ان الرواية تنتمي الى الثقافة الشرقية التي تركز على دور الفرد في التاريخ ، بل التي تكاد ترى التاريخ وكأنه من صنع الافراد . ومع ان عناصر الرواية ظلت تتفاعل وتتوالد فانها لم تستطع ان تلد المنقذ ،فجاء من الخارج ، على الرغم من انه حفيد العجوز ، وعلى الرغم من انه يمثل الاستمرارية . وربما كان الكاتب يريد الذهاب الى ان رجوع الارض المحلة سيأتي على ايدي العرب الفلسطينيين الذين يعيشون في المنفى . ولقد فات الكاتب انه وقع في تناقض . فمع ان « الناس الذين هناك خلف السور .. الناس هناك لا حالهم مثل حالنا » (ص ١٤٠ و ص ١٤١) فقد جاء المنقذ من بين هؤلاء انفسهم . وعبثا يقال ان المنقذ يتمتع بخصائص الهنا وخصائص الهناك ، مما مكنه من اجتراح المعجزة ، وذلكلان الهنا ليس افضل من الهناك .

فبالاضافة الى ان انقاذه للمدينة اشبه بانقاذ الشاطر حسن للفتاة من الحوت ، بل حتى ان كل سلوكاته لحظة الانقاذ تبدو اشبه بسلوكات ابطال « الف ليلة وليلة » ، فان ثمة جملة من الهنات يمكن ان نعرض لها . اولها انالانتظار خصيصة ماهوية للحكاية الشعبية العربية وللادب الفلسطيني المعاصر ، وقد ترددت صورته كثيرا حتى باتت معجوجة . وثانيها ان رمز الارض قد غدا شكلا مستهلكا في الادب المعاصر ، ولكن ما يبرر للكاتب التصاقه به هو تشبث الفلسطيني بارضه . وثالثتها ان الرواية تحتاج الى السير الاعمق لمحتويات الابطال الداخلية ، على الرغم من ان « العجوز » ليست رواية ابطال بل رواية افكار .

وفضلا عن كل ذلك ، فان هذه الرواية القادرة على التشكيل والترميز وانتهاج التقنيات الحاذقة ، وذات الاشكال الجديدة والمتسمة بالشاعرية الرائعة ، هذه الرواية لا تتمتع بالعمق الكافي الذييصنع منها ادبا عظيما . اقول هذا وانا اعي تماما ما بلغته من اتقان يهبها خصوصية هامة هي امكانية قراءتها على مستويين، الاول تجريدي : كل قديم ينتظر ما يسد سده ، فيتحرر الكون من نفسه ليعيد بناء نفسه ، الثاني : خلاصي ، انقاذي ، يخص الشعب الفلسطيني وحده . وذلك يعني انها تنطوي على المحلي والعالمي ملتغمين في كلية واحدة .

مما يقلل من عمق هذه الرواية ان الصراع فيها ليس حادا بالقدر الكافي ، والبعد التراجيدي ، على الرغم من هيمنته التامة على مجمل مواقفها ، لا يأخذ كامل ابعاده ، فنحن نسمع عن موت الناس ولا نراه . والقسمات المعينة لحدود الشخصيات ، تلك القسمات التي تشخصنها (تجعل منها شخصيات) ، ليست مكتملة النضج ، وعلة ذلك انها شخصيات افكار ، وليست شخصيات من لحم ودم .

اما عن اللغة ، فعلى الرغم من بعض الاخطاء النحوية وصغر حجم الجملة والفقرة ، الامر الذي يمكن تداركه وتجاوزه بسهولة ، فان في وسعنا القول بأن « العجوز » تحاول ارساء لغة روائية جديدة غير تقليدية .فلكي تخدم اللغة لا منطقية الاشكال والصور في الرواية ، هذه اللامنطقية التي تضفي على العمل فنيته وتجعل منه شيئا قريبا من الشعر ، فقد جاءت اللغظة خالصة من خصائصاللغة التقريرية او الاخبارية ، عنيت السمات الاشارية والتحديدية للغة كلفة ، الامر الذي من شانه ان يقربها من الشعر .

ومن الناحيه النفسانية ، فعلى الرغم من انني لا توجد فيحوزتي اية معلومات حول حياة افنان القاسم ، فانني املك ان اطرحفرضيه لا بد من انها تقبل التفنيد او الاثبات : ان لا شعور الكاتب تعيش عقده ذنب يصر تحديد منشئها ، وهي تفعل في اعماقه الى درجه انها تدفع الى وعيه رغبة في الانتحار ، تحل لهذا الشعور بالذنب ، او كانتقام للذنب (المفترض) نفسه . فالقلق والموت ، والخوف من التناهي والفناء ، كلها عناصر بارزة في الرواية ، فضلا عن الليل الدامس الذي هو الشكل الاحر للقحل . وربما كان الخوف منالموت، « من شكله الاسود » ، انما يصاغ في داخل الكاتب بفعل نزعة الانتحار هذه . وبالاضافة الى ذلك فان العبارات الكثيرة التواتر في الرواية ، من مثل « انني استحق الرثاء » ،التي هي اعتراف من الكاتب نفسه ، جديرة بان يقف التحليل عندها طويلا . كما لن يفوتنا الانتباه الى ان قلق الواقع التاريخي او الاجتماعي يخفي في داخله قلق الوجود .

والاهم من ذلك كله ان التحليل النفسي للرواية يجب ان ينطلق من تحليل عناصرها او الاسانيد التي تتقوم بها . واليك هذه العناصر بايجاز :

اولا ـ الزمن بوصفه قوة تدمير واستيلاد .

ثانيا ـ الماضي (الشائخ) المطلوب تهديمه .

ثالثا ـ النار كقوة قمع وخلق وكطاقة محركة للتاريخ . وهي في تطابق مع الزمن المدمر الباني .

رابعا ـ فكرة البعث الماثلة في اللحظات كافة . وهذه ايضا متوافقة مع الزمن ببعديه الماضي والمستقبل المنشود .

فيجب ان يبحث المحلل عن الاواصر الرابطة لهذه العناصر كافة، وان يبين بالتالي كيف جاءت كتخارجات لاحوال داخلية تؤلف النسيج النفساني للكاتب .

واخيرا ، ينبغي ان نلاحظ عقدة الذنب التي تطاردالشخصيات ، « انه يلاحقني دوما ، وهو الآن معي ، فوق كتفي » (ص ٧٧) . ولعل الذبيحة التي ينصح الشيخ العجوز بذبحها هي فدية للذنب ، وذلك هو حالها في الطقوس الدينية الموروثة . ولكن العجوز لا تملك ذبيحة،مما قديعني ان هذا الذنب لا يمكن محوه،والفتاةالمشوهةتبدي عقدة الذنب حين يفترسها الجندي ، وهي تبديها من خلال رجائها له ان « يقرشها » . انها تريد الانتقام من ذاتها ، الامر الذي ينطوي ضمنا على شعور لذنب يجب ان ينالالعقاب . فالابطال مصابون بعقدة الذنب بشكل سافر ، وربما كان ثمة علاقة بين هذه العقدة وبين عجزهم عن الفعل في التاريخ .

وبودي ان اختتم هذا المقال بالذهاب الى ان هذه الرواية تمثل اصالة وتفردا يجعلان من كاتب « العجوز » لونا روائيا قائما بذاته .

دمشق

دار الطليعة تقدم

التحليل النفسي والفن

تأليف سيغموند فرويد ترجمة سمير كرم

يضم هذا الكتاب اشهر دراستين لفرويد في الفن وهما « ليوناردو دافينشي : دراسة في السيكولوجية الجنسية » و « دوستويفسكي وجريمة قتل الاب ». ومن خلال الالتقاء بين العبقريات الثلاث ، فرويد ودافنشي ودستويفسكي ، نتفهم الجذور المرضية للعبقرية الفنية واسس علم الجمال الفرويدي .