قرأت العدد الماضي من "آداب"

الهدف

سامي خشبة

ها هي بيروت تأخذ دورها . فما المدينة العربية التي تقف الان في الصف وراء بيروت ؟ ولست اظن ان احدا كان يريد لبيروت ان تدفع كل هذا الثمن لكي تصبح موضوعا لقصائد النضال والوعي والمعرفة .. والرثاء (وان لم يكن رثاء كرثائنا القديم : ـ مديح الموتى . ها هو الرثاء يصبح احيانا اكتشافا لمعنى العدل والحرية والظلم والقهر ، واحيانا يصبح هجاء خالصا ! !) .

وليس من شعراء « قصائد بيروت » في هذا العدد الماضي من « الاداب » من كان ابنا ـ بالمولد ـ لبيروت . محمود درويش ومعين بسيسو من فلسطين ، ومحمد الفيتوري من السودان (وثلاثتهم يعيشون في بيروت) ووليد ابو بكر من الكويت . كل منهم يغني لبيروت التي « يفهمها » لا مجرد التي يعرفها . ان وليد ابو بكر ، يتحدث كما ينبغي ان يتحدث السائح الكويتي الهذب : انها عن مدينة كالحب ، وكل شارع يعرفه فيها ينبت الف قلب .وهي تعايش الجمال والطفولة (ولم تعد للاسف تعايشهما) وهو يذهب اليها : نجيئها كي نخلق فينا الحب ؟.. اما الان فهي للاسف الشديد : حتى طيور الحب (يا حبيبتي ..) تختفي فيها من الفزع ، والناس يمضغون الصمت والكآبة ،وهي ايضا لم تعد تعانق الفرح ..

حسنا . لا شك ان الاستاذ وليد قد عرف في بيروت كل هذا . ولكنه كان يستطيع ان يتساءل : اذا كانت بيروت ـ كما توهمها ـ هي مجرد مدينة الحب التي تنبت شوارعها القلوب وتعايش الجمال والطفولة : فمن اين جاء كل هذا الهول المميت ؟.. الغالب انه ـ لو طرأ على ذهنه هذا السؤال ـ ظن ان في الامر « عزولا » خبيثا من اعداء الجمال والطفولة والحب قرر ان يفسد على العشاق امرهم وعلى الملائكة الصغار لهوهم .. لان الموت في بيروت مجرد « موت » ،والمدافع الثقيلة والرصاصة الطائشة لا لون لاي منهما : مدفع القاهر مثل مدفع المقهور ورصاصة المناضل كرصاصة المأجور . ومع هذا فان الاستاذ وليد حسه الانساني العاطفي الذي لا شك فيه ، والذي قد نحمده له بيروت .

* * *

محمد الفيتوري لا يعيش في بيروت كالسائح ـ او هكذا ينبغي ان نتوقع انه يعيشها كما ينبغي ان يعيشها شاعر « اغاني افريقيا »، والشاعر الذي حول مرثية مناضل الفقراء الشهيد في وطنه الى اغنية وعي ونبوءة بمجيء عالم النور والحرية والعدل . ولكنه يكتب قصيدته عن « بيروت في زمن الولادة والدمار » متسلحا فقط بمهارته القديمة ، التي يمكن اذا استخدمها الشاعر بهذا الوصف ، باعتبارها « مهارات » مكتسبة فحسب ، ان تخون صاحبها . حتى اواني الخزفي في يده تكتسب روحا ، اذا لم يستخدمها كأداة ابداع ووسيلة كشف عن الشكل والمعنى الكامنين في المادة الخام ، فربما طاشت حركتها واصابت صاحبها نفسه . ولم يصل الامر الى هذا الحد مع الفيتوري . انه ايضا يفضل بشكل عام ان يتخذ موقف الحياد (في مضمون تجربته باستثناء هذا السطر اليتيم : بيروت فاسية على فقرائها) بين من يسميهم هو بنفسه : المجلود والجلاد والمقتول والقاتل والبنادق التي خانت وتلك الاخرى التي عن مواقعها تقاتل. هذا التعميم في تشكيل الموقف ـ المعنى لا يمكن ان يكون نتيجة مجرد التعاطف مع « الانسانية المعذبة » في بيروت . حتى الانساني الكبير تولستوي اتخذ موقفا مغايرا لموقف بطله وانضم الى فقراء وطنه وجيشه ضد جنود الغزاة رغم انهم ايضا فقراء (ولم يكن الامر قد وصل بعد الى مرحلته : لنقلب حرب توزيع الاسلاب الى حروب ضد من يتصارعون على الغنيمة) . اما في بيروت فالحرب بين المتقاتلين وبين المسلوبين . والفيتوري يعرف هذا ، ويفلت من « تقريره » عن طريق التقسيم غير القائم على اي منطق فني للقصيدة : افتتاحية تتحدث عن بيروت « عامة » تتعذب ويأسى هو لعذابها . ثم عنوان فرعي : « مجهولون عند الحواجز » وتحت العنوان : بائع بانصيب ونجار وحداد (هؤلاء هم ضحايا بيروت اذن ؟ أم انهم هم بيروت الضحية ؟ فمن اذن بيروت القاتلة ؟) الاجابة على السؤال الاخير في اعتراف القناص للفريسة . ولكن القناص ليس مسؤولا : « اما القاتل الفعلي فهو وراء شرفته ، يرافبني ويضحك ، ثم يوميء للضحية » . ثم تأتي النهاية المجللة بالتعميم والضباب : الجلاد والمجلود والقاتل والمقتول .. الخ .. فمن هو هذا الواقف في الشرفة يضحك ويوميء للضحية ؟

* * *

اما معين بسيسو فالمفروض ايضا انه لا يعيش في بيروت سائحا ، ولا هو (شاعر « الاشجار تموت واقفة ») الذي لا يعرف الفرق بين دور التناقضات الداخلية وبين تأثير الشروط الخارجية (!) في حركة الظاهرة (!) ولا هو (شاعر « فلسطين في القلب ») الذي لا يعرف الفرق بين لغة صديق المعركة وبين لغة رفيق الطريق . ولا هو (صاحب معتقل الواحات القديم ..) الذي لا يعرف الفرق بين الشكل الطائفي ، الايديولوجي الفوقي للصراع ، وبين المضمون الطبقي ، الاساسي ، التحتي لنفس الصراع . ومع هذا فان معين يسمع صوتا واحدا من لغات ثلاث :لغة « هاآرتس » ولغة « الاهرام » ولغة « العمل » .. والصوت الواحد ، الثلاثي اللغات ، هو الذي يطلق في بيروت الرصاص ،على بيروت وعنها !.

وقناص القاهرة يحدث قناص بيروت عن اغتيال بيروت (اين قناص تل ابيب ؟؟!) .. واخيرا دعوة للمحبة بين « روزا » و« يونس » .. وهكذا يثبت معين ان الارض كروية ، وان احسان عبدالقدوس لم يكن مخطئا حين كتب « الله محبة » .. ولا يائيل ديان كانت مخطئة .

اما اذا كنا نحن المخطئين في فهم معين بسيسو في « غزلان تركض نحو الشمس » ، فليس الذنب ذنبنا (وان كنا على استعداد لنقد انفسنا علنا اذا ساعدنا احد على الفهم الصحيح) .. ربما كان للقاهرة دور في بيروت : ما هو ؟ وما مدى خطورته ، وما مدى علاقته، المباشرة او غير المباشرة ، كشرط خارجي ، بمأساة بيروت ؟

وربما كان لتل ابيب (ورمزها : هاآرتس : دور آخر) ، ولكننا نطرح عنها نفس الاسئلة .

* * *

فهل يصح ان نسأل مثل هذه الاسئلة ونحن نتحدث عن الشعر؟ من حقنا ايضا ان نسأل : عن اي شعر نتحدث ؟ نؤجل الاجابة حتى نقرأ قصيدة محمود درويش .

قصيدة الخبز ـ محمود درويش

يعرف الشاعر الفلسطيني الذي جاء الى بيروت يحلم بالحرية وبالمساهمة الحرة في قضية بلاده وامته . يعرف انه لا وقت الان في الشعر للتأمل الباطني ، ولا لاستحلاب مرارة التجارب الذاتية ولا حتى للتهلل امام لحظات الكشف او الاستبصار الفردية الخاصة .يعرف انه حينما تكون النار تأكل المدينة العربية التي لجأ اليها ، فعلى الشعر ان يكون مثل قصيدته : محملة بالوعي زاخرة ايضابالجمال. ولان الشعر هو الشعر ، فلا مكان فيه للتحليل ، ولان « الواقع » موضوع الوعي لا بد ان يتكشف رغم غياب التحليل ، فان النسيج الشعري الكثيف ، القادر على ان يحمل في تشابكات خيوطه كل ثمار الوعي بكل دلالات الواقع الحي ، هو النسيج الشعري ايضا الذي يستطيع الشاعر الواعي ، ويستطيع قارئه ان يختال بجماله مثلما يستنير بشعلة نوره الوهاج .

ان خليل درويش ، بائع الصحف ووالد الشهيدين فهد ومحمد وصهر الشهيد الثالث (محمد ايضا) ، والذي يتحدث الشاعر بلسانه في الجزء الاول من القصيدة ، يتحدث اساسا كما ينبغي ان يتحدث الفقير ، وقود الثورة وحامل بذرة الوعي الاجتماعي والوطني ، حينما تحترق مدينته بنار القهر والقتلة المأجورين باسم شعارالوطن المقهور . انه يعيش يحلم بالعدل والحرية . كان يعرف بيروت الحقيقية. لا قمح في الميناء ، والجرائد تبيع اكثر كلما ملأت اوراقها قتلى وجرحى وموارد . وكانت هذه المعرفة مبررا وسندا للحلم : (يا بيروتنا الاخرى! تجيئين من الاكواخ يوما وتجيئين ..) ولكن عاصفة القتل والنار تقطع الطريق على الحلم وعلى المعرفة :

كان يعرف
ان بيروت النظيفة
طردت اولاده من مهرجان القمح في صور ،
ومن كلبة الجيش ، ومن باب الوظيفة .
كان يعرف
ان بيروت الفوارق
هي بيروت الحرائق !

.. وحينما يموت ولداه وصهره وهم « يحاذون شاطىء الخبز » بالقرب من قصر العدل ، تتحول المعرفة ـ ممتزجة بالتجربة الدامية الى وعي والى موقف : لن يحمل جثث صحفه الكذابة المتاجرة بالدم والموت وعرق الفقراء ، لانه لن يبيع دم شهدائه ، لانه عرف :

ان قصر العدل لا يسكنه العدل
وان الخبز انجيل العدالة

اما ابراهيم مرزوق ، الرسام الذي استشهد وهو ينتظر نصيبه من الخبز برصاصة قناص مأجور ، فبلسانه يتحدث محمود درويش في القسم الثاني من القصيدة بلغة مختلفة ، لان الرسام ، الفنان المثقف ، لا بد ان يعايش تجربة المذبحة والنار واقلهر في وطنه بوجدان مختلف عن وجدان بائع الجرائد في القسم الاول من القصيدة . ربما لم يكن لابراهيم مرزوق ، قبل ان يقف في الطابور ينتظر الخبز لاطفاله ، وقبل ان تغتاله رصاصة القناص : ربما لم تكن له هموم اكثر من هموم الفنان العادي والسلبي المصطنعة او الصادقة ، ولكنها المقطوعة الصلة بالبركان الذي كان يتلظى تحت سطح مدينته « السياحي » المتظاهر بانه لا يحوي سوى الجمال ، لا الموت والقهر والغضب . وكذلك كان « سطح » ابراهيم مرزوق ، ربما كان يشعر باشياء كثيرة ، وربما لم يكن يهتم حتى بما يشعر به ، وبما تنقله حتى لوحاته المائية :

.. وجهي انا برقية ..

هل تقرأون الماء كي تتفق الان ؟

البياض الاسود احتل المسافات .

فكل شيء يمكن ان يتساوى حين لا تميز العين بين الالوان ..

انا الورد الذي لا يومىء

(أكان يظن انه « فنان زينة » فحسب ؟) .

(أنا)

القيد الذي يأتي من الحرية ـ الفوضى او العجز

الذي يأخذ شكل الوطن ـ البوليس

فهو كمواطن في هذا الوطن العجيب يمكن ان يكون الشيء ونقيضه معا ، بما انه مجرد « فنان مائي » .

ثم يغنينا الشاعر (بلسان بطله في « مونولوجه الداخلي الخاص » حينما يتساءل في السطر التالي مباشرة ، عن معنى الوطن ، قبل ان يقف في طابور انتظار الخبز ،حين كانت بيروت تحترق ، والقناص ينتظره ، والموت يمتد من القصر الى الراديو الى بائعة الجنس الى سوق الخضار وكان صوت ما في داخله يهمس ، بعد ان استيقظ رغم كل هذا الموت لكي يشتري لاطفاله الخبز ، كان صوت في داخله يهمس ان « عد الى النوم » : يتساءل :

هل كان الوطن

انطباعا ام صراعا

وضياعا ام خلاصا ؟

وستكون الرصاصة القاتلة هي الجواب ، او الرسول الذي يحمله ومع الرصاصة يكتشف كل المعاني الممكنة للخبز وللوطن (فحينما وقف في الطابور ينتظر نصيبه من خبز اطفاله صار الرغيف هو الوطن، وصار القمح هو الصليب ، فخبز اطفاله هو حياتهم . وحياتهم هي الوطن والله والمستقبل والفن . .) . وحينما اخترقت الرصاصة رأسه او صدره ، وذاق طعم الموت اكتشف اندماج معنى الخبز بجميع المعاني الكلية والشاملة التي كانت تكون قاموسه كمثقف وكفنان ،

ويكتشف انه كان يحمل في داخله الحلم الابدي للفنان ، وللاب : ان يتم اللوحة المقتحمة . ان يبدع العمل الذي يفتح مغاليق المستقبل . ان يصوغ في الابداع ، بيروت الجديدة. وان قاموس كلماته الكلية كان خاليا من اي معنى ، عديم الطعم واللون والرائحة ، قبل ان يمتزج الخبز بالدم . ها هو الموت« عاما » والقناص غير متهم بمجزرة العمالة لمستغل يقتل المقهورين : انه متهم بانه يقتل الحياة ذاتها ، والوعي ، والحلم بتحقيق الانسان لذاته ،والجهد من اجل اكتمال الانسان ونمو الاطفال والسلم والعدل والحرية . ومن يقتل كل هذه المعاني لا يمكن ان يكون في صف اي شيء منها . والشاعر «الشاعر» يستطيع الا يخاف من تقرير الواقع « كما هو » وكما يدركه وعيه الموضوعي الصحيح ،لانه (باعتباره شاعرا) يستطيع ان يجعل الوعي والتعبير الشعري شيئا واحدا ، ويستطيع ان يجعل المعرفة الموضوعية والجمال كيانا متكاملا ، ويستطيع ان يجعل الخيال مركبة للحقيقة . ويستطيع ـ حين تكون المسالة مسالة احراق مدينة واغتيال حرية شعب وتهديد مستقبل امة ـ ان يتجاوز احتياجه للتامل الباطني والولولة العاطفية (حتى) واستحلاب مراراته الذاتية والتهلل امام لحظات استبصاره الوامض الفردية الخاصة ـ بل ازعم انه يستطيع ان يجعل تعبيره الجمالي عن وعيه ومعرفته بالحقيقة ، هذا التعبير المحلق على اجنحة الخيال هو بالتحديد « احتياجه الذاتي » للتامل والتهلل واستحلاب كل انواع المرارة : في مثل هذه التجربة يستطيع الشاعر « الشاعر » ان يكتشف ـ او ان يحقق ـ تطابقا كاملا بين ذاته الشاعرة ، وبين عذابات مدينته المحترقة بالقهر والعنف الرجعي الملطخ بالدم .

* * *

احسبني قد حاولت الاجابة على الاسئلة التي ارجانا اجابتها قبل قراءة قصيدة محمود درويش .

* * *

في عدد الاداب الاخير ايضا قصائد كانت تستحق وقفات طويلة: « سفر الف دال » لامل دنقل و « ثلاث قصائد » لسعدي يوسف بالذات. ثم قصائد ممدوح السكاف وخليل الموسى وجودت فخرالدين وعبدالخالق الركابي ومحمد مصطفى درويش وحاتم محمد صكر (حقا : بالثرائنا لو كان كل هذا شعرا !!) .

ولكن بيروت ،وقصائدها، كانت تستحق (وما تزال حتى ليلة ٥ ديسمبر ـ كانون اول) الا نسمع عن سواها !

القاهرة

القصص

د. سيد حامد النساج

قدم العدد الماضي (اكتوبر ـ نوفمبر ١٩٧٥) ثلاثة من كتاب القصة القصيرة، هم : افنان القاسم ، عبدالله خليفة ، محمد يوسف . من خلال ثلاث قصص قصار هي : « البورجوازيون الصغار » للاول . و« ماذا تبغين ايتها الكآبة ؟ » للثاني ، و « مدينة الموتى » للثالث .

ولعل اول ما يتبادر الى ذهن القارىء بعد الانتهاء من قراءتها جميعا هو هذا التساؤل الذي قد يبدو ساذجا : على اي اساس كان مثل هذا الترتيب في النشر على صفحات المجلة ؟ هل تدخل الشهرة وما قدمه الكاتب من قبل في الاعتبار ؟ هل هو عامل المساحة وما تستغرقه القصة من صفحات ؟ بحيث ان ما احتلت عددا اكبر هيء لها ان تكون في المقدمة ! ام ان القصة الاكثر وضوحا والاقرب الى الفهم والاستيعاب قدمت عن تلك التي تقترب من الرمز ، وهكذا حتى نصل الى القصة الرمزية ؟! ام ان الافل جودة من الناحية الفنية وضعت في المقدمة ، لتقدم مستويات متعددة ، تتدرج بها الى الاحسن ؟! اقول، انه تساؤل يبدو ساذجا جدا ، لكنه بالتاكيد سوف يثار في ذهن القاريء بعيد انتهائه من قراءة هذه القصص . ربما لانه ليس طرفا رئيسيا فاعلا في عملية الترتيب هذه . وان كان عاملا مهما يوضع في الاعتبار . بل ينبغي ان يكون فوق كل اعتبار !

وسوف يلاحظ القارىء ان افنان القاسم قدم للمكتبة العربية من قبل مجموعة قصصية بعنوان (الاعشاش المهدومة) صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٢ . وكان قد انتهى من كتابتها كما يثبت هو ذلك في ١٤ ـ ٧ ـ ١٩٦٩ . ثم قدم رواية بعنوان « العجوز » من منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ١٩٧٤ . وسجل في نهايتها انه انتهى من كتابتها بباريس في ٢٢ مارس ١٩٧١ . والان يقدم لنا قصة (البورجوازيون الصغار) من باريس ايضا ، بل انه فيها يصور حياة مجموعة من الشباب العربي ، والفلسطيني منه بخاصة ، الذين يعيشون في باريس ، طلبا للعلم ، او الراحة ،بعيدا عن ارض النضال والثورة . وقريبا من موطن الحوار والجدل والديمقراطية والحرية .

والمتتبع لقصص افنان القاسم يدرك انه تطور الى حد ما في هذه القصة ، عما كان عليه في مجموعته « الاعشاش المهدومة » ، في اللغة ، ومحاولة التركيز ،واضفاء لون من الحركة الدرامية ،والقدرة على تحريك الشخوص ، والاقتراب من المفهوم الحقيقي للقصة القصيرة كفن يختلف ـ بالطبع ـ عن القصة الطويلة او الرواية ،والرواية القصيرة . ربما تمهيدا لتقدم اكثر ، وتطور اعظم من الناحية الفنية على وجه الخصوص .

لكني مع ذلك لا ادري كيف يمكن ان تكون للكاتب خبرة قديمة ـ الى حد ما ـ بفن القصة القصيرة ، ثم يطرح لنا قضيته المعالجة بهذه المباشرة وذلك الوضوح الكافي ؟ وكيف عن له ان يثقل كاهل القصة ـ وهي قصيرة ـ بهذا العدد الكبير من الشخصيات التي لا داعي لها على الاطلاق . شخصيات : حنا ، حسين ، عصام ، فاروق ، نديم ، عادل ، اسماعيل ، مصطفى ، تلتقي بحكم العادة في مشرب بباريس ، وتسكر بحكم العادة ايضا ، وتثرثر بحكم العادة كذلك ، في تفاهات وامور عادية ، وتطلق النكات بلا داع ، وتضحك بمبرر ومن غير مبرر، ثم اخيرا تتناول القضية الفلسطينية تناولا سطحيا ، عابرا ، يشعرك بانها لا تهمهم ، لانهم يتحدثون عنها من اطراف انوفهم . كما انها فرضت عليهم من قبل « اسماعيل » الذي يدفعهم الى الحديث فيها ، بعد ان يتحدث عن مخاوفه الخاصة، وبعد ان يتهم بعض العرب بالتجسس ، وبان البوليس الفرنسي يطارده .

فالقضية مفروضة على الشخصيات ، بل ومفروضة على القصة. فالشخصيات لم تهيأ لهذا الدور . ولم يشر سلوكها ، ولم توح اقوالها ، ولم يكشف مظهرها ، بل لا يبدو عليها منذ البداية وحتى قرب نهاية القصة ان الكاتب قصد لها أن تسهم ـ بشكل او بآخر ـ في « القضية »كموضوع رئيسي للقصة . فضلا عن ان كثرة الشخصيات جعلها تتداخل ـ احيانا ـ بشكل غير منطقي . مما قد يجعل القارىء غير قادر على الربط فيما بينها ، لمعرفة الدوافع الحقيقية الكامنة وراء هذا العدد الكبير . كما ان تعدد الشخوص هنا بالذات ، لا يوحي بان كلا منها تحمل فكرا أو رؤية مختلفة . ذلك

انها ـ تقريبا ـ تنطلق من منطلق واحد ومعروف ، لتصب في مصب معروف ايضا . ويصبح تغيير الاسماء هنا غير مهم بالمرة . اذ يكاد القارىء يدرك انها معا جاءت بلا مبرر فني ، مهما حاول الكاتب ايهامنا بان « عصام » الذي قضى في باريس سبع سنوات ، يبدل كلية باخرى ، ويستبدل فشلا دراسيابفشل جديد ، يتفق مع « عادل » وكلاهما يختلف في رؤيته عن « اسماعيل » . فان ذلك كله يفرض على القصة في الصفحة السابعةقبل الاخيرة ، وقد احتلت ثماني صفحات من المجلة . ولو ان القصة ـ منذ البداية ـ قد مهدت لهذا الموقف ، او ارهصت لذلك الحوار ، لما كان ثمة مأخذ . وانما الذي حدث هو ان « اسماعيل » اقتحم على المجموعة مجلس لهوها وشربها وعبثها ، وفرض عليهم هذا الموضوع للمناقشة . وبعدها ، طبعا ، وليس قبلها ، ابدا ، دار حديث وليس حوار . ذلك ان الحوار الذي دار حول هذا الموضوع وصلالى درجة عالية من الخطابية ،واحتداد النبرة ، وعلو الصوت ، مما افقده قيمته الفنية كعنصر من عناصر الحركة والتطور في القصة ، ومن هنا ندرك ان القضية مفروضة فرضا تعسفيا جائرا على الشخصيات ، ومفروضة بعنف على القصة القصيرة .

واذا كان الهدف من القصة محددا وواضحا ومعروفا سلفا ،وهو محاولة تصوير هذه الفئة من الطبقة البورجوازية العربية التي تعيش بعيدا عن واقع النضال العربي ، وبعيدا عن ارض المعركة الحقيقية، سواء كانت معركة الصراع العربي ـ الصهيوني ـ الامبريالي ، او معركة التخلف ، او قضايا التمزق والتفتت العربي ، فان القصة لم تنجح في اعطاء هذه الصورة ، او مجرد انطباع عنها . اذ كان بامكان الكاتب اختيار نموذج يدل او يرمز الى لون هذه الحياة ، يكشف من وراء اختياره عن كل ما يريد ان يقول . ومن خلاله يستطيع تعرية هذه الفئة او تلك الطبقة. والفن انتخاب واختيار ، ثم هو رؤية للواقع ، وموقف منه ،ثم هو ترابط وتماسك في البناء منحيثالشكل.

الم تكن شخصية مثل شخصية « حنا » كافية وحدها لان تكون رمزا او اشارة او دلالة لما يستهدف الكاتب ؟ ضحكاته مشهورة وموصوفة بانها ضحكات عاهرة . قضى ثلاثة عشر عاما في باريس ليحصل على دكتوراه الدولة . لكنه قضى زمنا في الكونجو خلالها، استاذ جامعة . استاذا للزنجيات البرجوازيات ذوات النهود العارية. يعطي دروسا في الحرية والجنس والادب الفرنسي : نموذج كاريكاتوري فريد . لديه مشروع رواية . كتب رواية فاشلة وطبعها على نفقته، فلم يبع منها نسخة واحدة ، ولم يقرأها غيره !

البس « حسين » كذلك يمكن ان يكون خامة طيبة لعمل فني يكشف الكاتب من خلاله عما يريد ؟! أليس معنى هذا اخيرا ان شخصية واحدة ، او جانبا منها ،او لمحة من لمحاتها ، او خاطرة ، او موقفا واحدا من مواقفها، لا يمكن ان تثقل كاهل القصة القصيرة كما اثقلها هذا العدد الضخم ؟

لعل الكاتب اراد ان يقدم لنا مشهدا دراميا او منظرا من المناظر المسرحية ، داخل اطار فصل من فصولها وربما كان هذا هو المنظر او المشهد الاول من الفصل الاول، حيث يمهد لبقية المشاهد وبقية الفصول . والفقرة الاخيرة في القصة ، تعطي الانطباع بان الكاتب اتخذ لنفسه دور المخرج المسرحي الذي يحرص على تحديد الابعاد ، وضبط الحركة ، ورسم الخطوات ، ووضع اللمسات ، والاحتفاظ بالجو العام ، وبعض عناصر العمل ثابتة لا تتغير .

وثمة ملاحظة اخيرة على لغة الكاتب . ومنذ البداية نلمس تطورا فيها ، عما الفناه في « الاعشاش المهدومة » غير انه يتتبع الحوار بجمل طويلة تصف حركة الشخصية . وغالبا ما يبدا هذه الجمل باستخدام حرف الواو ، مرة واو الحال واخرى واو العطف . ويكثر هذا عنده بدرجة ملحوظة ،في اعقاب حوار الشخصية ، وتعليقا على حركتها ، او تمهيدا لحركة جديدة . وهذا قد يحول بين القارىء وبين تمثل الحركتين : القديمة والجديدة معا. كما انه لا يساعد القارىء على التركيز حول الشخصية الواحدة لتتبع حركتها ومعرفة ابعادها. بالاضافة الى اضطراب استخدام « الواو » عنده !

ولست ادري هل تنسجم جمل مثل: « ليرة تنكح ليرة» و« سأتشطح عليهم » مع اللغة الفنية للقصةالقصيرة من ناحية ، ومع شخصية طالب الدكتوراة في الفلسفة من ناحية اخرى ؟!

بعدئذ تأتي قصة « ماذا تبغين ايتها الكآبة » لعبدالله خليفة . وهي لا يمكن ان تكون الا قصة قصيرة . تختلف كثيرا عن القصة السابقة . حرص الكاتب فيها على ان يحتفظ بما ينبغي ان تحتفظ به القصة القصيرة من وحدة فنية وموضوعية . ومن الوصول بها منذ كلمة الابتداء والى تأثير نفسي او وجداني او فكري معين . لا شيء هنا مفروض . لا تعدد فيالشخوص. لا افتعال للحركة والصراع . بل يبدو الصراع كما لو كان داخليا بحتا. ولعله هو الذي قاد الى تلك الكآبة الكئيبة التي صبغت القصة كلها .

انسان يبدأ بداية معينة ، تستلزم لو انها سارت بشكلها الطبيعي الوصول الى النضال والبطولة والثورة والخلود . لكن عندما ينحرف السبيل قليلا او كثيرا فانما يفتقد النضال ، وتنمحي البطولة ، وتفتر الثورية ، ولا يبقى مبرر لخلود . بل قد يفضي الانحراف عن الطريق النضالي القويم الى الخيانة ، والتمزق ،وفقدان التوازن ، واحتقار اقرب الاقربين .

وعندما تكون الدوافع الى الانحراف عن الخط داخلية ، او غريزية ، او ذاتية جدا ، فان الانسان عندئذ يكون مستعدا لان ينتهك حرمة النضال ، فيبدأ بالحنق على رفاقه . والبغض لهم . والسعي من اجل الحصول على ما يملكون . حتى وان ادى بهم ذلك الى ان يقتلوا رفاق نضالهم ، وخيانتهم ، ما دامت هنالك بذرة سوء . ولدتها الغيرة والحقد . فلا شيء بعدئذ من كرامة وعزة وصداقة وطهر ونقاء ، بل كل الدناءة ، والاجرام ، والوحشية التي تاكل اللحم والدم .

وعندما يستهدف الكاتب تعرية النفس من الاعماق ، والكشف عما يدور في اللاوعي حينا وفي الوعي حينا ، ولما كان هدفه استبطان ما يجري في عقل ووجدان الشخصية ، من غير استخدام ادوات المحللين النفسيين ، فانه ـ فيما يبدو ـ جهد في ان يمزج بين الواقع في الماضي ـ القريب ، الذي كاد يترسب في خلد الشخصية ، بحيث تمكن من قطاع كبير من اللاوعي ،حتى غدا اقرب الى « الحلم » بكل ما يعتمل فيه، وما يضطرب به ، بمثل ما هو حي في قطاع صغير من الوعي ـ الحاضر . فلم يفقد كلية وبصفة نهائية طابع الانضباط ، والاحكام ، وشيئا من الدقة ، والعقولية . كضوابط لذلك الجزء الاكبر مما بقي راسبا في اللاوعي .

اما الحاضر ـ القائم ـ في الزمن الحالي ، فانه يمتزج بذلك الماضي ـ القريب ، المترسب ، كاد هو الاخر يرقى الى مرتبة حلم اليقظة . وكان الشخصية هنا تحيا في ظل حدث مستمر متواصل التأثير والتواجد والسيطرة . ولعل تداخل الزمنين معا ، والواقعين

معا ، نتاج احساس الشخصية بتناقضاتها الداخلية ، وبتمزقهـا النفسي ، ثم فقدانهـا الاحساس بالفعاليـة والتأثير ، بل وشعورهـا بالضياع والمهانة . « احرقيني فلست سوى خرقة . قملـة . ذبابـة تزعج الثور في حفله » .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى، فلربما كان هذا التداخل هو المبرر الوحيد لاستخدام هذا الشكل بذاته. وقد وفق الكاتب الى الحد الذي جعل القصة تبدو شديدة التماسك ، شديدة الالتحام . ممـا كـان يسبب للقارىء ضيقا وتبرمـا . وربمـا دفعه الى التفكير مـرة ومرتيـن وثلاثا ، ومعاودة القراءة لاكثر من مرة . وهو احكام دفع اليه ـ ـ فيمـا اعتقد ـ الموضوع نفسه . وحرص الكاتب على ان تكون قصتـه ذات وحدة شعورية ونفسية وفكرية معينة ، باقتناص العناصر التـي تساعـده على ذلك . وبالابتعاد عـن التفصيلات ، او التشنجـات الفكرية او اللفويـة ، او افتعال المواقف غير الطبيعية . وعلى هـذا النحـو فـان لغـة القصة القصيرة هنا ،اكثر دقـة وتحديدا . وقدرة الكاتب على اختيار الفاظه الموحية تبدو واضحـة جلية . وقد تكشف عن معاناته من اجل البحـث عـن الكلمة ذات الدلالة والبعد المطلوبيـن والمقصودين بالتحديد . في حين اننـا كنـا نواجـه في قصـة (البورجوازيون الصغار) بلغـة اقرب الى لغـة الترجمة الحرفية ، كالذي ينقل من لغـة الى لغـة اخرى بأمانـة شديـدة ، فيبتعد ـ شعوريا وحضاريا وربما فكريا ـ عمـا ينبغي ان يكـون بالفعـل . وهكذا جاءت لغة « البورجوازيون الصغار » مبتورة ، مبتسرة ، وظهرت مقاطعهـا ممزقـة وفقراتهـا مقطعة . وهذا ـ بالطبع ـ لا يساعـد على اكتمـال الصورة ، واقتناص مشاعر القارىء بحيث تصب في المجرى الطبيعي والمشروع ، ممـا يسعى الكاتب اليه ،بشكل يجعله مسيطـرا على احاسيس قارئه وفكـره .

وهنا يملك الكاتب لغته ، ويسيطر عليها ، ويتحكم في توجيهها . والمقصود اللغـة الفنية بطبيعة الحال . يضاف الى هذا ان كل شيء محسوب بدقة ، ومرسوم بحساب . ورغم هذه الصرامة في البناء ، والجهامة في التركيب ، والحرص في التماسك ، والاغراق فـي التشابك والتداخل ، فان لهذه الهندسة البنائية تأثيرا اخر بالنسبة الى القارىء الذي قـد يزعجه مثل هذا الجهدالمطلوبمنه فيالتفكيـر حينا ، ومعاودة القراءة حينا ، والتحليل حينا ، والبحث عن معنـى للرمـز حينا اخـر !!

ولئن كان الرمز في القصة الثالثة (مدينة الموتى) يبدو موغـلا وغريبا ، فـان شفافية القصة ، وكثيفهـا ، وموقفهـا المبلور ،يجعله قريبا الى الفهم ، بل قريبا الى التصور والتقبل وربما المعقولية . لا سبيـل الى الخلاص من الزمـان والمكانوالنظام والناس الا بالانتحار . المدينـة تختنق وتخنق . السماء تتضاءل وتضيـق وتخنـق . الارض تضمحل وتضمر . الناس احياء واموات . النظام عادل وغير عـادل. التناقض ، الاختناق ، الهموم ، الحزن ، الكآبة ، الموت ، الكـل موتى ، والمدينة تموت وتميت .

تجربة فنية لصهر نوع من الاحساس بالضيق من الواقع المعاش ، في محاولة للانفلات من اسر المكان ، والسماء ، والنظام ، والارض ،الى حيث تكـون الاسوار محطمة ، والسماءكبيرة ، والعدل والحـرية والمساواة ، شيئا واقعيـا حقيقيا حيا ، لا ميتا ولا مخنوقا . لكـن تبدو محاولة علاج الوضع القائم صعبة ومستحيلة . لان ذلك يستلزم تغييرا جذريـا شاملا ، يشبه تماما احياء الميت وبعث الروح فيجسده. واذا كـانت القصة قـد وفقت في بلورة هذا الاحساس وصهره فـي بوتقتهـا ، فان اسقاط التشاؤم على المستقبل ، وفقدان الثقـة فـي قدرة الجماهير على الفعل والتغيير ، اسرف فـي هذه الرؤيـة التشاؤميـة .

ان البؤساء والفقراء والمطحونين واصحاب المصلحة الطبيعيـة والمشروعـة في العدل والمساواة والاشتراكية ، لن يفقدوا الثقة مطلقا في جموعهم وكتلهم وحركتهم وضرورة تصاعـد ونمو واستمرار هـذه الحركـة ، مهمـا اوحى اليهم انهم فقدوا مثلهم الاعلى ، او ان شيئـا ممـا كانوا يحلمون به قد رأوه بالفعل ، ثم ما لبث ان اهدر او قتـل او وئد . لن يقتلوا انفسهم بأيديهم مهمـا اختلطت الصور ، واضطربت الرؤى ، وشوهت النماذج ، وابيدت التجارب التي تهمهم .

ويبقى ان اشد على يد الكاتب بعيدا عن هذا الاختلاف ، فـي انتظار مزيد من قصصه القصار الجيدة . ويبدو لي اخيرا انه اصبح واضحـا الان ، اذا كان هذا الترتيب للقصص ، على الاقل فيمـا حاولناه من نقد . ولعله كان كذلك ايضا عند النشر .

القاهرة