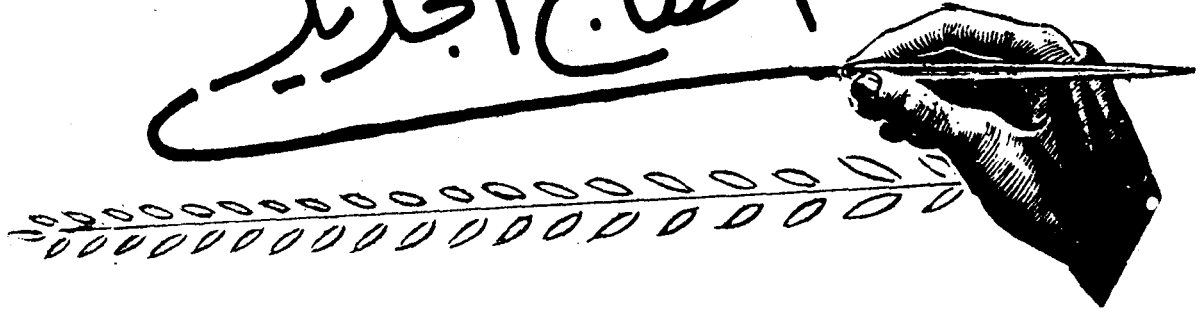


النتائج الجديدة



فتاة في المدينة

بقلم محمد أبو المعاطي أبو النجا

منشورات دار الآداب ، بيروت - ١٢٨ ص

*

من بين المجموعات القصصية التي ظهرت هذا العام تحتل هذه المجموعة مكانا مستقرا وثابتا وان لم يكن بارزا وشهيرا ، فقد رحب بها جمهور المثقفين الجادين ، وهي جديرة بكل ترحيب ، اذ يبدو ان هنا طاقة قصصية هائلة وقصصا اصيلا يقف وحده بين كتساب القصة القصيرة عندنا في أسلوبه العربي الذي يحتفل به الكاتب ، ولكن ليس في الصورة اللفظية الانشائية بل صورة متطورة فنية تركز على اختيار اللفظ وتعرض الصورة الجميلة مما يجعل أسلوبه يسمو احيانا الى ان يكون أسلوبا شعريا ، ويمتاز كذلك بقدرة طيبة على الاقتصاد في التعبير والتركيز بصورة عقلية جدلية مما يجعله يفقد السمة الابحائية التي هي خاصية الأسلوب الادبي احيانا ، وهذا واضح في قصته « الآخرون » وبشكل اقل في قصة « تجربة مع الموت » . وكذلك يمتاز الكاتب بالجهد الضخم الظاهر في بناء قصصه ، فهو يعرف ماذا يريد ان يقول ويعيه بشدة حتى انه يجعل من قصته بناء هندسيا متطورا قد وضع كل شيء فيه بمقدار وانتباه الى ما يؤدي اليه والى ما يريد الكاتب ان يبثه من وجهة نظر ويعرضه من فكرة ، والكاتب يمتاز ايضا باختياره لموضوعاته ودقة ملاحظته لجزيئات التجربة التي يعبر عنها وعرض هذه الجزئيات على النحو الذي يكشف عن فكرته . ولكن يلاحظ ان أسلوب الكاتب وطريقته في المعالجة في قصصه السبع ، وهذا راجع الى الاوقات المتباعدة التي كتب فيها القصص المثل قصصه التي تبلغ الخمس سنوات على الاقل ، وخلال هذه المدة الطويلة يلاحظ فروقا هائلة بين اول قصة في المجموعة وهي قصة الآخرون واخر قصة وهي قصة « في الطابور » ، والكاتب خلال هذه المدة يطور نفسه ويجهد في ايجاد طريقه الخاص المتميز في التعبير ، ويتكشف طاقاته بهدوء وترو .

ويمكننا ان نجد في هذه المجموعة ثلاثة اتجاهات في تناول القصة كل منها يكشف عن منحى متميز في المعالجة والتناول ، ولكنها قسي نموها وتطورها تنبئ بان هنا طاقة قصصية جديرة بترحيب جمهور المثقفين ستنتفجر يوما ما ان واصل الكاتب الشاب جهده المثاني عن منحى جديد اصيل في القصة العربية الحديثة وحتى يمكن القاء بعض الضوء على هذا المنحى يحسن تناول هذه الاتجاهات الثلاثة في المجموعة . تمثل قصة « الآخرون » و « تجربة مع الموت » مرحلة التامل وسيطرة الفكرة على ذهن الكاتب ، والشئ البارز عنده هو « الفكرة » لا « الحدث » ، وليس الحدث امامه الا فرصة لعرض افكاره وتاملاته حول مشكلة الموت والتضحية وقسوتها ، والكاتب الذي تؤرقه هذه المشكلة ويفكر فيها ليس من السذاجة بان يدرس هذه المشكلة العامة ، في قصة او قصتين صغيرتين ، ولكنه يقطع فكرة من الافكار التي تدور حولها

ويخلق من الاحداث ما يعينه على تجسيد هذه الفكرة وعرضها بمختلف جوانبها الجدلية ، فلماذا يضحي الانسان من اجل شيء ما؟ من اجل الوطن وهم لا يحسون به ام من اجل الحرية « وهل هناك شيء اعلى من الحياة ذاتها حتى يمكن ان نبدلها من اجله ؟ يقولون الحرية ، ولكن ما هي الحرية ؟ انها احدي حاجات الحياة وحين نفقد الحياة نفقد معها حاجتنا الى الحرية » وان قالوا الحرية من اجل الآخرون فان الآخريين لا يحسون به الا حين يحتاجون اليه وهو لا يحس بهم الا حين يحتاج اليهم . وحين يموت الانسان ، ماذا سيبقى منه ليحتاجه الآخرون ؟ ارايت هذا النحو من الجدل واصطراع الافكار والذاتية المفرقة - يحتاج هذا الى موقف يمتحن فيه ويخرج منه الكاتب بالفكرة التي يريد ان يقرها ، ويحل به هذه المتناقضات الفكرية - ويقدم الكاتب اجابته على هذا من خلال التجربة الحية التي « سيميشها » بطل قصة « الآخريين » . اذ ان ذلك ما كان يدور بذهن محمود المرسل الصحفي حين ذهب ليقابل الفدائيين ويعرف منهم اجابة على هذه المشكلة التي تحيره ، لماذا يضحي الناس بحياتهم من اجل شيء ، ايا كان هذا الشيء؟! والكاتب قد نجح في اثاره هذه المشكلة بشكل قوي ، ولكنه يعتمد على التساؤل الفلسفي والنظري الذي قد يتساهله كاتب مقال ناجح يعرض به لمثل هذه القضية ، والمشكلة بطبيعتها مشكلة فلسفية ضخمة ترى كيف سيحلها الكاتب في قصته القصيرة ، وهل ستحتل القصة القصيرة ، مهما كانت مقدرة الكاتب على التركيز ، علاج هذه المشكلة العريضة ؟ قابل محمود الفدائيين ليضع حدا لهذه المعارك الداخلية التي تدور في نفسه وتؤرقه ، عله يعرف لها جوابا « وكان يحس بانه لا بد ان يكون هناك شيء وراء تلك الاعمال التي يقومون بها ، شيء يفوق احساسهم بالحياة نفسها » .

والكاتب بهذا يمهّد للجواب الذي سيفقده لنا على الاسئلة التي اثارها ولكن ترى هل نجح ؟ وصادق محمود الفدائي حسن البسيط الثرثار الذي تطوع املا في دخول الجنة وهربا من العلم وهبه ، وذات يوم وهما يسيران قابلتها سيارة جيب انجليزية واطلقت عليهما نيرانها وبادلها حسن اطلاق النار ، وتجمدت مشاعر محمود ثم بدأ يحس بالخوف : « وعانت مشاعره انقلابا هائلا وبدأ يحس كان حسن ليس شخصا اخر منفصلا عنه ، وانما يحس كأنه قطعة منه » ثم اصيب حسن ووجد نفسه يأخذ البندقية ويطلق الرصاص « ولا يدري كيف احس ذلك واصيب هو الآخر وايقن انه سيموت » وفي هذه اللحظة رأى حسن قدمات وهو الآخر سيموت ، ولكنه الان حي واحسن ان حسن هو الذي منحته هذا القدر من اللحظات وهو الذي تقدم واعطاهم له وانه هو الآخر يمطي الحياة للآخرين « وادرك في فسوة انه لم يعيش قبل هذه اللحظات بل كان يعيش في قوقعة وحين انطلقت الرصاصات وحطمت القوقعة بدأ يحس بالآخرين ، بحياته تمانق حياتهم وتفتى فيها وتذوب » ماذا يريد الكاتب ان يقول بهذه الاجابة الشعرية والمتعاطفة مع الانسان كل التعاطف والمجدة للانسان غاية التجمد في نفس الوقت

حتى انها لم تجعل لشاعر الخوف الطبيعية والواقعية سبيلا لان تملك عليه نفسه في هذا الموقف ، ولكن دعنا من هذا فالشخصيات هنا دمي يلبسها الكاتب افكاره ، ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ هل يريد ان يقول لنا ان كل هذه الاسئلة التي نارت في ذهن محمود كانت شيئا خياليا غير واقعي تبخر وذاب امام اشتياكه الفعلي في معركة ، وان هذه الاسئلة ليست الا وليدة الانزعال عن الواقع ؟ لو كان هذا قصد الكاتب لكان بذلك يضحك على نفسه وعلينا معا ، لانه جعل محمود يضطر الى خوض هذه المعركة دفاعا عن نفسه وبسرعة وبشكل غير مبرر - الا ان تكون شخصية محمود صاحب المنطق البارد التاملي قد انقلبت فجأة - جعله يدرك ان حسن وهبه لحظات من الحياة وهو كذلك يهب الآخرين الحياة ! ادرك هذا ساعة موته ! وابتلع الكاتب بسرعة كل تساؤلات محمود السابقة وشكوكه التي كانت تعيش معه ولا تفارقه ، وفقد فجأة شخصيته البالغة الانانية ، هذا ما اراده الكاتب فليكن ما اراد ، والرد الذي شاء الكاتب ابرازه من الموقف العملي الذي وقفه محمود يبدو عليه الافعال ، مما جعل القصة تبدو كما لو كانت عملا تأليفيا بارعا يصور مشكلة تدور في ذهن المؤلف وافقدها المقدرة على خلق الاحساس بالحياة الذي هو السمة الاولى لاي عمل فني .

وتجربة الموت هذه هل يمكننا ان نحدد موقفنا منها ؟ لا « ان المشاعر والافكار تنبعث من داخل التجربة وتتحدد بشكل تعجز حتى عن ان نحدهس به » وهذا ما عالجه الكاتب في قصة اخرى من قصص المقاومة التي ابداهها شعبنا الباسل اثناء العدوان الثلاثي ، قصة « تجربة مع الموت » يصور فيها الكاتب التحول الذي اعترى شخصية لم تخض من قبل تجربة مع الموت ، ولم يصف التجربة ذاتها بشكل مباشر بل جسم الاحساس من خلال موت صديقه ثم من خلال الطفل الصغير حسن الذي كان ينقل اليه الطعام في الدكان الذي كان يرقد فيه طربحا واستمر ينقل اليه الطعام حتى بعد موت اخيه ، ومن خلال هذا الطفل واخيه تحس بصلابة المقاومة الشعبية وانسانيتها بشكل طبيعي ورائع « وتذكرت ان في حياتنا اناسا كثيرين قد لا نشعر بمجرد وجودهم ، وهذا الوجود الذي ينتظر فرصة كي يكتسب معنى جديرا به » وادرك ان في داخل الانسان قوى ضخمة ، « يا له من مخلوق ذلك الانسان ، لا يكتشف قواه الكامنة الا من خلال بعض الاحداث والمواقف » ، وتجلى هذا التحول في تصوير البطل للمدينة ، مدينة بور سعيد ، « كائسا ضخما يملأ شوارع المدينة ، كأن ظهر فجأة في كل مكان ، خلف النوافذ المواربة وراء بقايا البيوت المهمة ، في كل مكان من المدينة كان يوجد لهذا الكائن الضخم ذراع تقاقل الاعداء في شراسة » .

فهذه القصة امتداد لهذا الاتجاه الذهني المتفلسف ، فلسفة لا تسارها الاحداث التي يريد الكاتب ان يث افكاره من خلالها ، وهذا المنحى الذهني في كتابة القصة يحتاج الى مهارة فائقة حتى يشعر بالاحساس بالحياة ويخيل اليك ان الكاتب يحس هذه الافكار وينفعل بها ويريد ان يجعل من الاحداث وسيلته للتعبير عنها فقط ، ويعيب الكاتب هنا عدم المقدرة على اظهار التاملات كشيء نابع من الاحداث ، فالاحداث باهتة والافكار مركبة حولها ، وهذا ينم عن اتجاه الكاتب في تناوله القصة ، فالشخصيات عنده مستقرة من الداخل ، والخارج مرآة لما في الداخل وهذا احد العناصر التي تحدد شخصية الكاتب وتنبؤ عن اتجاهه الذي يتطور نحوه ، وهو كتابة القصة على نحو يقرب من ان يكون اتجاها جديدا متميزا في القصة النفسية ، قصة تيار الوعي وهذا ظاهر في قصته « في الطابور » .

اما المنحى الثاني لدى الكاتب فيتضح في قصته « فتاة في المدينة » و« ملكة نبيل » ، ففيهما تتجلى مهارة الكاتب في رسم الانفعالات وتصويرها وخلق الاسجاع بين الجو الخارجي والمشاعر الداخلية وخاصة في القصة الثانية . اما القصة الاولى « فتاة في المدينة » فهي تصوير فتاة مراهقة - تلميذة فشلت في حبها ويبدو انه كان حبها الاول ، احبت تلميذا جمعتها به المصادفة في العربة ، ولكن التلميذ « سافر الى بلدته في الاجازة ولم يعد ، ذهب دون ان يودعها

وكانت تود ان تلقاه مصادفة كما لقيته اول مرة لتقول له انه حقا نابه » ويقابلها في الطريق شبان يغازلونها ثم يفترق طريقهم وطريقها « الطريق وحده هو الذي جمعهم » المصادفة وحدها . وبالمصادفة ايضا يغازلها شاب في السينما وتقادر السينما وهي تحس انها تكاد تفرق . والقصة صادقة من حيث هي تصوير لمشاعر فتاة صغيرة مراهقة تحس بقسوة الحياة في المدينة وزيف المشاعر وسطحيتها وصفتها العابرة وان المصادفة وحدها هي التي تمتاز بحدة المشاعر وعنفها ، ولكن القصة تفشل تماما في ان تقنعنا بانها قصة تعرض لنا شخصية هذه التلميذة من خلال حادثة حبها الفاشل بل هي مجموعة من المشاعر او الوصف الدقيق للاحاسيس التي انطبعت في نفس الفتاة نتيجة لهذه الحادثة . ومن ناحية اخرى هل يمكن اعتبار هذه الفتاة نموذجا « للفتاة في المدينة » ؟ ان الفتاة في المدينة لا بد ان تكون هي الاخرى منطبعة بطابع المدينة وميزاتها من الجوار الوقتي وعدم صلابة العلاقات ... فلماذا تحس « فتاة المدينة » هذه المرارة العنيفة ازاء ذلك كله ، قد يؤم المؤلف انه لم يعالج فتاة في المدينة كنموذج ، وانما عالجه كحالة فردية ، ومن ثم فقد كان يتحتم عليه ان يلمح لنا على الاقل عن خلفية هذه الفتاة التي جعلها تعيش في مثل هذه الاحاسيس ، ويخيل الي ان الكاتب قد كتب هذه القصة متصورا ومانثرا بعقلية الفتاة الريفية، وهذه القصة من اوائل ما في المجموعة وقد اسقط عليها الكاتب فهمه واحساسه بالريف ، هذا الاحساس الذي يدرسه الكاتب ويصوره بشكل صادق ودقيق كما في قصة « ملكة نبيل » التي تصور بشكل بسيط وسريع ولكنه مركز وموح ، طبيعة العلاقات الانسانية الصادقة في الريف وما يسودها من طيبة وآلفة ، وهي ترسم اشواق بائع الجرائد البسيط وحب الطاهر الذي يعيش عليه - حبه للحرية وللقرويين ولثريا - . وهذه القصة على ما فيها من جمال ومقدرة فائقة على الوصف الخارجي ورسم الجو والاطار المحيط بالشخصية بشكل منسجم ومتسق مع

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

الثلثم

قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل
قالت لسي السمراء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
انت لسي	٢٥٠ ق.ل

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

آخر الدنيا مجموعة قصص ليوسف ادريس

✱

هذه الكلمة التي استهل بها الدراسة التالية ليست لها علاقة مباشرة بالكتاب المنقود ، وانما هي كلمة حق اثارها في النفس ظاهرة خطيرة في هذه الايام ، ظاهرة ربما اضررت بالاعمال الفنية والفنانين : وهي مسارعة النقاد ، وغير النقاد ، والصحفيين ، والمعلقين ، الى نقد الاعمال الادبية فور صدورها .

والمسألة ، كما يجب ان يكون معروفا وبديها ، ليست مسألة سبائك ، ولن يشرف المعلق او الصحفي ان يسارع الى الحديث عن كتاب قبل ان يكتب « الاخرون » عن هذا الكتاب . ليس مما يشرفه - او يجعل الاخرين يصفقون له - ان يكتب فور ظهور الكتاب (ربما بعد ظهوره بايام قلائل) .

بل يحدث احيانا ان نقرأ في الصحف نقد اعمال ادبية اهديت للصحفي او المعلق قبل نزلها الى السوق ! وبذلك نقرأ النقد وليست لدينا اية فكرة عن الكتاب ، نقرأ النقد قبل ان يظهر الكتاب ! انها مأساة خطيرة . وضررها يتمثل في انها تجرد موقف القاريء من الكتاب قبل ان يقرأه بنفسه ، فهو يقف بجانب الكتاب او ضده سلفا ، اللهم الا اذا كان قارنا واعيا جدا (١) .

انني اسأل : لماذا يتعجب الصحفيون والمعلقون انفسهم في الجري وراء نقد كتاب فور صدوره ؟ وهل المسألة هنا ايضا مسألة « سبق صحفي » ؟ انا اعرف انهم يضطرون الى ذلك اضطرارا في بعض الاحيان فالصحيفة تريد ابدا ان تلاحق التيار ، تيار الاحداث ، في كافة ميادين النشاط الانساني ، وتاليف الكتب من بين هذه الميادين ، لا بد ان يكتب « فلان » ، عن كتاب « فلان » والا انهم الناس الصحيفة ومححر الصحيفة بانها « في سابع نومة » . وهكذا يشرع الناقد - بحسن نية في الغالب - في نقد الكتاب بكل ما اوتي من حماس واندفاع .

انه اجراء غير مشروع على الاطلاق ، والاجراء الوحيد المشروع في هذه الحالة ان يكتب الكاتب في الصحيفة مايسمى في اللغة الانجليزية بان Review وهو يختلف تماما عن النقد ، فهو مجرد تقديم للكتاب الى القراء ، وتعريف بالموضوع بصورة عامة جدا ، ان الـ Review موجهة في اكثر الاحيان الى القراء الذين لم يقرأوا النص بعد ، ولذلك فهي لاتصدر احكاما ، ولا تحاول التعمق بلا داع ، ولا تحاول التفسير - وانما تعرف دورها المتواضع وتجيده في براعة . وهذا ماكداه اورفيل بريسكوت Orville Prescott بعد خبرة اعوام طوال . في عرض الكتب في احدى كبريات الصحف الامريكية ، وهي النيويورك تايمز ، وهو الذي كان يعرض الكتب بمعدل اربع مرات كل اسبوع .

هذه الظاهرة الخطيرة مسئولة عن اشياء كثيرة سطحية تقال عن الكتب في بعض فقرات البرامج الثاني باذاعة القاهرة ، والسبب ان المعلقين يتهاوتون هناك على الحديث عن الكتب فور صدورها . وهي مسئولة عن اشياء كثيرة غريبة . تكتب في صحفنا اليومية ومجلاتنا الاسبوعية ، اشياء يعوضها بعد ذلك نقاد جادون يجتمعون مثلا في برنامج « مع النقاد » ليناكشوا الكتاب بعد صدوره بشهر او يزيد ، بعد ان يكونوا قد درسوه ، واستفادوا من اخطاء المتعجلين ، وبعد ان تخفت ضجة التهليل او الاشمئزاز التي تشبه في سرعتها ولا وعيها الافعال الشرطية المنعكسة !

(١) ويتشابه مع هذا الخطأ ايضا ، ظهور بمقدمات دراسية فسي صلبو بعض الكتب . انها مقدمات لا لزوم لها ، وموضعها الصحيح في مكان آخر ، في مجلة او كتاب نقدي او حديث اذاعي جاد - او « اذا تملر هذا كله » الصفحات الاخيرة من الكتاب موضع الدراسة ، لا صفحاته الاولى ، لان في هذا اعتداء على حرية القاريء ورايه الخاص ؟

المشاعر الداخلية - هذه القصة بكل هذه الطاقات الفنية تكشف عن سداجة الكاتب او « طيبته » ان شئت فهو لا يرى من الحياة الا كل جميل وكل شيء طاهر ، والناس يفيضون بالحب ، الحب البريء كأنهم ملائكة ، نزمة رومانسية حلوة او سداجة ان شئت .

اما المنحى الثالث فيتنجلى في قصتيه « حارس المقبرة » و« في الطابور » . ولعل قصة حارس المقبرة هي احسن عمل من حيث البناء الفني المتكامل في المجموعة ، فشخصية عبد المال مرسومة بشكل حي فيه حركة وتطور والحدث مهمد ومهيا له بشكل طبيعي ، وتتجلى البراعة الفائقة في تصوير هذا الحدث الغريب وهو سرقة « الكفن » بشكل يتناسب مع شخصية عبد المال الرجل الطيب والريفي الفقير الذي لم يسرق قط بحيث بدأ ان هذا العمل تلقائي وطبيعي ، بل بدأ وكان الظروف جميعا تمهد له ، فالدنيا برد ونياب اولاده مزقة ، والاكفان الثلاثة الفالية ، واللئب وانهبار مدخل المقبرة والمطر والاحتفاء منه ، كل هذا منشور في ثانيا القصة بشكل دقيق ومرتب بحيث يجعل من السرقة شيئا تدفع اليه الظروف البشرية بل والطبيعية دفعا . ومع هذا ترك عبد المال الكفن الداخلي للميت ، والجميل في القصة كذلك تصوير الكاتب للموكب في نهاية القصة والحوار الكاشف الذي دار بين النسوة في حواري القرية في نهاية القصة .

اما قصة « في الطابور » فيها تتجلى مقدرة الكاتب القصاص وفضله في ان معا ، فقد اتخذ الكاتب من موقفه من الطابور لتجديد بطاقته ، نافذة يطل منها على العالم ويعرض لنا الشخصيات التي تقف في الطابور ويتفلسف ايضا ، « فما دام هناك طابور فلا بد لكل شخص فيه ان يكون الاخير مرة واحدة على الاقل وما دام الطابور سيتحرك فلا بد انني ساكون لحظة ما الاول » و« التدخين عمل تابع ، اعني انسه العادة يصحب عملا آخر ، فنحن ندخن حين نقرأ او حين نهمك في عمل ما » ...

وهذه القصة بما فيها من حوار داخلي وعرض للمشاعر الذاتية كان يمكن لو تحرر الكاتب من اثار التنظيم المارم وانطلق مع افكاره ، ان تكون مثالا طيبا لقصة تيار الوعي ... خاصة وان الكاتب اختار لحظة الطابور التي كان يمكن ان تستغل بشكل خصب وكان يلتقط لقطات بالغة الابعاء « ففي طابور الشردين ، كان يخرج صبيان حمل احدهما الاخر فوق كتفيه وتدلّت ساق الصبي المحمول مربوطة بمزق قديمة لثوب ملطخ ببقايا دم ، وهول الصبي ليلحق ببقية الطابور » ، ولقطة « الابله » الزواج الذي عرض الكاتب شخصيته من خلال حوار موضوعي يكشف عن طاقة مسرحية لدى الكاتب ... ولكن ماذا قدم لنا الكاتب في تجربة الطابور هذه ؟ لا شيء الا لقطات وملاحظات متناثرة لا تؤلف عملا ولا تدل الا على براعة الكاتب في العرض والتصوير .

ان القصص الشاب « محمد ابو العاطي ابو النجا » بما لديه من مقدرة على استقراء الشخصيات من الداخل وتصوير المشاعر الخفية واقتناص دقائق الواقع وجزئياته ، ووعي كامل بما يريد ان يبثه ويرسمه ، والتعبير عنه بشكل غير مباشر بل وتجسيمة عن طريق تقديم الدلالات واللفظ الخارجية وانتقاء للتفاصيل التي تؤلف كل التجربة ووحدها ، وغلبة النزعة الفكرية ومعالجته للمشاكل الداخلية والقضايا الالهيّة عن طريق القصة ونزوعه الى التأمل العميق وعنايته الفائقة بالصياغة الفنية الجميلة - انه بكل هذا يضع قدمه في طريق جديد في القصة العربية سوف تتضح قسماته من خلال اعماله وان دل بهذه المجموعة على انسانية وعمق هذا الطريق .

واخيرا وليس آخرا هناك الدراسة النقدية التي كتبها الاستاذ الفاضل والناقد الجاد المخلص انور المداوي للمجموعة ، وهي بذاتها تحمل مفاهيم نقدية جديدة بالناقشة سواء اتفقنا معه او اختلفنا ، ولكن موضع ذلك دراسة مستقلة للمفاهيم النقدية التي يدعو اليها الاستاذ المداوي في مختلف دراساته ، نرجو ان تتاح لها مناسبة .

عبد الجليل حسن

القاهرة

فإذا انتقلنا الى مجموعة « آخر الدنيا » ليوسف ادريس ، وجدنا انها تتألف من ثماني قصص ، وهي « لعبة البيت » و « الشيخ شيخة » و « (١) الاحرار » و « احمد المجلس البلدي » و « شيء يجن ! » و « آخر الدنيا » و « الستارة » و « القريب » ، وهذه الاخيرة لا يمكن ان تدخل في عداد القصص القصيرة ، وانما هي رواية قصيرة او مايسمونه بال novelette ذلك لانها تكاد تشغل نصف الكتاب على وجه التقريب . (٢)

والجموعة ، في موضوعاتها ، تؤكد ان هناك موضوعات كثيرة لانهاية لها تصلح نسيجا للقصص جميلة ، موضوعات غير الحب مثلا ، « ليس في الجموعة قصة حب واحدة - اللهم الا اذا اعتبرنا مشاعر الطفل والطفلة في القصة الاولى حبا ، او اذا اعتبرنا قصة القريب قصة مجرم يدوخه الحب وهو الذي يدوخ الرجال » .

وبهذا يخرج يوسف ادريس ، ويخرج غيره من رواد القصة الحديثة المجيدين ، من القالب التقليدي الذي ظلت قصصنا تدور فيه حتى وقت قريب ، والذي مازالت تدور فيه بعض قصص لكتاب يتملقون بأذيال ماضيهم ولا يستطيعون التجديد لانهم لم يتعودوا عليه ، انهم يكتفون بكتابة اشياء « تفارح » .

موضوعات « آخر الدنيا » تناقش اشياء اخرى غير الحب ، ولكنها اساسية مثلما ان الحب اساسي . فهي تتناول مشاعر الاطفال الخالصة « لعبة البيت » ، وخوف الانسان من رأى الآخرين فيه وعدم احتماله ان يفتضح سره « الشيخ شيخه » ، وحاجة الانسان الاساسية الى شعوره بانه انسان لا اله باردة فتتفرق الى الارادة والقدرة على الاختيار « (١) الاحرار » ، ورغبة الفرد في ان يحقق ذاته ويتصرف بالطريقة التي تحلو له طالما ان هذا لا يؤذي الآخرين « احمد المجلس البلدي » ، ورغبة الكائنات - الاساسية - في الحرية ، حتى ولو كان الطائر كلبا لا انسانا او مصفورا يجب التحليق « شيء يجن ! » ، وحاجة الطفل الملحة الى الارتباط بشيء : باب وام ، واسرة ، بل وباشياء تافهة ايضا قد تكون قطعة فضية من عشرين مليما ! « آخر الدنيا » ، والرغبة النسبية تظهر لان هناك موانع ، بينما كانت نائمة من قبل حين لم تكن هذه الموانع موجودة « الستارة » .

فإذا وقفنا لحظات عند القصة الاولى في الجموعة « لعبة البيت » وجدنا قصة طريفة خفيفة تصور لنا عالما صغيرا جدا يشغله طفل وطفلة يلعبان لعبة البيت . الطفلة الجادة ستطهو الارز في الحلة الصغيرة ، وهي تطلب من جارها الطفل ان يذهب الي « الشغل » ربما تنتهي هي من اعداد الطعام . ولكنه يرفض . ويدب الخلاف ، وتغضب حواء الصغيرة وتخرج . ويعزن ادم الصغير ، ويحس بالوحدة ، ويبعث عنها ، ويعثر عليها وهي تبكي عند اخر درجة على السلم . ويتصالحان ، ويأخذها الى بيتها .

والجميل في موضوع القصة انه بالرغم من سذاجتها وسذاجة منطقتها - فهو منطوق اطفال هنا - الا انها تعكس مايمكن ان يحدث بحذافيره بين الكبار في بعض الاحايين : سوء تفاهم بسبب تافه ، ثم خروج الزوجة من بيت الزوج ، واحساسه بالفراغ والانقياض بعد ذلك ، وتآنيبه لنفسه وعزمه على مصالحتها في بيت ابوها ، ويذهب ، وهو يتوجس خيفة ، ربما صدته وجملته يعود بخفي حنين ، ربما رفقت ! ولكنه يجدها عن اليه مثلما حن هو اليها . وتبكي من التائر ، ويطبب عليها مثلما طبب بطلنا الصغير على بطلتنا الصغيرة ، ويقول لها ، مثلما قال سامح لغاتن : « معلش .. » (ص ١٣)

والعيب الفني الذي تعاني منه القصة ان خواطر سامح الطفل تكاد تقترب احيانا من خواطر الكبار دون ما مبرر ، وبطريقة تنطوي على تفلنس ، فبعد ان خرجت فاتن غاضبة « بدأ يرى ان الالواح الخشبية مجرد الواح والدواية التي كان ينوي استعمالها كوابور مجرد دواية ،

(٢) ان طبيعة موضوع هذه القصة ، وطولها ، يحتاجان الى دراسة منفصلة لن يتعرف لها هذا القال .

وعلى الورنيش التي كان سيستعملها حلة ، مجرد علبه ورنيش فارغة . لم يعد ماتحت السرير بيتا ، ولا عادت الالواح الخشبية حجر نسوم وجلوس وسفرة . « (ص ١٠) . وفي موضع اخر : « بدأ ماتحت السرير واسعا جدا ، وخرابا ، والالواح الخشبية ولعبه واشياؤه البعثرة شكلها كتيب ، وليس هناك ابدا اي اثر لذلك العالم الصغير الذي كان احب لديه من كل عوالم الكبار وسينمائه ومباهجه . » (ص ١١) .

انني احس ان المؤلف هو الذي يتكلم في العبارة الاخيرة - بالذات - من الفقرة . انه يعلق ويلقي احكاما . ومبلغ اعتقادي ان الاطفال لا يمكن ان يلفوا هذا المستوى في التعليق والقاء الاحكام ، من ادري يوسف ادريس ان الطفل يفضل هذا البيت على « السينمات » ؟ من ادراه ؟ ان تلمص الكتاب لبعض الشخصيات ، في القصص والروايات ، يكون من اصعب الامور احيانا ، وبخاصة اذا كانت هذه الشخصية طفلا ، او شخصا مجنوننا ، او ابله ، او امرأة « عندما يكون المؤلف رجلا » الخ . وهي تتطلب غاية العذر ، لان الكاتب في هذه الحالة يعيش وجودا غير وجوده ، انه لا يصف شخصيته من الداخل ، وانما يختفي بالمرآة في اعماقها ، ويجعلها هي تتكلم بطريقة الخاصة وبمنطقها . وفي حالة الطفل ، والمجنون ، والابله ، ستكون مهمة الكاتب اجتهادية بقدر الامكان ، وقائمة على الملاحظة الدقيقة ، والقصور والتخمين . اما بالنسبة للمرأة فان مهمته اقل مشقة ، اذ ربما صادف في واقعه الحياة اكثر من امرأة تكشف له عن مكوناتها .

واهتمام يوسف ادريس بالاطفال له جلوره في اعمال ادبية سابقة له ، فهو قد رسم لوحة لانسى لطفلة تمبر الطريق وتنوء تحت حمل ثقيل في جموعة « ارحس ليالي » ، وكتب عن انفعالات صبي في جموعة « البطل » ، وفيها يصف تصرفات الصبي الساذجة واهتماماته وطريقته في التفكير ..

وهذا كله يقودنا الى سمة موجودة في معظم قصص يوسف ادريس ، انه لا يصف الناس من الخارج ، لا يصف احداثا ، وانما يتصور مايدور في اعماقهم ، ويتخيل الاحداث التي تجري هناك ، في الاعمال . حدث هذا في قصة الطفل سامح ، وحدث ايضا في قصة « الشيخ شيخة » وهو اتجاه جميل « وان يكن صعبا » ، لانه يضع المؤلف في موضع التامل الذي يحاول اقتحام عزلة الفرد ، والتعرف على مايطويه داخل نفسه .

وابطال البلدة التي يعيش فيها الكائن الغريب المسمى بالشيخ شيخة - في القصة الثانية - من هذا النوع المشار اليه . انهم يطوون داخل انفسهم اشياء كثيرة ، مظلمها رهيب ، منهم من سرق ، ومنهم من ارتكب انما من نوع او اخر ، ومنهم من سب جاره في غيبته .. الخ . ثمة كائن واحد رأى كل هذا ، انه الشيخ شيخة ! انه يجسم فضيلة الذين لا يسمعون ولا يرون ولا يتكلمون - او هكذا خيل لاهل البلدة ، وبذلك اطلع على خباياهم دون ان يزجهم ذلك . انه مخلوق شاذ ، جماد ، لاخوف عليهم منه . ولكن ، تدور ذات يوم اشاعة مؤداها ان البعض سمعه يتكلم ! باللسان ! اذن فهو يستطيع ان يتكلم ، وبالتالي يستطيع ان يسمع ! اذن فهو سيفشي اسرارهم ويقتحم تلك العزلة التي يعيشها كل فرد داخل نفسه . وتصاب البلدة برعب . ان الناس الذين يخفون شروهم داخل قواقعهم قد اكتشف امرهم هذا الكائن . هذه هي مأساة « الشيخ شيخة » .. مأساة الانكشاف وهتك السر ، وهي النسبي لايمكن ان يطيقها انسان ، ونفاجا في النهاية برأس الشيخ شيخة وقد هشمها حجر كبير . ان البلدة لم تطلق على الامر صبورا . ان البلدة ، واي بلدة ، لم تسمح بوجود الاخر ، الاخر الذي يعرف كل شيء عنها . وفي اسلوب القصة من التشبيهات مايدكرنا بجموعة « ارحس ليالي » التي تعج بالصور البتكرة . منها - هنا - وصفة لبطل القصة - ، ذلك الكائن الغريب :

« وذراهه تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها « انها لاعلاقة » لهما ببقية جسده ، كأنهما ذراعا جلباب مفسول ومعلق ليحف . (ص ١٤) . وقوله « فرقبته مثلا ، تميل على احد كتفيه في وضع افقي كالنبتات .. حين تدوسه القدم في صفه فينمو زاخفا على الارض يحاذيها : » (ص ١٤)

وقوله « كل انسان في البلدة يحيا كالسيفينة ، جزء منه فوق الماء ظاهر للعيان ، وجزء تحت الماء لا يراه احد .. » (ص ٢٠) .

ولكن ، يلاحظ بصفة عامة ، أن يوسف ادريس اخذ يقتصد ، في كتاباته العالية ، في التشبيهات ، والصور التي توعدنا منها . والنتيجة اننا نقتنصها ونفتش عنها ، فهي سمة من سماته ومن سمات بعض كتساب الجيل الحاضر - اذكر منهم بصفة خاصة مصطفى محمود . ولا ادري ما الذي يقلل من استخدامها ويوردها بحذر وبخل ، هل عاب عليه نقاد استخدامها لهذه التشبيهات في مجموعاته السابقة و « نصحوه » بان يقتصد في استعمالها ، ام ان التشبيهات التي يستخدمها يوسف ادريس في اسلوب قصصه تقرب هذا الاسلوب من جوهر الشعر ، ذلك لانها تخلق علاقات عميقة بين اشياء تبدو غير مترابطة للعين العالمة . . ولا انسى تشبيهاته الرائعة في احدى قصص « ارحس ليالي » وفيها يتحدث عن شهيد ينزف دما ، ويتقيا دما ، وفي النهاية يصيح « الفم جرحا والجرح فما » .

وقد لا يكون من المبالغة في شيء ان يقال ان قصة « (١) الاحرار » اروع قصص المجموعة من حيث تأثيرها في نفس قارئها ، فهي تعالج مشكلة بالغة الحساسية والاهمية . والمؤلف لا يقحم فيها نفسه ، انه يترك القصة والاحداث والشخصيات . . تتكلم . والقصة تدور حول البطل احمد رشوان الذي يعمل في احدى الشركات على الالة الكاتبة . انه حساس ، ومتفهم ، ومن النوع « الموهوب » . يكشف ذات يوم انه مجرد الة كاتبة ينفذ ما يبطل عليه بحذافيره دون ان يكون له حق الاعتراض . ليس له حتى ان يعترض على الاخطاء النحوية التي يعثر عليها في مكاتبات الشركة - لانه ، كما اكد له رئيسه لاحقا - في ان « يعطل » على الشركة . ولكن الكيل يفيض به ذات يوم ، فيقرر التمرد . انه يعترض على كلمة في احدى مكاتبات الشركة ، ويرفض ان يكتبها كما هي لانها - في نظره - غير صحيحة ، وينتهي به تمرده واشتباكه برئيسه وبمدير الشركة الى الرفت النهائي .

نحن هنا امام انسان ، انسان متمرد يريد ان يثبت انسانيته التي تتمثل في قدرته على ان يكون حرا ، على ان يعبر عن رايه السليبي يؤمن به . ويتسبب هذا في رفته . ولا يؤلنا هنا انه رفت ثمنا لتمردنا واحترامه لنفسه « ذلك لان مصيره يشعب رفتنا الفريزية في تعجيد البطولة » وانما يؤلنا ان احمد رشوان يقف هنا وحده . وهذه هي مأساة القصة . ان زملاءه في الشركة قد اعتادوا روتيتها ، وتعودوا على اطاعتها بطريقة عمياء ، لدرجة انهم يسخرون من البطل حين يتمرد . ان البطل هنا يقف وحيدا في تمرد . وهذه هي المأساة ، انه وحيد ، ولذلك لا يفهمه زملاؤه في المكتب ، ويظنون انه مجنون ، ولذلك ايضا تصبغ لفته في الشارع غير مفهومة ، فهو يصيح في الطريق : « انا انسان » ولا احد يفهمه ، مع انها عبارات سهلة جدا ، بل وبديوية :

« ومرة اخرى نظر حوله . الشارع يوج بالناس العربات والدراجات والناس تسابق العربات والدراجات تسابق الناس وهو ماش ، لا يسابق دراجة ولا تسبقة عربية ، بلا هدف ولا وجهة . وفجأة احس بشيء حار يتدلج في جوفه ، شيء جملة يقف في وسط الشارع ولا يشعر بنفسه الا وهو يصرخ ويقول : انا انسان .

وانتفتت رؤوس المارة مندھشة ناحيته ، واطلت من العربات وجوه ، والقيت عليه نظرات كثيرة مستغربة . وقال واحد : الناس باين عليها الجنحت ..

ومضحك طفل ، وزار كلاسي يامر احمد باخلاء الطريق ، ولم يستغرق هذا كله الا لحظة خاطفة ، ثم لم تلبث الحركة ان عادت في الشارع الى سابق عهدها وكان شيئا لم يحدث . » (ص ٢٦)

القصة تنتهي برنة الة ، ومع ذلك نحس في الصفحات الاخيرة بشيء من الارتياح ، وكان عنا قليلا قد انزاح عن صدورنا . ونحن نحس بالراحة احيانا امام بعض اشكال الفن لا لشيء الا لانها تعبر عما نربسده ولا نستطيعه لبيب في نفوسنا . ولذلك تعجب بالشجاع في احدى القصص اذا كنا جنبنا .. الخ . . واشكال الفن تتكفل احيانا بمهمة التكلم

بلساننا بدلا منا ، ويدلك نشعر بهذه الراحة العميقة المشار اليها . اننا نتلذذ جدا بمنظر احمد رشوان وهو يثور على رئيسه ويرفض ان يكتب ال « ا » لانه ليس الة كاتبة تطيع الاوامر بطريقة عمياء باردة . نتلذذ لانه يثور بدلا منا .

ان روعة بعض اشكال التعبير الفني انما تتركز في هذه النقطة الهامة بالذات . ان موقفنا في حالة كهذه كموقف مجموعة من الطلبة يشهدون طالبا جريئا يتمرد على مدرسه الفظ ، ويلقى الطالب الجريء عقابه غير ان حزنهم من اجله يمتزج بشيء كبير من الارتياح .

فاذا نظرنا الى هذه القصة والقصة السابقة « الشيخ شيخه » معا ، وجدنا ان يوسف ادريس يعالج فيهما قضيتين اخلاقيتين على جانب كبير من الاهمية . فالقضية في قصة « الشيخ شيخه » تؤكد ان الناس يخافون دائما من مواجهة الحقيقة ، حقيقة نفوسهم ، وانهم لا يتصورون ابدا ان يراهم احد عراة ، ولو عرفوا انه راهم ذبحوه ، هشموا رأسه . والقضية الثانية « في قصة (١) الاحرار » تقول ان كون الفرد انسانا معناه انه لا يخضع للجمود ، وانما يفكر ، ويناقش نفسه والاخرين ، ويعبر عن وجهة نظره حتى لو كلفه هذا مستقبله ، وربما حياته .

والمؤلف ، حين يعرض علينا خواطر البطل احمد رشوان ، ووصوله في الظلام الى الحقيقة المرعبة : وهي انه كالاته الكاتبة تماما ، لا فارق بينهما ، يذكرنا على الفور ببطلي كافكا وربلكه : بطل مقطوعة « امام القانون » وبطل مقطوعة « الجار » . نفس الحساسية ، وعبور الجسر الذي يقع بين التفكير العادي والخواطر القريبة المجنحة ، تلك الخواطر التي وان تكن غريبة الا انها صادقة . والامر المفزع حقا انها صادقة . اقرأ مصي :

« احمد رشوان هو الاخر تلكا عند هذا الخاطر ، ومضى يقبله على وجوهه ، احيانا يحسب الامر هزلا في هزل ، اذ امن العقول ان تصدم الفروق تماما بينه وبين الالة الكاتبة ! ولكنه حين يحاول ان يجد فارقا اساسيا ولا يستطيع يدخل الامر في طور الجد ، ويبدأ يخاف ان يكون التشابه حقيقة . بل بلغ به الوضع حد انه كان احيانا يحرق في اصابع يديه ويلعبها معا في الظلام ثم يوقفها جميعا ويلعب كلا منها على حدة ، واحيانا يشيح بيده وكانما يقول : غير معقول هذا .. غير معقول ..

بل عنت له خواطر مضحكة للغاية ، لم لا يكون الامر عكس ما يتصور وتكون الماكينة الكونتيننتال التي يكتب عليها افضل منه . فهي على الاقل ضامنة بقاها في الشركة مدى الحياة ، وهو غير ضامن بقاها ولو ليوم واحد .. » (ص ٢٤)

ان رائحة كافكا وربلكه ، وقنامة هذه الرائحة لتفوحان من هذه السطور الرائعة المؤثرة .

ولكن المؤلف وقع في خطأ كبير يتصل بمشكلة الالف التي اراد البطل حذفها من كلمة « احرار » . يقول المؤلف :

« وقبل ان يبدأ في كتابة الخطاب الاول قرا الاصل بامعان . وحين قارب الانتهاء تهلل وجهه وابتسم ، ذلك لانه عثر على الشيء الذي كان يريد العثور عليه ، فقرب نهاية الخطاب وجد في الاصل تعبيراً يقول : « وحينئذ تكون احرارا في التصرف بمقتضى ماتخوله لنا كافة حقوقنا كشركة مساهمة . »

عند كلمة « احرار » توقف احمد رشوان . وهو نفسه لا يدري لماذا اختارها بالذات وجعلها ضلته المنشودة وصمم على ان يحذف منها الالف ويكتبها « احرار » لفظ ربما لانه وجد موسيقاها هكذا تنسجم اكثر مع بقية الجملة ، وربما لاسباب اخرى لا يعلمها الا الله . » (ص ٢٧)

ان احمد رشوان احال « احرارا » الى « احرار » وهو لا يدري لماذا اختارها بالذات .. فقط ربما لانه وجد موسيقاها .. هذا هو ما يقوله المؤلف ، وبدعيه ، والواقع ان البطل اخطا حين حذف الالف لان الكلمة في صورتها الاولى صحيحة ولا يمكن ان يخطيء احمد رشوان اذا صدقنا مقالته المؤلف عنه في بداية القصة من انه يقول عبارات شكر كثيرة « باللفة العربية الفصحى » (ص ٢٨) ، وانه حين كان طالبا ادلى

براي لندوب مجلة واخذ « يصح له اخطاه الاملائية والهجائية والنحوية » (ص ٢٩) ، وانه اكتشف ذات مرة ان كلمة « شئون » مكتوبة خطأ والهمزة موضوعة فوق الواو .. » (ص ٢٥) .

فلماذا اخطا هنا ؟ الواقع ان احارارا هي الصحيحة . وهكذا ليس لاحتجاج احمد رشوان اساس من الصحة ، وبذلك اخطأ يوسف ادريس في شيء جوهري تقوم عليه هذه القصة ، وكان من الممكن ان يختار كلمة اخرى تخطيء فيها الشركة حقا ويصححها احمد رشوان . اليس كذلك؟ ولكنه اختار كلمة « احرار » بالطبع لانها تتصل بموضوع القصة : حرية الفرد وادائه .

واذا كان المؤلف قد نجح في عدم اقحام نفسه في سياق القصة الا انه تدخل مرة ، في عبارة عابرة جدا ، وبدد - للحظات - ذلك الجو الجميل الذي يتحرك وحده دون تدخله :

« ... وربما لانه كان في حاجة ماسة الى ما يشغله عن احساسه بالكائنات غير المرئية التي تقاسمه فراشه ، ربما لهذا ، لكنا عند خاطر قليلا .. وويل لاي منا اذا تلكا عند خاطر ، فقد يغير التلكؤ مجرى حياته . ربما تتلكا عند كلمة قالتها فتاة واعجبتك طريقة نطقها لها ، فاذا بك بعد شهرين زوج لهذه الفتاة .. » (ص ٢٢) .

كلام جميل جدا وشيق ولكن لامحل له هنا ، ان الكاتب هو السني بقوله ، ولو كان قد مر بخاطر البطل لكنا تقبلناه .

وقد اخطا قليلا في رسم شخصية البطل من حيث أسلوبه في الحوار والتخاطب مع الناس ، فقد عرفنا انه مفرم بالفصحى وانه يصحح دائما الاخطاء اللغوية والهجائية والاملائية ، ويقول « شكرا جزيلا » بالفصحى فلماذا لم يستخدم بعض العبارات الفصيحة في ثنايا كلامه الدارج حتى يتمشى هذا مع رسمه للشخصية ؟ اليجمي بطله من ضحكات القراء على طريقتة في الحديث ؟

اما الخطا الاخر في رسم الشخصية فهو ان تصرفات احمد رشوان وموقفه من نفسه ومن الاخرين جاءت بلا مقدمات بعيدة تهمد لكل ما حدث في القصة ، واقتصد بذلك : مقدمات في شخصية احمد رشوان ونشأته وطبيعة نفسيته . اما اشارة الكاتب الى حرف « ا » الذي توقف فسي الماكينة هو الاخر فمفتمل الى حد كبير .

فاذا وصلنا الى قصة « احمد المجلس البلدي » تاكد لدينا ان يوسف ادريس مهتم ، على طول الخط ، بنوع معين من الشخصيات ، وهو الشخصيات الشاذة القريبة . ويبدو انه محق في هذا ، فالعاديون لا يؤلفون قصصا ، انهم يصنعون وقائع عادية للغاية . واذا استثنينا قصة « لعبة البيت » التي نثر فيها على طفل وطفلة عاديين ، نجد ان بطل « الشيخ شيخة » شاذ ، فهو مخلوق - او كائن - غريب ، له اطوار لم يسمع بمثلا انسان من قبل . وبطل « (ا) الاحرار » « شاذ » لانه يتمرد على اشيء لم يسبق لئحوله ان تمردوا عليها ، وبطل « احمد المجلس البلدي » شخصية غريبة مضحكة لم يصنع الله منها نسخا كثيرة في هذه الدنيا .

والهدف الذي يجري وراءه يوسف ادريس هو البحث عن سر شذوهم . ماسر شذوهم ؟ اين يكمن هذا الشذوذ ؟ ماهو منطقهم ؟ ويكاد في النهاية ان يضع سؤالا عابثا ، جادا في نفس الوقت : ترى ايها الشاذ : هم ام نحن ؟

وقصة « احمد المجلس البلدي » ليست قصة بالمعنى المتعارف به ، وانما هي لوحة سريعة مرحلة ، وهو النوع الذي يفرم به يوسف ادريس كثيرا ، فقد رسم لنا من قبل في كتاب « البطل » لوحة الطفل الذي يكتب على حائط السفارة الامريكية « الشعب امنا القناتة » ، وفي كتاب « ارخص ليالي » رسم لوحة لفتاة صغيرة ، نحيلة ، يتقل كاهلها لوح من الصباح اذا لم تخفي الذكرة .

وتراودني رغبة عابثة في الاعتراض على ادخال مثل هذه « الاستكشاثات » او « السودايات » في مجموعات القصص القصيرة ، فالمعروف انها ليست من القصة القصيرة في شيء ، والمؤلف نفسه لاشك يعرف ذلك ، ان التبرير الوحيد لمثل هذه « الاستكشاثات » انها لقطة صادقة من لقطات

الحياة ، وانها تصلح للبناء عليها ، مثلما يرسم الرسام خطوطا لرافضة بالية ثم تمضي سنوات ، ويرسم لوحة كاملة لهذه الرافضة . ان ابطل « الاستكشاثات » اناس يجذبون اهتمام الفنان ويدفعونه الى الكتابة عنهم ، واكبر الظن انه يشرع في الكتابة وهو يود لو استطاع ان يبني حولهم قصة ، ولكن طابعهم ، وطبيعة خبرة الكاتب لحظة الابداع ، قد تقف امامه حائلا ، وتكون النتيجة مجرد لقطة عابرة لطيفة .

نعود الى ما كنا فيه : ابطل يوسف ادريس ليسوا « شواذ » الا لانهم يريدون ان يتصرفوا وفق هواهم ، ويريدون ان يطبعوا اصواتهم التي تهتف بهم من الداخل . يريدون هذا في عالم يؤمن بالتأقلم ! والروتين ! والطاعة ! ولا يفكر في التغير .

والسؤال مرة اخرى : من هم الشواذ ؟

ان احمد المجلس البلدي يتمرد على قدمه الصناعية التي تجملبه يسير بوقاز ويتخلى عن اعمال ابتكارية كثيرة كان يمارسها . وينتهي به تمردة الى التخلص منها ، والعودة الى عكازه البسيط ، والسي مرحه الاكثر بساطة وروعة .

اما قصتنا « شيء يجن ! » و « اخر الدنيا » ففيهما شيء من الغرابة ، فالاولى عن كلب لا يطيق وجود قضبان حوله مهما كانت الغريات ، حتى ولو تمثلت في كلبة تخطب وده . وفي النهاية ينتهي به الامر الى الفرار من اصحابه الى غير رجعة ، دون ان يعقد زواجه على الكلبة المحرومة ! والثانية حول صبي ينحصر كل وجوده واماله واحلامه في قطعة فضية من فئة القرشين ، وتضيع ، فكان الدنيا انهارت كلها انه ينسى بضياعها كل شيء ، حتى ابيه الغائب الذي يحبه الحب كله . ويبحث عنها ، وفي بحثه عنها يبذل جهودا اسطورية .

والمضمون في القصتين صارخ ومبالغ فيه ، ففي الاولى يريد المؤلف ان يقول ان الحرية هي المطلب الاول والاخير للكل حتى الكلب ، ولكنه يقول ذلك بطريقة صارخة تكاد ان تكون فجة مفتعلة . وفي الثانية يريد ان يقول ان مشاعر المحروم تتجاوز دوما في شيء قد يكون ناهيا جدا ، ولكنه - ايضا - يقول ذلك بطريقة صارخة تكاد ان تكون - مرة اخرى - فجة مفتعلة .

وهذا العيب مرجعه ان الفنان قد يتغفل بموضوعه اكثر من اللازم في بعض الاحيان ، مما يوقعه فريسة العاطفية او مابسمونه في اللغسة الانجليزية بال sentimentality ، وهو ما وقع فيه من قبل في قصة نشرت له في مجموعة « حادثة شرف » ، وفيها يحكي عن انسان فقد احب الناس الى قلبه وعاد الى القرية وقد هاجت به الذكرى .

من اجل هذا نادى احد كتاب القصة في الغرب بالا بدون الكاتب قصة الا بعد ان يقلبها في روحه وعقله المرة بعد الاخرى ، ويتعرف على ابعادها وملامحها ، وشكلها ، ورائحتها ، وفي النهاية يدونها في شيء من التنقل « بل والبرود ! » ولكنه تعقل لا يقضي على عمقها ، فهو قد خبر عمقها واستكشفتها قبل الكتابة بوقت طويل (١) .

وهناك عيب اخر تعاني منه قصة « اخر الدنيا » وهو اننا لاندرى على وجه التحديد من الذي يتكلم في هذه القصة ، هو المؤلف ام الصبي نفسه ؟ اهي خواطر « استخرجها » المؤلف من اعماق الصبي وعبر هو عنها ام ان المؤلف يتكلم بنفسه ويعبر بطريقتة الخاصة ؟ لست هنا في معرض تفضيل طريقة على اخرى ، فللكاتب مطلق الحرية في ذلك ، وانما اريد ان اقول اننا لم نعرف في هذه القصة من الذي يتكلم ، فهي تميل تارة الى العمق الذي لا يمكن ان يدور الا في ذهن المؤلف ، وتارة الى السداجة والبساطة التي تجعلنا نتخيل ان الصبي هو الذي يكلمنا .

ولكن ، ثمة شيئا جديدا في قصة « اخر الدنيا » ، ووسيلة فريدة لانهاء القصة ، الامر الذي يثير الاعجاب ، ربما لظرافته وعمقه . هذا الشيء هو ان القصة تعتمد افعال النهاية ، وتترك القارئ يختار احدى

(١) ليست هذه « وصفة » او « روشة » يحسن بالكاتب اتباعها ، وتطبيقها ، وانما هي مجرد طريقة لروائي محترف ، طريقة من بين عديد من الطرق والوسائل الكفيلة بحل مشكلة العاطفية في العمل الادبي .

سفيرة اورشليم

اواه ، يا جيزيل .. اخوتي الصغار
ابوك اوقد النار مدى ثيابهم وسار
كانه لم يقترب انما .. ولم تقرب يداه عار !!

*

في شفتي لخدتها حين
لما يزل يورق كاللهيب
هيفاء عينها ! يا طفلي الحبيب
لو لم تكن من اورشليم ما تركتها تمر ..
دون قبلة على الجبين
لكنما ...
لكنما ، يا لوعة السنين

*

جيزيل يا هيفاء ، كم اود ان اقول :
لا ترجمي لاورشليم ..
كم اود ان اقول ..
ظلي هنا ، لا ترجمي ،
ففي غد ستسمع الطبول
وقدسنا ، من غير ميكي ، في غد يعود
سنردم الميكي على اليهود
لا ترجمي صغيرة القمر
فربما يخوننا الزناد ، ربما تقتل ابرياء
اطفال خمس ابرياء
يا ترجمي صغيرة القمر
غيبه طفلي هيفاء لن تطول !

فايز ملص

دمشق

من اورشليم هذه الصغيرة القمر
شقراء خمس مثلما اجنة الزهر
معقودة صفائرا ، ومثلما نسائم السحر ...
من اورشليم هذه الصغيرة القمر ..

*

في شفتي لخدتها حين
يا عب نيسان اشرب المطر
في خاطري ان الثم القمر
ان احضن الجدائل المدهبه
كم بينها وبين طفلي شبه ..

*

كانت صغيرة : لعل خمسا ، ربما تزيد اشهرا
لوزية العيون
كان في اهدابها يرقب مبحرا ..
يطوي المدى بلمحة شرعه
وتقطف النجوم غضبه ذراعه
يهتف بالمرآكب : اغرقني ..
هنا خلاص زورقي !

*

ابوك ، يا طفلة ، يا بحرية العميون
اغمد خنجرا في صدر طفلي
من قبل ان ولدت
شد اخوتي
لفصن زيتون بباب حقلنا

يقطع هذا البقاء حادث او ضياع .
واني له ان يدرك وهو على هذه الحال ، ان الثالثة كانت قد فاتت من
زمن ، والرابعة حلت ، وقطارها جاء وقام من محطة البندر ، وتصدى
السيمافور وانه في تلك اللحظة بالذات خلفه يصغر له صغيرا متقطعا
مستغيثا يأمره به ان يتعمد . « (ص ٧٦ ، ص ٧٧)
فاذا ابتسم يوسف ادريس وهو يقرأ هذا التفسير ، مؤكدا انه كان
يقصد ان القطار سيدهمه ، منطقيا ، اذا اختار هذه النهاية ، بهذه
الطريقة المجعفة ، وقفى على جمال القصة التي تنتهي بلا نهاية ، فاني
اسحب اعجابي بالقصة ! مارأيه ؟
محمد عبد الله الشفقي
القاهرة

نهايتين : اما ان القطار المقبل قد دهم بطل قصتنا وهو في غمرة فرحه
بالقطعة الغضبية التي عثر عليها اخيرا ، واما انه تنبه للخطر في اللحظة
الاخيرة وانقذ نفسه من الهلاك .
ان يوسف ادريس لا يخبرنا بما حدث ، ويترك للمتأملين اختيار النهاية
الاولى وللمتأملين اختيار الثانية . والى القاريه اخر سطور تلك القصة
الغريبة التي تبحث عن نهاية .. الى القاريه مشاعر بطلنا الصبي بمد
ان عثر على القطعة الغضبية التي كان قد فقدتها بجانب شريط القطار :
« .. لم يعد يريد شيئا ، لا اب ، ولا مدرسة ولا جدة ولا حتى يوم
اخر يستيقظ من اجله وينام في اخره .. لم يعد يريد الا ان يظل يحس
انها عادت اليه وانه عاد اليها ، وانها ستبقى معه وسيبقى معها دون ان