

كشافة في «أصحابنا التي تحترق»

بقلم مطاع صندق

والرجعية والعمالة ، فان الروائي عليه أن يكشف هذا : كيف يتمزق أفراد الطليعة ، كيف تموت الآمال وتنحدر ، وما هو النسيج الشيطاني الذي يكون خفافيش الخيانة . ومن هم الرجعيون ، وكيف يحرضون ويتقيحون ويتقدرون وينبشون القبور ، وينقصون الهياكل ويحيون المومياء .

الروائي وحده يزحف بين الاقبية ويجوس مفارات علي بابا المتخمة بالفضة والاس بدل الذهب والجوهر . يزحف ويجوس على ضوء مثل في ذرى غير مرئية . وهو وحيد . ووحده عليه أن يكون الساحر الذي يفك طلاسم السحرة العريفيين ، المنقرضين ، الباقيين في أحجياتهم ، وعقد التابو المزروعة في نفوس ضحاياهم . تابو الاله ، تابو التدين ، تابو المال والبنين ، تابو الجنس والبطن والجيب .

أن أقوى طلسم تركته لنا اجيالنا المدرسة هو انه : ممنوع الضوء في أي مكان . واذا كان الرجال والاطفال والنساء والشيوخ ، واذا كان الاغنياء والفقراء ، الثوار والرجعيون ، المثقفون والجاهلون ، المملأه والانقياء المظهرين ، اذا كانوا جميعا يحيون ويسلكون ويتحركون ، ولهم معاركهم وسوءاتهم ، لكنهم متفقون جميعا أن يلقوا الاضواء في الشوارع البعيدة الخارجية . والاقبية والدهاليز في الجمجم والضدور وما وراء الشوارع كل الشوارع ، وما وراء العيون كل العيون ، والالسنه كل الالسنه ، الماورا ، من كل شيء قدس اقداس ، حرم المحرمات ، بشر المحيطات . عوالم موجودة كل الوجود ، ولكنها غير موجودة ، انها معقل التابو ، انها ممنوع .

والروائي اذا تحدث عن أي حارس من حراس الابواب السبعة المتكررة الى ما لا نهاية . اذا تحدث عن المتدين انه متدين وشيء آخر ، عن العذراء انها عذراء وشيء آخر ، عن الثائر الطبيعي انه كذلك وشيء آخر ، اصبح ، وهو وحده دائما ، كافر كل الاديان والمقائد والمقدسات ، فتنتك الاعراض ، اعراض كل الطلاسم .

هذا (والشيء الآخر) مفارة المغاور ، بكارة البكرات . انها فتاحة آدم الحديث ، آدم العصر العربي في بلاد الشرق والاسرار .

والروائي نفسه ، روائي وشيء آخر . ولا يحق له ان يدعي انه ليس هو أيضا ممنوعا عند نفسه . وأنه اول المنوعات لا غيرها . ولذلك من اهم ما يحتاجه الروائي العربي أن يكون شاهد نفسه وهو يشهد الاخرين . وأن يكون ما يكتبه (الاعتراف) على لسانه ، ولسان الاخرين معا .

تلك هي بعض نقاط من الالام المتجمدة على جسم المصابوب في ادب هذه الحقبة ، حقبة البعث ، حقبة الكفن والجناح ، السماد والربيع ، سماد الجثث المتسفة وربيع الاطفال الجدد . .

ولتلخص الآن كل ذلك الكلام (الانفعالي) الصاحب قبل أن يحتج الرصيئون باسم تابو آخر هو الجديدة - بديلة المشيخة المتنيقة عند بعض حراس هذا الجيل - لتلخصه في عبارات تنشد (المقول) بقدر الامكان . ان الروائي العربي يواجه مناطق معينة ذات نفوذ خاص ، يحرم عليه الدنو منها . بينما هو يعتقد ان هذه المناطق هي مراكز التسكون العربي . هي مصادر التجربة في اخطر انواع فشلها المتكرر شبه الزمن . فحضارة الانحطاط - ان كان للانحطاط حضارة - لا يحيا فيها بشر ذوو شخصيات فردية . وانما تسيطر عليها الصيغ من كل نوع : التدين صيغة

نحن نتلمس خطوات البداية في جميع المجالات . ولعل الفكر والادب هما اخطر هذه المجالات ، وفيهما تفيض المسؤولية عما ينتجان ، ليصبح ذلك الانتاج ملزما للطريق كله . ذلك ان الفكر والادب كاشفان للطريق ، مؤسسان لنتائج ، من خلال البداية الاولى .

ولان الثقافة بالنسبة لامة ناشئة ، تبتق قيمها أولا ، عما يدعي الناسيس للانسان من الداخل ومن الجذر ، فان الادب والفكر تظل لهما خطورتها الاشق والاعنف ، وخاصة ما دام الابداع العلمي غائبا .

وقد يكون الشكل الشائع والاهم من اشكال تحقق الادب والفكر هو الرواية ، في العصر الغربي ، وفي عصرنا نحن كذلك . وليس هذا الا لان الرواية تود ان تستحوذ على افراد حقيقيين ، متلبسين بمواقف معينة ، متحركين حسب ابعاد نموذجية ، تتحمل دلالات شتى ، بالنسبة لقيمة الواقع المعاش نفسه ، ولعلاقة هذا الواقع بالانسان الذي يخضع او يثور ، يبرز او يضمحل ، متخذًا مختلف الاوضاع التفصيلية التي بدونها لا يمكن التحسس حقا بالارض والدم والعنف الغامض ، في المناطق المعتمة من وجودنا المتناقض التازم .

ولقد يمكن أن نعي واقفنا من خلال اطر فكرية كثيرة ، تاتي السياسة غالب الاحيان ، لتجمد هذه الاطر في شعارات يومية للاستهلال العام . ولكن هذا الوعي يظل عاجزا عن كشف الواقع . وليس من ادب حقيقي بدون هذا الكشف ، لان الادب هو المخول وحده أن يمد الوعي بالتفاصيل ، بالتجارب والمواقف المتنوعة . وهكذا يعود الاصل في عقم وعينا لواقفنا ، في احد اسبابه الاساسية ، الى هذا المجز في كشف الادب لغنى الواقع وخصبه .

واما الرواية ، كما قلنا ، فهي الحرية أولا بان تمدنا بشواهد تتحتها من عظم الواقع ولحمه ، لا لكي نكرر لنا ما نعرفه ، بل لكي تبيننا الى أننا نعرف حقا ، وان الواقع هو اعقد واعمق مما تقدمه لنا حواسنا المفتحة على الاضواء والظلال ، ومما يفسره لنا وعينا الالي الحذر .

ووضع الرواية العربية مصلوب على هذا الهدف . هدف قد يجتلبه الكاتب ، ويظل عاجزا عن تحقيقه تماما ، أو لا يجتلبه وان كان يدعيه .

وهذا الصلب ينقط آلاما مختلفة متجمدة على جسد المصلوب نفسه . ليس هو الوضع ، ولا الرواية ، ولكنه الكاتب نفسه .

ولا شك ان المصلوبين كثر من ابناء الجيل . ولكن مصيبة الكاتب العربي ، انه لا يقنع بصلب صامت . وانما يريد أن يعبر عن محتته وعن مخنة الجيل معه . ولهذا يكرر في جسده وقلبه صلب كل واحد من المصلوبين .

الروائي العربي قدر له أن يواجه وحده ، وبدون جماهير ، وبدون منابر للتوجيه والاثارة ، وبدون بافطات للاعلانات العامة ، اظلم عقد الانحطاطات في حضارتنا المنصرمة ، والترسبة في صلب تكويننا الحالي ، كما قدر له أيضا ان يدل ويشير وينتبا بأرض جديدة وبنور مجهولة لوسم لا يدري موعده ، ولا يعرف حاصده .

وهذا هو الفرق فعلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار ، يبحث الروائي عن جواب لسؤال آخر : ولماذا كنا مستعمرين . وبينما تتمزق الطليعة ، وتنحدر الآمال ، وتتساق مكانها خفافيش الخيانة

(وليس الدين) التخلق (وليس الاخلاق) صيفة ، التحكم ، التنبؤ ، التناكح .. الخ . وفي عالم الصيغ ينعدم الزمان ، يستبدل الفرد نفسه بفرد من الخشب ذي المفاصل الآلية . تموت الحقيقة من العقل والقلب واليد والورق .. ويبقى شيء واحد ، هو الاحترام (وليس الاحترام في فلسفة كانت Kant) . أو بالاحرى (الخضوع) . والخضوع حتى في انواع السيدات ، في كل الاسياد ، رؤوس التمول والتحكم والتخلق والتناكح .

والاديب الروائي اذا خضع تحول الى صيفة . ومات الكشف من عينيه . وتحولت كلماته الى حشرات زائلة . وان هو لم يخضع كان مصيره الصلب . ولكن كان له بعض الام حقيفة .

كل هذه الكلمات تترى على القلم وانا أتشرد قليلا على هامش هذا : وما هي الرواية حقا عن الادب والادباء ؟ وهذا أيضا من هامش رواية سهيل ادريس (أصابنا التي تحترق) فلقد هدف سهيل الى افتتاح احدى مناطق النفوذ البعيدة عن ساحة الصراع المباشر في واقعنا اليومي ، كما يبدو . ولكنها في حقيقتها ، ساحة خلفية تتوهج في واجهاتها أسماء تكتب بالاضواء ، ويبقى التهم ما ورائيا ، كما هو الحال في جميع الصيغ الاخرى . وماذا ان لم يكن الكاتب نفسه هو البطل الاول في القصة ، وماذا ان لم يكن كتاب آخرون قرييون أو بعيدون عنه ، الابطال الاخرين في الرواية !

المشكلة اذن ، ان التجربة عند الاديب مضاعفة بالوعي والتعبير . وان (الشيء الآخر) عنده قد يكون أحفل وأعقد وأعنف دلالة ، مما هو عند الاشخاص العاديين . ولكن تناوله ليس بالامر السهل ، خاصة وأن طبيعة مثل هذه الرواية قد تفرض على الكاتب الوقوع أحيانا فيما يشبه المذكرات . فيتضائل العنصر الفني ليتغلب عنصر النقل مباشرة عن واقع أو عن ذاكرة .

ان سهيل لم يخش من نابو الاديب نفسه ، فوصلت به جرأته الى حد عرض جوانب من قصته الشخصية هو ، وقصص ادباء آخرين . ولكن هل اراد الكاتب حقا من روايته تلك ان يكشف اسراره هو واسرار الاخرين مجرد كشف ، أم ان يحول مادة هذه الاسرار الى قضايا انسانية ومجمعية معينة ، أم أنه اراد مجرد الرد الفني والامتناع الوجداني ؟ كل هذه الاسئلة قد تجد ما يؤيدها ، رغم تناقضها ، في نصوص كثيرة متناوبة تم بالقاريء عبر الرواية . ولكن عندما تنتهي قراءتها يخيل للمرء ان الكاتب حاول ان يلمس هذه الاسئلة لمسا هينا سريعا ، وان كان سعى الى اللاحاح في الاساس على ابراز بعض قضايا تتعلق بسلوكية الاديب وهدفه .

اربع قضايا تدور حولها مشكلة البطل الرئيسي (سامي) . وهي قضايا من تجربة الاديب العربي عامة في ظروفنا الحاضرة : الاديب والمال ، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

وإذا كانت تلك قضايا يمكن ان تعرض ضمن مقالات نظرية ومناقشات تعتمد الحجج والتعليل والتحليل ، الا ان معايشتها في ظروف الحياة المتباينة ، تظل تفيض بايحاءات فنية مختلفة ، يمكن لارواية ان تفتنصها وتوجهها ، وتعطيها تأمل رصيدها من الفن والفكر معا . ويبدو ان سهيل اتجه الى ذاته اولا . واعتبر تجربته الخاصة مصدره الاساسي . ومن هنا امتزج الاديب والانسان . ويقدر ما سوف يغلص الانسان لآزمائه وآلامه ويتحول الى شاهد بدل ويشير اليها ، بقدر ما يشعر الاديب بالاحراج وهو يحس بتخمة التجربة الفردية تظفي على مفايس معينة يتطلها فن الرواية في الانتقاء والمرض والايام .

وحين يحب القاريء بطل الرواية فانه قد يتعاطف مع شخصيته ، واذا تحقق هذا الحب ، قد تعتبر الرواية ناجحة . ولكن الذي ينجح في اختيار الحب هو صدق الاعطاء ، وليس التكوين الروائي ذاته . والحقيقة ان اقياس الذي يجب ان يطبق في مجال تقييم هذه الرواية ، هو الصدق في المعاناة ، ثم القدرة على نقل هذه المعاناة .

ولكن هل من شروط الصدق في المعاناة ان ينصب على أشخاص موجودين حقا ، وعلى احداث وقعت فعلا ؟

لقد اعتاد النقاد العالميون ان يبحثوا عن مقياس الصدق . ولكنهم لم يقولوا ابدا ان شرط تحقق الصدق هو الانصباب على اناس موجودين او احداث واقعة . بل قد يتناول اناسا حقيقيين احداثا حقيقية . اي ان روعة الاداء الروائي هي التي تجعل الشخصية الموهومة حقيقية لدرجة ان تصبح موجودة فعلا ، وان لم توجد أبدا .

ولكن ألا يحق للاديب ان يختار شخصياته من الواقع مباشرة . عندئذ لا بد ان يتوفر شرط آخر جديد ، وهو الا يقتنص الروائي أبطاله من خلال حركاتهم الآلية الخارجية ، والا فانه سيكون صورة حسيمة لا جديد فيها . فاذا كنا نعرفنا ان (عصام) هو (فلان) وعرنا الهام ووحيد وغيرهم من شخصياتهم (أصابنا التي تحترق) ، فذلك لان الكاتب رسم لهم هيئة مادية وسلوكية نموذجية تدل عليهم مباشرة . ولكن بقي مع ذلك ان يقدم لنا الروائي ما لا نعرفه عن هؤلاء ، لا من حيث اسرارهم الذاتية ، ولكن من حيث الحلق الثاني المطلوب من الاديب . اي هذا الكشف الاعمق عن التكوين الخلفي للبطل .

وانها مشكلة اولى يقع فيها القاريء والنقاد معا بالنسبة لهذا النموذج من الرواية . ان القاريء ان يتحرر أبدا من دافع حسب الاستطلاع ، ليحل مكانه دافع التدفق الجمالي والمعاناة . فهو سيظل يتساءل امام كل حادثة هل وقعت فعلا ، وامام كل شخصية ، هل هذا الوصف ينطبق عليه أم لا . وخاصة ان النماذج الاصلية لشخصيات الرواية ، هي من الصف المعروف ، وليست ممن تعمرهم ظلال الواقع . ولقد دافع الكاتب مرارا خلال الرواية عن موقف الاديب من الاحداث والشخصيات ، وكان هو نفسه يتأرجح بين جواز ان يسأل القاريء اولا يسأل عن التطابق ومداه بين هذه الشخصيات واحداثها وبين اصولها الواقعية .

وانني احسب ان السبيل الى الخلاص من هذه المشكلة في نوع الرواية الواقعية هو ان ينجح الروائي فنيا ووجدانيا ، في اعادة تكوين الشخصية من جذورها الاعمق والاخفى . او ان الرواية قد تقع في مازق المقابلة بين ما تقدمه وبين ما يعرفه الآخرون . وتراجع عندئذ المفايس الفنية والتكوينية ، الى صف آخر في التقييم والتقدير .

نحن ، ولا شك مضطرون ، ان نقرأ من خلال (أصابنا التي تحترق) قصة سهيل ادريس نفسها ، مهما حاولنا ان ننزع بالايحاءات الخيالية . لان سهيل اراد ذلك فعلا . اراد ان يقدم لنا تجربته الشخصية هو . وكانت تجربته فردية وشاملة معا . كان يحيا احداثه الخاصة ، ومواقف متنوعة لعشرات من الاشخاص الاخرين الذين كانوا يجتمعون لديه ، بين رسائهم وبين اتناجاتهم ، على صفحات مجلته خلال عشرة اعوام متتابعة . ولا شك ان مثل هذه الظروف التي أحاطت بسهيل ، تؤلف مادة خصبة متنوعة ، تقص بالتفاصيل والتناقضات ، وتقدم للروائي عالما من الوثائق الحية ، عن النخبة في المجتمع . ولكن هذا العالم من الوثائق الانسانية بقي وحيد الصورة ، لان جوانبه المختلفة قد اختصرت جميعها ، ونظر اليها من خلال فردية البطل الاول . وكما حرص سهيل دائما على استقلال مجلته في معايرها وتنهيجها ، حرص (سامي) في الرواية على اغلاق عالمها حول هموم البيت ومسؤوليات المجلة . وبين هذين الجدارين حاول (الاديب) ان يجد طريقه الى أعلى . كان سامي منذ البداية يسعى الى النجاح في الحب والمال والادب والقيمة ، في كل هذه الدروب مهما تناقضت . ولا شك انها دروب لاي ادب . وقصة الصراع من أجل التوفيق بينها هي مأساة الاديب . ولكن ما ان يستشرف الاديب رسالته ، حتى تتضاءل الدروب ، لتصبح في النهاية دربا واحدا ، قد يكون شاقا ، ولكنه وحده هو الذي يؤكد للاديب اصلته كمدح ، وجدارته كإنسان ذي رسالة .

واذ تعرض الرواية علينا قصة التناقض بين مختلف هذه الدروب اولا ، ثم كيفية انصهارها تدريجيا في الطريق الواحد نحو الهدف الواحد ، انما تنظت الرواية ، بهذه الصورة ، من ضيق فرديتها

هذه الفتاة اللعوب الى الشاعر الاختصاصي . يحدث هذا دون أن يكون للوقائع أي انارة داخلية . فالكاتب يكتفي بتسجيل الاحداث بصورة متتابعة ، ولا يهتم بالانعكاسات النفسية او الموقعية . وهذا شأنه في الواقع ، في كل الاحداث الاخرى التي تبرزها الرواية .

ولعل مما يشر الكثير من التساؤلات قصة تلك العلاقة الغامضة التي تقوم بين (سامي) وبين (سميحة صادق) الفتاة الادبية الكبيرة ، التي احبت صاحب المجلة من بعيد ، وكانت بينهما رسائل طويلة مفعمة بالحب والحنن . ثم اصرت على حبها حتى عندما علمت بخطوبة سامي والهيام . واصرت حتى بعد الزواج ، وطالبت بالاعتراف بحبها وتمسكت به ، بينما كان هم (سامي) أن يتخلص منها وفاء منه لزوجته التي عرفت بامرها ، وقرات رسائلها ، وشاركتها اخرا في عملية التخلص منها . ولقد حرص الكاتب دائما ان يصور عواطف الفتيات للقاء البطل ، دون أن يفصل في ابراز عواطفه هو . ولذلك تأتي ترجسية البطل كثيفة في بعض الاحيان ، قاسية مبهمة ، كما في علاقته مع (سميحة صادق) . وان كان الكاتب حاول اخرا ان يبين الميل اللاشعوري الذي يكنه سامي لتلك الفتاة ، اذ لم يستطع سامي ان يقاوم نفسه ، فزارها عندما سافر الى بلدها . وبالمقابل فقد ابرز لحظة ضعف خضعت لها زوجة سامي ، عندما تركت الشاعر الاختصاصي يقبلها ، او هكذا خيل لها . كل ذلك لكي ينفي عن سامي واحدية الاتجاه العاطفي او تطهيرة غير واقعية عندما افلق على نفسه باب الزوجية دون جميع الاغراءات . ولكي ينفي عن (الهام) مثل هذه التطهيرة ايضا ، وان عاشت (الهام) في الواقع دور العفة الكاملة والاخلاص البدع لزوجها ولعمله وأدبه .

وأما قصة الادبية الناشئة التي قدمت للدار روايتها والتي تشكو هي وصديقتها من انحراف جنسي ، فقد ضلت مكانها الطبيعي من تكوين الرواية . ولا يدري القاريء ما الغاية من ذكرها الا اذا كان الكاتب يتوي ان يقدم ، ولو بصورة نائنة ، نموذجا عن سلوك بعض الادبيات .

*

لقد كانت لعمة المشكلة التي تدور حولها تنحو نحو انسانيات التزانيا ان صح القول . فان سامي يلقفه الطموح الى الحب والمجد معا . أما في الحب فان له هدفا ذاتيا هو الاستقرار في ظل الدفء العائلي والاخلاص بمعناه البسيط الشفاف . وأما المجد فهو لا يريد رخيصا مبتذلا اذ نراه كاديب يجد باستمرار في سبيل استقلاله التام . فقد تحرر من شريكه سريعا ، ثم راح يفقد مجلته حسب مقاييسه الخاصة ، مفامرا في سبيلها بكل ما لديه من طاقة واصرار . واذا تنجح هذه المجلة ، لا تلبث حتى تواجه مسألة التماسك العقائدي من الداخل .

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

وترجسيتها في الحب والعمل معا — ان صح القول — الى موقف التماسك . من هذه الزاوية يصح النظر الى شهادة الرواية . ومن هذه الزاوية ايضا ينبغي أن يتجه التقييم والمقايسة .

والاسلوب الكلاسي الذي اختاره الكاتب ، هو المسؤول عن هذا الاداء المباشر المستقيم لمحتوى التجربة . هو المسؤول عن اختصار الالوان والتفاصيل في خطوط عريضة ، شبه مجردة . ولذلك ايضا بسدت الشخصيات الاخرى هيكلية ، سريعة الظهور ، سريعة الاختفاء الى درجة الزوال . والانسان الآخر والحدث والتشابك بين الاحداث ، فلما يؤثر ، فلما يثائر . وليس ثمة من سياق درامي واضح . فان اسلوب الرد قد قضى على امكانية اعطاء الاجواء ذاتيتها الخاصة . وقد يظل التفاعل عائنا لا يعرف منطق التمهيد والتصاعد ، التوتر والتفجر . ليس ذلك الا لان الاسلوب يتشبث بالتوازن والهدوء ، والتصوير الخارجي ، فسي عبارات لغوية قوية التركيب ، قليلة الابعاء . وقد يكون لكل هذا قيمته الخاصة في نوعه الخاص ، فيما لو عرفنا ان تاريخ الرواية المعاصرة يحوي على شتى التيارات . ومهما تنوعت هذه التيارات وداخلتها ثقافات ومذاهب كثيفة في الموضوع والاداء والتقنية ، الا ان تيار القصة الكلاسيكية يتابع صموده حتى أيامنا هذه .

ان جاذبية هذه الرواية ترتبط بحب الاستطلاع والمتابعة لاحداث غرامية ، تسير على هامشها متمثرة احيانا ، قضية الاديب العربي . ومع هذا فان التجارب العاطفية تلك قد تبدو بدون جدوى من حيث المعاناة ، بينما تدخل في تركيب الرواية العام ، لتعرض صورة عن صراع الاديب من أجل التوفيق بين التجربة وتنوعها وبين الاخلاص للقيم العائليّة المتعارف عليها . ولعل هذا المنحى هو الذي تتلور حوله بالتدريج اطراف الرواية ، ليصبح في النهاية انتصارا لفنية الاديب مع الاحتفاظ بحب المرأة الواحدة ..

وكذلك عند هذا المنحى تنصفي عقد الرواية جميعها .. فينمنا نجد الشاعر (عصام حلواني) يتعلق وجوده كله حول الفتية المطلقة التي يضحي من اجلها بحياته العائليّة فيطلق زوجته ويشرد ثلاثة أطفال ، ويتنهي الى انسان شقي يتعمل بالفنية من أجل معانقة أكبر عدد من الفتيات حتى حببية البطل أولا ، ثم زوجته ، فان (سامي) يتجاوز مرحلة الشبكية بسرعة كيما يجد في احضان (الهام) جنة الانوثة كلها كما يلقى عندها شريكته في مجده وابداعه .

وكذلك ينهاوى في طريق البطل نموذج آخر عن الادباء . انه الاديب الذي ينظر الى أدبه ومن ثم الى عقيدته السياسية (المنحرفة) امتدادا لمهنته كنتاج ، فينتهي به الامر الى هوس يفقده توازنه وموهبته . وفي خط آخر يظهر نموذج ثالث للادباء ، هو ذلك المتقلب فسي اهدافه السياسية ، الذي يناصب جماعته الاولى العدا ، ثم يبحث اخيرا عن توبة يعود بها الى قواعده ، كل ذلك حسب مقتضيات مصلحة الخاصة .

ولا حاجة للقول ان الكاتب يصور من خلال هذه النماذج اشخاصا حقيقيين قد يقبلون بذلك المقطع المرضاني ، الذي قدمت الرواية من خلاله ، او يعتبرونه نوعا من ادب الفضيحة والادانة .. انه المازق الاساسي الذي اختارته الرواية بقصد ووعي مسبق .

غير ان الرواية لا تجد في تعمق مشكلات هؤلاء الافراد . اذ تقدمهم لنا في فترات منقطعة وقد تحولت مواقفهم دون ان يثيق ذلك عن تطور عضوي متشابك المواقف بين مختلف الشخصيات وظروفها الذاتية والموضوعية .

وأما النماذج النسائية ، فان العلاقات العاطفية التي تربطها بالبطل الرئيسي ، تظل ايضا شبه عابرة ، الا من علاقة واحدة كانت مع (الهام) التي انتهت الى زواج ومشاركة كاملة في حياة البطل . ان (رفيقة شاكر) تدخل حياة البطل مباشرة ، حياة المفامرة السريعة طبعاً ، عن طريق بعض ما تكتب لديه . فتأتي من أقصى الشمال في سوريا ، ويجتمعان معا في قرنايل وتم المفامرة برد عاجل . ثم لا تلبث ان تنتقل

فندق نيوبالاس

إدارة: فتحى نونى

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريس سابقا) القاهرة
تلف سيناوتوكس بيمارالرين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

قلوب صغيرة

- تنمة المنشور على الصفحة ٥١ -

الشهادة في ((اصابعنا التي تحترق))

- تنمة المنشور على الصفحة ١٥ -

فيضطر الى العمل في مدرسة مشبوهة . ويجد لنفسه المبررات التي سرعان ما تتهاوى امام وجدانه بالتدريج . واذ ينخرط في التزام الاخلاص لمانلته ، ينخرط كذلك في التزام الهدف القومي في مجلته . وفي كلا الالتزامين تنبثق مشكلات عاطفية وانضوائية مختلفة ، يسمى سامي الى تجاوزها بصبر ورزاقه . ولكن مشكلة كبرى تظل تؤرقه وهي ان شخصيته الاصلية ، شخصية الاديب ، يكاد يفقدونها هما بعدهم ، ومسؤولية بعد اخرى . فاعياء المجلة من مادية وتحريرية ملقاة كلها على عاتقه ، وهو في الوقت الذي يحس ان المجلة تقدم ادباء للبرية ، الا ان مجلته تلك تكاد تضيئه هو كاديب .

هكذا فان القاريء اذا ما حاول ان يقصي عن خياله انقصص الجانية للاشخاص الاخرين في الرواية ، والتي لم تستكمل نسيجها التكويني ، فانه سوف ينفذ الى قصة اخلاص وكفاح لانسان او لاسانين معا عاشا مشروع بيت صغير شريف ، وعاشا مشروع مجلة كبرى كان لها اكبر الاثر في دور الانبعاث القومي والادبي .

فاذا لم تقدم رواية (اصابعنا التي تحترق) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميتافيزيقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة الماورائية لكفاح زوجين ، لكفاح ادبيين ، لانتصار مشروع ادبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض من مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى .

ولا يملك القاريء الناقد الا ان يدع في كثير من الاحيان الاتسه التشريحية ومقاييسه الثقافية المعقدة ، ليندمج في قصة صدق وواقع ، وتواضع انساني ازاء هموم شاقة متناقضة . ولعل لهجة السرد البسيطة كانت منساقفة بوضع نفسي اصيل هو الاعتراف ، الاعتراف ازاء النفس اولا ، وازاء الاخرين كل الاخرين المجهولين ثانيا . وبم يعترف الاديب ان لم يملك شهادة في الاصل ؟ هذه الشهادة هي التي تطبع ادب العصر اليوم بصورته الفاجعية الواقعية ، بدل فاجعية الاسطورة او الوهم .

ومع ذلك فان هذه الشهادة كان يمكن ان تصبح اشمل واخطر . فلدى الكاتب من نماذج سلوكية متعددة متناقضة ، اكتسبها من تجربته الطويلة مع اصناف النخبة والدارجين على طريق النخبة ، لديه من هذه النماذج ما يساعده ، فيما لو اراد ان يكتب مأساة صاعدة من خلال عينة خطيرة تدعى التأسيس لروحية حضارة مستجدة .

ولكن النخبة هذه قد احاطت نفسها بخصون التابو المبكرة ، بحيث قد تسمح لنفسها بفرض محرمات اخرى ابسط ، في الوقت الذي تخترع هي طفوسها ودياننها الوثنية المعقدة .

وربما كان شعوري اخيرا عندما انتهت من الرواية ان الكاتب او الشاهد لم يقل كل ما كان انتواه على الاول وهو يستعد لكتابة شهادته . لقد ظل حريصا على الاخرين الى حد كبير ، في الوقت الذي حاول فيه ان يذيب من نرجسيته باصرار ودأب ، حتى يتيح لنموذجه الانسانية الصافية ان تبرز وان تنتصر .

لقد ادى شهادة عن كفاحه وعقبانه وانتصاراته . اذ ان نفسه مرارا وبرر نفسه . والمخ الى ادانة بعض اخرين . وقد يقبل او يرفض . ولكن لا بد لكل من يحاول ان يحكم هو الاخر بدوره عليه ، ان يتأثر اولا بالصدق الاكيد . بصفة الصدق هذه يقترب زيف الوثيقة عن اصالة الوثيقة . بهذه الصفة يمتزج الفن بالحقيقة . وذلك هو اصعب امتحان تدخله كل رواية شاهدة حية .

مطاع صفدي

بمصيبة واحدة بل جعلها اثنتين : فلقد ابتداء الفحص اليوم .. ولن ينتهي بعد اسبوع ، فباية صورة سيلهبون غدا ، وكيف سيتقدمون اليه وكيف يستطيعون الاجتهاد والمراجعة وقد فقدوا عماد أسرهم ؟ لا .. لا ليس الامر فادحا كما اخاله .. انهم اغنياء ، وطبيعي ان موته لن يغير الا شيئا سطحيا في نمط معيشتهم وبدخهم ، لقد خلف لهم ثروة كبيرة : عقارات وماشية وربما مالا في مصرف .. وقد يكون مفلسا ، لا يملك فرنكا .. وكل هذه الامور التي رآها مظاهر بمظاهر .. قد يكون .. من يدري ..

ولم يستطع ان يمنع خياله من تصور حالهم هم فيما لو فقدوا اباهم .. اوه ! انه لا يستطيع ان يرى او يتصور لهول الرؤية والصورة .. لا .. لا .. دع عنك هذا الغال يا احمد .. من اين اتاك هذا الخاطر القاتم .. ورغم ذلك ، رأى اخوته حفاة عراة تقريبا ، وسخين .. بين جنيات الشوارع والازقة .. وبشر يملون ويرون ، وكانهم لا يملون ولا يرون .. وتصور اخاه الصغير - عادل - في حضن امه ، وهي تفترش الرصيف المطروق مادة يدها في ذل وهوان مستعطفية .. بينما استلقى بجانبها اخوه الثاني مستسلما لسلطان النوم ..

عشا حاول فمع هذه الاخيلة المشائمة . لاندماج معها يا احمد .. انها مجرد اوهام ، اوهام نافهة لاقيمة لها ولا وزن .. ولكن التفكيك يعاوده :

- لن ادع امي واخوتي يعيشون على تلك الحالة .. لن اتركهم ينامون على الارصفة ، وقد تلخ ارجلهم لون قائم بشع ونام الذباب على وجوههم .. ساشتغل عاملا في النهار وسأجتهد في تحصيل العلم ليلا .. ثم ادخل الكلية العسكرية كي اخرج ضابطا .. ابدا ! لن يشغلني العمل عن نيل البكالوريا .. ساساهم في تحرير فلسطين الحبيبة .. وسأعود الى جليلها .. مع امي واخوتي ومع العائدين .. وسأنتقم لعمي الذي صرعه رصاصات اليهود وهو على مئذنة الجامع في حيفا يؤذن .. وابصر طفلا يجبو في دارهم بغيفاً .. وكان هو .. ثم تابعت الاطباء : فاذا برصاص وانفجارات واتربة وهو مضموم بقوة الى صدر امه التي تركض حافية القدمين ، والقنابل المضيئة تفجر ماحولها وتبعثر من حولها اشلاء وكتلا ..

وكان قد بلغ الزقاق الذي يقطنونه .. وسمع اصواتا .. ولم يصدق ما سمعت اذناه .. بكاء وعويل وصراخ يخترق جدران الكوخ الساكت الساكن .. ولم يكن من العسير ان يتبين في البكاء ، صوت اجهاش امه ، ومن الصراخ صراخ اخوته .. انه امر غير معقول .. انه مستحيل .. انه لا يصدق ولا يريد ان يصدق .. انه لا يعترف بموت ابيه !..

✱

وخرجنا نحن الصبية الصغار خلف الرجل الذي طالما امسكنا يده بمحبة ورفق .. خرجنا وراء الرجل الذي كان يريد ان يدفن فسي فلسطين .. اجل ! مشينا وراء تابوت لايسره شال او ورد ورأينا الناس يشيخون رؤوسهم بسرعة وهم يقولون :
- انه فقير .. فقير جدا ..
لكنهم كانوا اغنياء ، اغنياء جدا ، فلم يدروا اننا صادفون في بكائنا وحزننا . وان بركانا من عواطف زاخرة كثيرة متهدئة يتفجر في قلوبنا الصغيرة ..

محمد نوري بشير

حلب