

# أقصوصة الرغبات المحبطة

بقلم صبري حافظ

- ٢ -

حتمل مراكب كثير .. كثير .. مالهش آخر « (ص ٥٨) فليس أمامهما مهرب من هذه الحياة المحبطة وسط الزرائب القذرة سوى التعلق بالقد ، وبأحلامه اللامسورة ، برغم ادراكه اليقيني بأن اليوم ليس أكثر من تكرار مهمل كئيب لما حدث بالأمس ولما سيحدث غدا . فعندما « انحدر في الزقاق الضيق . وأصطدمت قدمه عفوا بكومة من السباخ ، وأفلتت كتكوت من تحت حذائه بمعجزة ليلحق بقبضة من الكتاكيت تنق وتنادي وتجري في عقب النهار ، نفذت إليه أصوات عراك . بقية عراك الامس بين محضر الحكمة وزوجته السليطة » ( ص ٦٠ ) ذلك العراك اليومي المتكرر الذي يصوغ مع أكوام السباخ والكتاكيت الهائلة في عقب النهار ، أبعاد عالمه الضيق المحدود .. ذلك العالم الذي تحالف مع حرارة الظهيرة التي تريق هواها الجحيمي المرارة ، ومع مأساة نجية التي أطلت من جديد على عالمه عابرة عراك الامسية الفاتنة المكتسوم ، ومع ذكريات تلك الزورة الخاطفة التي قامت بها « بنت البيه » للعبزة في الشهر الفائت وشعرها الاضفر وعينيها الزرقاوين وصوتها الحريري الناعم الذي ما زال يرن في أذنيه حتى الان ، بتساؤلها المتعالي له « هل تعرف القراءة والكتابة » ( ص ٦٥ ) وبكلماتها المقتضبة المتعجلة بعد انتهاء كل شيء « أوه .. مرسى .. أشرك » .. وبذلك الكلمات الفامضة الموشمة بالاسرار ، والتي أدارها في خاطره آلاف المرات فلم يخفت ليهيها : « الماضية وألف قبلة » .. فهذه الكلمات الثلاث هما كل ما استطاع أن يقرأه بظفر القصاصه الزرقاء التي اقتطعها من خطاب يرقد في قعر حقيبتها العامرة بالانغاز . تحالفت كل هذه الجزئيات المتناثرة مع حلم جابر الانير في الولوج الى رحم ذلك المقهى القابع على شط الترعَة والعامر بالكسل والراحة والرطوبة ، مع الضباب اللزج الذي ينفث تساؤلاته المريرة في الدماء « كم هو بائس ، بائس وتعس . ما جدوى حياته ؟ وما قيمة هذا الوجود السمج النافه بلا طعم ولا معنى ؟ » ( ص ٦٣ ) ومع ذلك « الطارئ الغامض الجديد الذي اندس بين عظامه أخيرا يبت السهم في كل شيء يجرحه مرارة ، ويصهر أيامه في حمى بطيئة خاملة - حمى السأم والاستياء الذي لا سبب له ، حمى التطلع بعيون دفيئة محرومة الى ذاك الذي لا يمكن الحصول عليه » ( ص ٦٢ ) حمى بدايات البلوغ المشبوبة التي تحالفت مع كل هذه الجزئيات لتضعه على حافة هذا الموقف المتوتر الذي وجد نفسه في قلبه فجأة مع نجية في ظهر ذلك اليوم الحار .

ولنجية هي الاخرى مأساتها الخاصة التي ترتوي من كونها نمطا لتلك المرأة المصرية الفقيرة الحلوة التي تعيش في « حياتها الزوجية مأساة قديمة مبتذلة » تزوجت من نجار وانجبت له ولدا ما لبث ان مرض ومات ، فحبل لزوجها بصورة لا تفسير لها انها هي التي أفقدته طفله ، وعندئذ انسلت في حياتها امرأة جديدة ، نصف داهية ، أشعل مقدمها نيران العذاب اليومي التي لم يخمدتها سوى الطلاق . فعادت لتعيش مع ابويها الفقيرين .. ولما لم يكن بمقدورها ان تستمر عالية عليهما ، رضيت بذلك العبد الجاوي البقال زوجا ثانيا . فقد كان « ناجحا في عمله ومن خير ما يوجد في السوق لهذه السلعة التي هي جسد الشابة المطلقة » .. وهو تاجر حتى في زواجه منها ، لانه طلق زوجته الاولى بحثا عن الولد ، فكانت هذه المطلقة التي سبق لها الانجاب مضمونة من هذه الناحية وقليلة التكلفة في الوقت نفسه . غير

وبعد هذا التلمس ( ✕ ) لابعاد المنطلقات والملاحم الفكرية والفنية التي يرتوي منها عالم الرغبات المحبطة عند ادوار الخراط ويشح بغلاتها ، علينا أن نبدأ تناول التفدي لاقاصيص هذا الكاتب ، لنضع أيدينا على الجزئيات الحسية التي استخلصنا منها هذه المنطلقات الرئيسية . ولنتعرف بصورة أكثر تفصيلا عليها من خلال ممارسة الكاتب التطبيقية لها في اقصيصه .. ومن البداية يمكننا أن نقسم هذه الاقصيص كما ذكرنا الى مرحلتين متميزتين .. تشمل اولاهما تلك الاقصيص الخمسة التي كتبت مع مطالع سنوات المراهقة واليافعة والتي أعيد كتابة بعضها عند اعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ .. أما اقصيص الرحلة الثانية فهي تلك الاقصيص السبع التي كتبها خلال فترة التفرغ الذاتية عام ١٩٥٥ ، ويضاف اليها أيضا أقصوصته الوحيدة التي نشرها بعد هذه المجموعة وهي ( تحت الجامع ) عام ١٩٦٢ . ولنبدأ أولا بالتعرف على ملاحم اقصيص الرحلة الاولى ودراستها اقصيص هذه الرحلة الخمس هي ( في ظهر يوم حار ) و ( طلقة نار ) و ( أبونا توما ) ثم الاقصوصتان اللتان أعيدت كتابتهما عام ١٩٥٨ ( الشيخ عيسى ) و ( حكاية صغيرة في الليل .. ) ومن الوهلة الاولى نحس بأن ثمة خطأ واحدا ينتظم هذه الاقصيص على صعيدي الرؤية والاسلوب بنائيا وتعبيريا . ولنبدأ بقصة ( في ظهر يوم حار ) ربما لانها أقدم هذه الاقصيص تاريخيا ، بحسب ما هو متون أمامها في الفهرست ( ١٩٤٣ ) . وقد طرح هذا التاريخ بداية تساؤل لم تفلح كل محاولاتي لاستبعاده أو تجاهله في الهروب من الحاحه المتكرر . ينتحت هذا التساؤل ملامحه من أن ادوار في هذا العام كان لا يزل في السابعة عشرة من عمره وفي السنة الاولى من دراسته الجامعية بكلية الحقوق . ومن أن القصة مليئة بالعديد من الاستقصاءات اللغوية والظلال الوجودية !! . فهل باستطاعة ابن السابعة عشرة أن يكتب مثل هذه القصة ؟! صحيح أن بالقصة احتفاء كبيرا بعالم المراهقة ، الا ان هذا العالم مقدم عبر عين واعية وشديدة الذكاء ، لا تلجا الى التعبير المباشر عن تذبذبات هذا العالم الزائقة ولكنها تعتمد الى تقديمه خلال التصعيد المهرف لادق ترديداته والافتقار الحساس لاخفت نفماته المتناهية الصغر ، والتي تفلح في تلخيص ابعاده بأعمق وأشمل مما يفعل تراكم الجزئيات الكبيرة الزائقة .

وفي القصة عدد كبير من أطياف الرحلة التي كتبها ادوار فيها ومن ملاحمها . فبطلها ( جابر ) طالب يحيا استقلاله الذاتي في عالمه المحدود ، يزور القرية التي يعمل بها والده في العطلات الصيفية - تماما كما كان يقضي ادوار شطرا من هذه العطلات الدراسية في ( الطرانه ) قرية والدته - وهو طالب ولوع بالثقافة تنبض في اعماقه رغبة جارفة الى اقتحام عشرات العوالم التي تزور أحلامه وتحوم كثيرا بالقرب من واقعه ، يعيش اغترابه الخاص دونما تدمر ، ذلك الاغتراب الذي نلمح ترديدا له في أسى جابر على ضياع ابن أخته الذكي الصغير ( فلعل ) . فيهرب معه من اسار الضيق والاحباط والضياع الى عالم الحلم اللامحدود « بكره موش حاعملك مركب واحده ، ولا اثنين .. » راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي من «الاداب»

ان الايام تمر دون ان يجيء الولد او يعلن حتى عن اعترافه الحضور . سنة وراء الثانية وها هي الثالثة تكاد ان تكتمل ، آتية مع اواخرها بيدايات النزاع . كان آخره نزاع الليلة الماضية التي كاد يلفظ فيها عبد الجاوي بكلمة الطلاق . عند هذه اللحظة الحرجة « مثل لها مستقبها . مطلق للمرة الثانية وقد جاوزت شبابها الاول . من يرضى بها عندئذ الا حشاشي ربما اورعيجي ثم يطلقها بدوره . أنتحيل بعد ذلك الى امرأة تبغ جسدها بالتالي في الحلال . لمن يدفع الثمن التافه طعامها وماواها لبضعة اشهر ؟ » .. ولما كان هذا المستقبل الذي يلوح لها اشد اظلاما من هذا الحاضر المكتظ بالمنفصات لذلك تعلقت به بكل قواها .. وتحت السطح من تفكيرها . تحت قشرة الوعي الرقيقة يرقد يقين غاف بان الذنب كله ذنب زوجها والعقم منه .

هكذا يرسم القصاص في خطين متوازيين مأساة كسل من بطلي القصة وينقصى روافدها عبر جزئياتها المتناهية الصغر ، ومن خلال الملاسة البارة لاعماقها ، تمهيدا للخطة الحاسمة التي تتعانق فيها المأساتان في ظهر ذلك اليوم الجحيمي الحرارة . عندما تطرق نجية باب حجرة جابر التي يقيم فيها وحده بالدور الذي يستاجر زوجها بقية حجراته لتطلب منه علة كبريت ... وعلبة كبريت بالذات ولم تكن هذه اول مرة تطرق عليه بابه فقد اعتادت ان تطلب منه بعض الاشياء المنزلية الصغيرة كلما احتاجت الى واحدة منها .. وفي البداية « كان كل شيء يجري في نطاق المألوف العادي ، لكنه يلوح في جو غامض صوفي كانه حلم من احلام التخلق الاولى » .. فقد بلغت مأساة كل منهما ذروتها ، وساهمت حرارة الظهر الجحيمية المتسللة من تلك الشمس التي تتور خارج الغرفة دونما كلل وتتسرب من بين شقوقه النافذة المفلتة فتضفي على جو الغرفة ضوءها الغامض المكتوم ، ساهمت تلك الحرارة في اشعال كل شيء . كانت هي بمعنى آخر عود الثقاب الذي جاءت نجية بحثا عنه . ومن هنا كان من « العبث ان يتجاهلا ذلك الشيء القائم بينهما . كانت الدماء تضرب في شرايينهما معا كرصاص مصهور . وكانت الحرارة تخدر حواسها والضوء الغامض يدعوها » لذا دار بينهما حديث متقطع متوتر مشحون بالاضطراب متشح بهذه الرغبة البهمة السافرة معا . ثم ما لبث ان اخذ يخفت مبتلعا بصمته كل رمال التردد الناعمة . حتى كفت الالسة عن الحديث تماما، وتكفلت به اعضاء اخرى عندما تشابكت في موجة عارمة من التوتر والرغبات المحيطة منذ آلاف السنين . والتوق العارم الى افراق شتى جزئيات المأساة في جوف هذه اللحظة الجنسية الفائرة التي ارتدى اللقاء الجنسي فيها نفس الثوب الذي اتشحت به واقعة - ولا أقول جريمة - القتل في رواية كامو ( الغريب ) حيث تكاثرت الاحداث من تلقاء نفسها ودون أي تخطيط مسبق من أي من جابر او نجية . انهما يتصرفان بعفوية وطبيعية وفقا لمطالبات الموقف وليس تحقيقا لاية نية مبيتة ، وان تم خلال هذا التصرف العفوي تحقيق كافة الرغبات الكامنة تحت السطح من نفسيهما .

اما جابر فقد انتقم عبرها من صانعي مأساته الصغيرة « انه الآن ينتقم ، ينتقم من كل الشعر الذهبي في العالم كله ، من كل الجمال المتراف الباذخ ، من كل النظرات الزرقاء بلا مبالاة ، ينتقم في روعة لا تحد ، من اجساد السيارات الناعمة النسابة ، ومن ملل الدروس السمجة التي لا تنتهي ، ووحشة المنازل الكئيبة . في ظهر هذا اليوم الحار يثار لمأساة حياته الخاملة وينتصر » ( ص ٧٤ ) فلم يكن هذا اللقاء العميق مع مأساة نجية مجرد نزوة جنسية يفرق فيها أطراف مراهقته الفائرة . ولكنه كان تجسيدا لكل رغباته المحيطة مفرغة في ذلك اللقاء الجنسي المتوتر الغريب ، الذي أحس كل منهما خلاله بان « شيئا كالمقت ياكل قلبيهما معا » .. كان تماما كذلك الطلقات العينية التي صرع خلالها ماتيو بطل رائعة سارتر ( دروب الحرية ) كافة تردداته في الجزء الثالث من هذه الرواية الكبيرة ( الحزن العميق ) فلم تكن طلقات ماتيو فيه مجرد رغبة لتأكيد مقدرة فرنسا في الصمود امام الزاحف الهتلري لربع ساعة ، ولكنها كانت ، افراغا لشحنات حياته الانفعالية

ورغباتها المحبطة التي أكلها التردد .. ولذلك تجده - كما في مولود جابر الانتقامي - يطلق الرصاص واقفا ويتوتر شديد ، فقد « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم . طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرفتها . وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها . وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاجعها ، وهذه الكتب التي لم اجرؤ على كتابتها . وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها . وهذه على جميع الاشخاص الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت ان افهمهم » .. كانت الطلقة عنده شيئا اكبر بكثير من مجرد رصاصة تنطلق . لانها كانت تنفيسا عن تلك الرغبات المحبطة والترددات والعجز . تماما كما كان اللقاء الجنسي بالنسبة لجابر ، وسادة لينة يدفن في نعومتها الحريية هموم حياته وتوتراتها . ومن ثم فقد كان جميلا من الكاتب ان يذهب به الى المقهى الذي حلم به دائما حيث يمارس فيه ، ودون قيود ، انطلاقه وحرته .

واما نجية فلم تشعر للحظة « بالندم ولا الاثم . ليس لزوجها ، فيما تحس ، اي حق عليها . كانت تعرف ذلك دون ان تعطي للاحاساس وضوح الفكرة وتحديدها » ( ص ٧٥ ) فكل الذي كان يهمها امتلاؤها باحاساس باطني يقيني بانها ستنجب الولد الذي يؤمن لها حياتها ويمسح عنها عذابات الذلة والمسكنة . والمهم هو حدوث هذا اللقاء في غياب وعيها وتحت سيطرة قواها اللاواعية . ذلك لانها فوجئت بعدما طفا في نفسها الضجر وانحسرت موجات هذا اللقاء العميق ، وبعدمها تركت حجرة جابر الى حجرتها بعلبة الكبريت الصغيرة فسي يدها « وشعرت بشيء في يدها . ففتحت اصابعها المتقبضة . علة الكبريت الصغيرة الحمراء . ونظرت اليها نظرة جامدة . واوقدت في بطء عودا منها . ولم تجد في نفسها اكثر من ذلك الجهد . فراحت ترقب العود في يدها . والنار الصغيرة تزحف وتتراقص عليه . ولسعفت النار اصابعها . فالقت بها الى الارض في احتدام مفاجيء . وسحقتها بقدمها في غيظ » .. وبعد ان لسعتها النار بدأت تفيق من جديد ، وتعود لاهثة لتقطع في لحظة واحدة كل هذه المسافة الشاسعة بين العالم السحري الموشح بالاسرار والذي انفثت فيه كل همومها ، وبين واقعا الراهن بكل ثقله ورسوخه . غير انها ما تلبث ان تضحك نفس ضحكته العصبية التي افلتت منه خلال اللقاء العاصف وكانها تعلمتها منه .. وكان الكاتب يريد ان يقول لنا بخصوصية اللقاء ، فقد ترك فيها جابر شيئا ، شيئا مهما وعميقا كانت هي في الواقع في اشد الشوق اليه . هذه هي قصة ( في ظهر يوم حار ) وقد يبدو اننا اطلنا الحديث عنها . الا انه كان مستحيلا الفوص الى اغوارها ومتابعة كل مسارها دون تحليل طويل كهذا . كما ان مثل هذا التحليل النقدي وحده هو الذي سيكشف لنا ، لا الابعاد الفنية والضمونية لهذه الاقصوصة وحدها ، ولكن لكافة افاصيص هذه المرحلة الاولى . الى الحد الذي نجد منه ان بقية الافاصيص ليست الا ترديدا لبعض الافكار الرئيسية في هذه القصة او تعميقا لبعضها الآخر . ففي ( طلقة نار ) نلمس كافة ابعاد الاطار الذي دارت فيه مأساة جابر ولكن بشكل آخر . فانيس يعاني في نهاية القصة وبعد ان افلتت سعاد من بين يديه لتستقر بين برائن الصقر الكبير من الاحساس نفسه الذي مزق جابر الى حد ان التساؤل يلح عليه بنفس الكلمات ونفس الحروف « لماذا مرت حياته على ذلك النحو لا معنى لها » ( ص ١٢٠ ) وتتوافد على ذهنه نفس العواطف الانتقامية تقريبا قبل ان يقدم على اطلاق العيار الرهيب ، بل ويضحك نفس الضحكة القصيرة العصبية المتحشجة « وانسم انساما قاتمة بصور لنفسه انتقاما ينزله بابه الشيخ وسعاد . سوف يتعديان . وسمع ضحكة غريبة تنطلق بجواره فالتفت بهدشة . وهو يضيق من غيبوبة الدم المثقل المتقلب ثم ادرك انها ضحكته هو » ( ص ١٢٠ ) .. وليست الاستجابات هي الواحدة فقط بل المثير أيضا يكاد ان يكون واحدا هو الآخر .. الاجحاف وتكاثر الرغبات المحيطة . وتجمع الابخرة داخل القدر المفلق ، وضرورة الانفجار هي نفسها كما دارت في الاقصوصة السابقة . وهنا أيضا نعثر على نفس الترددات النغمية

للحن الرئيسي عبر جزئيات ومسارب متعددة . وعلى نفس المزاجات والمقابلات التي تعمق اللحن الرئيسي وتوضح مساره . وعلى الالتقاط الحساس المرفف للجزئيات المتناهية الدقة والتي تنبض عبرها أمعماق الموقف والشخصية على السواء .

وهذا أيضا هو ما يحدث في ( أبونا توما ) وان اختلفت ملامح الصورة ، لاختلاف الإطار الذي دارت فيه من جهة . ولتركيزها على الجانب العقلي من المأساة من جهة أخرى . فبعد ان كانت للمأساة عشرات الروافد البيولوجية والاجتماعية والعقلية والحضارية في قصتي جابر وأنيس .. أصبحت اغلب روافدها عقلية وروحية في قصة ( أبونا توما ) .. وليست مصادفة أن يكون قماش المنظر في لوحة ( أبونا توما ) القصصية هي رؤية يوحنا برموزا الثرية بالدلالات . تبيينها الخرافي والطفل الالهي او الحمل الوديع واورشليم الجديدة الجلجثة الرائعة بعد اندحار الشياطين واندثار كل الطواغيت .. الشامخة في المسموسين الضارعين الى الرب يسوع ان يخلصهم من ربقة الشرير .. ليست مصادفة ان تكون تلك الرؤية - اكثر اجزاء الكتاب المقدس بساطة ووضوحها ، كما يقول انجلز ، حيث لا خطيئة اصلية ولا تثلث ، بل الحاق الهزيمة بالنثنين وصعود الناجين الى اورشليم الجديدة - هي خلفية المنظر في اللوحة الاقصوية التي تعبر عن التوق العام الى العقلانية والبساطة والوضوح . فقد ولدت مأساة الاب توما من تربيته عند سؤال هامس ملحاح يفح كالأصفي الشرسه طالبا الوضوح العقلي ، صحيح ان الشيطان سيحبس ألف سنة عن اورشليم الجديدة ليسود فيها السلام . غير ان السؤال يفح هامسا .. وبعد هذه الالف؟! .. لا تفلح كل العظات الناهية عن تجريب الرب او وضعه في مآزق امتحانيه .. فقول الصمت والوحدة ينفث في الفحيح النيران ، فيتمطى في الاعماق شيء هائل رهيب اسمه القلق .. القلق الرهيب الذي يتكاسر في حضنه التساؤل الشاحب بقدره جرمومية هائلة فيتل .. لماذا يترك الرب الشياطين؟! .. وهل من المعقول ان تتحول الشياطين الى قطع من الخزائير الساعية لحتفها بظلفها؟! .. ثم تكاثر الاسئلة الشكاية حتى تدفع بالرب مذنبا الى قفص الاتهام . فقد استندت ( رسالة الى ( أهل تسالونيكي ) التي كان ينسخها ليلتها من اعماق مدن كورنثه وأفسس بردهاتها الوثنية ونسائها الجميلات الرافلات في الشيايب الحريرية الهفافة الى اعماقه كل الشياطين . فتتحول الى وحش هائج كتلك الذئب التي كانت تعوي في فراغ الصوامع الموحشة طوال الليل وكأنها تحدس منذ عشرات السنين النهاية .. وانقض على الاب متى ومزقه بسكينه وتحسس الدم النازف من جراحه . بينما يعوي الذئب في خارج الصومعة « عواء طويلا خائفا كان الفجر لن يطلع أبدا » .

ان الجزئيات المتناهية الصغر تتجمع لترسم ابعاد مأساة قديسنا ، التساؤلات الملحاحة التي تطلب جوابا عقليا شافيا .. والرياح العاوية في فضاء الصمت الجبلي ورسالة أهل تسالونيكي بأطيافها الوثنية العامرة بالمغريات .. والفراغ الموحش الذي يحاصره وسط هذه الصحراء التي لا يتردد فيها غير عواء الذئب .. تتجمع كل هذه الجزئيات لتدفع الاب توما الى هذه النهاية الضارية . التي تستدعي الى الذهن نهاية أنيس في ( طلقة نار ) .. نهاية ضارية عنيفة تزيد من كثافة المأساة ولا تحل طلاسهما، بذلك الانتحار الدامي سواء على الصعيد الحياتي في ( طلقة نار ) او العقلي في ( أبونا توما ) .. والانتحار في هاتين القصتين يعانق أعلى درجات الوعي - كما يقول كامو - لانه يضع حدا عقليا لهذه الحياة اللامحتملة .

تبقى في هذه المرحلة أقصوصتان .. ( الشيخ عيسى ) و ( حكاية صغيرة في الليل ) وهما القصتان اللتان أعيدت كتابتهما مرة ثانية عند اعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ ، لذلك فإننا نلمس فيهما أطراف هذه المرحلة وقد شحبت الى حد ما ، الى جانب ارهاصات المرحلة القادمة بكل ما فيها من موت للارادة وتضخم للتردد ونمو للضياع العقلي .. ففي قصة ( الشيخ عيسى ) نستشعر احتضار الارادة الانسانية التي

سوف تشهد اقاصيص المرحلة الثانية مصرعها ، وعيلاد رؤية جديدة للمشروع الانساني اثناء الموقف الذي تتحد خلاله نوعية كينونته . ونلمس في القصة أيضا نفس ملامح البناء الفني لا قاصيص هذه المرحلة مسن اعتماد رئيسي على الترددات النغمية المتنوعة للحن الرئيسي فسي الاقصوصة عبر انعكاس سيطرة الشيخ عيسى على الآخرين . وعبر توافق اصوات النائمات المتملمة في احلامهم المزعجة مع ذلك الحوار المتوتر المزعج الذي دار بين مخلوف وابيه .. ونلمس فيها أيضا ذلك الاختيار الصارم للاسماء .. فمخلوف لا يتحدى ولا يتهمد على واقعه الجائر ، بل يستسلم له وكأن في اعماقه يقينا غامضا بضرورة ان يخلفه غيره .. ونادية وعبد الدايم ليست ريانة نادية فحسب ، بل ومبتلة في محراب الديمومة ، رغبة في ان تحقق استمرارية وجودها على وجه القرية بأي شكل ممكن . ومن ثم فهي لا تترك القرية مع مخلوف ولكنها تظل فيها لانها الموضوع الذي لا بد ان يدوم وان يخلف عليه ..

هذا عن أطراف المرحلة القديمة، اما عن ارهاصات المرحلة الجديدة، فإننا نعثر في القصة على بداية خفوت الاستجابة لنداءات العواطف الملحاحة والاستسلام للترددات العقلية .. فمع استطاعة مخلوف الاستيلاء على نادية ، وبرغم انها تكاد تنطق برغبتها في ان يتم هذا الاستيلاء بل وتكاد ان تنطق برغبتها في ان يتم هذا الاستيلاء وتحاول ان تمنحه نفسها ، وبرغم يقين مخلوف من لاعدالة الموقف كلية ومن خطأ أبيه الراغب في الزواج من حبيسته والانقراض على عصفوره الوحيد .. برغم كل هذا فإنه لا يطرح المسألة على عقله من وجهة النظر الانفعالية ، بل من وجهة النظر العقلانية الصرفة .. فنجد أنه - مخلوف - يتحول الى نموذج للعقلاني الشديد التردد ، وكأنه - كبودليير في دراسة سارتر الشهيرة عنه - في حاجة الى دوام العالم الذي يرفضه كي يكرهه ويسخر منه . ومن ثم فإنه يتعلق به برغم حيفه وجوره تعلق الانسان الخائب بالعالم الجاد . بل ان معارضته له ، هذه المعارضة الضعيفة المتهافنة تبدو وكأنها معارضة الراغب في تقوية الجانب الآخر بمعارضته . فلم يحاول مخلوف مرة ان يقطف الثمرة الناضجة التي كانت في متناول يده طوال الاقصوصة .. بل اكتفى بأن مد يده بالقرب منها وعلن أنه يريد اقتطافها ، ونبه الصقور الى مكانها ، ثم ترك الصقر العجوز لينقض عليها في النهاية ويلتهمها من بين أصابعه .. صحيح أننا نستطيع القول بأنه قد أشاح بوجهه في كبرياء عنها ، وأنه ( اختار ) طريقه واعيا ورفض التمرد او الاشتراك أصلا في المعركة ، الا أننا لا نستطيع ان نمنع أنفسنا من استهجان موقفه او ادانته .

وهذا أيضا هو ما يحدث في ( حكاية صغيرة في الليل ) وان تغير الإطار الذي تدور فيه الأحداث تماما .. فنحن هنا بصيود جدا عن عالم القرية ، لان مدار حركتنا هنا هو عالم الارستوقراطية بقبلاتها الانيقة وشرفاتها الفاخرة وسياراتها الفارحة . وبرغم هذا الجون الشاسع في الإطار الخارجي فان جوهر الصورة واحد . سواء على صعيدي البناء الفني او المضموني ، فليس للإطار الخارجي دور كبير في عالم هذا الفنان ، فعلى الصعيد الاول نتعرف على ذلك الاسلوب البنائي الذي يعتمد الترددات النغمية بين هدى والفراشة والاخوة وغادة الكاميليا ، وعلى اقتناص الجزئيات الصغيرة الوافيرة الدلالة وعلى التسبغ الميكروسكوبي لانفعالات الشخصية وعواطفها ، وعلى الصعيد الثاني نلمس تعدد الروافد التي ترتوي منها مأساة الرغبات المحبطة وتشابك هذه الروافد وتفاعلها . فهذه القصة من أخصب اقاصيص المجموعة تفاعلا مع الحياة واتصالا بها . الى الحد الذي تلخص فيه المأساة الصغيرة التي عاشها كل من يسرى وهدى معالم المصير البشري لهاتين الشخصيتين وتشي في الآن نفسه بمستقبل كل منهما . والقصة من التراء والخصوبة بحيث يستحيل اسرها في أي من المحاجات العقلية .. لا نعرف من أين ترتوي المأساة فيها .. أمن احساس هدى الفامر المنثق من خلال المعاناة بأننا « كلنا في السجن محبوسين » ( ص ٢٠٧ ) ؟ أم من انزلاقها الاول مع قاسم بك ؟ أم من ذلك النسيج العنكبوتي الدقيق المسمى بالفوارق الطبقيّة؟! أم من رغبتها الجارفة في ان تعيش حياتها

بحق ولو للحظة واحدة؟ .. أم من وفرة تلك الأعباء الاجتماعية الثقيلة التي عليها أن تهض بها وحدها؟ .. أم من احساسها اليقيني بأن « كل اختيار لها يقع مخفقا غير موفق » ( ص ٢١٨ ) .. لا أحد يستطيع ان يجزم بالإجابة ، ربما واحدة من هذه الروافد ، وربما من عناقها مجتمعة ، وربما من روافد أخرى كامنة تحسنت السطح ، مختبئة في سراديب ذلك المناخ الليلي العتم الذي تدور فيه الأحداث .

ترى أكان من الاوفق لهدى ان تظل قابعة امام رفوف المكتبة تلبسي طلبات الزبائن ، والا تدس نفسها في تلك المفامرة الليلية الحرجة الصغيرة؟ .. يبدو أن الإجابة ليست في سهولة التساؤل ولا في ليونته . فليس في نهاية مصيرها الفاجع الرأض اليها فوق اشلاء الملل شيء من وثوقية هذا التساؤل ولا من منطقيته .. فتحن لا ندري أكانت تطبيقا حيويًا لمقولة باسكال المفترضة ان « كل شفاء البشر يتأتى عن شيء واحد ، هو ان الإنسان لا يعرف كيف يقيم مستريحا أبدا في غرفة ؟ » .. أم انها كانت دليلا رامزا للمساوية الاختيار المحقق للمشروع الانساني وعيشته ؟ .. أم انها أمنت في الابتعاد عن الشاطئ كعجوز همنجواي الطيب ، فكانت الهزيمة وسحابات الاسسى ؟ .. أم ان استسلامها للانقيادية الاجتماعية - كما تشرحها سيمون دوبوفار - وتحقيقها اختيارها في الجانب المتوائم مع هذه الانقيادية العاجز عن الاصطدام بها هو الذي وهب هذا الاختيار السارترى المشحون بالارادة والوعي معا تلك القسوة المبررة التي ترشح من كل ابعاده .. ان القصة كشريحة مقطعة من جسم الحياة الناض - لا تعطي اجابة شافية على أي من هذه التساؤلات وان فجرتها كلها امام القارئ بشكل او بآخر .

وبهذه القصة ينتهي حديثنا عن كل افاصيص هذه المرحلة الخمس والتي لمسنا عبر التناول النقدي لها ابرز ملامح هذه المرحلة من الناحيتين الفنية والمضمونية معا . ليس كقيمتين منفصلتين في العمل الفني ولكن كوجهين مختلفين لشيء واحد . فليست دلالات الاسماء الصارمة سمة فنية في هذه المرحلة فحسب ولكنها سمة مضمونية في الآن نفسه ، وكذلك تعدد الروافد التي تنهل منها المأساة وتمد جذورها في تربتها .. وتجمع خيوط هذه الروافد تحت سطح الأحداث بعقوبة وانسياب ، قد يدشننا ان يولد الانفجار في النهاية . واعراب الارادة عبر هذا الانفجار الاخير عن نفسها . والاهتمام بالجذور الحضارية والمجتمعية للمأساة الفردية التي تلوح عبرها مأساة الانسان الفرد كتخليص فني للمأساة الاجتماعية الكبرى التي يعيش في اطارها . وليس كاستطراد في العزف على اوتار الفردية او الانعزالية او غيرها . وهناك سمة أخرى تحت ادق ملامحها من تلك المساهمة الفعالة ، والتي لا تعرب عن وجهها السافر أبدا ، للكبرياء في احباط الكثير من رغبات الشخصية بالصورة التي تستحيل فيها الشخصية الواحدة الى السجين والسجان معا ، بل ان دور هذه الكبرياء يزداد وضوحا اذا ما علمنا أن الكاتب قد اعلن في مجموعته عن اسم المجموعة الثانية التي لم تظهر بعد فكان ( ساعات الكبرياء ) .. كل هذه السمات وغيرها استطعنا ان نلمس أهم وجوها في تناولنا النقدي لاقاصيص هذه المرحلة الخمس . ومن ثم علينا ان ننتقل الآن الى افاصيص المرحلة الثانية .

ولقد كتبت كل افاصيص هذه المرحلة في ظل حالة الضياع واللايقين التي عاشها ادوار وخلال فترة التفرغ الذاتية التي منحها لنفسه عام ١٩٥٥ . وعقد فيها الأهمية على الإبداع الفني بالدرجة التي حتمت عليه التفرغ له .. ومن الوهلة الاولى نفس بأن ثمة أختلافا بين افاصيص هذه المرحلة واقاصيص المرحلة السابقة عليها . فقد أخذت حالة الضياع العقلي تترك ظلالها الكثيفة ليس على مضمون الاقصوصة وحده ولكن أيضا على شكلها . وبدأ الإحساس بعدم التآلف مع جزئيات العالم يسيطر على شخصيتها بصورة دفعتها الى امتشاق حسام سقراط - الدهشة - ازاء اكثر مواضع الواقع بساطة وألفة . وبدأ هذا الإحساس في التنامي خلال هذه الافاصيص الى الحد الذي تيسدو في الزوجة في ( حيطان عالية ) غريبة ومدهشة وعصية على الاستحواذ او الفهم . ولم يعد الانسان في هذا العالم الجديد محسود المعالم او

الصفات بل أضحي تلخيصا فنيا لحالة عقلية ما ، او رقما معينًا في معادلة حسابية ما ، ومن ثم فقد فقد اسمه أيضا ، وناهت ملامحه الخاصة او المميزة . فاستثناء هنية بظلة ( في داخل السور ) وفتحي بطل ( الاوركسترا ) لا تكاد نعتز على اسماء لاي من الشخصيات الرئيسية في القصة الخمس الباقية ، علما بأنه ليس ثمة شخصيات ثانوية أصلا ، فقد أصبح من الممكن كما يحدث في عالم فرانز كافكا أن يرمز للشخصية بحرف واحد . لانها لم تعد شخصية محددة بعينها ، ولكن أي شخصية انسانية تعيش هذه الظروف الحضارية التي يعبر الكاتب عن ابعادها ، انها مجرد انسان في موقف .. ولا يعني هذا ان الكاتب قد تجاوز اسوار الفردية او ارتقى الى رحاب الجماعة . بل نجده ما زال متوغلا في سراديب الفردية برغم هذا الاسلوب الفني . ومن هنا فاننا نلمس نزوبا واضحا في الروافد الاجتماعية لمأساة الرغبات المحبطة في هذه المرحلة . ونجد فيها محاولة واضحة لتجاهل الواقع الخارجي ازاء التركيز على الواقع الداخلي للشخصية . ومن هنا يبدأ البحر في الظهور دائما - كمعادل رمزي - على تخوم الواقع الداخلي للشخصيات دون أن تختلط بأعماق أي منها ، ودون أن تحاول أي من هذه الشخصيات التآلف مع او ترويض امواجه الهادرة .. بل ان المدة الوحيدة التي تحاول احدى شخصيات هذه القصة الاقتراب منه في ( أمام البحر ) فانه يمد اليها السننثة الحادة أمواجه لتلهمها تماما . انه يريض على التخوم ولا نسمع سوى صوته فقط . بالرغم من ان التعبيرات والصور والكلمات المشتقة منه - البحر - تكاثرت في معظم الافاصيص بشكل ملحوظ .. المد والجزر والموجة والانحسار والهدير والهباج والارتفاع والزبد والارتطام والتكسر .. وكل أفعال حركة الموج والبحر والرمال والشاطئ .. كهدير الموج وملوحة هبات النسيم النهاري .. وغيرها . كما نلمس في افاصيص هذه المرحلة بداية التحول في نظرتة للمرأة . فبعد ان كانت بؤرة جنس ملتئمة ، ومستنفقا لاطفء عشرات الرغبات المحمومة واشمال العشرات الأخرى في آن . اصبحت واحدة واحدة بالاستقرار والامان والرضا . ووسادة يبرد ان يدفن في ليونتها هومو وتوتراته ، لا ان يشعل فسوق نعومتها الحربية رغباته المكبوتة والمحبطة .

ولترك هذه الاستقصاءات النظرية قليلا حتى نتعرف على الملامح الاساسية والثانوية لاقاصيص هذه المرحلة اثناء التناول النقدي التحليلي لواحدة من اكثر افاصيصها تلخيصا لسماتها .. ثم المرور التذوقي على بقية الافاصيص .. ولتكن اقصوصة ( حيطان عالية ) التي سميت باسمها . وفي بداية القصة نواجه بطلها اللامسمى خارجا من عمله الآلي المرهق في تسجيل الحسابات بمخازن القبارى - كان ادوار نفسه يعمل كاتبًا بها - ضائعا في سيل من المارة المهوليين في الطريق الواسع . واقفا « وسط حشد من العمال وصغار الناس » ( ص ٧ ) في انتظار الترام . ثم نرافقه في رحلته وسط « زحمة الاجسام المتعبة التي يفوح منها في الحيز الضيق صنان العرق وشغل النهار » ( ص ٨ ) في الترام الضيق المزدحم المندفع المهتز ، حتى نصل معه الى المنزل وقد مهدت هذه الاشارات للمحاحة في تكرارها الموحى للزحام ورائحة العرق وصغار الناس والعمل الآلي المرهق والهرولة غير الهادفة في الطرقات الاسفلتية الواسعة ، لعملية التحليل النفسي الفرويدية التي سيصحبنا الكاتب من هذه اللحظة لنجوس معه في فيا فيها . وهو يحاول ، لا من خلال المواقف المتتابعة ، بل عبر الشريح التحليلي لكافة احاسيس بطله وافكاره ان يكشف لنا أعماق هذا البطل وبقسرنا على ان نعيش معه هومو .

واول هذه الهومو يرتوي من عدم تآلف هذا البطل مع العالم وملله الشديد من ذلك التكرار اليومي السخيف الذي يتسكع في مماشيه الدائرية الضيقة كثيران السواقى العمامة .. العمل اليومي والطعام اليومي والزحام اليومي ، بل وحتى نفس الهومو اليومية الصغيرة . وبرغم ارتواء هذا الملل الرهيب من تلك الآبار الحياتية فاننا نستشعر فيه مذاق ملل المثقفين المترف ، لا تبسرم الانسان البسيط بمواضع

احساسه باندلاعات الشهوة الفائرة في دمانه اليها . وان يحمل صليبه على كاهله ثم يمضي الى المقهى برغم اعترامه في مطلع القصة الا يزوره تلك الامسية . وان يسكن الى نفسه يقرأ جريدته وينام . . وهنالك يجلس في الركن وحيدا . لا يجد من يعادته فينتزع من نفسه الرفيق ( الآخر ) الذي يهدد احزانه وبلاعه ويسليه - تماما كما يحدث في مسرحية الكاتب الالماني الطليعي فولفانج بورشرت ( امام الباب ) - ويمسح عنه بعض الامة وهمومه . . صحيح انه ما يلبث ان يفصل عن هذا الآخر ، بل ويشعر تجاهه بالصفينة النسي سوف ترتدي وجهها السافر بعد لحظات احساسا غامرا بالذنب وصراعا داخليا مريرا . « ففي داخله حس بالعدالة لهذا الآخر الذي يحمل وجهه ، بل يحمل نفسه ايضا . عداوة ومقت . وهما يعرفان احدهما الآخر حتى نبضة الدم في غور الشرايين . لكنهما منفصلان وجسمه يقف بينهما حائطا من الحجر لا نفرة فيه . مقلقا على سره . حائطا لن تنفتح فيه فجوة . وحياته تدور من داخل الحيطان . حياته بأسرها شيء خاص . لا يهتم به أحد في الخارج ولا يعني أحدا . ولا هذا القريب » ( ص ١٤ ) فيا لها من عزلة قاسية واحساس مريب باليتم حتى ازاء النفس او ازاء احد شقيها . . تلك النفس المحاصرة المحببة الرغبات دوما المسورة بتلك الحيطان الصلدة العالية ، التي تحس بأن سرها مراق ، عار ، مكشوف للضوء . فالجميع يعرفون مرض الابنة . يشاهدونها وقد تجسدت حضورا شاحبا عاريا وسط القهى . لا يثير أيمسا دهشة فالتناس « ينظرون اليها كما لو كانت شيئا ألفوا رؤيته . ويستمترون في شأنهم . وهو يشعر بما يقهره على استئشاف لعبته . فها هو الآخر ينتظر . ويلعب معه كأن الأمر كله غير مسل على الاطلاق . فليس هناك نصر ولا غلبة واللعبة دائرة » ( ص ١٧ ) فيا لها من لعبة سخيفة مملة كحكاية سمجة مليئة بالصخب والعنف كما يقول شكسبير في ( هاملت ) .

والابنة هنا ليست هم الملع ولا الاثير فقط ، ولكنها التجسيد الكامل لعجزه وقصوره وقهره وبنمه وعزلته وكل رغباته وامنياتة المحببة . انها القطعة الدفينة من اغوار النفس وقد كشفت للضوء . انها السرداب السري المعتم الذي تتراكم فيه هموم العمر واحزانه ، ولذلك فانه يستشعر لمرضها وانكشاف سرها ذعرا حقيقيا يوقد في نفسه الرغبة في « ان يرتمي عليها فيخفيها عن هذا العالم في عتمة حبه لها ( لاحظ دلالات كلمة العتمة هنا وابحادياتها ) . ان يهب لهذا الجسم العاري المريض صحته وقوته وحياته كلها . ان يكفر ، نعم يكفر بكل ماء حياته من ذنبه الذي لا يعرفه الآن ، ولا وقت لديه يفكر فيه . ولكنسه مسؤول بشكل ما عن مرضها ، وانكشافها للضوء الصلب الجاف ( راجع ما قلناه عن الضوء وعن ليلية عاله منذ صفحات ) الذي يسقط عليها بكل ثقله فيطوؤها ويؤوه بها ويشلها » ( ص ١٧ ) . . ولكن العجز يأكل هذه الرغبات ويشلها . فلا يجد امامه سوى الانصراف في نهاية الليل من المقهى تاركا الحيطان العالية تنهض من جديد على جانبي نفسها ، فتشرتها داخل أسوارها الجامدة ، تدفعها من جديد الى الدوران في تلك الدوائر العادة الضيقة . فلا نجده يملك في آخر القصة غير حنينه الى ان يدفن هذا القلق الرهيب وتلك التوترات العنيفة في صدر انشاء ، قطعة الارض الضيقة التي عرفها عن كتب .

في الافاصيص الست الباقية نلمس ترديدات أخرى لنفس هذا اللحن الرئيسي وخاصة في ( الاوركسترا ) و ( مفامرة غرامية ) وان تمايزت النفقات قليلا واكتسبت طعمها الخاص . فنجد ان بطل ( الاوركسترا ) يعاني هو الآخر من نفس التوترات التي تثقل كاهل ذلك المشرق في قلب الحيطان العالية . وان اسفرت هذه التوترات عن نفسها الى الخارج وليس الى الداخل كما رأينا . ومن هنا نجد اهمية منح هذا البطل اسما ، وفتحي بالذات دون غيره من الاسماء ، مقابل اهمية ان يظل بطل ( حيطان عالية ) دونما اسم على الاطلاق . فكل شيء في افاصيص هذه المرحلة بالذات مرسوم بذكاء ومعمول حسابه . ومن هنا أيضا نمثر على تبرير واضح لرغبتة الجامحة في « ان يسيطر ويسود في فصل هو مملكته الخاصة . يلقي بعلمه على طلبته . يقودهم

حياته الجائرة . مع ان بطلنا ليس سوى موظف صغير لا تعرف من أي من الجزئيات المتاحة طوال القصة انه مثقف . . وهو غير ساخط على أي من هذه الاشياء ، ولا حتى على عجزه الذي يطل واهنا عبر ايماءة او ايماءتين طوال القصة . لكنه يلف على نفسه كحبة الكوبرا اليأسه، بعضها وينفت فيها سمومه كما سنرى بعد قليل . ومن ثم فان هذا الملل المترف يدفعه الى امتشاق حسام الدهشة ازاء كل شيء . ويثوب الحدود الفاصلة بين الحلم والواقع في داخله . ويجسد همه الصغير ، ذنبه الضميري القاسي ، في حضور مزعج بعدما أحس بعجزه حيال مرض ابنته الصغيرة . وبعد هذا الاحساس المريب بالمعجز الذي يرتوي جزء منه من الفقر ويرتوي الجزء الآخر من الرغبات والامنيات المحببة . تبدأ دهشته في الافصاح عن نفسها ، متجاوزة كل حدود بامتدادها الى الزوجة نفسها برغم انقضاء خمس سنوات على زواجه بها . وبرغم انه يعرف كل جزئيات جسمها وكل تفاصيله . كل ارتعاشاته واستجاباته وملاسته الناعمة الحريية . « لكنه لا يعرف ابدا ما سر الهوى الذي يعيش في هذا الجسم ؟ . . هناك هوى ، على الاطلاق ، يعيش فيه ؟ شيء يشبه ولو من بعيد ، هذا الحريق الذي يأكل نفسه الآن . لا صلة لها بالدماء . حريق من حسه بالوحدة ، بانه مرمى وحده في عزلة نهائية دون أمل في النجاة . وهو انما يطلب من حبه ان تتهدم فيه اسوار هذه الوحدة . ويمضه شعور أن لا جدوى هناك . فامراته صامتة غريبة اجنبية وهو وحيد أبدا » ( ص ٩ ) « يدوسه القهر لانه في كل مرة يعود محبوطا . ومهما عصرها في لياليه ودعك لحمها اليه . فهي أخرى ما تزال غريبة بعيدة منفصلة . وهذا الشوق جائع أبدا لمن يعرف الرضا . هذا الشوق الذي لا يعرف ان يسميه . ولكنه هناك لا يتبدد ، لا يخل » ( ص ١٠ ) .

حتى الزوجة التي اهتمرها في لياليه طوال سنوات خمس مازالت أخرى غريبة ، اجنبية ، لا تمد له اليد أبدا في عزله او منفاه الاختياري ذاك . ومن هنا فقد كان حتميا ألا يلجأ اليها بطلنا ، برغم

## حرقين الشتا

للشاعر

محمد ابراهيم ابو سنة

الثلث ٢٠٠ ق ل

صدر حديثا

الى الفهم . يفتح لهم آفاقا جديدة في الكون وفي النفس ، ويؤثر على حياة كل منهم ، يشكلها الى حد ما . يفرض عليها حبسه للمعرفة ، للتطلع ، للكشف . وينقل اليها قلقه « ( ص ١٢٩ ) وكل توتراته المحبطة ، بل حتى رغبته تلك التي سردناها ليست فسي جوهرها سوى أمنيات لا ندري امكانية تحقيقها ، فما زال فتحي يعمل بعد وفاة أبيه محضرا للطبيعة في احدى المدارس . بالرغم من التحاقه بكلية الآداب ، ويقسم الفلسفة بها بالذات . يعول أمه بهذه القروش القليلة التي لا تكاد تكفي لسد رمقهما معا ، والتي يشارك شحها في احباط الكثير من الرغبات وخلق المزيد من التوترات النفسية المرتوية من ذلك العناق الدامي بين العقل المتفتح المتطلع الى حاجات جديدة دوما وبين ايدي الجدوة الاصابع بالفاقة .

قلنا ان توترات فتحي تسفر عن نفسها للخارج . وقد يتبادر الى الذهن انه بطل انتقامي او حقدي او حتى ايجابي بأي صورة من الصور . غير ان هذا ليس صحيحا . فصاحبنا يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة . وكأنه يردد مع ميرسو ( الغريب ) « كل الامور لدي سواء » . كان خارجا للبحث عن دواء لامه المريضة ، غير انه يصادف دواء لهوموم هو ، فيجد نفسه منساقا الى احدى حفلات الاوركسترا دونما أي تردد او تائب ضميري لانه أنفق ثمن دواء الام العليله في شراء تذكرة الحفل الاوركستراي الذي طالما دأب امانيه . صحيح ان هناك عشرات الجزئيات الصغيرة التي ساقته الى هذا الطريق ، فهو كبطل ( ايروستروت ) لسارتر لا يخطط لفعل شيء ابدا . ولكنه يجد نفسه في الموقف فجأة ، فتحدد استجاباته ومبادئه وقراراته وفقا لنوعية الموقف وتفاصيله - كالجتماعات الملونة المتقاربة الضاحكة المستريحة من أزواج مساء الاحد التي كانت تنفثها ابواب السينما ساعة خروجه ( ص ١٢٩ ) وكضياعه بعدما توغل في الطرافات وهو « يدرج على هذا السطح الزلق المسدود الاملس . هذا الصدر الصلب الذي لا مسام فيه . يدرج عليه كأنه قطرة من الزئبق . تندرج وحدها على الصلابة الراضة المصقولة . تندرج ضئيلة لا تكاد تمس هذا السطح ولا تترك خلفها اثرا . ولا تخدش هذه الملامسة من الاسفلت الممتلىء بقوة مشحونة مقوسة . ولا تدع فيه أقل تجويف ، لا تضربه بل لا تكاد تقع عليه ولا يأتي عنها صوت » ( ص ١٣٠ ) . صحيح ان هذه الجزئيات ساقته الى هذا الطريق . لكن هذا لا ينفي - بل ربما يؤكد - موت ارادته النسبي او خفوت صوتها . فهو لا يختار وفي الوقت نفسه لا يرفض . انه يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة « فكل شيء مسموح به » حسب صيحة ايفان كرامازوف الشهيرة . وهي صيحة علمية الطعم ، لان الحرية التي لا تعرف حدودا ، ولا تلتزم بشيء ، كتملص ماتيو الدائم في ( سن الرشد ) هي ثمرة التجربة العيشية التي ترفض على الانسان الوعي القسري حتى الموت . غير ان فتحي لا يأخذ من هذه الصيحة غير وجهها الهامشي .

ذلك لانه ما يلبث ان يزيج عن ذهنه تماما فكرة احضار الدواء لامه ، حتى لا يضطر مرغما الى الوعي بتفاصيل الفكرة العيشية . فقد « كانت فكرة احضار الدواء لامه المريضة . والصيدلية التي لم يبحث عنها تهجس به من بعيد . صوتا صغيرا خائفا في عمق منه . لكنه لم يكن يصفي اليه . وقد نضحت على وجهه طبقة خفيفة من ندي العرق الواهج . وقلبه يخفق في انفعال جديد وشغف آمال عريضة » ( ص ١٢٢ ) يبعد هذا الهاجس عن رأسه حتى يعيش لا مبالاته كاملة ودونما نقصان . تلك اللامبالاة التي يحقق خلالها وجوده ، ويهرب عبرها من قسوة واقعه الراهن ليرتج ، ولو للحظة قصيرة ، في فيافي الاحلام . في عالم الموسيقى وتراثها المسحور . في جو الثراء والسيارات الفارهة والانشى التي يدفن في صدرها كل هموم العمر واحزانه . لكنسه الآن يحس بوحدته الخاصة وتوفه الى انشائه « توقا يتفق مع ياس مقبول رخي . والضمته الهادئة تطعيه سماءها . في نغمات عذبة يفهم فيها ، على نحو ما ، نوعا من الرضى . يفهم فيها ان الامل الذي لا معنى له هو عيبه الخاص . باحزانه ذات الابتسامة الوضيئة » ( ص ١٣٥ ) . أفلا يلتقي

فتحي اذن ، في جوهر همومه واحلامه ، ببطل ( حيطان عالية ) بصورة من الصور ؟!

غير ان البطلين يتركان جموعهما في طريق هذه الاحلام الرخية التي لا نصر اية بارقة لتحقيقها القريب للبطة الايجابية الوحيدة في كل هذه الافاصيص . . اعني بطة ( مغامرة غرامية ) التي لسم يكن باستطاعة الفنان ، وهذا عاله ، الا ان يسفر عن ايجابيتها من خلال شلالات الرغبات الجنسية المتوترة بكل ترمد الرومانسية وانطلاقها وعنفها البكر . . واجتياحها لكل الاسوار . . للامومة والاخلاص الزوجي والحس الاخوي بالجيرة ولكل الفضائل البيئية السقيمة . فقد كان على هذه البطة - اللامسماة ايضا - ان تحمل عبء كل هذه الرغبات المحبطة ، وان تتخطى في الطريق الى تحقيقها كافة العقبات والقيم ونظرات الآخرين « جريئة فعلا هذه المرأة ، لا تتورع في رغبتها ان تجازف » ( ص ١٥٧ ) لانها « لا ترضى بالافق الذي يسند امامها رويدا ، وسوف يفلق عليها وشيكا ، اغلافا نهائيا قاطعا » ( ص ١٦٠ ) . . والغريب انسا نحس بالنهاية التي يقضي اليها هذا الطريق في الاقصوصة التالية لها مباشرة في المجموعة ( في داخل السور ) وكان احداها تكملة للآخرى . بل ان الثانية تبدأ من النقطة التي انتهت اليها الاولى بوجه من الوجوه . فيبينما تف بنا ( مغامرة غرامية ) على ابواب انتصار هذا الجسموح الرومانسي لارضاء الرغبات المتدلعة الفائزة . تبدأ ( في داخل السور ) من لحظة تحقق هذا الارضاء للرغبات المتمردة . من ثورة هنية على تلك التقاليد الجامدة التي تكبل خطواتها دون مبرر - وان كانت ثورة على الجانب الهامشي او الطقوسي في هذه التقاليد أيضا ، الملابس والخروج وغيرها ، - ورغبتها في ان تحقق ذاتها وحربتها . ثم تنتهي بأن تدخل هنية من جديد - قسرا - بموتها الى قلب هذه القطعة الضيقة مسن الحياة ، المسورة بتقاليدها الحاطة بمواضعها المألوفة . فقد كان لا بد ان تدفع من جديد الى التوقوع داخل الاسوار التي حاولت تخطيها واجتيازها . . والمدهش ان الانفعال الذي تركه هذه القصة في القارئ - وهي قصة جيدة بنائيا - ليس ضد هذه القيم المسورة بقسوة وغلظة كل شيء . . ولكن مع قسوتها وفظاظتها ، وضد هذا التمرد الشاحب الاجوف عليها . وقد كان من الممكن ان تكون هذه القصة اكثر ثراء واحفل بالدلالات ، لولا وقوعها في برائن تلك الهندسة العقلية الزائدة عن الحد . فالغراب ينق بميقات . . واحجار السور تمثل ببراعة دورها في المنظر ، عتيقة قديمة راسخة وعريقة ايضا . . والساقية تديرها بقوة معماة لا تعرف النور ولكنها تدور دونما كلل . . ونزيه هو الوحيد الذي لا يكلم البطة في الموضوع فهو منزه بالفعل عن هذه الهاترات . . وشفيق ، جسمه ووجهه وحتى ملبسه متوافقة مع اسمه . . والسقيفة لا تلحظها البطة الا في اللحظة السابقة على مقتلها . . الخ . . الخ . . من الجزئيات التي وقفت بها هندستها البنائية المحكمة على حدود التصنع الزائف المجوج .

وتحوم الاقصيص الثلاث الباقية ( امام البحر ) و ( محطة السكة الحديد ) و ( قصة ميعاد ) هي و ( تحت الجامع ) التي نشرت عام ١٩٦٣ حول نفس المواقع التي اقتحمتها هذه الاقصيص ، وان تم هذا بأسلوب مختلف . يتحقق تمايزه خلال الاهتمام المتزايد بالربط الدقيق بين شتى الجزئيات المتناثرة ، والوصول من خلال هذا الربط الى الحقائق الكلية . والارتفاع بالانفعالات الشديدة الذاتية الى مستوى يناى بهسا عن الفردية ويحوم بها بالقرب من الهموم والانفعالات الاجتماعية . وفي هذه الاقصيص يطل الواقع الخارجي من جديد ولكن من خلال التحامه العميق بوجودانات الشخصية واعماقها . فالشخصية في هذه المرحلة لا تحمل في اعماقها الواقع الخارجي فحسب . ولكن ايضا كل هموم اللحظة الحضارية التي تعيشها في انعكاسها على انسان هذه المرحلة . ومتمركزة حول هم هذه المرحلة الرئيسي ، فقدان الحرية بكل تنوعاته النفسية كالاحاساس الدائم بالحصار والخوف والرغبات والاحلام المحبطة والمعجز وغيرها . . ذلك لان الحرية - كما تقول سيمون دو بوفوار - هي المنبع الذي تنبثق منه جميع الدلالات وجميع القيم . انها الشرط الاصلي

لكل تبرير للوجود . فعلى الانسان الذي يريد ان يبرر حياته ، ان يريد وقبل كل شيء وبشكل مطلق .. الحرية .. وهذا بالفعل هو ما تصبو اليه شخصيات هذه الافاصيص الاربعة وهو جوهر توتراتها والبوصلية التي تهدي جنوحها الدائم للافلات من اسار الخوف والمحاصرة والمجز والخذاع والرغبات والاماني المحبطة .. وهذا النزوع الجوهري أيضا هو ما يخلق بهذه الافاصيص الاربعة في سماوات الرمز وآفاقه . وهو ما يجعلها اكثر افاصيص كاتبنا أهمية وتراء .. ولان الموضوع الجوري الذي تدور حوله هذه الافاصيص واحد ، فاننا سنتناول هنا اكثر هذه الافاصيص دلالة على ما في هذه الافاصيص الاربعة من رؤى .. الا وهي ( محطة السكة الحديد ) .

والحقيقة ان هذه القصة من اكثر افاصيص كاتبنا نضجا وشاعرية .. انها تقترب من ان تكون قصيدة شعر محكمة البناء شديدة الشراء .. لذلك فانها تترك في نفس القارئ اثرا انفعاليا عميقا . لانه يحس بعدها وكأنه مفقود من كابوس ضاغط ثقيل . فبالرغم من جوحها الذي كان لا بد وان يستقطب بها في وهاد التجريدية . فليس لبطلها اسم ولا ملامح . وليس ثمة اسباب مباشرة لهذا الاحساس الراجع بالخوف المسيطر عليه . كما أننا لا نعرف اين يكمن خوفه بالضبط .. وبرغم كل هذا فان القصة تتدفق بطاقات تجسدية لا نحس معها بشبح التجريد على الاطلاق ولا نبر له زوالا .. طاقات تجسدية تحيل القصة الى هذا الكابوس الضاغط الثقيل الذي تحدثت عنه .. فبطل القصة مسافر لا نتعرف عليه الا عندما كاد قطاره ان يبلغ به هدفه .. مسافر لا اسم له ولا أوصاف مميزة كابطال كافكا تماما .. ولا تصادف معه في الرحلة او في الخطوات القليلة الباقية منها سوى متاعب السفر العادية .. دقائق القطار العنيدة الرتيبة المتواصلة . وتراكم الغبار واصوات الباعة الجائلين الملحاحة . وهي في الواقع متاعب لا يصبأ بها مسافرنا ولا يعيرها التفاتا . بل يفيض قلبه عبرها بالحنان والفهم العميق المقدر لمتاعب زملاء السفر من شتى الاجناس والالوان .. يجمعهم القطار فسي داخله وكأنه الحياة .

وتبدأ متاعبه الحقيقية منذ لحظة الوصول .. عندما تلمس قدمه هدف رحلته او تكاد . لانها في الواقع لا تلمس فقط سوى ارضفة المحطة السردابية . بينما يظل الميدان السكندري المضيء الغافي قريبا جدا واي بعيدا جدا في آن .. تبدأ متاعبه . منذ ان « احس شيئا وراءه . خطوة خفيفة مستترقة . نغمة . نفحة هواء . لا يدري . ولكن هناك حضورا يتربص به من خلفه ، لا شك ، شيئا يرقبه كأنه يرصده بعينيه الخيفيتين . وينتظر حتى يوقع به . حتى يطبق عليه » ( ص ٤٦ ) .. شيء يشله ويملك عليه كل حواسه حتى يعجزه عن مجرد النظر خلفه « فالسلم خلفه خاو عريض مرتفع صاعد الى اعلى ، تنزل منه رباح الخوف . وهو موفن بانه مراقب . بانه واقع في قبضة بصر ذي نوايا . ولا يستطيع ان يخرج من هذه الشبكة غير المرئية » ( ص ٤٧ ) برغم كل محاولاته اليانسة للهرب منها . والشبكة تمتد وتتكاثر فخاها حتى تطبق على صحن المحطة كله ، بسفوفها الزجاجية واضوائها الكابية ، وانفاقها السردابية ، ورجالها ذوي الذقون الشائكة ، وارصفتها الطويلة الضخمة المتوازية ، وقضبانها الحديدية المدببة .. وحتى احس نفسه محبوسا مخنوقا مضيقا عليه . يجب ان يفلت اذن . يجب ان يخرج . يجب ان ينطلق من بين هذه القضبان . يجب ان ينتزع نفسه من تحت هذا السقف الزجاجي ، ومن نظرات هذه الساعات الواقفة . يجب ان يخلص نفسه . ان يخرج من الباب » ( ص ٤٩ ) ان يترك تماما صحن هذه المحطة الكئيب الذي توقف فيه الزمن وكفت الساعات عن الدوران .

غير انه لا يملك التذكرة .. تذكرة الخروج من محطة الخوف والحصار والمطاردة تلك . جواز الهجرة من مطارات الرعب وذوي الذقون الشائكة والزمن المتوقف الجامد الكئيب . ومن ثم « فلن يستطيع ان يتجاوز هذا السور . وهذه الوجوه قد اتجهت اليه ، صامتة فاهمة تنظر اليه من غضونها الخشنة . بذقون حلقة كامدة الزرقة . شائكة »

( ص ٥٠ ) فلا يملك سوى الجري المرعوب في المحطة الواسعة الخاوية - فليس فيها سواه وكانها سجنه الخصوصي - بحثا عن مخرج من هذا السجن الكئيب ولكن دونما جدوى . ويطبق عليه اليأس من كل جانب . فيدفعه الى تلك المسارب النفسية الراقبة في الارتداد الالى سنوات الطفولة والنكوص الى هذه المرحلة بحثا عن صدر الام الفاهم لمأساته القادر على حل طلاسمها ، لكن لا جدوى من هذه الامنيات المستحيلة التحقيق . فالواقع الصارم الجهم القاسي يهزأ بسذاجتها . فما يلبث صاحبنا ان يصرخ مناديا من وحشية الضياع المقفر الذي يحيط به في امتدادات معتمة لا آخر لها . ويلهث من الجري والرغبة والبحث عن الخلاص .. يصرخ ولا يعرف هل يسمع صرخته احد بين كل هؤلاء الناس . يجري في وحشة الضياع . لا يفتأ ينادي « ( ص ٥٢ ) .. هكذا نتركة محاصرا باكيا مهزوما امام هذه الاسوار الضاغطة القاتلة الجهمية وكأنه بطل كافكا في ( امام القانون ) يعيش وحدته حتى الثمالة .. بصورة تعيد الى الاذهان قانس المحاصرة في مسرحية كامو ( حالة حصار ) او تلك الاسوار الرهيبة المفروضة حول وهران من الخارج والداخل في طاعونة .. بانسانها الوجودي المحاصر دوما الراغب ابدا في تحقيق وجوده والحصول على حريته .

واهم ما في هذه القصة ليس الاقناع الفني فحسب ، بل أيضا هذه القدرة الهائلة على الابعاء بالدلالات المتعددة . ومن الاقناع الفني تنبثق تلك الطاقة التجسدية الهائلة ، وهذه الشحنة الانفعالية الكابوسية التي تخلفها القصة في النفس . ومن القدرة الكبيرة على الابعاء بالدلالات المتعددة الناتجة عن الالتقاط الحساس لشتى الجزئيات المتناهية الصغر ، يولد الوجه الثوري والرمزي لهذه الاقصوصة .. تولد صرختها الداوية ضد كل الاسوار التي تحسد من انطلاق الانسان البسيط في هذا العالم والتي تكبل حريته ، ضد كل القيود والسرايب المظلمة والقضبان والقناصة البشرية الكئيبة التي تطارد بمخاوفها وكلابها النفسية الجائعة هذا الانسان الذي يتوق الى الامان والهدوء والرضا .. والى لحظة هادئة يشعر في فيئها بكرامته الانسانية ويمارس خلالها عواطفه البسيطة الشريفة . فقد كان قلب المسافر مليئا بالحب والحنان لكل ركاب القطار . الفلاحة الهزيلة والطفل الرضيع والجندي

## دراسات ادبية

### من منشورات دار الآداب

- من أدبنا المعاصر
- للدكتور طه حسين
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث
- للدكتور محمد مندور
- مشكلة الحب
- للدكتور زكريا ابراهيم
- تجديد رسالة الغفران
- لخليل هندواي
- دراسات في الادب الجزائري
- لابو القاسم سعد الله
- بابا همنغواي
- لهوتشنر
- الادب المسؤول
- رثيف خوري

الغافي والبائع المتجول المجهد .. او باختصار شديد كان انسانا بعيد  
الانسان والصفاء والامان . وكاد الخوف ان يجزه عليه وفقدان الحرية .  
بحديثنا عن هذه الاقصوصة نكون قد لمسنا كافة القضايا والمشاكل  
الفنية التي تثيرها اقصيص ادوار الخراط . وفي نهاية هذا الفصل  
يطل علينا تساؤل ملحاح يقول .. أين موقع ادوار من جنوح الاقصوصة  
المصرية الدائم الى التشبث بجذور هذه الارض ومحاولتها المستمرة  
توسيع أفقها ؟ وماذا اضاف هذا الفنان لها ؟ وما هي المشاكل الجديدة  
التي اثارها بها بانارتها في حقلها ؟ ومن البداية علينا ان نقول ان  
رحابة الافق - التي اكدنا عليها من قبل - في النظرة السى جنوح  
الاقصوصة المصرية الدائم الى بلورة شخصيتها القومية والاستفادة من  
الخبرات العالمية في الوقت نفسه ، تؤكد اهمية الدور الذي اضطلع به  
ادوار في حقلها . بل لا يمكنها ان تتجاهل اضافات هذا الكاتب  
لضميرها الفني والمضموني معاً . عبر تلك المفازة الحافلة بالمشاكل  
والقضايا والتي اصطحب ادوار هذا الجنس الفني في فيافيها .

ذلك لانه قد صحب الاقصوصة المصرية في جولة خصبة وشديدة  
الثراء .. الى الحد الذي يمكننا معه القول بأنه قد ارتاد بها مواقع لم  
يسمع فيها وقع لقدم مصرية من قبل . فعلى الصعيد الفني بدأ في  
التركيز الواضح على دور المنولوج الداخلي الى الحد الذي نرى فيه ان  
كثيرا من قصصه ليست سوى منولوج داخلي واحد او متقطع في بعض  
الاحيان .. وهو دور ريادي كبير لانه فتح امام هذه الاقصوصة عشرات  
المجالات العامرة بالثراء الفني والمضموني وخاصة على أيدي ابناء الجيل  
الذي وفد اليها عقبه .. صحيح ان المنولوج عنده حافل بالعقلانية  
الشديدة وخاضع للتسلسل السببي والمنطقي بصورة مزعجة في اغلب  
الاحيان .. الا انه يتدفق بطاقات هائلة من التلقائية والحيوية في بعض  
الاحيان . ويستفيد من انجازات جويس وبروست ودورني ريتشارد سمون  
وفيرجينيا وولف في هذا الميدان . كما انه استطاع ان يقيم الآثار  
والظلال الكافكاوية التي اتشحت بها اقصيص الشاروني على قدميها ،

وخاصة في الاقصيص التي تحدثنا عنها اخيرا .. صحيح ان هذا قد  
تم خلال تاثيراته الشديدة بالمدرسة الوجودية وتركيزه على الجوانب  
الفردية والتشاؤمية في اغلب الاقصيص ، الا انه استطاع ان يجتاحت  
هذه الحدود الضيقة في بعضها كما ذكرت .

وبرغم تجريديته اللغوية التي تحدثنا عنها ، فقد حاول ان يمسد  
الاسلوب الانجيلي القديم للحياة وان يطعمه بذلك الحس الغربي في  
التذوق اللغوي ، وبدأ التركيب اللغوي عنده يستفيد من الكتاب  
الغربيين العظام وخاصة توماس مان الذي لا يترك شيئا في عالمه دون  
ان يصفه بصفتين او ثلاث كما يفعل ادوار هنا . حتى يهب جزئيات  
عالمه حضورا قويا عامرا بالحياة . ذلك الحضور الذي يدفن بنا الى  
الاضافات المضمونة التي قدمها ادوار للاقصوصة ، والتي لا نستطيع ان  
نفصلها بحال عن هذه الاضافات التكنيكية ، فليس أي منهما سوى وجه  
من وجوه الاخرى . فالوجه المضموني للمنولوج الداخلي يبرز عبر ذلك  
التطواف الحر في اعماق الشخصية وتقديم الجزئيات .. شتى  
الجزئيات من خلال حدقتها ، بالدرجة التي فتحت الاقصوصة على هذه  
التمهات النفسية العديدة ، واجتازت بها هذه المناطق المجهولة - على  
الاقصوصة المصرية - من النفس الانسانية . كما يطل هذا الوجه بصورة  
اخرى من خلال هذا النفاذ الذكي الى الكلي او التجريدي عبر التراكمات  
الحسية البسيطة والمتتابعة .. وبهذا الاسلوب يمكننا ان نعثر على شتى  
الوجوه المضمونية لاضافات ادوار للاقصوصة . هذه الاضافات التي  
فرضت علينا تناول اعماله ضمن هذه الدراسة . والتي لا يمكن تجاهل  
اثرها الحقيقية في السير بالاقصوصة المصرية في طريق جنوحها الدائم  
الى تحقيق نفسها . والتي كانت في الوقت نفسه بذورا جنينية لعديد  
من اتجاهات الاقصوصة المصرية في الجيل الذي وفد على حقلها  
بعد ادوار .

صبري حافظ

القاهرة

# أصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من  
الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي  
ثم وقفة كبيرة اخرى عند اليسار الهيفلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف  
بابراز فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على  
ماركس الشاب ويبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة  
الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من  
اوائل من اهتموا بمشكلة الفرية عند ماركس، وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت  
في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

صدر حديثا

الثلث ٣٠٠ ق. ل