

رواية «العجوز»

انها الزمن المضاع ، لا الضائع .. الزمن المشوب . واذا كان الكاتب قد اعتمد هذا الشكل رمزا يوحي بعفونة الماضي وتفسحه ، فلا أظن سوى ان التحليل النفسي (الذي لسنا بصدده هنا) قادر على الكشف عن أن قلق الوجود هو دافع من دوافع كتابة رواية «العجوز» . وما يساند هذه الفرضية ان حس الموت والخوف من التناهي يسيطران سيطرة مطلقة على الرواية منذ اسطرها الاولى وحتى اسطرها الاخيرة .

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

يمكننا ان نعرف الفن الروائي - بوجه خاص - بأنه مطاردة الغائب وتشخيص النقص المائل في الشرط البشري ، ولكن عبر تجريد المصامين وطرحها على شكل ظواهر فنية تندغم في خلاياها الاشكالات التي لا تعدو كونها مجملا كاشفا امتصه الوعي الروائي من ظواهر الحياة . وبالضرورة ان يملك الكاتب ان يجسم النفس والغياب - موضوعي العمل - الا عبر تجسيهما على شكل شخصيات مؤطرة ضمن شروط متخيلة ، او من خلال طرحهما كسمات ماهوية لهذه الشخصيات التي يبدو ما هو ناقص وغائب (تاريخيا او اجتماعيا) على وجوهها ، تماما كما يتبدى المرض بشكل صفة على وجه مريض . واذا بنصب اهتمام الروائي على النفس كخلل في الواقع الموضوعي ، فان مدى هذا الانصباب وكيفيته يصلحان اساسا او ميارا للنقد التقويمي . ومن هنا كانت كل رواية كفيلا بان تقدم المعايير الخاصة بتقييمها .

ان كل ما طرحته هذه الفقرة الاستهلاكية ينطبق تمام الانطباق على رواية «العجوز» ، للكاتب الفلسطيني افنان القاسم . فاذا كان العمل الفني فكرة يعتمد الفنان ان يخلق لها التجليات عبر الصور والاشكال ، التي هي تنظيمات او بيانات تتسق لتكون الجميل الفني التماسك ، فان الرواية التي نحن بصدها قد استطاعت حقا ان تقدم تبديا ظلاليا السمة للفكرة التي ينبغي الكشف عنها (النفس المائل في الواقع) . قصدت ان الاشكال والصور التي اعتمدها الكاتب هي من نقد ابحاثي غير تقليدي قادر على ملاحقة وسير الخلل الجوهرى المتدرب في الشرط التاريخي الراهن . فلقد برهن هذا العمل على اقتراب الفن القصصي من الفن الشعري حتى لتكاد تنطمس التخوم بين هاتين الشعبتين من شعب الفن . والاهم من ذلك ان هذا الطابع الكلاسيكي للاشكال قد جعل من الرواية بؤرة محرق يلتقي فيها حشد من الحوافز (الموتيات) الكوينة لها ، بل جعل من الصورة الواحدة ، او الشكل الواحد ، انفتاحا مترامي الاطراف وقابلا للاطلاع على ابعاد متعددة . وقد اسهم التصوير التجريدي الى حد بعيد في خلق هذه الافتتاحية . ولهذا نرى ان الرواية تعمل على محورين شديدي الوضوح ، اولهما قلق الوجود ، وثانيهما حس الاضطهاد الباحث عن انفراج . هذا فضلا عن العلاقة الاعمق المؤلفة لاهية الرواية ، عينت محاكمة الماضي واعدامه ، كطريقة وحيدة للبلوغ الى الانفراج . ان قلق الوجود يتنغم مع حسن الاضطهاد الى حد يصير معه في مواقف كثيرة ان نفرز هذه الموتية عن صاحبها . ومنذ الاسطر الاولى للرواية نشعر ان قسما وجه العجوز ليست من نتاج الزمن فحسب ، بل هي في حالة هوية من الزمن . انها الزمن الصوري وقد تجسد . وفضلا عن ذلك ،

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

وفي الشكل الاخير حيث يأتي الجديد، او حين يأتي الحفيد ويدل العجوز (رمز الماضي والقديم والسناخ) ويغير الاشياء ، نجد انفسنا قد عدنا مرة ثانية الى الدجاجة و فراخها : « في الحظيرة ، عشرون فراخا جديدا ، ينتسبون الحياة ، واهمهم رنو نحوهم بأمل يحق في جناحها » (ص ١٥٢) . لقد تم هذا بعدما تمددت الف عجوز فوق الف قبر واسلمت الحياة . ان الكاتب لا يريد ان يوحي لنا (من خلال ادخال الافراخ هنا) بان نبوءة العجوز قد تحققت ، بل هو يريد ان يبين تواصل الحتمية ونمو ونيرة التجادل عبر صراع المعارضات .

اذن بانث الجماعة العلانية للشكل واضحة كل الوضوح . ان الخطة التي تسيطر الاشكال وعا لها في الرواية تتلخص في تقديم صور التفاعل بين عناصر البرهه الراهنة لتتجيب الجديد الذي يمحو القديم ابتداء انشاء ما يسمو عليه . خذ مثلا صورة البنت التي تقوم بعملية النسيج (رمز نسيج التاريخ او خيط الزمن المتسامي) ، والتي تمارس العشق المخلص والصافي مع حبيبها الليلي ، حبيبها الذي يرفض ان يأتي الى فريتها الفاحلة . انه رمز الخصب ، الذي يمثل حالة الغياب والنقص المائلين في العالم الذي تتحرك فيه الرواية . ان الفتاة عاجزة عن استجلابه لانها لا تمارس النار ، ولكنها من خلال غزلها لخيط التاريخ نسهم في استفداه . انها فطيرة الضوء الوحيدة بين الشخصيات الانثوية للرواية . وسرعان ما ينقطع وجودها في الرواية ، وذلك نظرا لافتقارها الى النار . غير ان الاغنية التي تظل تتواتر في الرواية تنتصب لتمثل الامل الدائم :

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

والفتاة المشوهة التي يضاجعها الجندي هي صورة اخرى من صور التفاعل بين عناصر البرهه الراهنة . فاذا كانت الفتاة الجميلة هي رموز الايجاب فان الشوهاء رمز السلب وبقية اختها . انا حين نقرأ هذا الموقف لا نشعر على الاطلاق باننا نشهد واحدا من افعال العشق بل نحس صراعا ، ولكن بين طرفين غير متكافئين . ويذكرنا هذا الموقف بلحظة قتل مصطفى سعيد لجين مورش في رواية الطيب صالح ، « موسم الهجرة الى الشمال » ، حيث تتم عملية القتل على شكل مضاجعة . بل وتلمس في هذا الموقف تلك السادية التي يديها مصطفى سعيد . واما المازوخية التي تبديها هذه الفتاة فيكفي ان نتقراها في قولها : « هذه انا ايها المجرم محصلة اغتصاب سناخ في دمي . هذه انا ايها السفاح ! في احضانك ، في مكاني الحيفي ، فاسحقني . مصني كحلمة ، افرشني كعظمة ، مرمرني بين ذراعيك ، واسحقني ، هكذا ، ننقلني من اشياء كثيرة ! امسوت مرة في حياتي ، وتنتهي انت لانني فعلتك . وانتهي انا لانني بهذا الشكل الوحشي الذي لي ، من اللازم ان انهي . وجودي نساخ ! » (ص ١٢) . ووضح ان هذا المقطع لا يوحي بالوليد ايجادا مباشرا ، ولكنه ضمن الخط النسقي للرواية ، واستنتاجا من فكرتها العامة ، ليس الا جزئية تلوح من بعيد بان سقوط ما هو مشوه (الشيء الذي تطالب به الفتاة ، مع انها تجسيد للتشويه) سيفسح المجال امام القوى الناهضة . وبالفعل ترجم الفتناء الشائنة ، فيقترب قدم الجديد (المنقذ) .

الفنانان ، اذن، تتفاصلان مع شروطهما الموضوعية ابتداء التوليد . ولكن ثمة تفاعلا سابقا كان قد تم بين العجوز وابتنتها (ام الفتاتين) مع الالهين في الله ، هذا التفاعل الذي كان من جرائه ان انجب الفتاتين بالذات ، الجميلة والشائنة معا . فاذا تشعرت الفتاة الشائنة

بانها « ابنة اغتصاب » وبان امها « امرأة مناكحة » ، انما تؤكد حقيقة فلسفية فحواها ان الصيرورة هي ثمرة فتوحات مستمرة في الواقع العياني . ولكنها اذ لا تسمع غناء العاشق الليلي ، في حين تسمعه شقيقتها الجميلة ، فانها تبرهن على انها قد تجسرت ، وبالتالي على انها آيلة الى السقوط . وبالفعل تنتهي من خلال الموت رجما ، لانها شوهاء سلفا ، الامر الذي يعني انها لا تتجيب . والشيء عينه ينطبق على امها نفسها ، فقد انجبت وكفت عن الانجاب ، وحاولت تفجير البعث واخفقت ، لقد بلغت سن الياس ، لهذا فانها تشق نفسها . كل ما لا يتجيب ، وكل ما توقف عن الفعل ، بنفسه نفسه بنفسه ، ان لم يواجه نفيه على يد الاخر .

انها رواية جديدة ، اذن . ولهذا فقد وظفت المفهوم الجدلي الموروث عن الاساطير السامية العربية في الفهم ، عنيت نزع البعث . فصورة العجل - نفيض الولادة - بهيمن على الرواية منذ الصفحات الاولى وحتى مجيء الحفيد (المنقذ) . وهي صورة لا تتجلى على هيئة فعل انثوي وحدها ، او جفاف الزرع والصراع ، كما اعاد القدماء ان يقولوا ، بل هي تتجلى كذلك على هيئة كائنات بشرية شائخة وعاجزة . ليس بين ابطل الرواية طفل واحد ، وليس بين ابطلها الا شاب واحد (المستقبل الزاهر المنتظر ، او البعث المأمول) ، وليس بين بطلانها الا فتاة شابة واحدة . اما المعجزة فمعددهن في حالة انتقال دائم : عجوز واحدة في البداية (هي رمز للماضي الهرم) ، ثم ثلاث عجائز ، ثم تسع ، ثم مائة ، ثم الف ، ولكنهن موتى . ان الشيخوخة بدورها تنامي ، ولكن لتتال الضربة القاصمة والاخيرة في النهاية . والفعل يتجلى حتى على الوجه : « وجه محفور ، خريطة التجعدات تلال . الشعر عشبي يابس . القامة جذع مكسور » . (ص ٣٧) هذه هي هوية العجوز ، وتلك هي نصارى الواقع الذي ترمز اليه . ان هذه الهوية هي في حالة توافق مع ماضي المعجوز ، (« الماضي هو انت قبل ان تصبحي هذه ») ، مع تاريخها الذي تصر على ان تدعو اسمها ، على الرغم من انه كان للقاتل ، للاضطهاد وقوى السحق . وهنا نشعر ان التاريخ موضوع في فقص الاتهام وخاضع للمحاكمة ، بل وانه قد صدر بحقه حكم الادانة . ولما كانت مدانة ، وكان الجفاف ساقفا ، فان العجوز تدرك انها ستموت عما قريب .

وسيطر صورة الخصب والسنايل على الرواية ايضا ، تماما كما تسيطر صورة الجنب (النفيض) ، ولكن هذا الخصب لا يطرح الا كضباب . انه ما يطارد الرواية كشيء ينبغي ان يتغذى به النقص . فبعدها يقوم الشيخ بلعين المعجوز درسا في النحد ، فان الشكل الروائي ينتقل فورا الى تقديم المعجوز وهي تحاول ان نظعن الارض بغاسها « وطفح التربة تحت قدميها تكسر » . ومع انها كانت تحفر غليلها حين تضرب الارض لتقلب جوفها (رمز للاستقلاب الاجتماعي والتوليد التاريخي) فان جهودها كانت تمنى بالاحفاق . فالجنيد « ساق » ، الشيء الذي يذكر بقول محمود درويش : « الرمادي من البحر الى البحر » . والحقيقة ان حس اليبوسة والجفاف يتغلغل في اعماق المعجوز . وبينما هي تنازع ضد التربة كي تقتل الموت ، وعلى حين فجأة ، تنبثق ابنتها التي تريد ان تجتري معجزة ، ولكنها عينها تحاول ان تفجر النبع وتطلق المياه لتموج الخضرة في كل مكان . واذ تحاول المعجوز ان تمنع ابنتها من متابعة جهودها ، فاننا نشعر من خلال الحوار الدائر بين المرأتين ان حوارا يجري داخل ذات واحدة تشعب الى شعبتين تمثلان حالة صراع الاقدام - الاحجام :

(- ارضنا ليست صحراء)

(- ارضنا تربة جافة يهلكها العطشى) (ص ٨٩) .

تشير هاتان العبارتان الى ان نزع البعث نفسها تحتوي على نقيضها في داخلها ، الشيء الذي يعني وجود اصطراع بين الاسم والياس ، بين الفعل والقعود عن الفعل :

((لا تنسى انك في فيلدك))

- من هنا تأتي المعجزة))

هنا نلمس العلاقة الوثيقة بين هذا الموقف وبين الأغنية المتوارية في الرواية ، بل على ضوء هاتين العبارتين تتوضح وظيفة الأغنية : اذا ما جاء الليل - ضمنني حبيبي .

يقول احد الحكماء : ((اذا اسند العلم فاعلم ان ساعة الصبح قد ازفت)) . ومع ذلك فان هذا الفعل في الارض (رمز الواقع) لا يمر على الاطلاق ، ودلت لان المرأتين شانختان وليس في مقدور القديم ان يفيض على البعث المبطن للقيام الميت . وليست لحظة الاحياء هذه الا شكلا آخر لتفاعل الذي كان يدور (ص ٤٨) بين المعجوز وامراه اخرى تحمل ورفة خضراء من حديقة الحاكم (رمز الرشوة) . ان اظاهر المعجوز (القوى الشائخة) عاجزة كل المعجز عن الجوى والحريك التاريخي انه عالم اصاحه لعنة اليبوسة في كل لحظاته . ولهذا نتسرع ان الاشكال الفنية تتناسخ وتتقمص بعضها بعضا ، وان يكن هذا التقمص متواريا . ان الصورة الواحدة هي تنويع فنية على صورة سابقة او لاحقة ، الى حد ان ثمة علاقة اساسية واحدة (علاقة البعث) تؤلف الواقع السفلي تكافة اشكال او لحظات الرواية . وهذه العلاقة هي ما يتحقق في نهاية الطاف . فعندما اوشك الماء على النفاد ، وكذلك الحطب ، تفجر الضغب وانبعثت الحياة فواردة ذاكية . وبما ان المعجوز هي رمز اللعنة المتفشية في الواقع ، فان تفجر الخصوية ما كانت لتأتي قبل ان قام الحفيد بقتل المعجوز وحرق معتنياتها ، وبذلك حل التبدد محل القديم . واذ حرق تلك الاشياء بالنار ، فان المعجوز (اي رفض القديم) واذ احرق تلك الاشياء بالنار ، فان النار توظف في الرواية كرمز للثورة . ولتلاحظ ان اللون الاحمر (بديل النار) الذي يسون عقد المعجوز وفسانها ، موظف بدوره ليضفي ان الماضي يحمل الثورة عليه في داخله . وهنا ، ((لقد احتك الماضي بالنصل)) (ص ١٤٧) ، اي ان الماضي هو ما يراد ذبحه . ان قتل المعجوز واحراق الثوب هما اجراءان لجوهر واحد : احراق الماضي ، وهو الذي لا يخفي عليه انه آيل الى الزوال ، فقد عرفت المعجوز ان ساقها قد ازفت بمجرد حضور الحفيد .

عالم الرواية عالم شائخ ، كل شيء فيه يابس ، فاحل ، عاجز وكل شيء مدمر ، حتى الحرات قد جاء مكسورا . وحتى الاعوام العشرون التي فضاها الشيخ في اعداد نفسه للعود الى الغمة ، والتي نصلح رمزا لاسعداد الفلسطينيين لخوض المعركة مع الصهيونية ، هذه الاعوام لم تؤد الى ما هو حاسم . اما بنت المعجوز فلا تتوفر لها الا عين القوى التي تتوفر لامها ، وذلك من حيث هي « صورة فوتوغرافية عن الام » . ولهذا السبب فانها لا تحقق في توليد التاريخ فحسب ، بل تنفي نفسها نتيجة لعدم جدواها . اذ كل ما توزعه الطافة على الفعل ماله الى السقوط . نقول المعجوز لابنتها : ((حيانك بافي حياي او هي صورة فوتوغرافية عن حياتي)) (ص ٩٧) . ان الماضي يحل في الحاضر ويحكمه ، حتى لكان الحاضر امتداد للماضي . فالماضي المدمر هو المسؤول عن الدمار المنتشر في الحاضر ، حتى لكان الحاضر راسب ماضوي . ومن هنا كان التاريخ راكدا كاسدا ، لانه نسخة اخرى عن الماضي ، وكان الزمن واقفا ومتسمر في مكانه . ولهذا نشعر ان الرواية تكاد ان تكون محاكمة للزمن ، بل ويمكن القول بان الزمن ، بان فكرة الزمن كمطلق ، هو البطل البؤروي Focal للرواية .

والزمن المدمر لم يعبر عنه بالفحل واليبوسة والاقفار فحسب ، ولا بشيخوخة الابطل فقط ، بل بتصوير عالم فجائفي تسيطر عليه صورة الموت والقتلى . ففضلا عن ان الشخصيات عينية (عاجزة عن الفعل) وتقاسي دوما من شعور بالتصور الذاتي وعدم الكفاءة ، فان كثيرا من الاسماء التي تتواتر في الرواية تلاقي حتفها . وهذا كله

من اشكال تجليات انزمن المدمر والمدمر في آن معا ، الامر الذي يعني ان الزمن ببعاده تنلته ، الماضي (المعجوز) والحاضر (ابنتها) والمستقبل (الحفيد) ، هو بطل الرواية . وليس هذا فحسب ، بل هو العلاقة الماهوية النازمة بدهة لحظاتها . وانزمن ببعديه الاول والثاني (الماضي والحاضر) هو التمسك بالصمد Antagonist . اما الزمن ببعده الثالث (المستقبل = الحفيد) فهو البطل المحوري Protagonist . على الرغم من انه لا يحضر في الرواية الا في صفحاتها الاخيره . ونحوه معروري لانه يمس التمسك او الغياب قبيلة انقسم الاعظم من الرواية . ان كل رواية عظيمة تطارد النقص ، او ما هو في حالة غياب ، ونحن نشعر بضرورة وجود هذا البطل المحوري عبر شعورنا بالاقفار الذي يمثل حضور الغياب ، او نقص ما ينبغي ان يكتمل . نقول المعجوز لابنتها : ((نعد كنت الماضي الاسود ، اما انت فاتحاضر الذي اربب من خلاله مستقبل بنرتك)) . ان اتحاضر نفسه شائخ ولكن المستقبل رهين محجر الامكان الذي يحملها الحاضر في داخله . ومن هنا كانت الابنة الشائخة (رمز الحاضر) تحمل بذرة المستقبل منذ يوم اختطفوها واغتصبوها مع امها : ((في مهلي بعوضة تنمو وتفرش جناحيها باستمرار . ها هي ذي تكبر في داخلي كلما كبرت . وهي تخفق ، يمزقني الم باسم عقلي . وهانذا اتفسخ وحدي ، افول وحدي دونكم)) . (ص ٩٦) وهنا نتواصل الاغنية ، التي هي شكل حسن التوظيف ، مع هذا الوقف : اذا ما اريد وجه اناربخ افرز ، او انسج عناصر الخلاص . ان الابنة (الحاضر) تخشى هذه البعوضة التي تحملها في داخلها ، لان ما تحملها في داخلها كليل بالقضاء عليها ، تماما كما تتعرف المعجوز على دنو اجلها بمجرد ظهور الحفيد . ان هذا ليذكر بقول ماركس : كل مجتمع بديم حامل بمجتمع جديد في احشائه . ولكن كيف جاءت البعوضة (عامل الهدم) ؟ لقد اتت عبر التناكح الاغتصابي في الملهى ، اي ان السلب والتفاعلات داخل الكيان الواحد هي التي تخلق القفزة لهذا الكيان نفسه ، وبقدر ما يتفاعل الشيء بعرضه مع بعض ، او بقدر ما يتمتع ، « وبسلبية داخلية » ، فانه يتحرك . ولهذا :

« تلاقحي ايها النرات - تلاقحي يا انت يا خمار التاريخ » . ان تقديم نفسه يبحث عن جديد ليسد مسده ، وهو يبحث عنه موضوعيا وتلقائيا ، غيبته انه يبحث بطريقة لا ارادية . فالمعجوز التي لم يبق لها ماض ، ولا يمكن ان يكون لها مستقبل ، هذه المعجوز تمارس الانتظار . ولكن اي انتظار ؟ انتظار الخلاص ؟ انه انتظار الموت ، الذي هو في حالة هوية مع الخلاص ، اذ تطرح الرواية خلاص الشائخ على شكل قتله . انها ، اذن ، محكومة بالاعدام . وهنا يترسخ العنصر التراجيدي للرواية ، اذ التراجيدي هو السقوط المحتوم السذي يستحيل انقاذه لانه يحمل عوامل هدمه في داخله حملا حتميا . ومن هنا كان الحس المأسوي شديد الحضور في الرواية ، على الرغم من انها تنتهي نهاية طيبة . وبسبب من هذا الحس ، جاء عالم الرواية مطلما كأنما كل شيء فيه قدر رقي برقية ، او قد اصيب بشللية تجار من اجل الانفكالك .

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

في الزمان . ولهذا كان الإبطل جميعا ، في فعلهم التلقائي من أجل البحث ، يبدون مسؤلين بطريقة موضوعية نحو توليد الزمان ، مع أنهم يخشونه ويعلمون أنه موتهم .
والآن ، ماذا عن الصيرورة التقنية للرواية ؟

نبدا « المعجوز » باعده . فدا ثابث عدة الرواية التقليدية هي بلوغ الأحداث ذروة بورها ، فان روايتنا ننطلق من ذروه الموردهه ، اي أنها ننطلق من اللحظة المأزومة . وبعد ذلك سير الخطه السكليه وهما نتهاجيه تداخل الاشكال من جهه ، ولتناسحات انصور ، من جهه اخرى . ماخفاه من يحاور المعجوز في بدايه الروايه يوحى بار هذه المرأه لا نخاطب الانفسها ، اي ان الحوار التناهي لبعده لا يجري الا داخل ذات واحده . وفي الحوار الدائر بين المعجوز الثلاث (ص ٦) ، نسمع ان أصواتها ليست أكثر من صوت واحد ، او حالة نفسانيه واحده تفرغ مضامينها عبر ثلاثه افنيه . وحتى اصوات انعجائز التسع (ص ١٢٢) ليست سوى صوت واحد هي الاخرى ، على الرغم من انها ما تغتا ان تتشعب وتتصارع ، بل ويمكن القول بان بصارعها هو جمله تعارضات تقوم داخل كينونة واحده .

والحاكم مفتوح الإبعاد ، انه ليس الإسنعمار ولا الصهيويه ولا الرجعيه تعريبيه ولا البورجوازيه العاليه ، لانه هؤلاء جميعا ، بل يمكن القول بانه الاضطهاد في كافة اشكاله وازمانه واماسه . وهذه بنقيه كليه المتزع ، وباتتالي فانها نحقق نوهيف ريفعا . والفريه كذت رمز مفتوح : فلسطين ، الوطن العربي ، العالم المتخلف ، هذا المكان او ذاك ، العالم كله . والشئ عينه يمكن ان يصدق على السور الذي هو رمز مفتوح على اكثر من بعد ، ولو ان هناك بعسا معاله اشد وضوحا من اي بعد آخر : الصهيويه .

ولعل أهم سمة تملك القدرة على ابداء الانفتاح هو ان الشخصيات جميعها بلا اسماء ، مما من شأنه ان يعزز تجريدتها وطاقتها الرمزية . انها تزوع من الكاتب نحو الكليه ولهذا جاءت الشخصيات افكارا تفتقر الى التعيين الحيوي للكائن البشري المؤلف من لحم ودم .

وحطه سير الروايه متداخلة ، فلا نحوم بعد الاشكال المتواجده بعضها ببعض بحيث نجد الكاتب يفزع فجأة من شكل الى آخر . ولنتمثل على ما تريد : بينما كانت الفناه مع عشيقتها الليلي (راجع ص ١١٧) ، نجد الكاتب قد بتر اللحظة وادخل المعجوز التسع في حوارهن وتصارعهن ولنيسهن لتعاستهن ، ثم ما لبث ان عاد من جديد الى الفناه وعشيقتها . وبالطبع ، فان مثل هذه التقنية موظفه لتؤدي دورين : اولهما انصدم المباسر بين حالين متعارضتين ، او متعارضتين ، وثانيهما الكشف اللامباشر عن الناقص او الغائب . ومثل هذا الفرق بين الحالتين نلمسه في الفرق بين علاقه الفتاة المشوهه بالجندي الذي يفترسها وبين علاقه الفتاة الجميله بعشيقتها الليلي . فالعلاقه الاولى هي القائم كما هو ، اما الثانيه فهي القائم كما ينبغي ان يكون .

ومن اشكال التداخل انها تلجا احيانا الى الاسترجاع الخلفي . ففي (ص ٩٢) نجد هذا الاسترجاع نفسه ضروريا لانه يحقق وظيفه اطفاء مؤقت لتوتر القارئ ، وذلك بسبب من قدرة هذا الاسترجاع على تعليق حالة صراع الاقدام - الاحجام ، ولا سيما عبر شاعريته الراقية . وهذا امر ينتسب الى نفسانية الابنيه الشكلية وخطسه سيرها . ولنلاحظ ما الذي يجري حين تطرح الابنه على امها هذا السؤال : « من هو يا ترى فارسك الخارق للعادة هذا ؟ (ص ٩٩) . هنا يقوم الكاتب بادخال الفارس المنتظر بامام عند السؤال عنه ، حتى لكان من ينتظرونه بملكون شعرة الجني ، او مصباح علاء الدين ، فيختفي القفل ويحل الخصب . ترى ايهما افضل ، ان تقوم المعجوز بوصف

نوعية الفارس المنتظر ، او ان يقوم الكاتب ببتن الحوار وتفديم صورة هذا الفارس ؟ انا مع الشق الثاني للسؤال .

ولا يقتصر التداخل على الاشكال وحدها ، بل نحن نجد الكثير من الشخصيات متداخلة حتى لكانها ظهورات متنوعه تجوهر واحد المعجوز وانتهى وحفيدتها الشوهاء والشيوخ وكافة عجائز الروايه هم جميعا وجوه متنوعه للشئ عينه . وبرز ما في ذلك ان الام وابنتها تحملان هوية واحده ، لانهما عنصران في تركيبة واحده .

والزيمه الفنية الاساسيه للحوار (وهي مزيمه شموليه) انه - على الرغم من تعددته وخارجيته الظاهرية - حوار احادي ودخلي . انه بسط تقني لحاله نفسيه ذاتيه هي حاله صراع الاقدام - الاحجام ، اي افتحام الفعل ومهابته في آن معا . وخير مثال على ذلك الحوار الدائر بين المعجوز وابنتها حول بعث الحياه في التربه ، حيث نشعر ان الحوار لا يجري الا في داخل ذات واحده تقدم وتحجم في آن معا ، تطرح وتنقض ما تطرح في وقت واحد .

اما القص ، او السرد ، فخصويته الاساسيه انه ليس قصا ولا سردا ، بل هو نيش او انتضاض لما هو داخلي . فهي ليست روايه احداث ووقائع عيانيه ، بل روايه مشاعر واحسيس وافكار ، لا سرد الواهيه بل تتعسا عبر الايحاء بهما وضحها ضرحا ظلاليا . ومن مظاهر هذه الظلالية ان جاء المكان والزمان في الروايه مجردين من الهوية العيانيه ، ومثل هذا التجرد امر فصيح الدلاله . فالقريه ليست هذه القرية بالذات ، ولا تلك ، انها تجريد رامن يم بدفع من جنوح الكاتب نحو الكليه . وربما كان هذا المحو المكاني ، ومعه امحاء الزمان الروائي (ازنم الراسي او الافقي) ، لا يعينان سوى شئ اساسي واحد ، وهو ان حيز الروايه داخلي ، عنيت انها تجري فقط في اعماق الكاتب ، ولكن كانعكاس مرهفي او وجداني للشرط المحدد لخويات الذات .

وفد دفعه نزوعه نحو الكليه الى خلق شخصيه المعجوز كانهودج ليس له من وجود فردي مستقل ، بل هو ينطوي على كافة العوامل الضرورية بالافه ذروه نصاعدها والقابضه على كافة ابعادها المتعدده . ان العامل الحاسم في تحويلها الى تجريد هو انها تجسيد لجملة العمر الذي تعيشه ، ولكنها تجسيد تكثيفي يكتفي بما هو جوهر في العصر فقط ، اي دون اهتمام بالجزئيات والوقائع الفرعية المؤلفة لجمال الواقع الموضوعي . فالمعجوز فطره بلخص مرحله تاريخيه بكمالها . اما الشيخ - من حيث هو شكل فني - فليس له هو الاخر مكافئ في الخارج الموضوعي ، انه تجريد . ولكنه يمكن النظر اليه بوصفه حالة تجسيديه روائية لمفهومي العقل النفدي (فهو حكيم) و ارادة المضي او الاقدام (فقد صعد الى القمه) . ومع انه يحمل عقده الذنب ، كمعظم الشخصيات ، فاننا نملك ان نتقري فيه بعض علائم زرادشت نيشه .

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

« كل الفزاة من هنا مروا بنيسابور - ضاجعوا وهي في المخاض »
دعنا الان ننظر كيف جاء المنفذ الى عالم الروايه .

اكدت في مقال سابق ان المضمون انجوهري للحكاية الشعبية العربية هو الخلاص ، كما زعمت ان اللاشعور الاجتماعي الذي يحيل حاجاته الى رموز ادبيهه وحكايا شعبية ، هو الذي يحكم الحكايات الشعبية العربية ، بل هو الذي يخلقها ليبي (تلبسه خياليه) حالة غائبه يفتقر اليها الانسان الشرفي المجلود بسياط الطفاه والفزاة منذ ما قبل تحتوس وحتى اليوم . ان الادب الشعبي العربي كله يبحث

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

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

فبالإضافة الى ان انقاده للمدينة اشبه بانقاذ الشاعر حسن للفتاة من الحوت ، بل حتى ان كل سلوكاته لحظة الانقاذ تبدو هههه سلوكات ابطل « الف ليلة وليلة » ، فان ثمة جملة من الهنات يمكن ان نعرض لها . اولها ان الانتظار خصيصة ماهوية للحكاية الشعبية العربية وللادب الفلسطيني المعاصر ، وقد تردت صورته كثيرا حتى باتت مصجوجة . وثانيها ان رمز الارض قد غدا شكلا مستهلكا في الادب المعاصر ، ولكن ما يبرر للكاتب التصاقه به هو تشبث الفلسطيني بارضه . وثالثها ان الرواية تحتاج الى السير الاعق لمحتويات ابطل الداخلية ، على الرغم من ان « العجوز » ليست رواية ابطل بل رواية افكار .

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

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

اما عن اللغة ، فعلى الرغم من بعض الاخطاء النحوية وصغر حجم الجملة والفقرة ، الامر الذي يمكن تداركه وتجاوزه بسهولة ، فان في وسعنا اتقول بان « العجوز » تحاول ارساء لغة روائية جديدة غير تقليدية . فلكي تخدم اللغة لا منطقية الاشكال والصور في الرواية ، هذه اللامنتطقية التي تصفي على العمل فنيته وتجعل منه شيئا قريبا من الشعر ، فقد جاءت اللفظة خالصة من خصائص اللغة التقريبية او الاخبارية ، غنيت السمات الاشارية والتحديدية للغة

كلمة ، الامر الذي من شأنه ان يقربها من الشعر . ومن اتناحية النسانية ، فعلى الرغم من انني لا توجد في حوزتي اية معلومات حول حياة اتنان القاسم ، فاني امك ان اطرح فرضيه لا يد من انها فعل التنفيد أو الابيات : بي لا شعور الغائب تعيش عنده ذنب يصير تحديد منشئها ، وهي فعل في اعماه الى درجه انها تدفع الى وعيه رغبة في الانتحار ، نحن نهدد الشعور بالندب ، او كاتنعام للذنب (المفترض) نفسه . فالعلق والموت ، وانحرف مسن التناهي والغناء ، كلها عناصر بارزة في الرواية ، فضلا عن الليل الدامس الذي هو الشكل الاخر للفعل . وربما كان الخوف من الموت ، « من شكله الاسود » ، انما يصاغ في داخل الكاتب بفعل نزعة الانتحار هذه . وبالإضافة الى ذلك فان العبارات الكثيرة التواتر في الرواية ، من مثل « انني استحق الرناء » ، التي هي اعتراف من الكاتب نفسه ، جذيرة بان يقف التحليل عندها طويلا . كما لن يفوتنا الانتباه الى ان قلق الواقع التاريخي او الاجتماعي يخفي في داخله فلق الوجود .

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

اولا - الزمن بوصفه قوة تدمير واستيلاء .
ثانيا - الماضي (الشانخ) المطلوب بهديه .
ثالثا - النار كقوة قمع وخلق وكطاقة محركة للتاريخ . وهي في تطابق مع الزمن المعمر الباني .

رابعا - فكرة البحث المائلة في اللحظات كافة . وهذه ايضا متوافقة مع الزمن ببعديه الماضي والمستقبل المنشود .
فيجب ان يبحث المحلل عن الاوصار الرابطة لهذه العناصر كافة ، وان يبين بالتالي كيف جاءت كتخارجات لاحوال داخلية تؤلف النسيج النفساني للكاتب .

واخيرا ، ينبغي ان نلاحظ عقدة الذنب التي تطارد الشخصيات ، « انه يلاحقني دوما ، وهو الآن معي ، فوق كنفني » (ص ٧٧) . ولعل الذبيحة التي ينصح الشيخ العجوز بذبحها هي فدية للذنب ، وذلك هو حالها في الطقوس الدينية المورثة . ولكن العجوز لا تملك ذبيحة ، مما قد يعني ان هذا الذنب لا يمكن محوه ، والفتاة المشوهة تبدي عقدة الذنب حين يقترسها الجندي ، وهي تبديها من خلال رجائها له ان « يقرسها » . انها تريد الانتقام من ذاتها ، الامر الذي ينطوي ضمنا على شعور للذنب يجب ان ينال العقاب . فالابطل مصابون بعقدة الذنب بشكل سافر ، وربما كان ثمة علاقة بين هذه العقدة وبين عجزهم عن الفعل في التاريخ .

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

دار الطليعة تقدم

التحليل النفسي والفن

تأليف سيفهونيد فرويد ترجمة سمير كرم

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