

سليمان فياض وازمة الانسان العربي

الاستعمار ، لكن الفكرة المحورية التي تدور حولها قصصه الاولى ، والتي ظلت فكرته الاثيرة طوال مسيرته القصصية حتى خصص لها روايته القصيرة « اصوات » ، هي تعرية الواقع المتخلف الغارق في الخرافة والجهل لهؤلاء الناس المعذبين في كل مكان واحتجاج ضده ورفضه ، نجد هذا في قصة المجموعة الاولى الرئيسية التي تحمل عنوانها « عطشان يا صبايا » . وهي تصور خرافة الجنية التي اختفت في باطن الارض واخذت تصرخ بالعطش حتى وضعوا لها زيرا في بيت مهجور ، وظل البيت مهجورا حتى قدر للابن ، ممثل الجيل الجديد ، ان يثور ويحطم البيت وينهي الخرافة ، متحديا غضب الاب وتعلق الجيل القديم بالخرافة . كذلك يفعل الطبيب في قصة «النداهة» ، تلك الخرافة المنتشرة في الريف المصري عن جنية تنادي الفلاح فتختطف حياته ، وقد قدر للخرافة ان تستمر حتى بالرغم من نجاح الطبيب في شفاء الفلاح المريض بالمalaria ، لان الطبيب اقنع اهله بان الدواء العلمي هو العلاج الوحيد الذي يبعد النداهة . ويضحك الطبيب ، في ختام القصة التقريرية الوعظي المباشر ، من الخرافة واضطراره لمجاراتها حتى يقهرها من الداخل ، ومع ذلك فهو يثق في استمرار الخرافة طالما ظل الجهل ، « وضحك الطبيب ، ضحك من اعماقه ، دون صوت ، ودلى رأسه بين كتفيه ، وراح يهز الحقيبة في يمينه ، وهو يمر على الاطفال . وواصل سيره في ارض النداهة . ارض خرافية . وبين حين واخر كان يذب بكفه بعوضة صغيرة ، حطت على اذنه الصفري » (٢) . ومع ان قصته « عندما يلد الرجال »

سليمان فياض قصاص مصري مبدع، يكتب القصة الطويلة القصيرة منذ منتصف الخمسينات ، وتعالج قصه ازمة الانسان العربي .

فالناس ، في قصص سليمان فياض الاولى ، فقراء معذبون مهانون متخلفون ، يقيدهم التخلف والخرافة واللاعقلانية . جاءت قصصه الاولى ، التي يتراوح تاريخها بين اواخر الخمسينات واولئ الستينات ، ملتصقة بحياته وذكرياته في القرية وفي المعبد الديني حيث تعلم ، وكانت اقرب الى السيرة الذاتية والمسح للقرية المصرية والمدينة الريفية وذكرياته من عالم الطلبة ، وحياته بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية المتاخمة لمنطقة قناة السويس ، حيث المواجهة اليومية مع جنود الاستعمار البريطاني ، وصدام التخلف مع وجه الحضارة الاوروبية البشع ، تثير من المشكلات والقضايا ما يؤثر في ضمير الفنان ووجدانه .

فقصص سليمان فياض تتكون من تجاربه الذاتية وخبراته اليومية بواقع الحياة المصرية ، وتأيننا قصصه الاولى ، في مجموعة « عطشان يا صبايا » ، عن طريق الحكاية والسرد الواقعي والوصف الخارجي لادق تفاصيل الحياة والناس والاشياء ، ولذا تميل قصصه منذ البداية الى الطول . وقد اشار سليمان صراحة الى ان « ذكرياتي هي زادي في عالم القصة ، حين اكتب تجربة عشتها ، وحين اكتب تجربة عانيتها للاخرين . . والحكاية عندي جوهر كل قصة . كل قصة لها حكاية ، تنسجها الكلمات في بساطة او تعقيد . . (١)

اما المحتوى الفكري لقصص سليمان فياض فيدور حول رفض التخلف . وتلخص قصصه هذه المقولة بدقة ، فقد كان التخلف هو شغله الشاغل منذ البداية ، حقا نحن نطالع شخصيات عادية من الناس البسطاء المعذبين بفعل التخلف او الفقر والواقع الاجتماعي السيء او

(١) سليمان فياض ، اربعون عاما مع القصة ، مجلة الهلال عدد خاص عن القصة القصيرة ، اغسطس ١٩٦٩ .

(٢) سليمان فياض ، عطشان يا صبايا ، مطبعة مؤسسة الشرق للطباعة والنشر بالقاهرة ، الطبعة الاولى ، سنة ١٩٦١ ، ص ٤٢ .

تصور واقع الاحتلال الإنجليزي لمصر ، واثره في الناس الفقراء ، فان العبارة المحورية التي تصور قضية الانسان المتخلف عندما تصدمه مواجهة الحضارة دفعة واحدة فتصعقه ، من خلال ثورة الجنود الهنود الذين جاء بهم الانجليز من التخلف الى مواجهة اشجع صور الحضارة الالمانية (النازية) وتعلق القصة بهذه العبارة الهامة : « يا للفظاعة ، ان يجتاز الانسان الف عام من الزمن دفعة واحدة ، ان ذلك لمعرب حقا !» (٣) ذلك ان الخروج من التخلف ضروري وحتمي ولكنه شاق ومرعب .

وتتميز قصص سليمان فياض الاولى بواقعتها التقليدية الفوتوغرافية واعتمادها على السرد والمباشرة والوصف الخارجي، فتلك هي قصص البدايات، ولكنها تنفرد بشخصياتها العادية المعذبة المطحونة بوعياها الحاد بقضية التخلف وواقع الخرافة والاساطير والاعراف التقليدية التي تجاوزها الزمن في العالم المتحضر . فقدمت تلك القصص الوجه الاول لكاتب اجتماعي سياسي واع ، يكتب الادب الاجتماعي والسياسي كاحتجاج على التخلف ورفضاً للواقع القائم . ولقد وجدنا في قصصه الاولى بذور الامل والامكانيات الواقعية لتخطي التخلف والسير نحو مستقبل افضل ، اذ ان تعريفه لواقع التخلف في القرية المصرية والمدينة الريفية ، المصور بادق التفاصيل ، ترد كمبرر لرفض الخرافة والتخلف والدعوة الى العلم والمقلانية ، مؤكدا على صعوبة الانتقال من التخلف الى التقدم .

المسافة بين قصص سليمان فياض الاولى ، وقصصه الحديثة المبتدئة بمجموعة « احزان حزينان » ، كبيرة وعميقة ، فنيا وموضوعيا . فقد كانت قصصه الاولى بسيطة وتقليدية تقوم على الحكاية المسلسلة والزمن الواحد والشخصيات المحدودة والوصف الخارجي الدقيق للاشياء والناس ، وكانت الرؤية واقعية فوتوغرافية والمنظور محدودا . اما في قصصه الحديثة المبتدئة بأحزان حزينان ، فيختفي الزمن الواحد والحكاية المسلسلة والرؤية الخارجية ، ليظهر الفنان مهارته وحدثه في التنقل بين الازمنة المختلفة والضمائر والشخصيات والامكنة، وتنوعت اساليبه في الفوص داخل شخصياته من الفلاش باك الى التداعي وتيار الوعي واختلاط الحلم بالواقع ، وتقلصت لغة السرد او كادت ان تختفي ، ومن هنا قل الاعتماد على الوصف الخارجي الذي استعاض عنه الكاتب بالولوج في اعماق الشخصيات وفي تكثيف الاحداث والرؤى . ولكن يظل سليمان فياض اسيرا لتجاربه الذاتية ولرؤيته العلمية الراضة للخرافة والتخلف ، فأخذ يعمق تلك الرؤية ويدفع الى الحدث والشخصية اضواء جديدة وأبعادا جديدة تشكل اطرها الفكرية ، فتصبح القصة ثرية بالايحاءات والدلالات ويمتد نطاقها

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

وآفاقها الى مجالات ارحب من دقائقها التفصيلية التي يحرص على التمسك بها . وتلك شمة من سمات القصة الطويلة القصيرة التي تتميز بها قصص سليمان فياض ، وقد ازدادت تلك القصص طولاً بالقياس الى قصصه الاولى، وذلك نظرا لتطور الفنان وازدياد خبرته وثقافته التي انعكست كلها في قصصه الطويلة القصيرة وزودتها بالمعلومات . تتميز القصة الطويلة القصيرة بوفرة المعلومات التي يعمل القاص على تزويدنا بها والتي تمكننا من تكوين رأي حول سلوك الشخصيات او الحادثة كما يقول اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » ، ويرى اوكونور في هذه المعلومات الوفيرة الفرق الاساسي بين الاقصوصة والقصة الطويلة القصيرة : « ذلك هو الفرق بين الاقصوصة والقصة الطويلة القصيرة الذي يمكن ان يجده انسان عند تورجنييف ، ويعتمد هذا الفرق بالضرورة على مقدار المعلومات التي يشعر الكاتب انه لا بد ان يمد القارئ بها ليتمكن خياله الاخلاقي من اداء وظيفته » (٤) .

وقد حافظ سليمان فياض على ولعه بالتفاصيل الدقيقة وعلى استخدامه لتجاربه الذاتية ايضا . فنحن نعرف من سيرة سليمان فياض المختصره التي نشرها تحت عنوان « اربعون عاما في القصة » انه سبق له ان تطوع للقتال في فلسطين وانه ذهب الى غزة بالفعل ، ولكن بعد الهدنة الاولى ، فلم يقدر له ان يحارب ، لكن تلك كانت بداية مسيرته القومية والنضالية التي غدت قصصه بالوعي وقيم النضال والعلم والتقدم والحس العربي الاصيل . وقد وظف سليمان ذكرياته تلك عن تطوعه للقتال في فلسطين دفاعا عن الحق العربي والانسان العربي والارض العربية ، في قصصه الطويلة القصيرة « الانسان والارض والموت » (٤١) صفحة قطع كبير) . وتدور احداث القصة في ازمنا القتال الماضية القائم والماضي القريب والحاضر ، وتصور في الحاضر اعمال القتال الانتحارية التي يقوم بها رجال متطوعون للقتال ضد العدو من اجل تحرير الارض المحتلة ثم ترتد في الزمن الماضي لتصور تجربة الشخصيات في التطوع للقتال في صفوف المجاهدين والفدائيين بأرض فلسطين العربية خلال الحرب الاولى مع العدو الاسرائيلي . ويستخدم القاص ادواته الفنية الحديثة كالفلاش باك والتداعي والمونولوج الداخلي والحوار والحلم والتعبير بالصور . ومن خلال ذلك كله يبث الكاتب آراءه التقدمية والعلمية ، بشكل اقرب الى المباشرة ، عن ضرورة مواصلة القتال ، والبقاء للاقوى الذي يستمر قسي الحرب . وتتصاعد الدعوة للمقاومة في اعقاب هزيمة يونيو ، فيفكر بطل القصة عبر مونولوجه الداخلي في الزمن الحاضر . « النصر او الموت . هذا افضل واكثر واقعية . ان اعيش في زمن النصر ، او اموت قبل ان يراه الآخرون من قومي .

(٤) فرانك اوكونور ، الصوت المنفرد ، ص ١٩ و ٢٠ .

نطالع صور الهزيمة المروعة . ومع ذلك تتنبأ القصة بنبوءة الانتصار القادم « سيأتي يوم ما ، تصبح معه احزان حزينان ذكرى .. » وها قد تحققت النبوءة في حرب أكتوبر .

« اصوات » رواية قصيرة ، كما اشار مؤلفها في ثبوت مؤلفاته الملحق بأخر صفحات الرواية ، وان كنت اميل الى اعتبارها قصة طويلة قصيرة كسائر القصص التي يكتبها سليمان فياض ، ويبدو ان طولها النسبي (٧٣ صفحة قطع كبير) ، المختلف عن الطول المعتاد للقصة القصيرة ، هو الذي دفع كاتبها الى اعتبارها رواية قصيرة . مع ان الفرق بين الرواية والقصة القصيرة لا يأتي من عدد اصفحات بل من الشكل الفني لكل منهما . وقد ذهب اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » الى ان الفرق الوحيد بين الرواية والقصة القصيرة هو الزمن والشخصية . وليس طول القصة او قصرها الذي حدده محررو الصحف الادبية باشتراطهم عددا معينا من الكلمات . فالهم في القصة زاوية الزمن المحدودة واللحظة المعبرة بعناية عن الموقف والزمن . يقول اوكونور : « ان طول الرواية هو الذي يحد قلبها ، اما القصة القصيرة فان قلبها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، اي مقياس للطول في القصة القصيرة الا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها . ومما يفسدها ، لا محالة ، ان تحشى حشوا لتصل الى طول معين ، او تبني لتقتص الى طول معين . واخشى ان اقول ان القصة القصيرة متأثرة ، بشكسل خطير ، بافكار محرري الصحف فيما ينبغي ان يكون عليه طولها .. » (٧)

فالزمن في « اصوات » محدود جدا ، وقد اختار القاص اللحظة الهامة المعبرة عن الموقف والعصر والاطار الفكري ، وهي لحظة محدودة في حياة شخصيات القصة . حقا لقد استخدم الفنان معمارا فنيا روائيا حديثا ولكنه وظفه جيدا في اطار الزمن المحدود واللحظة الهامة المكثفة والمختارة بعناية فائقة وذكاء . فقد استعار القاص موقف الروائي الحديث ، الذي تخلى عن السرد التقليدي والحكاية المسلسلة والوصف الخارجي ، حتى انسحب تماما من العمل الفني وكف عن الظهور فيه او التدخل في سياقه ، وصار دوره يقتصر على تقديم المشاهد المعبرة عن وجهات نظر شخصياته ، وترك العنان لتلك الشخصيات ان تتحرك بحرية . وتتصرف طبقا لتطورها وسلوكها وافكارها . وهذا ما فعله سليمان فياض في « اصوات » فقد تخلى سليمان تماما عن اسلوبه الفني التقليدي المعتمد على الحكاية المسلسلة والوصف الخارجي للتفاصيل الدقيقة ، وقدم شكلا فنيا جديدا يمثل طفرة في فنه القصصي . لقد استعاض سليمان عن السرد بتقديم القصة في شكل

وربما جاء موتي هربا من عار الهزيمة او الضياع ، هذا هو الهدف الحقيقي من وجودي مقعيا في حفرة ضيقة . بوضع الموت هذا ، في بطن الارض ، اذافع عن حق قومي في كل ذرة من رمالها . صراع البقاء بيني وبينك يا عدوى . الاصلح يبقى ، بل الاقوى ، والاقوى هو الاصلح ليحيا ، الاحق بدوام الامتلاك لهذه الارض . فواجه الموت برضا من اجلها » (٥) فيلخص القاص في هذه الفقرة رؤيته للخلاص من الهزيمة ، القوة او الفناء ، ويردد في اماكن اخرى درس افناء الهنود الحمر ، القوة والاستمرار في النضال . اما في الزمن الماضي فيصور الفنان من خلال التداخي وانسياب تيار الوعي لدى بطل القصة ذكريات الهزيمة الاولى وارتباطها بعار التخلف والخرافة ، فيمزج الصورة الواقعية باحداث التاريخ القديم والحديث : « مع طلوع النهار ، حملت سلة الغاب على ساعدي . اشترت تذكرة سفر ، وجلست بين القضبان انتظر مجيء قطار الدلتا . رايت بائع الصحف يجري منفعلا ، وسمعته ينادي : الجيوش العربية تدخل فلسطين . فلسطين ؟ مع اني لا اعرف سوى القليل عن فلسطين ، احسست بصدمة . تركت سلتني ، ثم عدت اليها وفي يدي صحيفة . يا للكارثة . الانجليز يرحلون ، واليهود يحتلون البلدة . الهاجانا . الارجون زفاني . خفق شيء في قلبي . احسست به يكي . ان يحتلوا الارض ، هذا ممكن . في النهاية سيرحلون . لكن ، ان يتردوا اصحاب الارض منها ، وبقوا هم ، هذه هي الكارثة . تذكرت غارة التتار الذين احرقوا مكتبة بغداد ، والحملة الصليبية التي راحت تبيد عرب الشام ، وتقيم لها المدن والممالك . وهذه غارة بربرية اخرى . وتذكرت حلقة الذكر ، والليلة الماضية . وشعرت بالعار من كل شيء ، وقشعريرة باردة ، تغلي بالدم ، تسري في الجدور من شعر رأسي » (٦)

اما قصة « احزان حزينان » فهي قصة مكتوبة في حيا الهزيمة ، ومع ذلك فهي قصة من ادب المقاومة لانها ترفض الهزيمة وتصر على مواصلة الحرب والقتال ضد العدو . والقصة مباشرة وخطابية مكتوبة في دفقة الالم الذي عايناه جميعا في تلك الايام الرهيبة من شهر يونيو حزينان ١٩٦٧ ، بطلها جندي اسمه « عربي » ، وهكذا فالهزيمة اصابت كل العرب « لو كانت بيوتنا هي بيوت اخرين من قومنا ، ارواحهم ارواحنا ، واعمارنا هي كل العمر المفروض في قلوبنا للوطن .. لما حدث ذلك كله يا عربي .. » وتطور احداث القصة على مستويين وفي زمنين ، الاول الحاضر وقد فقد عربي ساقيه ولكنه لم يفقد روحه النضالية واصراره على الثأر والتحرير ومن ثم عكف على اعداد اسلحة المعركة ، والثاني الماضي حيث

(٥) سليمان فياض ، احزان حزينان ، نشر دار الاداب ببيروت ،

الطبعة الاولى سنة ١٩٦٩ (ص ٨) .

(٦) المصدر السابق ، (ص ١٢ و ١٣) .

(٧) الصوت المنفرد ، (ص ٢١ و ٢٢) .

المتخلف ، يتكشف مدى اتساع الهوة التي تفصل بين الموقفين . ومهما حاولت القرية اخفاء وجهها المتخلف البشع الفارق في الخرافات حتى يتلاءم مع الوجه الحضاري العقلاني المتقدم القادم من باريس ، فلا ينجح القناع في اخفاء الحقيقة المؤلمة ، وينتهي لقاء الحضارة بالتخلف بمأساة دامية مروعة . اذ فتكت نساء القرية الجاهلات بسيمون الزوجة الباريسية ، تحت ستار تخبئتها وتنظيفها ، ويقتلنها في مشهد درامي رائع ، وتآمر القرية كلها ، السلطات والاهل ، على التستر على الجريمة وطمس معالمها ودقن الحثثة بشهادة طيبة مزيفة عن وفاة المرأة الفرنسية بالنوبة القلبية ، وتختتم القصة بسؤال يوجهه المأمور الى طبيب القرية .

– قل لي . . ما سبب الموت الحقيقي ؟
كان الطبيب شاردا . فقال باضطراب ، والدهشة
مرتسمة على وجهه :

– نعم . آه . . موتنا ، أم موتها ؟ (أ)

وهي اجابة عميقة المغزى اذ يتلور فيها كل المحتوى الفكري للقصة ، في تعرية الواقع المتخلف ورفضه والتطلع الى مخرج وخلص من تلك المحنة المتخلفة . وقدمت القصة كل النماذج في القرية مشتركة في الواقع المتخلف وراضخة له ، من السلطة كالمأمور والعمدة الى المثقفين كالطبيب انى اهل القرية جميعا . ولم يخرج عن دائرة التخلف سوى شخصين ، « حامد البحيري » الذي ضربت به القصة المثل على امكانية الخروج من التخلف والضعف ، بنجاحه وتحوله ، الى شخص متحضر ناجح كالاوروبيين بمجرد فراره من القرية ورفضه الاستسلام لتخلفها وضعفها وقذارتها ومرضاها ، اما الشخص الاخر الذي اقترب من النموذج الفرنسي فهو الشاب المثقف « محمود بن المنسي » الذي يجيد اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وعمل مترجما ودليلا للمرأة الفرنسية « سيمون » ، وتركزت كل اماله في الفرار من القرية وتلقي العلم في باريس والعمل في متاجر « البحيري » الباريسية . نلاحظ هنا ان التقدم لدى سليمان فياض يرتبط دائما بالتقدم الحضاري والعلمي المتمثل في اوروبا الغربية ، وان قضية العدالة الاجتماعية او تحقيق الاشتراكية او تكافؤ الفرص او اعادة توزيع الثروة ، كلها مسائل غير واردة على الاطلاق في القصة . بل لقد دفع كاتب القصة « حامد البحيري » ، الرجل الثري ، السى توزيع عشرات الآلاف من الخنبيات على اهل القرية واقاربه والمسؤولين فيها ، ميتفيا تقدمهم وخروجهم من بؤرة التخلف العفنة التي يفرقون فيها ، ولكن ذلك كله لم يجد ، اذ سرعان ما عادت القرية الى قذارتها وتخلفها

(أ) سليمان فياض ، اصوات ، نشر وزارة الاعلام العراقية ،

بغداد ، الطبعة الاولى سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٣ .

اصوات متعددة للشخصيات في القصة ، وقامت كل شخصية من شخصيات القصة بطرح الاحداث من وجهة نظرها مما ساعد على تنوير الاحداث والشخصيات واضاءتها من اكثر من زاوية فزودها بكثافة وثراء عميقين . ولم تكتف الشخصيات برواية الاحداث وطرح وجهات نظرها المختلفة بل اسهمت في تطويرها ونموها وتصعيدها الدرامي . كما كشفت ، عن طريق موافقتها وتصرفاتها ، عن فكرها . واسهمت بذلك في توضيح المضمون الفكري للقصة ، وهو المضمون الاثير لدى سليمان فياض والقضية الرئيسية التي تشغل فكره وقنه ، تعرية التخلف في الواقع المصري ، وبخاصة في القرية المصرية ، والاحتجاج عليه ورفضه . ونجحت القصة في تجسيد مدى بشاعة التخلف ، عن طريق استخدام اسلوب المقابلة بين النقيضين ، التقدم والتخلف ، الحضارة الاوروبية الاثية من باريس والتخلف والخرافة والجمود في القرية المصرية ، في قصة من امتع القصص العربية الحديثة .

فقد اختار القاص شخصيته الرئيسية « حامد مصطفى البحيري » ، الشاب المصري الذي قر من قريته في صباح الى باريس حيث تقلب في مهن شتى شاقسة حتى كون ثروة ضخمة وصار من كبار رجال الاعمال الفرنسيين اذ غير جنسيته وتزوج من فرنسية وانجب طفلين ، غير ان ضميره الوطني وذكريات الصبا شدته الى قريته فقرر ان يزورها مع اسرته الفرنسية في اجازة قصيرة بعد انقطاع دام ثلاثين سنة ، فأرسل عدة برقيات الى مأمور الشرطة وعمدة القرية واهلها والى اخيه الذي لم يره لانه ولد بعده يخطرهم بموعد وصوله ، زودهم على البعد باموال لازمة لاعداد دار لاقفة باستقبال زوجته الفرنسية . ويشكل خبر قدوم المرأة الباريسية الصدمة التي كشفت لمسئولي القرية واهلها عن مدى تخلف القرية وقذارتها . فيعملون على تزيينها او تزييفها بقشرة خارجية نظيفة متحضرة ، كتزيف اذقة القرية وفرشها بالرمال واضاءتها بالمصابيح البترولية وطلاء منزل الاسرة وتزويده بالادوات الصحية وما الى ذلك ، ولكن هذه القشرة لا تدوم ساعات ، ولا تلبث ان تسقط لانها قناع زائف ، ويعود وجه التخلف الحقيقي والقدارة للظهور كالبشع ما يكون ، كما صورته القصة بصدق وخبرة بواقع الريف المصري .

وتأخذ القصة في تقديم حدث الزيارة وتدايعاتها وردود الفعل المختلفة من خلال التنقل بين الشخصيات المتعددة في القصة وتبادلها القص والتحليل والتطوير ، كالعمدة والمأمور والاخ الريفي والاخ الفرنسي والام العجوز وزوجة الاخ والمترجم القروي الشاب ، الوحيد الذي يعرف الفرنسية في القرية والذي يحلم بالفرار منها الى باريس كما فعل بطل القصة « حامد البحيري » ، وعن طريق المقابلة بين النقيضين الباريسي المتقدم والقروي

ووجهها البشع . وهكذا نجح سليمان فياض في تعرية الواقع وادانته ولكنه اخفق في تقديم الحل الاجتماعي والسياسي الصحيح ، في رأيي ، بل ان النهاية التي اقيمت بها سيمون ممثلة الحضارة الاوروبية ، مصرعها في اول لقاء بين التخلف والتقدم ، لتقدم دليلا على عدم صلاحية هذا الحل القادم من اوربا لمشكلات القرية المصرية الاجتماعية والسياسية .

تمثل مجموعة «العيون» ، اكبر المجموعات القصصية لسليمان فياض تطورا كبيرا للمحتوى الاجتماعي السياسي ، الذي كان الكاتب يلمسه لمسا او يلمح اليه تلميحا او يضعه في الترتيب التالي في اهمية بعد قضية التخلف الحضاري في بلادنا ، او يكاد ان يفصل بين الواقع الاجتماعي والسياسي والتخلف الحضاري ، وكانهما قضيتان منفصلتان وليستا وجهين لعملة واحدة .

في القصة الطويلة القصيرة « الفوزة الواحدة بعد الالف » ، اطول قصص مجموعة « العيون » (٥٧ صفحة قطع كبير) ، يشكل التخلف الحضاري والواقع الاجتماعي والسياسي قضية واحدة ويتداخلان بلا انفصال ، وهذا هو وجه التقدم الفكري في القصة ، اما الشكل الفني فيقوم على السرد والوصف الخارجي والارتداد للماضي والمونولوج الداخلي ، واسرف القاص في الوصف الخارجي لوقائع الحياة في القرية ومظاهر الرتابة والتخلف فيها وفي حشو القصة بمجموعة من الحكايات الفرعية عن ماضي الشخصيات قاصدا الى تنوير الوضع الاجتماعي ، والتاريخي لشخصيات القصة ولقضيته المحورية ، وهي حكايات شكلت حشوا زائدا في القصة كاد ان يقطع سياقها وتضاعف احداثها واحكام زمنها المحدود ، وكان يمكن للكاتب ان يكتفي بارتدادات سريعة تضيء محتواها ولا تعوق مجرى القصة الرئيسي او تشكل اوراما زائدة عن مقتضى معمارها الفني .

تعرض قصة « الفوزة الواحدة بعد الالف » ، لواقع الصراع الاجتماعي والسياسي والتخلف الحضاري في بلادنا ، من خلال لحظة زمنية محدودة ، وقرية من آلاف القرى المصرية ، وشخصية شاب ثوري مثقف « حسن » من ابناء القرية الذين غادروها منذ سنين طويلة للدراسة والعمل في المدينة . وتصور القصة شخصية المثقف العائد وحيدا منزلا عن واقع الحياة في القرية واهلها ، ولكنه جاء مدفوعا برغبة ثورية في غزو القرية ثوريا وثقافيا وتغيير واقع حياتها المتخلفة القدرة غير العادلة ، ويجد الشاب « حسن » قضية محورية يخوض من خلالها الصراع الاجتماعي والسياسي والثقافي ، او بالاصح يعمل على تسييس الناس وتوعيتهم بحقائق ذلك الصراع ، ولتقديم رؤية القاص ومفهومه لقضية الواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري ، فتتمثل في انشاء ناد

ثقافي ورياضي يجمع شباب القرية وطلبتها وينظمهم ليناقشوا قضايا القرية العامة ويعملوا على ازالة الظلم الاجتماعي والتخلف الحضاري بها . ويستوعب «حسن» ، بطل القصة ، تجارب او غزوات من سبقه الى تلك المحاولة التي ادت بهم الى القتل او السجن بتهم سياسية ملفقة من جانب السلطة والاعيان في القرية ، ويدرس خريطة القوى الاجتماعية والسياسية في البلد . ويدعم صلاته بالكادحين والفقراء والمثقفين الذين يعمل من اجلهم ويجندهم لصالح القضية . غير ان الجانب الاخر للسلطة والاثرياء يحاول احتواءها وتخويل القضية لصالحهم ، بان اشترطوا موافقتهم على قيام النادي ان تصير لهم الرئاسة والادارة ، ووعى الشباب « حسن » محاولتهم تلك لاحتوائه وافراغه من مضمونه وغايته الثورية مما يفشله لا محالة ويصرف الناس عنه . وهنا تدور مناقشات سياسية صريحة تعرض حجج كل طرف وتكشف الجوانب المختلفة لقضية الصراع الاجتماعي والسياسي والحضاري في البلد وحقائق الموقع الطبقي والخلفية الاجتماعية والسياسية لكل تلك المواقف ، وينتهي الموقف الى تكتل قوى السلطة والثروة مهددة ذلك الشاب الثوري المثقف القادم من المدينة الى القرية ليشعل الصراع الاجتماعي والسياسي ، ويشعر الشاب بضعفه ووحدته وعزله التي تكتمل باحساسه المتزايد بصور التخلف في القرية والتي صارت تهاجمه من كل جانب ابتداء من الوقت المضاع الى القدرة والحشرات والظلام وكل صور التخلف المعروفة في قرانا . وبينما هو في وحدته وعزله ورعبه من وحشية الصراع ووحدته في مواجهة قوى شرسة ، يصله من يبنه يتجسد الصراع وانقسام البلد الى معسكرين مسلحين استعدادا لمعركة دامية وفاضلة . هنا يتحرك البطل الى القوى المؤيدة له ويثنيها عن الاستجابة لاستفزاز القوى المسيطرة في معركة في غير وقتها . ولكنه يشعر برعبه وضعفه وانهيائه امام دموية الصراع وبشاعة التخلف في القرية فيفر من القرية مبررا ذلك بانه يكفيه انه فجر الصراع الاخر الداخلي الدائر في اعماقه في صورة بديعة تكثف كل الموقف . « فكر ان يأتي بلافتة في الصباح ، ويكتب عليها : « نادي الشباب » ، ويعلقها فوق باب المضافة على الشارع . احس بلدغة في عنقه . ذلك مكانها ، ففقا شيئا ، وفاحت الرائحة ثقيلة كالزهق والفشل . نهض مفزعا . رفع من ضوء الصباح المعلق على السجاف . شاهد بعينه ، عشرات منها ، تروح وتفدو على فراشه ، على الجدار ، على السجاف ، على ملابسه ، نزعها جميعا وراح ينفضها . فكر انه لم يعد يحتمل هذا البق ، وهذه الحياة ، عليه ان يرحل . لاجلوى ولا فائدة من الاحتمال . اوصل مبكرا بيديه في مجلس المشايخ ، كل شيء الى نقطة الالعودة ، الى درجة الخطر ، عند نقطة الصفر . فكر انه لا بد ان يتوقف الآن . لقد فجر المسيرة ، وعلى الكل ان يحمل قبحها عبئه . عليه ان

يرحل في الصباح ، على اول قطار ، قبل ان يراه احد ،
وقبل ان تشرق عليه الشمس » (٩)

ويشير انقاص في هذا الختام المبرر للقصة الى ان
قضية الصراع الاجتماعي والسياسي مستمرة ، وانها
تعلم من اخطاء روادها السابقين وتكسب أرضا جديدة
في كل يوم ، وان الثورة يجب ان تنبع من ارض الواقع
ومن القوى الفاعلة فيه ، من الكادحين الفقراء المنتجين وليس
من المثقفين ابناء الطبقة الوسطى القادمين لفزو القرية من
الخارج ، واكدت القصة على حتمية الصراع ونجاحه في
حوارها الختامي بين الجيل القديم ، المحافظ « زوجه
الجد » والجيل الجديد والبطل الشاب « حسن » لينة
تقريره الهروب : « قالت زوجة جده : احسن لك يا حسن .
تريح نفسك من هم البلد . الحمد لله يا ابني . ربنا سلم .
قال حسن : الدنيا تتغير . لا بد ان يفهم العمدة ذلك .
لماذا لا يبحث له عن بلد آخر ؟ » (١٠) .

كذلك يجسد سليمان فياض ، في قصة « العيون » ،
مأساة التخلف وسيطرة الخرافة ، التي اودت بحياة بطل
القصة « سالم » ، الذي تهمه القرية بانه حاسد ، وان
عينيه تسببان الاذى والضرر لكل من تحدقان فيه . ويقوم
بناء القصة على تقديم مشاهد معيرة عن استياء الناس
وخوفهم وكراهيتهم من عيني سالم الحاسدة التي تفسد
كل شيء في القرية ، حتى ان ابنتيه لم يقبل احد ان
يتقدم للزواج من أيهما بسبب الخوف من عيني الاب
وخشية وراثتهما لعينه الحاسدتين . وباختصار شديد
فقد احوالت الخرافة حياة سالم واسرته الى جحيم بسبب
الايمان الشديد بالحسد والخرافات الناتجة عن مناخ
التخلف الفاسد . حتى صار عم سالم وحيدا محاصرا
منعزلا هو وابنتيه . وفكر « اقسى ظلم على القلب ، ان
تعيش مهانا ، تختبئ في نفسك ، تهرب من العيون ، حتى
من عينيك . العيون ؟ كم اكره العيون ! انام ، فأرى كل
شيء عينا ترنو في حلمي . اصحو فاذا العالم كله عيون
في عيون في عيون . احببت الشيخ البيلي لانه اعمى .
كنت اغمض عيني وانا جالس معه . اتمنى ان اكون اعمى
مثله ، لاربح الناس من شري .. » (١١)

وهكذا صور سليمان فياض مأساة التخلف ، في
قصة « العيون » ، من خلال مأساة شخصية وذاتية
وخاصة ، ومن خلال وقائع يومية معاشة ومألوفة في
حياتنا ، ولكن القاص وفق في انتقاء المشاهد الخاصة
الدالة على عمومية المأساة . فانطلق من الخاص الى العام ،

(٩) سليمان فياض ، العيون ، نشر دار الآداب ببيروت ، الطبعة

الاولى سنة ١٩٧٢ ص ٥٦ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

وامتزج الخاص بالعام ، بحيث رأينا مأساة التخلف
العامية تتحول الى مأساة شخصية لبطل القصة وتمتزج
بها . ووجدنا البطل يعيش القضية العامة وكأنها
قضيته الخاصة .

بمجموعته القصصية الرابعة (العيون) شهدت قصص
سليمان تحولا اجتماعيا وسياسيا في الرؤية والمنظور ،
وتقدمت الى مجال النقد الاجتماعي والسياسي ، وتخطت
مرحلة الاحتجاج والرفض التي قدمتها قصصه السابقة
الى مرحلة التطلع الى الحل والدعوة للتغيير الاجتماعي
والسياسي .

وهكذا اخذت قصص سليمان فياض تندرج في اطار
النقد الاجتماعي والسياسي ، وتمزج بين الواقعية النقدية
والواقعية الاشتراكية ، وتصدر عن منظور تقدمي يستمد
رؤاه من صميم الواقع . وتضم مجموعته الخامسة « زمن
الصمت والضباب » قصصا تدور حول هموم الناس .
وفيها يتطور الشكل الفني بشكل متقدم غير متعسف او
مقحم ويتضافر مع نسيج المضمون الواقعي ، يتخلص من
الحشو الزائد والحكايات غير الموظفة في البناء القصصي .
وينساب الشكل الفني بسهولة ويسر ، فهو عندما يستخدم
اسلوب القطع او تيار الوعي فانه يفعل ذلك ببساطة ودقة
بحيث تخدم جميعها الصورة والمضمون للقصة . اما عن
مضمون هذه القصص فهو مرير حقا . فهو كاتب واضح
ينطلق من فهم حقيقي للصورة اكلية للواقع المعاش
ولوقائعه اليومية البسيطة ، وهو في نفاذه الى غايته
يدفع بالوقائع الخاصة بشخصياته ، الضائقة انصالة
الفاقدة لهدفها ، ولكنه يعرف هدفه عن طريق تراكم الهموم
وتتابع الصور لتكون هما عاما وقضية عامة .

ولعل قصته « في زماننا » اوضح مثال على اسلوبه
الفني والاجتماعي ، بما حوته من شخصيات مختلفة مأزومة
ومعذبة تبدو جميعها وكأنها تسير في طريق مسدود .
ويقوم بناء القصة على تقديم عدة مشاهد وشخصيات خلال
ساعة الصباح ، اما الشخصيات فهي عادية ولكنها نماذج
وانماط ، لموظف واديب صحفي وسائق تاكسي ، نراها
في ساعة بداية يومها فسي الصباح ، شخصيات
مأزومة تعيش حياة مستحيلة في صمت وبأس وضجر ،
ترفضها في صمت ولكنها تستمر في دروبها بلا مبالاة ،
ويرصد الكاتب من خلال شخصياته تلك وقائع الحياة
اليومية البائسة المسدودة . وينبه ضراحة ورمزا الى
خطورة الصمت والاستمرار والرضوخ لتلك الحياة الفظيضة
التي تختنق بالمشكلات اليومية وتحاصر بالتطلعات
الاستهلاكية الكمالية . ولعل اجمل تعبير عن ازمة
الانسان في القصة يأتي عندما يدفع الكاتب شخصياته
ويجعل طرقها المختلفة في ذلك الصباح تلتقي جميعا
امام اشارة الخطر الحمراء لمزلقان قطار حلوان ، ونصف
القصة الاجراس وصفا بالغ الدلالة : « ودقت اجراس

الخطر على جانبي المزلقان . أخذ الجرسان يدقسان بالتبادل على الجانبين . وفوق العمودين ، راحت اربع عيون حمراء تتبادل اضاءة الخطر ، مع حركة الجرس البندولية التي لا تراها العيون . . . واخذ المارة يعبرون الطريق من امامها . تعجب لانهم يفعلون ذلك بينما اجراس الخطر تدق « (١٢) » . ويدفع احد شخصيات القصة «يوسف» الموظف الدؤوب الذي ظن انه يحتمي ببيته من الخطر الجاثم ، فيدفع حياته ثمنا لاستسلامه وصمته ويلقى مصرعه امام لا مبالة الناس وحيادهم . وترى هذه الشخصيات المنطوية على همومها الخاصة والعامة منزلة وحيدة لا تكاد ان تتحدث او تتحاور مع بعضها البعض ، بل كل يحدث نفسه في مونولوجات داخلية لا تنقطع . ويشخص الاديب الصحفي « يسري » تلك الحياة الصامتة المسدودة بانها اضراب صامت : « فكر : هذا الاضراب بلا صوت ! هذه الحركة بلا حياة ! هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الآن ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ ان ينشر اصداغ العرافة ، امام العيون ، وفوق الرمال ؟ . . ان يقول تلك الاشياء القبيحة والخيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان العين ترى ، والاذن تسمع ، والعقل يعرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟ » (١٣) .

هكذا صور سليمان قياض الصمت ، في شكل اضراب صامت ، في قصته « في زماننا » . اما الضباب فنطالع صورته في قصة « الضباب » ، وبطلها « وديع » رجل عادي في الاربعين ، تسير حياته بسهولة ويسر ودون مشكلات تذكر ، في الوظيفة وفي المقهى وفي الجنس في المنزل ، دون اعباء او هموم تذكر ، فهو بلا زوجة او ابناء ، وديع كاسمه يتفرج على الحياة ، ومع ذلك بدأت سحابات الضباب تظهر امام عينيه ، واخذت احاديث الاصدقاء في المقهى تتحول من الطاولة الى السياسة ، وصار موقف المتفرج مؤلما بسبب تلك الاحاديث السياسية التي تغلق كل منافذ الامل او تحجبها بالضباب . ومن ثم كف عن الذهاب الى المقهى والتفرج على احاديثهم السياسية المقبضة اليائسة . ولكن لا مفر من الضباب الذي اخذ يحاصره في كل مكان حتى في بيته الذي ظن انه يحتمي به اقتحمه الضباب ايضا . وتعد كل هذه الصور في لحظات الانتظار في عيادة طبيب العيون وتنساب عبر تيار الوعي والفلاش باك والمونولوج الداخلي ، يحاول الطبيب علاجه بعملية جراحية ثم بنظارة ولكن الضباب ظل يتزايد حتى غامت الرؤية وتحول الناس الى مجرد كتل بلا رأي او موقف او محاولة لتبديد الضباب وصارت امنيته الوحيدة

(١٢) سليمان قياض، زمن الصمت والضباب ، نشر دار الآداب ببيروت ، الطبعة الاولى ، يونيو ١٩٧٤ ، ص ١٦ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

ان ينسحب من الحياة وينام « في قاع محيط ، بعيدا جدا ، على عمق عشرة كيلومترات » . وتفشل كل المحاولات الطبية وهنا يتأكد الطبيب ان هذا الضباب عام واز ضحايا كثيرة ستغدو اليه ، نماذج لشباب في مظهر الشيوخ ، اذ يجفل الطبيب عندما يرى يد وديع تتحول الى يد مليئة بالتجاعيد العجوزة ، ويطلب الى ممرضته صرف كل المرضى ، غير ان نموذجا اخر يهزمه الضباب يصر على الدخول .

« فنظر الطبيب - منزعجا الى وديع وقال :

- ألم اقل لك . لست وحدك الآن . وهذا هو عزائك .

- وبعد العزاء . .

- لا احد يعلم الآن . قلبي معك . . » (١٤)

هكذا تتجسد ازمة الانسان في قصص سليمان قياض ، عبر شخصياته العادية المعذبة المطحونة الماضية في طرق مسدودة . وهي رؤية مأساوية بالغة القتامة .

اما قصة « القرين » وهي قصة طويلة ، فتقدم نوعية ولونا جديدين في قصص سليمان قياض ، فتستوعب العالم والكون في رؤيتها الشمولية وسياحتها الداخلية في ضمير الانسان ، وبذلك تصور كثيرا من الموضوعات العامة التي تتناول وجود الانسان في هذا الكون ومصيره ، وتفطى اجزاؤها ، الاربعة والعشرون التي تبدأ مع ساعة استيقاظ البطل في الصباح ، تفطى حياة الانسان وتجمع بين الصور الواقعية والتعبيرية والتضمين والتراث والفولكلور والاساطير ، والسياسة وعلم النفس ، ومع انها تحاول حصر زاوية القصص خلال زمن محدود ، الا ان القصة تخوض في حياة انسان بل والانسانية كلها ، وهو مجال بالغ الاتساع جدير برواية ، لانه اكبر وارحب من ان تحتويه القصة القصيرة او ان يتحملة قالبها المحدود . ومع طول القصة فقد جاءت ممتعة متدفقة تشي بفن ذلك الفنان الجاد الذي يعي مسؤوليته والتزامه . ويأخذ خلال فقرات القصة ، المعنونة بعناوين توضيحية ، في الفوص في ضمير الانسان العربي ، ويصور ازمته منذ ولادته ، وقوة الضغوط والتقاليد والاعراف والخرافات ، التي ترهقه وتعمل على غربته وضياعه ، بحيث صار كل حديث صادق جنون . ويأخذ سليمان ، من الفولكلور والتاريخ والتراث الاسطوري فكرة القرين الذي يلزم كل انسان في العالم الخرافي ، ويرده الى صورة واقعية وتعبيرية متخيلة لحوار متصل بين الانسان وضميره ، وهي صور بالغة الثراء والدلالة . وتقدم القصة القرين بهذا الوصف الدقيق : « ولانه كان اغرب شخص التقيت به في حياتي ، واكتشفت وجوده هذا الصباح

(١٤) المصدر السابق ، ص ٦٩ .

دفعاً أمنها ، ودعتها » (١٥) .

هذا هو القرن ، كما تصفه القصة انموذجاً فريداً للفريزة والضمير معا . وقد رأينا في القصة كيف اودت يقظة الضمير بشاعر شاب موهوب أتى مستشفى المجانين ، وطلعنا ذكريات الطفولة المكتوبة ، وأساسة الانسان العربي نتيجة لرؤوخه الدائم لقيم واعراف وتقاليد التخلف والخرافة والقهر واللاعقلانية . وقد نجح انقاص في انتقاء الصور المعبرة عن ازمة الانسان العربي في القهر والتخلف ، وبتصوير حياة بطل القصة كأ انسان عربي معذب راضخ مستسلم مقهور لا مبال ، وتنتهي القصة بانتهاء ذلك اليوم الرهيب الذي يمثل كل يوم من حياة الانسان العربي ، وبانتهاء يقظة الضمير القرن ايضا . « ها هو يوم آخر ، علي ان احمله كالصليب ، والحجر ثم ادعاه يسقط وراء الافق ، وأشهد قريني يرقص عند الحافة ، فاتحا ذراعيه ، يدبذب يساقيه ، عاريا عاويا كالذئب الجائع ، كأنه يولد ، كأنه يحتضر » .

القاهرة

(١٥) سليمان فياض ، القرن ، مجلة الآداب ، عدد خاص بالقصة القصيرة في الوطن العربي ، ابريل (نيسان) ١٩٧٣ ، ص ١٦١ - ١٧٤ .

فقط ، على الاقل بهذه الصورة ، واكثر من عرفت خفاء وتخفيا ، وجودا وعدما ، ولان اجدادي انقدماء الذين حدثتني عنهم احجارهم عرفوه ، وخافوه ، وتوددوا اليه بالصور والرموز ، والنقوش والتمائيل ، والادعية والمواكب ، والاحجية والتعاويد ، والاطعمة في المقابر ، في انتظار عودته ، وحلوله بعد الموت ، ولانه على ما وعيت عنه اليوم ، ملاك ، وشيطان ، وصعلوك ، وشريف ، في وقت واحد ، وبصورة لم يعهدها احد بعد ، سوى في لحظات حدس عابرة ، وربما سوى المجانين ، والعباقرة ، والانبيا ، وقادة الجيوش ، وعلماء النفس ، والفنانين ، والزعماء المصابين بجنسوس العظمة ، والرازحين تحت وهم انهم وحدهم القادرون على تخليص شعوبهم ، بل البشرية بأسرها من مسؤولية حريتهم ، واختيارهم ، وقدرهم ، وكل اولئك الذين لا يعاب بهم احد في الواقع المعاش ، وبخاصة بعد موتهم - وبجهد بوليسي يفشل دائما ، بكل اسلحته العلمية والخيالية للسيطرة عليه ، وتسخيره وثرويضه ، بل ولا ينتهي الا الى مزيد من الاطلاق لحريته الفوضوية - ولانه نموذج فريد للفريزة والضمير معا ، فقد آثرت ان ادعها ، تلك التي الى جوارى ، امنة وادعة ، وادع نفسي ، الى حد ما ، في

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبدالمك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ، الا وهو تحديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاصيل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المناقلمة في اغلب الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة توابك هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .

- من المقدمة -

الثن ٨٥. قرشا لبنانيا

منشورات دار الآداب