



## العطاء الأول لعبده جبير

# «فارس على حصان»

من

«الخشب»

علي سليمان كلفت

وإذا كان لا بد لنا أن نشير في هذه العجالة الى دقة الحوار ونضجه في معظم اركان المجموعة التي بين يدينا، فإن من الجدير بنا ان نذكر ان كاتبنا يعتمد تكتيكيا في كل قصصه على الحوار، مستخدما اياه في تشكيل الاطار العام لهذه القصص، وفي ابراز الاحاسيس وردود الافعال والرغبات الداخلية التي يكاد الا يتناولها بالوصف او التحليل. ومن امثلة ذلك، حيث يعبر عن احساس التمزق لدى زوجته التي تمخض عذابها عن طفلة لا معنى لها:

- أنا هكذا أشعر بهذا الضعف الشديد.
- أنت فقط في حاجة الى النوم.
- ماذا تعني بـ«فقط»؟ أنا في حاجة الى النوم فعلا لانني كنت قلقة.
- لا داعي الآن لذلك.
- آه، لا داعي الآن.

وحيث يجلس (صلاح) مع (موافي) في مقهى بعد أن تكون زوجة الثاني قد وضعت طفلتها شوهاء، نتابع معها هذا الحديث:

- اسمع. لماذا لاتسمعي؟
- أنا؟ كيف؟ انني أسمع. انني منذ نحو ثلث قرن تقريبا وأنا أسمع فقط.
- اسمع. لاتتزعج. أريد أن أقول لك شيئا.
- وما هو هذا الشيء؟
- لم أعد أذكره الآن، يا أخي أنت غريب. الناس في مثل هذه الحال يفضلون الكلام. ألا ترى في رأيك أن هذا وقت الكلام وعلى سبيل المثال، حين يكون الراوي في قصة «قطط صناعية لعيد الميلاد» أمام بائعة لعب الأطفال:
- قالت: . . . أليس هذا شيئا؟
- قلت لها: انه كذلك.
- قالت: لكنني ماذا أفعل وأنا لاأملك هنا شيئا؟
- قلت: لا شيء.
- قالت: اذن ماذا تختار؟

بعد أن قدم كاتبنا الشاب عبده جبير نفسه منذ نهايات الستينات كواحد من قصصينا الواعدين، يطرح نفسه مرة أخرى في مجموعته القصصية الأولى «فارس على حصان من الخشب» لا كمتديء قطع شوط أو أشواطاً على درب القصة القصيرة بل ككاتب متمرس يجيد الامساك بأسرار هذا الفن الذي ربما صلحت عبارة «السهل الممتنع» اسما ثانيا له.

اتنا في هذه المجموعة ازاء ست من قصص كاتبنا، تناسب فيها جميعا -على نحو يسترعي الانتباه- لغة سليمة وجيدة التركيب. فقيها عدا كلمة هنا أو فاصلة هناك، هي من قبيل الأخطاء الطباعية، أو هي في بعض أوضاعها ضرب من الهنات الهنات كما يقال، فإن كاتبنا يستعرض في جميع عباراته احساسا لغويا يصل بكلماته في كثير من الأحيان الى مستوى منظوم شعري: «الحصان هنا فلا أحتاج الى موديل. وسيجعلني ذلك دائما بجوار الحصان فلا أنسى الطفل وعندما يأتي الطفل سيجد لعبته مرسومة بعدة ألوان زاهية، وسيجد اللعبة نفسها ثم انه سيجد أباه فوق الحصان».

وتتكسر قطعة من طقم (صيني) فتعلق (المتحدثة) على ذلك بشكل يجمع بين البساطة الموحزة والدقة الموحية قائلة: انه بعد أن ينكسر أحد الصحون من أحد الأطقم عادة لا يصبح للبقية معنى. انه يكون كرواية ناقصة.

كان أحدهم يركض وراء الآخر وفي يده سكين. يتابع الكاتب وصفه لهذا الحادث في أبعاده المختلفة بلغة بليغة، مركزة وبسيطة: صرخت هي بصوت حاد، وأطلت الجارة بنصفها العلوي. أخذ ماسك السكين يلوح بها في الهواء حول الآخر. تمهجر الناس حولها وهم يصيحون. وعندما رأى هو ذلك، طعنه قبل أن يتقده أحد.

ويدو لنا أن كلمة التوفيق تصلح بالضبط لوصف تجربة كاتبنا اللغوية، فلا هي بالعربية المحافظة، ولا هي بعامية بل هي تشبه هذه الأخيرة من بعض الأوجه، وخاصة في بساطتها: «لقد جربت أنا ذلك ووعيته اذ كنت ثملا وكنت أنطق باللغة المضبوطة. يا أخي وأنت في حالة السكر تعرف كيف تضع الكلمة المضبوطة» في مكانها الصحيح».

قلت: ان مرفت تحب العيون البنفسجية.

قالت: ان عيون الناس لا يمكن أن تكون بنفسجية.

قلت: بالطبع.

قالت: ربما يكون هناك أناس لهم عيون بنفسجية في مكان آخر لكننا لانعلم عنهم شيئا.

قلت: ربما.

وهكذا- في معظم القصص وفي معظم أركانها، بل في «فارس على حصان من الخشب» على وجه الخصوص- فهي أعقدها وأوسعها- فان الكاتب يعتمد، كما قلنا، على الحوار لابتعاد اضائي بل يوظفه كأداة ضرورية في تشكيل الصورة الكلية.

في «فارس على حصان من الخشب» يقدم كاتبنا نموذجاً لفنان يفشل تماماً في المضي بروايته نحو الاكتمال. ان الواقع من حوله يوقمه، لهذا أو ذاك السبب، في شرك احباط هو جدير به. فهو لايمكث سوى الدهشة ازاء هذا الواقع باحداه ومفارقاته وقيمه حتى أساليب الناس في التعبير عن الأشياء، ازاء رؤى وظنون وأحلام تجرد في بعض أحداث الواقع المعارضة توقعاتها المذهلة.

إن فناننا الذي نتعرف على اسمه عند نهايات القصة (موافي)، والذي لايعتقد منذ البداية أن روايته سوف تنتهي (ص ١٤<sup>١١</sup>)، يخرج المفكرة الصغيرة التي كان يدون فيها «منذ سنوات» تطورات الموقف في روايته، ولكنه سرعان ما يعيدها الى جيب سترته ص ٢٣.

وكثيراً ماخرج المفكرة، دون جدوى في غالب الأحيان:

«أخرجت المفكرة الصغيرة والقلم الرصاص، وحاولت أن أكتب لكنني لم أستطع وظللت ممسكاً بها في يدي حتى جاء صلاح فأعدتها الى جيبي «ص ٨١».

وعلى هذا النحو من التردد والفشل، فان صاحبنا يعجز عن مواصلة كتابة روايته عن صديقه فتحي -؟- الذي لم يشع جنازته سوى أربعة فقط (ص ١٠٠)، حيث يشكل هذا الأمر عقبة في الطريق:

- ماالذي يقف عقبة في طريقك؟

- انه ليعجز علي هذا الذي حدث لصديقي.

انه لايجد- الا ايماء- الأساس المأساوي في موت صديقه أو حتى جانباً من أسراره فحين تتجاوز زوجته معه قائلة: «انه فعلاً رجل مسكين»، فانه يعلق على ذلك قائلاً: «لكنها لم تصدق ما حكيتك عنه. قالت: ان رجلاً مثل هذا لايمكن أن يكون قد حدث له مثل ذلك» (ص ١١).

في مفكرته الصغيرة، يرصد (موافي) -عبر سنوات- تطورات الموقف في روايته «ان هذه الرواية التي لم ولن تكتمل لاابد وانها تتناول واقعا من اتساعه لاستغرفه قصة (فتحي) الذي رحل حديثاً الى عالم الفناء. بل ان هذا الحادث الذي تعزى بطولته الى (فتحي) -على نحو طاريء- عقبة في طريق التصوير الروائي لعالم يشكل فيه الحادث المشار اليه جزءاً صغيراً من كل أشمل. عالم يشكل فيه البقال والطبيب والمرضة، والرسام العجوز الذي يتردد على المقهى، وأبو علي الجرسون والعجوز وزوجته والمدرس، وأحمد أفندي وزوجته بثينة (الخ... الخ) نماذجه البليدة ولكن الطيبة، مضافاً اليها هذه النماذج المشوهة: المهرج الذي يرتدي السروال الأسود، والمرأة التي تأكل النار، وذلك الذي يقال له شارلي. كما تلوح فيه المركبات المكتنزة، والجوع والحرام والألم، والكذب والخداع والخوف والأمل البليد، ثم مظاهرات المتظاهرين حيث تتناقل أخبارها الصحف، ثم فتحي الذي لانكاد نعرف عنه شيئاً ملموساً وصلاح بكل جبروته وبساطته ونظرة العدمية الى العالم.

قليلاً ما تتدان لنا مفكرة (موافي) فنلقي نظرة على واقع روايته التي بدأ يرسم ملامحها «منذ سنوات» وما اتضح فيها بعد ملامح أبطاها (ص ٢٤).

(١) «فارس على حصان من الخشب» - عبده جبير، دار الثقافة الجديدة، الطبعة الأولى، القاهرة.

وذات لحظة سكر، يعود الفنان (موافي) الى داره وكان لتوه قد ترك نديمه صلاح:

«...» وانجهدت الى الحجره الأخرى وجلست خلف مكتبي تحيط بي قصاصات الصحف القديمة. وأخرجت المفكرة والقلم الرصاص واستغرقت وقتاً طويلاً أنهيت خلاله رسم ملامح البطلين. وعندما أعدت قراءة الفقرات التي كتبتها، تبين لي كم كنت أعرفها جيداً وأنا أرسوم ملامح التعب على وجهيهما المنهكين « ص ٤٧.

ان واقع الرواية التي أنمى (موافي) رسم ملامح بطلها -ولابد أن يكون (فتحي) أحدهم- يتسع كما أسلفنا ليشمل على أوضاع عامة حيث «كانت المباني وقد حطمتها الرانات قد بدت كأذرة تستغيث (ص ٣٣).

احتفاء بالطفل الذي سوف يجيء، يحضر صاحبنا القصاص (موافي) لعبة على شكل فارس ذي خوذة ودرع وسيف، وتبدي زوجته الرسامة رغبة حازمة في أن تصور الحصان الخشبي -ويبدو أنه لعبة أخرى- وأن تتوج هذا الحصان المرسوم بفارس يشبه زوجها تماماً، وعندما يأتي الطفل سيجد لعبته مرسومة بعدة ألوان زاهية وسيجد اللعبة نفسها. ثم انه سيجد أباه فوق الحصان ص ١٤.

كانت الخطوط الأولى قد بدأت تتضح، غير أن اللون الأحمر كان منساباً حتى نهاية اللوحة، حتى بدا انه لو انها أكملته على هذا النحو فسيكون حصاناً دائماً تماماً. ص ٢٣.

كانت (هي) تضع لمسات خفيفة حول العنق.

تذكرت انني أنتظر طفلاً. طفلاً جميلاً ومرعباً. سيجد حصانه الخشبي مرسوماً بأصابع أمه قتلاً للفراخ. ص ٣٣.

اصطدمت بالحصان الخشبي حيث انكأ على رقبته وسقط الفارس وتحطمت درعه. ص ٥٧.

تعاركت القلط... «فقرت أحداها على الحصان الخشبي فانزلق الفارس وقد تحطم فيه شيء وتدرج تحت المقعد العريض وكان الحصان يروح ويجيء. ص ٨٥.

عدت الى الصالة «فوجدت الحصان الخشبي ينظر للامام صامتاً، بينما كان الفارس ممدداً بجوارحه وقد تحطمت خوذته. كانت الدرع قد تحطمت في مرة سابقة ولم يبق الا السيف في اليد اليمنى. كانت الخوذة قد انكسرت نصفين فلم افكر في ان اضعها على رأس الفارس، لكن الدرع كانت منفصلة فقط فحاولت بعد ان جلست على مؤخرتي أن اعيدها الى اليد، لكن المقبض الحديدي كان في حاجة الى الحام.

وضعت الفارس على الحصان. واعتدلت واقفاً لأملأ الكأس من زجاجة البراندي الموضوعة على المائدة المملوطة بالدم. تذكرت زوجتي وابنتي الشوهاء التي تزن أقل من ثلثي كيلو جرام، وأن هذه اللعبة قد بارت، وان هذا الحصان لن يحظى بالفارس الأنيق الذي يجعله يخنث أكثر، وانه سوف يبقى معطلاً حتى يتآكل بفعل الزمن. لكنني -وأنا أملأ كأس- قلت ان ذلك لايمهم ص ٨٥-٨٦.

استقام الحصان الخشبي في الركن القصي صامتاً «على بعد خطوات من الحامل الخشبي حيث بدت الرقبة الحمراء منحنية وقد تدلت شعرات الحصان نحو الأسفل عند طرف الورقة البيضاء. كانت القدم اليسرى تغوص في دائرة بنفسجية وقد ارتفعت اليمنى في الهواء. أما الجسد المشقوق فقد بدا منذراً بحركة قوية متجهة الى الامام ص ١٠٠.

جلست (هي) ووجهها الى اللوحة... رفعت يدها الرقيقة وهي ترتعش ولامست الورقة البيضاء ثم سقطت يدها الى جانبها وظلت منحنية الى الامام. رأيتهما تمشي بقدميهما العاريتين الى الناحية الأخرى ببطء شديد. حركت المائدة المستديرة قليلاً... مشيت أنا بدوري... ثم سمعت صوتاً فترجعت.

مزقت (هي) اللوحة ونثرت أوراقها على الفارس والحصان عند منتصف المكان. أشعلت النار... ارتفعت ألسنة اللهب الى أعلى فوضعت (أنا) يدي في جيبي

وأخرجت المفكرة الصغيرة. رفعت وجهها الجميل الهادئ المتعب من خلف اللهب وقد انعكست عليها النار فسقطت المفكرة الصغيرة بين قدمي (ص ١٠٤).

بعد أن التهمت النار بقايا حلمه، حلم زوجته الخاص وسقطت المفكرة بين قدميه، يئري فناننا المحبط (موافي) راويا علينا ذلك الحادث عبر وصف خارجي للأشياء والأشخاص والملابس بما يتناسب مع موقفه المندش ورغبته العارمة في سرد الحادث مجردا، بل كاملا غير منقوص، مضيقاً عليه عبر عمليات المركزة والتبشير طابع مأساة كونية حقيقية.

فاقد الشيء لا يعطيه، ولم يعد ثمة ما يبرر ركضنا وراء الرواية المزعومة لصاحبنا (موافي) الذي تحجب عنه مفارقات الحياة وأحداثها العارضة رؤية هذه الحياة في اتساعها وشموها وخصوبتها واستكشاف أسرارها وقيمها، حيث تتحول الوجوه في منظوره (العام) الى شيء غير ذي معنى و «كل ما مضى وما أنا فيه ليس له وجود. ص ٢٧» وحيث (انني غالبا عندما أريد أكون عاجزا عن الكلام. ان الرغبة أو الفكرة عندي لكنني لا أستطيع ص ٢٥).

الى هذا الحد يفشل فناننا (موافي) في تصوير واقع يمسك بخناقه ويسقط في يده فيقف حائرا باثرا، عاجزا عن أن يقص علينا روايته حتى يقتنصه كاتبنا الموهوب شخصية من شخصياته القصصية.

ان التكنيك البارح الذي استخدمه عبده جبير يتحدد في امساكه لهذا النموذج المتمزق، هذا الفنان الذي يفشل الا في تدوين ملاحظاته المتناثرة، دافعا اياه نحو صوغ قصة يتصافر فيها ما هو داخلي بما هو خارجي، وما هو عرضي بما هو جوهري، وتطرده العناصر شاعرية سريعة في ايقاعها على نحو ينسجم مع الشخصية وحدودها ولا يقفز عليها.

أما هو نفسه المؤلف فقد أراد كل الارادة سوله في ذلك كامل حريته. أن يقف بعيدا على مشارف المشاهدين.

يُطرد النسيج القصصي شعرا كلما تماست خطوط الواقع الجزئي بالواقع الكلي: انه بعد أن ينكسر أحد الصحون من أحد الاطعم عادة لا يصبح للبقية معنى. انه يكون كرواية ناقصة ص ١٥.

ان رواية ناقصة، كذلك التي يخفق فناننا في تصويرها متكاملة، تفتقد العنصر الحاسم في الرواية: الالتفاف الجمالي. وهذه العبارة التي لاتنمحي من ذاكرة الفنان كثير السهو كثير النسيان، ويرصدها حين يدفعه الى ذلك كاتبنا عبده جبير. دون حاجة إلى مفكرة، تمثل بالنسبة اليه كابوسا يلاحقه حتى اذا نام في وضوح النهار. وقت الظهيرة: ان نتحدث أشياء ساحقة كموت زوجة صلاح ذات حين ولادة، أو أن يصير الأمر الى مايشبه ولادة عسيرة تتمخض عن اثنين ميتين وطفلة عاجزة براء. بعد أن مات فتحي على نحو محبط، بكل ما يمثله من حلم وبطولة، فيدوي بداخله وكأنه رجع الصدى «لم قلت أن البقرات العجاف... وهذه الصورة الشعة للديدان العظيمة التي تلتهم الناس في ميدان التحرير... وزواحف السيدة وناصير أمبابة. ص ٥٣.

ان منحني تطور هذه القصة هو ان صح التعبير- منحني تدهور احسان الخسبي والفارس ذي الخوذة والدرع والسيف وصورة احسان ناقصا. وعلى هذا المنحني باعتبارها بعدا شكليا، ان جازت العبارة- تتابع الأحداث والايحاءات. والاشارات المكثفة الى زمن يندفع مثل نهر يجري نحو مصبه في قسوة واصرار. وفي موقع البؤرة من هذه الأحداث، يتمركز صاحبنا موافي فاشلا يدور حول نفسه، وكأنه شخصية نمطية يلتقطه عبده جبير من واقع استثنائي (وسط الكتاب والكاتبين) ليحكى لنا بصورة فذة قصة فشله في تصوير واقع لا يكاد أن يرى فيه أسبابه الجوهرية فتغريه قشوره ومفارقاته وأحداثه الجزئية. ففي المكان نفسه وفي الزمان نفسه «كان لي صديق فنان مهاجر يأتي كل شتاء الى مصر ويجب أن يمشي في شوارع القاهرة القديمة، ويتفرس في وجوه المارة المتعبة التي يقطر منها فقر الدم. وهل تعرف ماذا يقول؟» ذلك ما يجادل به (صلاح) صديقه الفنان.

«لا»

«يا أخي لديكم ثروة فنية عظيمة. لو انني أستطيع ان أعيش هنا لعملت منها أعمالا عظيمة. آه، كان يقول ذلك. (ص ٤).

وإلى جانب «فارس على حصان من الخشب» فان المجموعة التي نحن بصدها تشتمل على خمس قصص قصيرة.

على سبيل التعميم، يمكن القول بأن هذه القصص باستثناء «درجة الأحجار في الحديقة»، تتخذ من موافي (فارس على حصان...) في موقفه المندش نموذجاً لا شريك له. غير أنها تتناول هذه الشخصية في أوضاع جزئية وتفصيلية مختلفة. وهي من ناحية ثانية تخلو من أي محتوى درامي، رغم انها لا تخلو من عناصر درامية. ومن ناحية ثالثة وهامة فان هذه القصص تستند الى ضمير الراوي بكل ما يعنيه ذلك من حياد بل تستند الى ضمير المتكلم المعبر عن الأشياء من خلال موقفه منها. ورابعا -وأخيرا- فان كاتبنا لا يعتمد في تصويره لهذه القصص -كذلك فيها عدا قصة درجة... على النماذج النمطية بل يتتقى أحداثا من الواقع يمكن وصفها بأنها نماذج. وبعبارة أخرى فان الكاتب يمسك في هذه القصص القصيرة أحداثا يجوز لنا الحديث عنها كوقائع بسيطة واعتيادية وغير ذات مغزى، ويصورها -على نحو دقيق وفذ- كمفارقات هامة.

تأمل فيما يلي، هذه القصص، واقفين عند هذه أو تلك القصة وقوف العابرين متلمسين ما بين موافي في فارس على حصان- وشخصيات هذه القصص من تشابه، وما بين صلاح (في فارس...) أيضا) ويوحنا- في درجة الأحجار... من اختلاف وشبه.

في «قطط صناعية لعيد الميلاد» نجد نموذجاً لا مباليا. فعلى الرغم من أنه يبدي -وهو يجلس في المقهى- اهتماما باعادة تنظيم حجرته- داره، وبالتخلص من الطعام الذي أصبح دورا أحر، وكل ذلك حتى يكون المكان أو المقام «محملا»، على الرغم من ذلك ومن اهتمامه باهداء قطه- دمية لابنة عمته «مرفت» في عيد ميلادها (السابع)، فانه لا يملك ازاء المسألة الأولى غير السخرية العابثة. فبعد أن أضاف قائلا «وماذا لو أنني تخلصت من بعض الكتب، وزجاجات الخبز الفارغة؟ عاد يعلق ساخرا «لكن مسألة الزجاجات الفارغة كانت سخيفة ولا شك» موحيا بسخافة المسألة برمتها.

وعلى الرغم من اهتمامه بتقديم هدية عيد الميلاد-أي كما يفعل الناس- فانه يغادر المقهى، الذي جلس فيه دون مبرر- ملولا وحيدا نافذ الصبر، في التاسعة والنصف -لا كما يفعل الناس- حيث (كان ينبغي عليه الانصراف منذ وقت) لاتباع هدية والذهاب بها الى الحفل في الوقت المناسب، وهكذا فانه بعد أن اشترى دمية وسبع شمعات، يجد نفسه متأخرا، فيعود الى مأواه «وأخرجت القطط صاحب العيون البنفسجية وأوقفتها على قوائمه وجعلته ينظر ناحيتي، وهكذا استندت للوراء غارقا في ضوء مصباح حجرتي الخفيف وأشعلت سيجارة وفكرت في وجه الفتاة، لكنني لم أشعل شموعا قط» وياله من سخيف أمر هذه الشمعات بالذات.

ان وقائع هذه القصة هي في تكاملها، قطعة (غير نادرة) من واقع حياتنا حيث الانقسام الى مرق، وحيث تفتقد الأشياء معانيها، ويستمد أفرادها صفاتهم الأصلية من الضلال والاعتراب واللامبالاة وخاصة... خاصة المثقفون من أمثال نموذجنا. ان هذه القصة لا تعدو كونها قطعة واقع مصاغة.

وكذلك الحال في قصة «خيول من الجلد لليوم السابع» فنكون ازاء احتفال اليوم السابع للميلاد «السبوع» بكل مظاهره والأحداث الجانبية (الخ): قطعة من الواقع مصاغة.

المسند اليه في هذه القصة يقف مواقف المندشين من مناقشات المناقشين ومظاهر السبوع وبراءة الأطفال، ومن ذاته اذ يتصرف كما يتصرف الآخرون، ومن الوفد المدرسي حاملا ثلاثة وثلاثين حصانا من الجلد (هي عدد تلاميذ الفصل الذي كان والد زوجته يدرس فيه).

وكان الأب قد أخرج اللعب ووضعها في صف واحد على ظهر خزانة الكتب: «انتظرت حتى انتهى من اصلاح وقتها، وجعلها تنظر وتمد رقابها للأمام والتفت ناحيتي مبتسما وطلب مني أن أتقبلها كهدية من التلاميذ الى حفيدته الأول». وفي قصة «أن تنتظم وألا تنتظم» فاننا نلتقي بأربعة (رجل وزوجته وآخر وزوجته) جلسوا يتحدثون حيث ألفت بهم مقادير السفر داخل كابينة واحدة في القطار، وما برح خامسهم يقرأ جرائده في صمت مريب. تتابع الأحاديث التي لاتعني سوى الثروة والرغبة في مجرد الكلام، عن الزمن والانضباط والساعات وخلاف ذلك، وفي النهاية «لم يكن يبدو أن هناك حديثا آخر سوى أن نتابع ذلك الرجل المنفرد ونجدف في السياسة الأمر الذي لم يكن مضمون العواقب».

وعلى الرغم من أن حديث الأربعة، بكل نتائجه، معقول في معظم أجزائه، فان موقف المندهنش ذلك الخط العام ينطلق هنا من واقع منقرض كما تزعم القصة، وهو واقع استثنائي وطريف حقا: الحمام الذي يستحم فيه الناس جماعة بالاجرة، ومن السخرية أن تكون ساعتك منضبطة طوال الوقت.

ان ذلك لايشكل العيب الوحيد في هذه القصة التي لاتخلو هي أيضا من براعة الاداء ومهارة الكتابة. فهي تحتوي عدداً من الأفكار نجد أن أبرزها فكرة أن كل الأعمال متعبة «كل الأعمال متعبة حقا، ص ١٣٠».

ومن هذه الأفكار، فكرة أن الزمن بالنسبة الى الانسان لايعني شيئا هاما حتى اذا كان هذا الزمن تعبيراً عن الانسان.

قلت: نصف ساعة لايمه. أليس كذلك؟ لكنني فكرت أننا لو جمعنا أنصاف ساعات عديدة فان زمنا كثيراً يكون غير مهم، كيف تفسر ذلك؟

قال: انه لم يكن يقصد ذلك. ان ثانية واحدة من عمر الانسان وقت خطير. هل ترانا نعيش أكثر من ثوان في عمر العالم؟ قلت: العمر نفسه شيء لايمه.

وفي «فارس على حصان من الخشب» فان موافي يتوصل الى هذه النتيجة نفسها تقريبا، اذ ان كل ما مضى وما أتا فيه ليس له وجود. وان أكن متأكداً من أنه موجود ولكنه لايتوصل الى ذلك من خلال استهائه بالزمن كما عند نمودجنا في «أن تنتظم والا تنتظم» بل من خلال احساس فائق الحد به وبمضيه بذى الطابع المأساوي- في دأب وانتظام.

وفي قصة «المسافر»، نجد أنفسنا ازاء نمودج لايتختلف كثيراً عن موافي في «فارس...» ان موافي يوقن «ان الزمن سيزيل كل شيء (ص ٩) حيث بدت له الفكرة «واضحة جدا أكثر مما يجب» وحيث لا يبدو أن هذه الفكرة تتعلق فقط بالورم على جبهته بل تنسحب على غيره موقفا عاما.

وكذلك نمودج المسافر، ذلك «انه مادام الوقت يمضي والأيام آتية فان كل شيء ولاشك سينتهي (ص ١٥٥).

ان واقع الاحباط في «فارس على حصان من الخشب» يرفرف بأجنحته الصفراء على علاقة موافي وزوجته، منظوراً الى هذه العلاقة من جهة موافي- وعبارة كورديليا الشهيرة التي يواجهها موافي وزوجته «كما يلميه على الواجب يا أبي لأقل ولا أكثر» تحدد هذه العلاقة تمام التحديد. أما في «المسافر» فان أحمد لايتوافق مع نفسه الى الحد الذي تتدافع فيه خيالاته وراء امرأة عجوز (ص ١٥٤) هو «المهارب من حمام يوم الجمعة» (ص ١٥٥).

وفي «درجحة الأحجار في الحديقة» فان يوحنا يذكرنا بصلاح في «فارس». ان صلاح يعاني من وحدة يستعذبها فتنظف له حياة لامعنى لها. مشدودا الى برائن الحانات والمقاهي، متذبذبا في نظرتة الى الحياة. فهو حينئذ يتحدث صاحبه موافي عن الزمن الجميل (ص ٢٢)، وحينئذ آخر يدور حول نفسه مئة وثمانين درجة، متملصا لامن نظرتة فحسب بل من صريح حديثه عن الزمن الجميل، اذ نراه يحادث موافي ناسيا أنه هو

نفسه صاحب الحديث: «هل أنت الذي كان قد حدثتني عن الزمن الجميل، مرة كنا قد تحدثنا عن هذا. لقد فتحنا هذا الموضوع أنا وشخص آخر. ربما أنت؟ (ص ٣٨)» وفيها تلا ذلك من حديث فانه يقرر بناء على درايته الواسعة كما يزعم، أنه يعتقد أن لأحد «كان قد حدث له جميل في الماضي» ويرجح أن من كان يتحدث عن الزمن الجميل «كان ولايد يتحدث عنه في فترة الصبا والشباب، أعني فترة الثقة والخيلاء، وكان يأمل أن تحدث في المستقبل».

ان صلاح من واقع احباطه يفتقد الرغبة في كل شيء حتى الجنس (ص ٣٠)- دون أن يمنعه ذلك من مغازلة جارتة العذراء ومواقعتها (ص ٥٦)، ويرفض أن يتزوج مرة ثانية (ص ٣٠) «ان الأحلام الأولى لم تتحقق. وهل تعرف معنى أن تنام مع امرأة وتفكر في أخرى؟ ص ٢٨».

ومن هذا الواقع الذي يدمر الروح (ص ٥٦) فانه يفضل «أن نفرق في التفاصيل ولو كانت تافهة، فهذا أفضل (ص ٥٧)».

أما يوحنا فانه نمودج لرجل يعاني من الوحدة القاسية، ولكنه يفكر مليا في الخروج منها. وأما مفردات حياته الراهنة فانها المقابر حيث ترقد حبيبته والكلب، وشجرة الزيتون الجافة، والمرض، والماضي.

ان يوحنا يشبه صاحبنا صلاح في شعوره بالوحدة، وان كان هذا الشعور أكثر حدة وكثافة ويتخذ أبعادا أوسع عند صاحبنا يوحنا، منذ أن كانت حياته تمتد الى الماضي ولا تستند الى الحاضر، فحياته الفعلية بكل شبابها وخصوبتها وفعاليتها، قد أصبحت ماضيا، وما هو فيه الآن ان هو الا لحظة تضطرم فيها مشاعر الوحدة القاسية وقد زايلته القدرة على الفعل.

غير انه يختلف عن صلاح في أنه يحاول، دون جدوى، الخروج من هذه الوحدة اللجيم... وليس هذا هو كل ما يقال عن هذه القصة، فلا بد لنا أن نضيف بضع كلمات أخرى عنها...

تكتمل الصورة الفنية في هذه القصة بحيث يحق لنا القول بأنها تأتي من حيث جودتها في مقدمة هذه القصص القصيرة. واذا ما تأملنا في قصة صلاح من حيث كونها قطعة من واقع - ان صح التعبير - وقصة يوحنا في تعبيرها عن الأزمة نفسها، امكنا القول بأن الصورة الفنية لا نجد لها ملقاة في طريق الواقع بل يصطنعها الفنان ضافرا عناصرها الجزئية في كل واحد منسجم. ففي حين خلت الاولى من هذه الصورة - ومن الطبيعي أن يكون الامر كذلك - وتتابع عناصرها كجزئيات متناثرة، فان الثانية قد صبت نفسها داخل اطار يوحد عناصرها المختلفة في كل واحد: الصورة الفنية. يوحنا يريد ولا يستطيع الخروج من دائرة تحكم انغلاقها حوله. ذلك هو الخط الواحد وتعمد القصة القصيرة على هذا الخط الواحد الذي تشكل عناصرها القصة مادته المتوحدة.

«تذكر يوحنا أن الطبيب كان قد أمره بالكف عن الشراب، ولكنه ملأ كأسا أخرى، وقال يوحنا اني لايجب أن أنام، ولايجب أن أكف عن الشراب، ولايجب أن أضيع من الوقت القادم دقيقة. وفكر يوحنا أنه في حاجة الى امرأة، وفكر أن يتزوج وفكر أن يذهب الى المقابر ويبت حبيبته شكواه، ولكنه لم يفعل. بل انه تجرع الكأس السابعة.

وشرب يوحنا حتى الثمالة.  
وذهب الى السينما ولكنه وجد العدد كاملا،  
وشعر بدوار فسقط بين قدمي صورة الممثل.  
وقال له الطبيب: كم كأسا شربت؟  
وقالت له الممرضة: يجب أن تنام جيدا.  
وقال له الضابط: كم ضيعت في العربة؟  
وقال هو: لم أضع اليوم طعاما لكليبي.

وحقا... فلو لم يكن كاتبنا عبده جبير مصورا لعدد واسع من القصص، لقلنا صادقين ودونما تردد: تكفيه هذه.