التخييل السيري في روايات صبري موسى الرؤيوية[1]

(تيمة الهوية الملتبسة في حادث النصف متر، أنموذجًا)

د. أدهم مسعود القاق، كاتب سوريّ

رحم الله صبري موسى الذي خاض تجربة إبداعية مختلفة عن أبناء جيله، أراد أن يجسّد – عن طريقها – مفهوم المثقف المتنوع في توظيف أدواته المعرفية، فهو روائي وقصّاص وسيناريست وكاتب في أدب الرحلات، كما عمل في جريدة الجمهورية بصفته أديبًا وصحافيًا، وتفرّغ للكتابة في مؤسسة [روز اليوسف]

ويجد المتتبع لأعماله حرصه على اختيار موضوعات واقعية، ولكن ليست التي تطفو على السطح، بل التي تجري خلف الأحداث الظاهرة في بنية المجتمع، ولعلّه قصد ألّا ينوّع في تيمات نصوصه السرديّة في العمل الواحد، مركّزًا على الروح الحكائيّة، وموظّفًا التقنيات الفنية المتنوعة، ومنتقلًا بمستويات الخطاب بين السرد والتصوير والوصف والحوار والمناجاة، مفضّلًا تقديم سمات شخوص أعماله عن طريق أفعالها.

انشغل صبري موسى بمعالجة المشكلات المحورية التي تناولتها سردياته المتعلقة بالقضايا الاجتماعية، ومنها – على سبيل المثال – ذكورية الرجل الشرقيّ، الذي يشرعن علاقاته النسائية الخفية؛ رافضًا الارتباط بامرأة شرعيًّا، كما أنّه أدان المجتمع القروسطي الرافض لأفكار الحرية والمساواة، التي طرحتها الحداثة الأوروبية، ولا يتوانى عن وصم المجتمع القروسطي بالمنافق والمخادع والكاذب، ولا يكتفي بذلك، بل يلاحظ القارئ أن صبري موسى يتهكّم على مجتمع يسكت عن سلوك الرجل؛ الذي يلغي إنسانية المرأة.

ولعل موسى نوّع في رؤيته لوظيفة الرواية؛ ولكنّه وحّد بين أعماله السردية بارتكازه على الخيال Fiction ، وتوظيفه اللغة؛ لتحديد موقعه في الوجود، فعندما كتب رواية السيد من حقل السبانخ الصادرة عام 1997 في القاهرة، استشرف المستقبل برؤية كونية وإنسانية، لمجتمعات ستحيا بعد قرون؛ مرتكزًا على فكرة انتصار العلم على الطبيعة، وإخضاع الفرد لنظام دقيق صارم؛ ليس فيه أخطاء أو تجاوزات للقانون العام، وبذلك رسّخ مفهوم الأدب بصفته: "أقدر فنون القول على الكشف عن العملية اللغوية التي تمكّن الإنسان من إدراك عالمه

[1]– أصل هذا البحث، ورقة بحثية قدّمت في المؤتمر الرابع لشعبتي السرد والخيال العلميّ عام 2019م، اتحاد كتاب مصر، القاهرة، وقد صدر في كتاب عن اتحاد كتاب مصر عام 2020م

مؤقتًا، وهو إدراك لا يكتمل أو يصبح نهائيًّا أبدًا" ولعلّ إشارته لعلاقة جمهور المجتمع المعني بالحبّ والاحترام، اللذين يدفعان البشر نحو الفخر بإنسانيتهم، من جهة، ومن جهة أخرى: تركيزه على ضرورة وجود سلطة الدولة المعنيّة بتسخير نتائج الثورة التكنولوجيّة والاجتماعيّة؛ بما يحقّق العدالة الاجتماعيّة والمساواة والحريّة في عالم الغد البعيد، كان بمرتبة التحدي للقارئ وذكائه؛ هادفًا إلى دفع تفكيره خارج نطاق حياته اليومية، إنّ الكاتب يدعو القارئ للتأمل بالأفكار العظيمة التي تتيح له أجوبة لمّاحة كما السحر.

كان موسى يحلم بالحب والمعرفة والعدل، بصفتها معانٍ إنسانية طمحت الإنسانية لتحقيقها على مرّ عصور التاريخ، ولعلّه جسّد في معظم كتاباته قول إدوارد سعيد بأنّه: "كلما ازدادت قدرة المرء على ترك وطنه، ازدادت سهولة حكمه عليه وعلى العالم كلّه كذلك،... والرجل الذي يجد وطنه عذب المنهل رجل لايزال مبتدئًا ليّن العود، وأما الذي يجد في كلّ قرية مثيلًا لوطنه فقد اكتسب بعض القوة،..." وهذا ما أراده صبري موسى من نصّه الروائي السيد من حقل السبانخ، أراد أن يبقى علامة في درب تشييد العلاقة الوثقى بين الحب والثورة والعلم، أراد أن يستنجد بهذه القيم التي تهيئ للبشر فرصًا للنجاة، والخروج من مآزقهم.

وإذا كانت هذه الرواية انطوت على قدر من الفانتازيا، فإنّها رثت أحوال الواقع، كما منحت القارئ تفاؤلًا بتحقيق احتياجاته الروحية، التي حاولت الرأسمالية إضعاف فاعلياتها لدى الفرد لمصلحة القيم المادية والنفعية والاستهلاكية، وحين وظّف الفانتازيا المرتكزة على ما وراء التخييل Fabulation كان حريصًا – كما في معظم نصوصه – ألّا يفتقد نصّه الحقائق الملموسة، وهذا ليس غريبًا فـ: "النص يتيح للوهم أن يخطو إلى أعتاب الحقيقة" على حد محمد عبد المطلب، ولعلّه خاض تجربة الكتابة من موقع الفعل الديناميكي المؤثر في حياة الفرد والجماعة، وكانت أعماله على مستويين: "مستوى الواقع الاجتماعيّ، ومستوى الأسطورة والخيال العلميّ،..." وقد استطاع أن ينجز عمله الإبداعيّ في المستويين بالفطرة السليمة Common Since المصقولة بالإرادة وروح المغامرة المتجددة.

إنّ موسى جسّد فكر الشخصية النمطية النموذجية بتناقضاتها الداخلية عن طريق بطل الرواية هومو، ولعلّ القارئ يعي سمات هومو الشخصية عن طريق تتبع حالات القلق والسأم والغثيان والتوتر التي انتابته فرحًا أو حزنًا.

أما في روايته فساد الأمكنة، فقد حكى صبري موسى بتلقائية؛ كاد أن يتخلّص من قواعد السرد الروائي التقليديّ، لاسيّما، حينما عالج كيان المثقفين في المجتمع من جملة الثيمات، التي عالجها في مبنى الرواية الحكائي، ليس بشكل مباشر، بل عن طريق عرض حكايات على شكل لوحات، فصل فيما بينها بمشاهد درامية، مما يذكّر بتقنيات السيناريو.

وقد تمكّن هذا الروائيّ الفذ من إشراك المتلقيReceptive ، أو القارئ بفعل الكتابة، حينما كان يدعوه للتخيّل مع كلّ مشهد أو لوحة يقدّمها في معمارية روايته الحكائي، ولذلك سيجد القارئ الكثير من الإيحاءات بأيقونات أو شفرات أو رموز، المحتاجة إلى التأمّل فيها وتأويلها جماليًّا، وبذلك يكون قام بالاتكاء على القارئ المثاليّ في استقبال نصه الذي وحّد بين القوى المتصارعة، فأحال النص والقارئ سوية إلى العالم الخارجي، لتجسيد موقف من العالم، حتّى أحال روايته، فساد الأمكنة – المفصلية عبر تاريخ الرواية العربية – إلى إطار عام يحتوي على بنيات استعارية صغيرة، ولكنها متلاحمة، فشيّد بذلك بنية كلية مكوّنة من عناصرها الداخلية ومن التحولات المتسقة مع التغير في نسق الأحداث، آخذًا بعين الاعتبار أنّ: "مستويات التوظيف ترتبط بالإنجازات التقنيةTechnique والجمالية، ولا تتعلق بسيادة الأيديولوجيا" إنّ صبري موسى كان يمارس كتابة هذه الرواية، وكأنّه يخلق العالم من جديد.

وربما ولوج قارئ رواية فساد الأمكنة في حالات يائسة وشعوره بالاكتئاب والحزن؛ استعدادًا لتطهير النفس من موبقاتها، هو شكل من أشكال الوعي بالواقع الموضوعي والذات، وعي الوجود المضاد للعدم، وعي الحضور إزاء الكون، وقد كتب جاك دريدا في هذا الصدد: "إذا كانت القراءة لا تكتفي بأن تعيد النص وتكرره، فإنّها لا تستطيع بصورة مشروعة أن تتعدى النصّ إلى شيء آخر مختلف عنه، إلى مرجع ميتافيزيقي أو تاريخي أو نفسي أو بيولوجي... إلخ، أو إلى مدلول خارج النص الذي يحمل مضمونًا من خارج اللغة أو خارج الكتابة بوجه عام" وهذا ما يفسّر حضور وعي القارئ حين استقباله هذا النصّ الروائي، من دون احتياجه إلى مرجعيات من خارجه، بل، إنّ الأحاسيس والأفكار التي تعتريه في أثناء استقباله متعلقة بالمعاني والعواطف، المؤسسة للنص داخل اللغة المكتوبة التي اقتصد الكاتب بها، فأنتج كتابة روائية جميلة: "تمثّلَ في الإيحاء والتكثيف من دون الإطناب والتفصيل، فكأنّها تتكفّل بقول نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقي؛ فيكتمل العمل، وتتشكل الجمالية، ويتمّ التضافر بين المرسل والمستقبل، أو بين الكاتب والقارئ" إضافة إلى

غوص القارئ في فضاء النصّ وأحداث حكايته وسلوك شخوصه، الذي يجعله يغيّر من سلوكه المستكين لواقع غير إنسانيّ.

وُفّقَ صبري موسى باصطناع سارد مستقلّ في هذه الرواية؛ إذ تناول السارد شخصيات النص من الداخل واستبطن وعيها، واقتصد بوصف أفعالها من الخارج، سرد الأحداث بوعيه من دون تدخّل المؤلّف، وهذا ما أبعد الرواية عن أي خطاب إيديولوجي، فضلًا عن أنّ السارد استطاع أن يجعل الشخصيات، تتحدث بلسانها، وتقدّم عواطفها بشكل مستقلّ عن رغباته .

ومن سرديات صبري موسى المبكرة، نوفيلا حادث النصف متر، 1962م، وهي قصة حبّ بسيطة، وفق ما ورد بعوانها الفرعي، التي استطاع من خلالها أن يكشف عن عواطف الإنسان وأفكاره الخفية المبثوثة في سلوكياته اليومية بطريقة بارعة .

وحكايتها تتعلق برجل عادي، يرمق قوانين المجتمع بنصف عين، أحبّ امرأة بعد تعلقّها بزنده صدفة في الحافلة، وتيقّن من افتقادها لغشاء البكارة بعد أن توطدت علاقته بها، من دون أن تقرّ له بسبب فقدانه، فتردّد في الزواج منها، إلى أن أخبرته عن حملها، فحاول وإياها إجهاض الجنين من دون فائدة.. ولأنّه لم يبد موقفًا رجوليًّا تجاه حملها، ودّعته وغابت، إلى أن عرف أنها أسعفت إلى المستشفى؛ لينتزعوا ربع معدتها بعد نزيف حادّ نتيجة التأزّم النفسيّ الذي تسببّ به لها، وحين قرّر الزواج منها، وهي على سرير المستشفى، فوجئ بطبيبها الطويل، معلنًا حبّه لها، مزمعًا الزواج منها، طالبًا منه بصفته حبيبها أن يتركها له، فما كان منه إلّا أن أذعن لطلبه، وعزل نفسه شاربًا الخمرة .

على غير القيم السائدة في مجتمع ستينيات القرن العشرين، يستهلّ صبري موسى روايته القصيرة حادث النصف متر بطريقة متحضّرة على ما أسماها، رجل طويل يطلب من السارد التنازل عن حبيبته؛ لأنّه يريد أن يتزوّجها.. فيتنازل، ويذكر أنّه أخفى مخالبه وتقنّع بقناع الكبرياء، وتمنّى لها السعادة، وسرّه أن يكون متحضّرًا وعصريًّا.

تُرى هل أنشب مخالبه التي ترمز لهمجيته – في سياق سرديته – وقتل الطويل أو حبيبته، كما ينبغي على أبناء المجتمع الذكوري القروسطي فعله؟ أم تمسّك بعصريته وتنازل عن حبيبته لأسباب لا نزال نجهلها؟ أو

عاقب نفسه انتحارًا مثلًا؟... أسئلة كثيرة بثّها الكاتب أمام القارئ منذ الاستهلالات الأولى، قبل أن يبحر في القراءة.

تكوّنت نوفيلا (القصة الطويلة) حادثة النصف متر من سبعين صفحة، وقسّمت إلى ستة فصول:

الأول: التاريخ السرّي لرجل عادي، وهو السارد نفسه، ذكر فيه سماته وطفولته ونشأته وبيئته الاجتماعية المتواضعة، ومؤثرات تكوين شخصيته الجينيّ أصلًا، فذكر أنّه يتحدّر من باشا تركي اسمه عثمان آغا كتخدا، كان قد اغتصب فلّاحة مصرية عام 1798م، وأخرى اغتصبها جندي فرنسي وصل مع الحملة الفرنسية على مصر، ومن هذا الاغتصاب المزدوج تكوّنت شخصية السارد فيما بعدُ، نتيجة زواج ابن الفلاحة الذي حمل جينات الفرنسي بابنة صانع حلوى لدى التركي، فاتسمت شخصيته بالعجرفة التركية والاستهتار الفرنسي، لكنّها شخصية بقيت تميل إلى الحزن والانكسار، ويقول: [أنا أقلّب أوراق الحزن المسدلة؛ محاولًا أن أخرج لكم بعض ثمارها.. وأتذكر متى حدث ذلك.. وكيف حدث] ص21 كما هي الفلاحة المصرية المغتصبة من التركي تارة وفلاحة ثانية من الفرنسي، أو صانع الحلوى المصري تارة أخرى.

ولعل ذكر عام ميلاد السارد 1929م وهو ميلاد الكاتب نفسه؛ يدخلنا في عالم التخييل السيريّ، ويوهمنا بحقيقة ما يسرده علينا، ففي ليلة قديمة من 1929م: [ولدت أنا.. طفلًا أزرق العينين، ذا مزاج مختلط متقلّب] ص17 أو لنقل: إنّ مرتكزات الحكاية موجودة – بالفعل – واقعًا ملموسًا، لنرى!

الفصل الثاني: فكرة الوقوع في الحبّ، بعد أن بدأ يشعر: [ببعض القلق على سمعتي الاجتماعية حين وجدت نفسي محاطًا بنوع من النساء لكل الرجال..] ص24 يحكي وقوعه في حب فتاة فقدت توازنها في الأوتوبيس؛ فتعلقت بذراع السارد مبتسمة في خجل، وكانت تفاحة حزنه – على ما ذكر – ثم يحكي عن وقائع حبّهما.

في الفصل الثالث: شخصية السارد المجهول، يستمر في سرد الوقائع، التي جمعته مع حبيبته على فراش الحبّ، ويظهر هواجسه، ويدلّ على ذكورية المجتمع قائلًا: [مجتمع وضع تشريعاته الرجل، يصرّ بغباء مثير للسخرية على اعتبار المرأة أقل قيمة من الرجل، ولا تستطيع إلغاء هذا النقص إلّا بتحطيم هذا التفوق الممنوح للرجل...] ص41، ويذكر مرواغتهما مع بعضهما بعضًا، ومعرفته علاقات مشبوهة سابقة لحبيبته لا تصارحه بها.

الفصل الرابع: مفاتيح بيوت لا نملكها، يستمرّ السارد بالعلاقة مع محبوبته، ويذكّر الكاتبُ قارِئ نصّه بالتكوين الشخصي لشخصية السارد، الناتج عن المجون الفرنسي، وعنجهية العثماني، وتصل علاقته بمحبوبته إلى القمة؛ إذ كانا لا يتركان يومًا، إلّا ويلتقيان على فراش ممارسة حبّهما وفق جدول زمنيّ محدد، وفق ما تسمح لهما الظروف بإيجاد غرفة فيها سريّة، كما أظهر السارد رغبة روح محبوبته في تملّكه.

الفصل الخامس: الخروج من عنق الزجاجة، بداية انهيار العلاقة، حين أزمعت التوقف عن تناول حبوب منع الحمل، ثمّ إيهامه أنّها حامل منه، ويرتحل معها في رحلة التخلّص من الجنين من دون فائدة، إلى أن تدخل المستشفى، ويتأكّد أنّ دخولها بسبب نزيف داخليّ، ولكنّ الكاتب غيّر منحى السرد حين يكتشف السارد أن زعمها بالحمل كان أكذوبة؛ لتختبر عواطفه، وأوضح الكاتب كم كان السارد معجبًا بقدرتها على تحمل المهانة تلو المهانة عند تعريض نفسها للإجهاض من أجل أن تستحوذ عليه زوجًا!

الفصل السادس: الرجل الطويل ينهي المسألة، كان السارد يزور حبيبته في المستشفى، ثم انتهت الحكاية بتنازله للرجل الطويل، وهو طبيبها، أمّا السارد المحبّ المتردّد، فإنّه اقتعد بين زجاجات الخمرة البيضاء في غرفة كئيبة.

ارتكز صبري موسى في بناء نوفيلا: حادث النصف متر الطويلة على التخييل السيريّ، ولعلّ جانبًا من الحكاية حدث معه فعلًا، ولكنّه – من الواضح – أنّه وشّحها بالكثير من خياله، فالقارئ يشعر وكأنّ السارد مطابقًا للمؤلف؛ إذ لم يغادر الذاكرة، التي احتفظت بقصّة حبّ واقعية جدًّا، كما أنّ تبعاتها لم تكن خارج قيم المجتمع وثقافته، وإنْ كان لم يهتم كثيرًا بتقديم الصور كاملة، أو الاستفاضة في تقديم صفات الشخصيات الخارجيّة، فإنّه تمكّن باقتدار الروائي المستحوذ على أدواته السرديّة من كشف سمات الشخصيات عن طريق أفعالها الدراميّة، التي تشابكت مع بعضها، لترتسم ملامح حكاية متكاملة البنيان، ولم يوظّف صبري موسى الحلم أو التخّيل أو أحلام اليقظة أو الكوابيس، بل ارتكز على تقديم الواقع، فأنتج بنية سردية فيها من جماليات الوحدة والتناغم Harmony والانسجام، أكثر مما فيها من جماليات التشظي واللا ائتلاف، ونمّا الأحداث بشكل عضويّ متماسك إلى الأمام، ومن دون توقّف، حتى اللوحات أو المشاهد التي قدمّها لم تكن متداخلة، بل متجاورة مؤكّدًا عبرها على طبيعة علاقة السارد مع محبوبته وغناها واختلاف طقوسها، وحينما

قدّم آخرين، كصديقه وزينهم وصديقتها والطبيب الطويل اقتصد بعددهم وبالمساحات السردية أو الوصفية أو الحوارية التي خصّهم فيها.

وضحت معالم السارد المتطابق مع المؤلّف حين كان يسرد الأحداث بضمير المتكلم من ذاكرته الواضحة في الأحداث والعالقة بها، فهو يتذكر ويصف ويسرد ويعلّق ويسترسل، من دون توقّف، حتى عبارات المجاز والاستعارة والكناية – على قلّتها – جاءت في سياق منسجم مع ما يسرده أو يصفه، وللحق كانت مكمّلة للأحداث، ومبتكرة، فها هو ذا يقول:

عن بناء مهمل: [كان الشاطئ الصغير يخلو لنا...] كناية عن مخدعهما و:]الملامسات لم تطفئ ظمأنا...] ص19 ، [تفاحة حزني] همس منغوم] ص25، [سربلت نفسها بقناع من الاطمئنان والبراءة والاستسلام...] ص33، [سقط ذيل الضحكة من فمها] ص36، [أهدهد أحلامي الرجولية] ص37، [الفكرة المثالية التي تنزف دمًا] ص39، اللحظة المذهولة]، [لحظة الفناء الخلّاق] ص46، لقد كثرت لغة المجاز حين سرد قصة حبّ في فضاءات مفتوحة؛ إذ: "كل مجاز في اللغة هو عبور نحو فضاء جديد تنكسر معه قوالب المعرفة وحتميات الواقع، على نحو يُغني إمكانات الوجود، ويثري عالم الفهم ومفردات اللغة" وفي الفصلين الأخيرين؛ اللذين عبّرا عن تراجع قصة الحب، وصولًا لانتهائها خلت صفحاتهما – تقريبًا – من لغة المجاز أو التشبيه Comparisonأو الاستعارة.

يُلاحظ في هذه القصّة أنّ الصوت الواحد هو السائد؛ إذ أراد صبري موسى أن يغيّب صوت الآخر – أيّ آخر – ليحكي هواجس السارد المستعيد ذكريات مع حبيبته، وتداعيات حكايته نتيجة انقياده لمفاهيم ذكورية، وقيم تسود مجتمع متخلّف.. وهكذا نجده، برع في استعادة أصوله ومنبته وطفولته وشبابه وطموحاته في قصة حادث النصف متر قاصدًا الهروب من بناء حبكة معقّدة، بل أرادها حبكة بسيطة، لم يتفرّع عنها أية حبكات فرعية، إلّا أنّه برع في استدعاء طفولته عن طريق الخيال، ولعلّه ارتكز في بناء وقائع حدثت في التاريخ – فعلًا – منذ الحملة الفرنسية على مصر، ارتكز على جعلها علامات لحرمان الشعب المصري من تكوين شخصية مصرية خالصة، نتيجة الاحتلالات المتكررة لأرضه، وانتهاك شرف وطنه وناسه، وكأنّه أراد أن يجعل أحداثها تقع في دائرة مفرغة، فغياب الشخصية الذي كان سائدًا في مطلع القرن التاسع عشر،

استحضره الكاتب غيابًا متجددًا في خمسينيات القرن العشرين، ورمز لهذا لغياب بالجينات المختلطة في دم السارد، بطل قصته.

ومن الجدير بالذكر أن صبري موسى وظّف أبنية المقامات الشعبية ونوادرها في أعماله الأخرى وسيجد القارئ أنّه استعان بكتاب البخلاء للجاحظ، وأمالي أبي علي القالي، محاولًا بشكل واعٍ إعادة الاعتبار بصفة ما ورد فيهما تقنيات سرديّة مهمة .

كما يجد المتابع أن صبري موسى الصحافيّ المتمكّن من تأريخ اللحظات المعيشة عن طريق الريبورتاجات، استطاع أن يشيّد متون حكايات سردياته، لا سيّما القصيرة منها، على شكل جزئيات خفيفة مكوّنًا منها أعمالًا سردية، وفق تراكمية منتظمة وخفيفة الظلّ على قارئها .

وقد صدر لصبري موسى كتابًا في أدب الرحلات وكتابة السيناريو بعنوان: الكتابة على الحافة الحرجة، قامت بإعداده زوجته السيدة أنس رضوان.