قصص أحمد زلط

بين البناء المتوازي والفكر الرمزي

بقلم : د.حلمي القاعود
- مصر -

« أحمد زلط » من الكتّاب الجادّين الذين اقتحموا ميداناً مهماً هو « أدب الأطفال » ، وإذا كان جانب الدرس الأدبي والبحث النقدي قد طغى على إنتاجه ، فهناك جانب مهم آخرتميز به ، وهو الجانب الإبداعي وخاصة فى مجال القصة القصيرة حيث أصدر عدداً من المجموعات القصصية منها : وجوه وأحلام ، والمستحيل ، وبخيل فى المدينة ، وقد صدرت له مؤخراً مجموعة « عفاريت سراي الباشا » سنة ٢٠٠٠، ومجموعة « أصابع متوحشة » سنة ٢٠٠١ ، وصدرتا عن دار هبة النيل للنشر والتوزيع بالقاهرة ،وسنتوقف عندهما في السطور التالية إن شاء الله لإبراز الجانب الإبداعي لدى أحمد زلط .

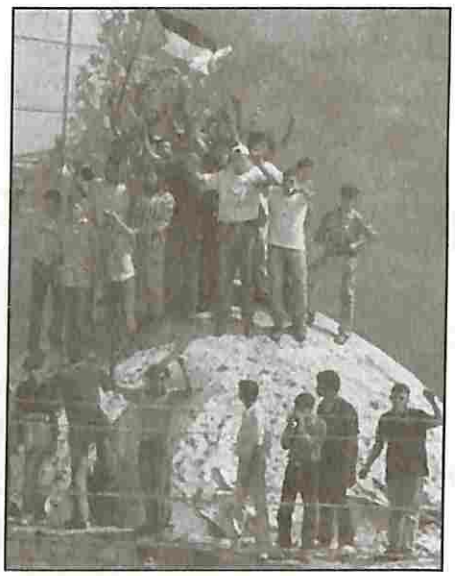
-١-

والمجموعتان تصدران عن تصور إنساني فطري مشبع بروح الإيمان ، ينحاز إلى الإنسان بصفة عامة دون النظر إلى مركزه أو وظيفته أو طبقته أو أصوله العائلية أوالقبلية ، وهذا التصور يؤمن بأهمية الكائنات الحية جميعاً ، وتكامل دور هذه الكائنات في خدمة الإنسان وإسعاده .. بعيداً عن التوحش والقسوة والظلم والأنانية والعدوان . لذا تحظى قيم الحق والخير والعدل والمساواة والرحمة والمقاومة باهتمام بالغ عبر سطور المجموعتين وقصصهما .

ومنذ صفحة« الإهداء » التي تبدأ بها كل من المجموعتين نستشعر هذا الحس الإنساني الفياض ، فهناك إهداء إلى روح الأديب الراحل « نجيب الكيلاني »وهذا الإهداء يمثل وفاءً نادراً في زمن يلهث وراء المنافع والمصالح ، ولا يتوقف عند أصحاب المبادىء والقيم ، و« نجيب الكيلاني » واحد من أصحاب المبادىء والقيم تجاهله كثيرون ، رهباً وطمعاً في عرض الدنيا الزائل ، ولكن الرجل بإنتاجه الأدبي والثقافي يمثل قيمة كبرى لمن يسعون إلى إضفاء جانب من السعادة على مساحة من فضاء هذا الكون ، ويهدفون إلى مقاومة القبح والظلم في ركن من أركان الأرض .. ويأتي إهداء أحمد زلط لمجموعته القصصية إلى روح نجيب الكيلاني تعبيراً عن القصور الإنساني الذي يسود قصصه بصفة عامة . ويمكن أن ترى تعبيراً مشابها في إهداء المجموعة الثانية إلى أطفال المقاومة الباسلة في فلسطين المحتلة ، فهم نبتة أمل نبيلة وعظيمة تواجه قوى الشّر والقبح والفساد في الأرض .

إن اللغة القصصية في المجموعتين قريبة إلى الفطرة والإنسانية السائدة فيهما ، وهي

تتناغم مع طبيعة القضايا التي تعالجها ، فهي لغة سهلة بسيطة ، متدفقة ، وتجنح إلى التصور الفطري للنفس البشرية والأماكن السكنية والمشاهد الاجتماعية ، وهي بعيدة عن الثرثرة في مجموعها العام ، وقد تبدأ غالباً بالجملة الاسمية .، وتؤثر الاستغناء عن أدوات الربط أحياناً ، وتعتمد الحوار في بعض الأحيان لاختزال المواقف والتصورات ، وهو ما نراه على امتداد قصص المجموعتين ، حيث نظفر في النهاية بلحظات إنسانية معبرة ، ومشاهد اجتماعية دالة ، و تقوم اللغة القصصية في المجموعتين على ما يمكن أن نسميه بالمقابلة أو المفارقة ، وحيث تقدم القصة الشيء ونقيضه ، أو الحدث ومناظره ، ومن خلال هذا التقديم تتبلور الفكرة القصصية أو تنبثق اللحظة الإنسانية المعبرةأو المشهد الاجتماعي الدال .



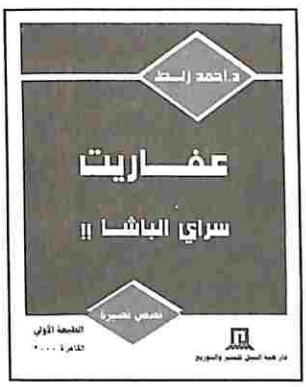
في قصة « عش العصافير » التي تبدأ بها مجموعة « عفاريت سراي الباشا » نطالع حكاية معروفة ، وهي زواج شخص غني من فتاة فقيرة ، فتعترض أسرة الغني لأن مستواها الطبقي ينبغي ألا يهبط إلى مستوى الفقراء ، وألا يتزوج أبناء الأغنياء من أبناء الفقراء حتى لا يحدث تلوث اجتماعي لطبقة الأغنياء ، ومهما كانت مسوغات المصاهرة بين الطرفين مقبولة مثل الحب والجمال والأخلاق فإن الأغنياء عادة يرضخون للتقاليد الطبقية الصارمة ، ويترتب على ذلك ، إما حرمان الابن الغني من الزواج ، أو تمرده على الأسرة وتحمل مسؤولية هذا التمرد فقرا وبؤساً وتشرداً مع من يتزوجها .. ، هذا ما حدث في قصة « عش العصافير »بين الضابط أحمد الرشيدي وفتاة فقيرة أبوها يعمل في السكة الحديد ، حيث تمرّد على رأي الأسرة أو بمعنى أدق رأي أبيه الذي خاطبه قائلاً : « لا مكان لك في البيت ، ولا ميراث لك في الغيط . اغرب معها إن شئت » ص٧ ، ويفضل أحمد الرشيدي الزواج من فتاته الفقيرة على البيت والغيط ، ويواصل حياته إلى نهايتها . القصة كما ترى مألوفة وعادية ، ولكن المؤلف يقدم مفارقة من نوع آخر عن طريق التوازي بين طرد أحمد الرشيدي من بيت أبيه ، وطرد الخبراء الروس من مصر قبل حرب رمضان ، ويمزج سيرة الضابط أحمد الرشيدي بهموم مصر ومأساتها تحت الاحتلال اليهودي عقب هزيمة ١٩٦٧م ، لقد تعرض الضابط لقذيفة من جانب العدوّ ،أعادته إلى بيته عاجزاً عن الحركة حتى يموت تاركاً زوجته وولديه يصارعون متاعب الحياة والحرمان من التواصل مع أسرة الرشيدي ، ولكن الزوجة الصابرة المحبة تقوم بالكفاح من أجل ولديها ، وتقاوم الصعاب وتنجح في تربية ولديها ، فيصير الابن معيداً في الجامعة والابنة طبيبة ، مما يدفع آل الرشيدي إلى اتخاذ زمام المبادرة للتواصل مع الولدين وأمهما المرفوضة طبقياً من قبل . وهكذا تنجح عملية البناء القصصي المتوازي ، في وضع المقاومة للعدو الخارجي تتوازى مع مقاومة الطبقية وتجلياتها غير الرشيدة .

ولا شك أن اعتماد اللغة القصصية في المجموعتين على عنصر المقابلة أو المفارقة يمتد إلى قصص كثيرة ، وإن كان يأخذ أشكالاً متنوعة بدءاً من العناوين حتى المضامين .

وعلى سبيل المثال يمكن أن نقرأ العناوين الآتية : الفيومي والرومي ، أحزمة وأقنعة ، حيتان وجرذان ، ولد بنت .. بنت ولد ، نوافذ من أمن .. سدود من خوف . وهناك عناوين تحمل صيغة المثنى للتعبير عن مضمون فيه مفارقة مثل : قامتان ، عنقودان ، دجاجتان ، سمكتان .

-٢-

يدخل في إطار اعتماد اللغة القصصية في المجموعتين على المقابلة أو المفارقة استخدام الرمز ، وهو في الغالب رمز حيواني أو نباتي أو من الطيور ، وينجح الكاتب في « أنسنة » هذا الرمز ، أو تحويله إلى إنسان ناطق يتكلم بما يتكلم به الإنسان ، ويشعر بما يشعر به الإنسان في حالات المدّ والجزر ، والصراع ، والرغبة والرهبة ، والخوف والرجاء ، بل إن الرمز يتحول إلى مجال حيوي وطريف للتعبير عن قضايا خطيرة تشغل بال الإنسان في كل زمان ومكان .. تأمل مثلاً قصة « الفيومي والرومي » في مجموعة « عفاريت سراي الباشا » لتجد صورة حية مما يسمى الصراع الطبقي ، وحرص كل طرف من أطراف الصراع (وهي هنا أنواع الدجاج التي يتاجر فيها أحدهم) على التميز والتفوق والمباهاة ، دون أن يدرك الجميع أنهم يتحولون في النهاية إلى طعام يتناوله الأغنياء أو الفقراء أو التاجر الذي يبيع الدجاج أو يشتريه!!.



ويأخذ الرمز من خلال الحيوان بعداً أكثر عمقاً ودلالة على الواقع الراهن وما يجري فيه إذا قرأنا قصة « البقرة الحرون » في المجموعة ذاتها ، وفيها تتكشف الصراعات بين ثنائيات قيمية مختلفة : التواضع والغطرسة ، العقل والقوة ، المسالمة والعربدة ، الصبر والسرعة ، الإنسانية والوحشية ...

« نصف قرن من التبعات ، حملها الجمل فوق ظهره ، اجتاز المفاوز وشارك قوافل الأسفار ، حمل المؤن وازدانت به مواكب الأعراس ، عُرف الجمل بين معشر القطعان والسكان بالهدوء والصبر .. لم يئن أو يشك ، غاص في كنه الأحوال والطباع ، أحبه المحيطون به ، إلا بقرة برية حرون ، كانت تختلف إلى مستقر طعامه ونومه ، تشارك الطعام ، ثم ترفس وتنطح في عدوانية نافرة ، والجمل لاه عنها ، بينما تمضي البقرة في نفورها تنطح هنا وهناك ، كان الجمل يأخذ من نطحاتها النصيب الوافر ....» ص٤٥ ومابعدها.

وهذا مايدفع الهدهد إلى التساؤل عن سرّ صمت الجمل على البقرة واستسلامه لها ، ولكن الجمل يرى الأعمال بخواتيمها ، ومع غرور البقرة وغطرستها وعربدتها تتعقد أحداث القصة ، وتتحاور الزرافة مع البقرة حول الجمل وأخلاقه ومميزاته ، ولكن البقرة تزداد حدّة وشراسة « تعدوفي غير نظام ، تدوس الأرض والعشب فتصرع الحشرات والقوارض ، لذا يتبعها دائماً معشر الغربان ... التفوا حولها ، حيث مائدتهم من الجيفة الصريعة » وهم ينافقون البقرة لهذا السبب « تقدم الغراب الأسحم العجوز وقال للبقرة :

– نحن معك ومركز استشارتك ... بل دفة تحريك قرونك وقوادمك . هزت البقرة الحرون ذيلها في خيلاء ، وقالت أكمل يا سيد الغربان : – أنت على حق .. الجمل هذا دونك .. دونك .. فصيلتك أعلى وأغنى ، وأكثر أصالة .. أنت ابنة ثور مميز وعجلة نادرة ، أنت أعلى من كل الحيوانات الراقية .. صـ ٥٢ ومابعدها..

وتستمر حالة النفاق التي تمثلها « الغربان » المستفيدة من أكل الجيفة إلى أبعد مدى ، ولكن الفيل يواجه البقرة بالحقيقة المرّة ، وينصحها أن تكون لطيفة ودودة وتكف عن الرفس والنطح ثم يقول لها : من حفر حفرة لأخيه وقع فيها .

وكأن نصيحة الفيل كانت بداية النهاية للبقرة الحرون ، وما تمثله من علوّ واستكبار وحمق وعدوانية ، وتبدأ النهاية بغارة على

المكان ، تقوم بها قطعان ضخمة من خراف الأعراب البدوية ، تعدوفي غير نظام بحيث لا يستطيع الرعاة التحكم في سيرها ، فيقعون وهم يلهثون وراءها ، وهو ما أثار فضول البقرة وعشقها للكر والفر والركض والنطح والرفس ، وعندما دخلت وسط الحلبة ، داستها آلاف الأقدام ، فحوصرت وسط الحلبة ، ووقعت على الأرض ، حاولت النهوض غير مرة فلم تفلح ، التراب يخنقها والخراف تعبر فوقها حتى صنعت منها جسراً ، وسحقتها سحقاً ، وهدأت الغارة واستقرت جموع الخراف بين أيدي الرعاة ، وكشفت الشمس عن جثة مهترئة للبقرة الصريعة ... والمفارقة أن الغربان كانت أول من جاء ينهب لحم البقرة اللذيذ !! « بينما كان الجمل الهادئ وحواليه جموع من الطير والحيوان يتقدمون في سكينة تجاه الجثة العنيدة .. » صـ ٥٥

ولاريب أن الرمز في القصة له دلالاته العميقة المتنوعة التي تشير بوضوح إلى خسارة الغطرسة والاستكبار والاستعلاء بغير حق ، ومن ناحية أخرى يقدم لنا متعة فنية بالخروج على المألوف من القصص الواقعية التي لاتعطي مثل هذه الدلالات العميقة وتأثيرها في النفوس والعقول.

- ٣ -

وإذا كانت قصص المجموعتين تحفل بالرمز ودلالاته الفنية والموضوعية ، فإن الكاتب في قصصه الواقعية ينحو إلى التعبير عن تجارب إنسانية متميزة ، مع أنها تجارب بسيطة ، يمرّ بها كثير من الناس في حياتهم اليومية والاجتماعية. ويمكن أن نرى هذه القصص تعالج أكثر من محور ، على المستوى الذاتي والمستوى الاجتماعي والمستوى القومي ، ويقدمها لنا الكاتب من خلال لغته السهلة السلسة ، وإن كان يمزج بعضها بالرمز أيضاً كما نرى مثلاً في قصة « مشاهد من غابة النار » التي تتناول انتفاضة الشعب الفلسطيني ومقاومته البطلة ضد العدو الغازي اليهودي (أصابع متوحشة ، صـ ٨٧) . وقصة « المقاس الشاذ » في المجموعة ذاتها أيضاً (صـ ٣٥) ، والتي تكشف تفاهة الاهتمامات لدى بعض المسؤولين.

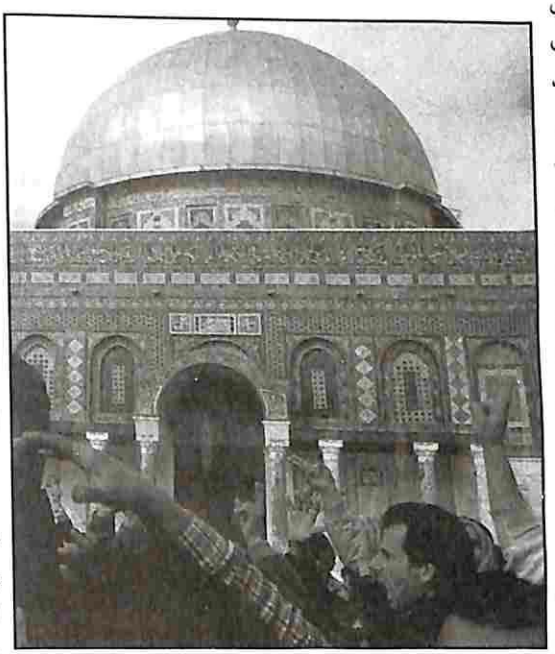
ومن القصص الواقعية ذات المستوى الذاتي الذي يعبر عن مستوى عام ، قصة « نوافذ من أمن ، سدود من خوف » (أصابع متوحشة ، صـ ٤٩) ، وفيها تكمن المفارقة والتفاوت الكبير بين أهل الفن والكرة من ناحية ، وأهل الفكر والثقافة من ناحية أخرى ، وتتكشف المفارقة من خلال أديب وأستاذ جامعي يقوم بتقديم عصارة فكره وبحثه للإذاعة ، وينتظر مع زوجه ، مكافأة عمله من المسؤولين ، ليسعد مع أولاده بتحقيق مطالبهم ورغباتهم البسيطة ، وتقوده اللهفة لقفز حواجز المكان والزمان ليقف أمام شباك الخزينة ويصرف مكافأته ، وفي وقفته أمام الشباك يرصد بعينه ما يتقاضاه الواقفون معه ، من فئات مختلفة ، من فنانين وممثلين وراقصين وراقصات وصامتين وكومبارس ، ووزراء ونواب ، وصاحب الإفتاء ورأس المشيخة ، ويجد الجميع يتقاضون رزماً مالية ضخمة ، أما هو الذي بذل جهداً على مدى ثلاثة أشهر (دورة إذاعية كاملة) فيظفر بثلاث مئة جنيه فقط ، نظير هذا الجهد الضخم!!.

وهكذا تبدو المفارقة صارخة بين فئات بضاعتها : القدم والخصر والحنجرة ، ويعد أصحابها فرسان اليوم وربما الغد ، وفئات بضاعتها العقل والفكر والبحث ، ولا تجد أحداً يهتم بها أو يقدرها ، وتسقط مقولة الإمام الغزالي « كلّ لكلّ عبدٍ بمقدار عقله » لتحل محلها مقولة أخرى تتعلق بالكيل لأصحاب الأقدام والخصور والحناجر!!.

إن الدكتور « شحات أبومحجوب » بطل هذه القصة ، يقرر أن يبحث عن حرفة بدلاً

من حرفة كدّ الفكر وحرق الدم ووجع العين. ولاحظ هنا دلالة الاسم «شحات» أي المتسوّل، وأبو محجوب، بمعنى الحجب والتجاهل والنسيان. وللأسماء في قصص المجموعتين دلالات تتوافق مع مضامينها وغاياتها.

ومن القصص الواقعية التي تلامس اهتمام المجتمع قصة «حيتان وجرذان» (عفاريت سرايا الباشا، صـ ١٠٣) وفيها يعالج قضية منح القروض الضخمة لمن يهربون بها إلى الخارج في سهولة ويسر، ومنعها عن أصحاب المشروعات الاجتماعية المفيدة، وتعقيد حصولهم على قيمتها القليلة، في الوقت الذي يتم فيه تسهيل منح عشرات بل مئات الملايين للصوص الكبار والأفاقين المحترمين، والقصة تقدم المفارقة من خلال شخصيتي «سيد الحوت» و «زايد الفار»، وما يجري لكل منهما داخل البنك، الأول يقابل بترحاب واهتمام، ويقوم عدد كبير من الموظفين بمهمة إنهاء القرض المليوني الذي طلبه، والآخر لا يجد غير الصدّ والعبوس وعدم المبالاة، بل يقوم موظف الأمن بطرده من البنك !!.



وفي إطار القصص الواقعي التسجيلي، يقدم الكاتب قصة «الطريق إلى القنطرة» التي تجري أحداثها في أثناء العبور أيام حرب رمضان، وتكشف القصة عن بطولات حقيقية قام بها الجنود المصريون ضد العدوّ الغازي اليهودي الذي كان يحتل سيناء، والقصة تبدو مشروع رواية فكّر الكاتب أن يكتبها ولم يجد وقتاً لتنفيذها، ولكنها في كل الأحوال تنتمي إلى أدب الحرب الذي تفتقر إليه المكتبة العربية، وخاض غمارها وعاش أهوالها ورأى بطولات زملائه وسجّلها، كما سجّل إنسانية جنودنا مع أسرى العدوّ، تحرّكهم فطرة نقية وأخلاق كريمة تربوا عليها في قراهم ومدنهم البسيطة.

— ٤ —

هناك في المجموعتين ما يمكن أن نسميه قصص الحنين إلى الماضي أو رثائه، وهي تعني أن الكاتب يعيش في الماضي أو يرب العيش فيه، ولكنه يحنّ إلى قيم هذا الماض التي تؤكد على إنسانية الإنسان وتعاطفه م أخيه، كما تؤكد على حب الطبيعة التي أفسده الإنسان ولوثها بما أدخله عليها من مبا خرسانية قبيحة وملوثات صناعية مؤذية انظر مثلاً قصة بوح الأشجار المعمرة، مجموع عفاريت سراي الباشا، صـ ٧٣)، ورثاء الماض في قصص أحمد زلط ينبع من تعاطف إنسان ممتدّ كما مر في قصة (أوجاع - مجموع عفاريت سراي الباشا أيض ، صـ ٩٩)، ويتعاطف فيه الكاتب مع أصحاب المهن المنقرضة، مثل: الحداد ومبيض النحاس، والحاوي ، وصانع الطرابيش، والمه في هذا التعاطف هو طريق عرضه الفنيّ، حيث نج عباس الحداد الذي تلاشت حرفته بفعل التطور يبحث عن عمل بديل، فلا يجد غير السفر إلى الخارج، كي يعمل في الغربة ويعوض م أصابه، وينضم إليه الحاوي ، ومبيض النحاس والطرابيشي، ويذهب الجميع إلى مكتب تشغيل وتسفير مضمون، وبعد تقديم الأوراق يطل عليهم المختص قائلاً:

– المكتب يأسف لن تسافروا، لقد تجاوزت سنّ العمل المطلوب، أما المهن التي تجيدونه فهي غير مطلوبة الآن، ولا في المستقبل.

ارتعشت بين أيديهم الأوراق والدموع والأحلام (ص ١٠١).

وهكذا نجد العودة إلى الماضي بحثاً عن قيمة مفقودة في عالمنا، أو تعاطفاً مع من فقدوا زمانهم ومهنتهم.

ويبقى أن أشير إلى وجود أخطاء طباعية في المجموعتين، مما يعني أنهما لم تخضعا لمراجعة دقيقة، ولعل الكاتب يتلافى هذه الأخطاء في الطبعة الجديدة، لأن الفنّ الجميل يجب أن يحظى بالرعاية والاهتمام من صاحبه قبل الآخرين.

****