أحمد سويد (١٩٢٩ ـ ٢٠١٢) قاصّاً

تعريفٌ بالقاصّ

أحمد سويد محامٍ بارعٍ، وسياسي ملتزم بالقضايا القوميةً والوطنيَّة والاجتماعيَّة، وأديب قاصٍ متميِّز، وكاتب مقالة يوقِّع باسم «ابن حرمون». وكان أمين عام اتحاد الكتَّاب اللبنانيين من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٦.

ما يعنينا، في هذه المناسبة، هو الكلام عليه بوصفه أديباً قاصَّاً؛ ذلك أنَّه ـ وإن كان قد درس الحقوق ومارس المحاماة والسياسة ـ كان أديباً قاصَّاً متميِّزاً، كان يمتلك الموهبة والهوى الأدبيَّين منذ أيام تلمذته. أراد التخصُّص في اللغة العربيَّة وآدابها، بعد نيله شهادة البكالوريا القسم الثاني، فقال له مارون عبود، كما يروي ميشال جحا: «يا ابني، الأدب ما بطعمي خبز»، فاتجه إلى دراسة الحقوق، وامتهن ما يطعم الخبز، وبقي أديباً قاصَّاً برع في كتابة القصَّة القصيرة بشهادة الأديب والناقد الكبير مارون عبود الذي قال لدى سماعه قصة قصيرة له أذيعت من محطة الشرق الأدنى: «بيَّضتها يا سويد»، ولا تخفى المفارقة الكاشفة في هذه العبارة، بوصفها صفة من صفات أسلوب مارون عبُّود.

يبدو أنه كان، وهو يمارس المحاماة والسياسة، يشعر بأنه يقمع الأديب فيه، أذكر أنه همس لي في مناسبة صدور كتاب «القصة القصيرة في لبنان» لميشال جحا: «هذا ما يبقى، وسواه هباء». قال هذا كأنه يأسف لعدم تمكنه من التفرُّغ للأدب.

وإن كان قد واجه إشكالية التضاد بين المهنة والموهبة ـ الهوى، وشعر بأن المحامي والسِّياسي يقمعان الأديب، فإنه ترك من القصص القصيرة ما يعتدّ به في تاريخ القصة القصيرة العربيَّة. ومن الأدلة على ذلك أن إحدى قصصه

القصيرة، وعنوانها: «هستيريا» نشرت مترجمة إلى الفرنسيَّة في كتاب صدر عن القصة القصيرة العربية بالفرنسية، بوصفها أنموذجاً للقصة القصيرة اللبنانية.

وقد جمعت هذه القصص في أربع مجموعات هي: «المعذرة من الشمس ـ ١٩٥٦»، «لا سعال في الليل ـ ١٩٦٦»، «النوافذ المغلقة وعيون الأحباب ـ ١٩٨٢» و«ليلة القبض على سرِّ الأدهم ـ ١٩٩٣».

وإن يكن من غير الممكن، في الوقت المتاح في هذا المقام، الكلام على هذه المجموعات القصصية جميعها، فإننا سنتحدَّث عن المجموعة الأخيرة:

«ليلة القبض على سرِّ الأدهم».

الأسئلة التي تطرح، لدى المباشرة بقراءة هذه المجموعة القصصيَّة، هي: من هو الأدهم؟ ما هو سرُّه؟ هل هو سرٌّ فردي أو وطني قومي؟ من يريد القبض عليه؟ هل وفِّق إلى ذلك أو لا؟

قد نقول: إن الأدهم هو الإنسان العادي، وإن سرّه يتمثَّل في همومه التي غدت «مثقباً» لا يكفُّ عن الدَّوران في مرحلة تطوُّر المجتمع وانتقاله من طور إلى طور. وقد نقول: إن الأدهم رمز تاريخي، يدل على الإنسان العادي الذي يقاوم قوى معادية تحول دون تحقيقه ذاته.

لنباشر القراءة، ونحاول الإجابة عن الأسئلة التي أثرناها.

هموم الإنسان العادي

«ليلة القبض على سرِّ الأدهم» مجموعة قصصيَّة للقاصِّ أحمد سويد تضمُّ ثلاث عشرة قصَّة قصيرة. تأخذ مادَّتها من الحياة المعيشة، فترصد حركة تغيُّر هموم الإنسان العادي، وهو يواجه سيرورة الزَّمن الصَّعب. فيختار القاصُّ، من أحداث هذه السيرورة، الحدث ذا الدلالة، ويؤدِّيه في بنية سرديَّة قصيرة تنطق بالرُّؤية، وترشح بالموقف.

تظهر القراءة المتأنِّية أنَّ رؤية شاملة إلى الواقع تنتظم القصص جميعها، فيبدو الأمر كأنَّ هذه الرؤية تنبثق منها حزم نور تكشف نبض العيش، المحقِّق تغيُّرات نوعية ومواقف منها.

المجتمع العاجز، ومشكلات الخروج منه

تبدو أولى قصص المجموعة: «المثقب»، كأنها بعيدة عن شجون القصص الأخرى، فهي تجسِّد هواجس رجل يشكُّ بزوجته إلى درجة تغدو فيها هواجسه كوابيس مدمِّرة. يبدو هذا الشكُّ مستغرباً، إذ ليس في الواقع الذي تنشئه القصَّة ما يسوِّغه. كما أن نهاية القصَّة تثبت براءة الزوجة. وكثيراً ما يتساءل الزَّوج: «من أين يأتيني الشيطان الرجيم بهذه الهواجس» (ص. ٨).

إنَّنا لا نجد إجابة عن هذا السؤال في متن القصَّة نفسها سوى ما يتوهَّمه الزوج لدى استعادته بعض تصرُّفات زوجته، وهي تصرُّفات عادية في مجتمع آخر سوى المجتمع الذي يمنع المرأة من الانخراط فيه.

تشير قصَّة «العصافير أيضاً تطلب الحرية»، إلى علاقات هذا المجتمع؛ حيث تمنع الفتاة، منذ أن تصل إلى سن البلوغ، من هذا الانخراط، فتلجأ إلى وسيلة تعلن بها حقَّها في الحرية، وذلك حين تطلق العصفور الحبيس في القفص، كأنَّها تريد أن تقول: هذا ما يحتاجه كلُّ كائن حي.

لا يفوتنا أن نشير، في هذه القصَّة، إلى جودة توظيف حدثٍ متداول في أداء الدَّلالة، ونرى أنَّ الرَّجل الذي اضطر، بفعل التطوُّر الاجتماعي غير المكتمل، إلى التخلِّي عن قفصه، بعد أن انطلق العصفور/المرأة إلى ميادين الحياة، بدأ يعيش الحياة الجديدة. وغدت تفاصيلها بمثابة مثقب محتمل يباشر فعله لدى أوَّل فرصة سانحة. وفي تقديرنا أنَّ هاتين القصَّتين تكتملان في أداء الدَّلالة، وحبَّذا لو أنَّ القاصَّ نضَّدهما في نصٍّ واحد، فتكون المرأة هي العصفور الذي يخرج من القفص، ويكون المثقب هو هواجس الرجل الناشئة نتيجة تصرُّفات المرأة المنطلقة بحرِّية في ميادين الحياة.

ترصد هاتان القصَّتان تطوُّر المجتمع وإشكالات نموِّ ظواهره ووعيها، وتنهض القصص الأخرى بأداء المهمة نفسها. وإنْ حاولنا تتبُّع ذلك، فسوف نلاحظ أن قصة «الصدى والعنكبوت» تكشف طبيعة المجتمع القروي، حيث يضيع ابن المختار في أوَّل مواجهة له مع الواقع، وبمجرد أنْ يخرج من منزل

أبيه. وهكذا يبدو كأن المجتمع التقليدي هو القفص، وكأن الخروج على تقاليده يفضي إلى ضياع.

يلجأ المجتمع، العاجز عن المواجهة أيضاً، إلى قوى من خارج العلاقات الاجتماعية، وتتمثَّل بِـ «عقد لسان الوحش». ويتم ذلك على الرُّغم من أن فتى آخر قد ضاع من قبل، ولم تفد هذه الطريقة في العثور عليه حيَّاً. ويبدو أنَّ هذه القصَّة تقول: إن التخلُّف العاجز يؤدي بأصحابه إلى الضَّياع لدى أول مواجهة مع الواقع، وما يضيع هو المستقبل الممثَّل بالفتى.

القصص الثلاث تفيد أنَّ المجتمع تغيَّر، وأنَّ بقايا المجتمع القديم لا تزال فاعلةً فيه كأنَّها «المثقب» المؤرِّق المعوِّق، وفي هذا صدور عن الواقع المعيش وتصوير له ورؤية كاشفة إليه.

الوعي المقاوم وقرار القبض عليه

يبدو أنَّ القاصَّ أدرك صعوبات التخلُّص من هذا الواقع الذي أسهمت، في إنشائه، ولا تزال تُسهم في إبقائه، قوى سوف نعرفها بعد قليل، فكتب قصَّة «ليلة القبض على سرِّ الأدهم» التي تكشف نمو حركة الخلاص ونشوء الوعي المقاوم، وهو ما يمكن أن نسمّيه «سرَّ الأدهم»، أي السرَّ الذي يريد العدو القبض عليه، وهو السرُّ الذي يتحوَّل بالمجتمع العاجز إلى مجتمعٍ مقاوم.

تبدو هذه القصَّة متميِّزة في التقاطها الحدث وتنميته بلغة قصصيَّة ناجحة، توصله، إلى اكتمال بنية قصصيَّة، تكشف نمو الوعي الناهض القادر، المقاوم ذلك الواقع الرَّاكد العاجز المستسلم. ولا يسعني أن أبعد خاطراً، هنا، يذِّكر بنموِّ وعي الأمِّ في رواية «الأم» لمكسيم غوركي. وكان القاص قد ترجمها إلى العربيَّة.

يأرق أبو طرَّاف الأدهم، والاسم كما لا يخفي ذو دلالة، إذ قد يشير إلى «أدهم خنجر»، أحد قادة المقاومة «العالميَّة» ضد الفرنسيين في مطلع هذا القرن... علاوة على أن أبا طرَّاف يعني أبا الجديد النادر المتميز، وأن الأدهم يعني، في الثقافة الشعبيَّة، الفارس المقدام.

يأرق الأدهم، وكان من النادر أن يأرق، وإنْ كان يحدث له ذلك، فلأسباب عاديَّة جدَّاً، مثل مرض بقرته الوحيدة، أو تعرُّض شجيرات الدَّار لغزو الفتية، أو تعرُّض قنِّه لغزو الثعلب، أو زيارة طيف زوجته المتوفّاة.. إنَّ أرق هذه الحياة العاديَّة يتغيَّر، ويغدو ترقُّباً لذيذاً، لأنَّه يحمل حدثاً فريداً، وهو لقاء المقاومين الذين بدأ وإيَّاهم خطوات الوعي والفعل المقاومين...

إنَّ العدوَّ يريد القبض على هذا الوعي ومصادرة خطواته، وهذا ما يحقِّقه بمساعدة الذين يرغِّبون ويهدِّدون.. وتمَّ القبض على الأدهم الذي يرى أن سلامة المقاومين هي الأهم، فيتمتم: «حمداً لله، لأنَّهم لم يأتوا هذه الليلة».

وهكذا نرى تحوُّل اهتمامات هذا الفلاح ونمو وعيه، من خلال نصٍّ قصصي يجيد توظيف مختلف تقنيَّات القصِّ في حركة يمكن أن نتتبَّعها كما يأتي: في المساء حالة أرق وترقُّب وتداعياتها ـ استرجاع يبيِّن نشوء العلاقة مع المقاومين وتطوُّرها وتبلورها ـ أداء المهام المكلِّف بها من قبلهم وتقديم التقرير اليومي ـ نشوء الصراع مع القوى المضادَّة، المعادية للمقاومة ـ محاولة احتوائه ورفضه ذلك.

يبدو أنَّ الوصول إلى هذا القرار، أي قرار رفض الاحتواء، يجعل النَّوم ممكناً عند الفجر، وهكذا يبدو أنَّ القرار بالمقاومة يخلِّص من «المثقب». وهنا يندمج الاجتماعي بالسياسي، وتغدو الرُّؤية وطنية شاملة. لكن العدوَّ يأتي ويقبض عليه، كأنَّه يقبض على قراره ذاك الذي اتخذه، وتخلَّص من الأرق، وارتاح، وهو سرُّه، فسرُّ الأدهم هو الانتماء إلى المقاومة، هو الانتماء المخلِّص من «المثقب» مهما كلَّف الأمر من تضحيات. لهذا، لم ينته الصَّراع بعد اعتقاله؛ إذ نشأ قلق مؤرِّق، وهو الخوف من قدوم المقاومين للقائه، كما اتفق معهم، ولهذا فهو يحمد الله لأنَّ المقاومين لم يأتوا.

ونرى استمرار المقاومة في قصَّتي: «من يوميَّات جدار في زمن الاحتراق» و«تداعيات جمجمة في زمن الغضب»، حيث ترفع في الأولى شعارات تفصح عن ولادة الوعي، وحيث ينتهي المقاوم في الثَّانية من حواره إلى التمركز في الوضع القتالي.

إن هذا القرار/الرفض، المقاوم، يثير القوى المعادية لتكوُّنه. وتتمثَّل هذه القوى في ثلاث: العدوُّ المحتل، والعدوُّ الرئيسي الذي لا يريد للشعوب أن تمتلك مقدِّراتها، والسلطة المحلِّية. فلا يكتفي العدوُّ المحتل بالقبض على الأدهم، وإنَّما يريد معرفة سرِّه والقضاء عليه، فيقيم حفلات حضارية، وهنا تبرز السخرية من حضارة مدَّعاة، نلمس عيِّنة منها في قصة «حفلة حضارية»، حيث تتكشَّف وحشيَّة المحتل، وهي الوحشيَّة نفسها التي تتم مواجهتها في قصة «مقاطع من سمر الأشجان اليومية»، وهي خمسة مقاطع من يوميات الانتفاضة، الأمر الذي يفيد بقومية الصراع ضد العدوِّ الواحد الذي تمتدُّ جذوره إلى العدوِّ الرئيسي.

تشير قصَّة «الكابوس» إلى هذا العدوِّ باسم «بلاد الواق واق»؛ حيث يتَّهم العربي ويحقَّق معه، ويوضع في «القاووش» لمجرد أنَّه عربي يمتلك بعض إخوته قرار الرَّفض المقاوم.

تكتمل حلقة القبض على هذا القرار/السِّر عندما تؤدِّي السلطة المحلِّية دورها، ويبرز هذا الدور في قصَّة «تقرير سرِّي جداً»، حيث يقوم المخبر بمراقبة مواطن يباشر حياته اليومية بشيء من الوعي، مدَّة أسبوع، يستريح في نهايته المخبر، بعدما يسوق المواطن إلى السجن.

قدر العصر والمقاومة

تبدو الحلقة، وهي تكتمل، كأنَّها القوَّة المتحكِّمة بالمصائر. يشير القاصُّ إلى هذه القوَّة في قصَّة «الشمطاء وصخرة سيزيف...»، مستفيداً من أسطورة سيزيف الذي يمضي العمر في دفع الصَّخرة إلى قمَّة الجبل، وعندما يصل بها إلى هناك، يركلها كبير الآلهة بقدمه، فتتدحرج إلى أسفل، فيعود ويدفعها إلى القمَّة، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية.

إنَّ القوى المتحكِّمة بمصائر البشر، في العالم الجديد، تكاد تكون القدر الذي يمثِّله سيزيف، ويرى القاصُّ أنَّه أخطأ عندما خضع لقانون الجاذبية. والحقيقة هي أنَّ الصَّخرة تهوي بفعل قدر متحكِّم وعقاباً لسيزيف، لأنَّه رفض، من قَبْلُ، حكم هذا القدر أو تمرَّد عليه.

في تقديرنا أن مقاومة سيزيف العصر القديم والحديث تتمثَّل، بعد أن تكوَّن الوعي لديه، في معرفة عدوِّه وشروط مقاومته، فيبادر إلى كسر الصخرة مثلاً، أو إلى حفر موقعٍ لها في أعلى الجبل، إنْ كان لا بدَّ من الصعود بها... وهذا يعني نشوء صراع قاسٍ ومرير.

ترصد قصص المجموعة بدء هذا الصراع وبعض مظاهره، وترى أنَّ احتذاء خطى سيزيف ينشئ مأساة، وهذا ما حدث ليوسف، في قصَّة «مأساة يوسف» التي تقدِّم حدثاً ينتمي إلى مرحلة سالفة من مراحل القصِّ، حيث كان القاصُّ يسعى إلى تقديم ما يثير المفارقات التي تبعث الشفقة والإنكار.

إنَّ قصص مجموعة «القبض على سرِّ الأدهم»، كما تبيَّن لنا، ترصد الواقع المعيش في حركته النَّاهضة إلى صراع شرس ضد قوى تمثِّل قدر العصر، وتؤدِّي ذلك من طريق قصٍّ ينشئه راوٍ يترك الفرصة للشخصيات كي تعبِّر عن نفسها. ويترك للقارئ أن يطلّ من النَّافذة ليرى ما يحدث.

للخيال لغته

ولا يفوتنا، في الختام، أن نورد ملاحظتين هما:

١. إنَّ عناصر خيال القاصِّ لا تزال ريفيَّة تمثِّل واقعاً يُلغى فيه الإنسان العادي، من طريق «مسخه» كلباً أو واويَّاً أو جندباً أو نسناساً، والأمثلة على ذلك كثيرة. نذكر منها ما يأتي: «الشاحنة التي كانت تجثم كالبومة في فم الزَّاروب» (ص. ٩١). «هدير آليات يختلط برطانة كالعواء المقلوب» (ص. ٨٧). «عيب على بو طرَّاف أن يتحوَّل إلى واوي» (ص. ٧٩). «لن يفلت هذا النَّسناس من قبضتي».

٢. يلجأ القاصُّ، أحياناً، إلى وصف يقيم مشهداً لم يحدث من قبل، ولا يمكن أن يحدث، وذلك عندما يريد تقرير أمرٍ يشعر بأنَّ المشهد الواقعي لا ينهض بأدائه. ومن الأمثلة على ذلك ما يأتي:

«يستطيع [المحقق] أن يخرج الأفعى من **وكرها**، وأن يعرِّيها من قشرتها

في عزِّ الشتاء، وأن يرغمها فوق ذلك كلِّه على الرَّقص» (ص. ١٧). المشهد مأخوذ من ذاكرة ريفيَّة، ولا يمكن للأفعى أن تنزع قشرتها في الشِّتاء، ولكن إيراد ذلك يأتي على سبيل بيان قدرة المحقِّق غير الطبيعية.

«يشعر بأنَّ نخاعه يتناثر داخل جمجمته، وتعلق شظاياه الدقيقة بالجدار العظمي الصَّلب» (ص. ٧). وهذا شعور متخيَّل، ويبدو أنَّ ما أورده القاصُّ في فقرة تالية يؤدِّيه بلغةٍ قصصيَّة أكثر نجاحاً، وهو: «وبحركة لا إرادية يحضن رأسه، ويعصره بين راحتيه قليلاً، ثمَّ يهزُّه بعنف».

فجر الولادة

إنَّ «ليلة القبض على سرِّ الأدهم» تنتهي إلى فجر يعلن ولادة سرَّ النُّهوض المتمثِّل بوعي وفعل يقاومان قوى تريد أن تكون قدر العصر الجديد. فهل يعرف نهار هذا الفجر أسطورة الإنسان الجديد، أو أن الأدهم سوف يأرق مرَّاتٍ بسبب غزوات من نوع آخر؟

❐ ❐ ❐