عبد الحكيم قاسم

وتقصي الحرية

هيلاري كيلباتريك

الحياة مقبضة في مصر بالسنوات الأخيرة. ليس ذلك بسبب ثلوث الجو الذي يصدم الزائر الطارئ، بل لوضعية القهر واليأس وانعدام الأمان في ميادين كثيرة، اقتصادية، سياسية، معيشية، واجتماعية، نصيب معظم المصريين منذ الستينيات. وجدير بالملاحظة أن الكتّاب الذين استكشفوا هذه الفترة، شهودًا على نهاية عالم كما أُطلق عليهم[1]، استخدموا هذا التنوع في مجالات أعمالهم، واختاروا التركيز على مظاهر الاختلاف الواسعة فيها. ليس هذا التفرد في الحقيقة غير ملمح على حرية داخلية غير هيابة.

في هذه المقالة سأتناول المساهمة التي قام بها عبد الحكيم قاسم في كشف الحالة المصرية، وهو العضو البارز في جيل الستينيات. تلقى عبد الحكيم اهتمامًا محدودًا عما تلقاه آخرون ممن يطلق عليهم "جيل الشهود"، خاصة صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني، لكننا نشهد له إسهامًا فريدًا في تعددية الأصوات بالرواية المصرية الحديثة كما سأحاول التبيان. كما أن موضوعة هذا المؤتمر، البحث عن الحرية، تسري خلال أعماله كلها.

من الملائم في حالة عبد الحكيم أن نبدأ عرض تخطيط موجز لما كانت عليه حياته، فقد اتخذ عناصر من سيرته الذاتية سواء محوّرة أو مؤولة في كثير من أعماله[2].

ولد عبد الحكيم قاسم عام ١٩٣٥ في قرية البندرة بمحافظة الغربية. من عمر ثمانية حتى ثلاثة عشر كان يعيش مع جدّيه في ميت

(١) ستيفن جوث، نهاية الشاهد، خمسة كتّاب من مصر السبعينيات، برلين، ١٩٩٢.

(٢) للمقارنة بين تفاصيل السيرة الذاتية، قام عبد الحكيم بمقابلة في "مجلة الطليعة" عدد سبتمبر ١٩٦٩، على منهج حياة الشخصية الرئيسية في "أيام الإنسان السبعة" و"محاولة للخروج" و"قدّر الغرف المقبضة" تبين كيفية استغلال الكاتب هذا المصدر كثيرًا بشكل اختياري وبصورة مبدعة.

غمر. دخل المدرسة القبطية الابتدائية، ثم انتقل إلى طنطا ليلتحق بالمدرسة الثانوية الحكومية. حين ترك المدرسة عمل ثلاث سنوات ليعول أسرته قبل أن يلتحق بكلية الحقوق في جامعة الإسكندرية ١٩٥٥ .

اضطرته الأعباء العائلية مرة أخرى أن يقطع دراسته، فالتحق بالعمل في مكتب بريد بالقاهرة. مثل كل المفكرين-الناقدين لم ينج من موجة القمع أواخر الخمسينيات، فقضى بضع سنين في السجن، واستفاد من ذلك كله في كتاباته. بعد إطلاق سراحه تخرج من كلية الحقوق وتوظف في مصلحة التأمينات الاجتماعية.

بدأ بنشر القصص القصيرة في "الآداب" و"المجلة"، وعام ١٩٦٨ ظهرت روايته الأولى "أيام الإنسان السبعة". وفي يناير ١٩٧٤ دعته الأكاديمية الإنجيلية ومعهد الدراسات الإسلامية بالجامعة الحرة للمشاركة في حلقة دراسية عن الأدب المصري .

مكث في برلين حتى ١٩٨٢ يعمل على أطروحة عن الأدب العربي لم تكتمل أبدًا. وبعد عودته إلى القاهرة انهمك في الكتابة والعمل بالصحافة مستقلاً، ولم يكتسب الاعتراف من دوائر الأدب المصرية الذي كان يستحقه بسبب غيابه الطويل في الخارج. وعانى أخيرًا عام ١٩٨٧ من سكتة دماغية في أثناء حملته للانتخابات البرلمانية، لكنه ظل يكتب حتى وفاته عام ١٩٩٠[١].

ما نشره عبد الحكيم قليل نسبيًا. وتعكس قائمة أعماله، التي أمكن لي تصنيفها قدر الإمكان، التاريخ الأصلي للنشر، وكان أحياناً بعد سنوات من اكتمال النص :

- الأشواق والأسى، قصص، كتبت في الستينيات[٢]، ١٩٨٤ .

(١) المعلومة مأخوذة من "بيان السيرة" الذي كتبه عبد الحكيم وهو في ألمانيا، ومن صبري حافظ في "سرادق من ورق" القاهرة ١٩٩١. واشكر الدكتور صبري حافظ على إهدائه إياي نسخة منه.

(٢) صبري حافظ "نشأة التطور في القصة المصرية القصيرة" (١٨٨١ - ١٩٧٠) لندن ١٩٧٩، تعطي التواريخ الأصلية لنشر العديد من القصص القصيرة.

- أيام الإنسان السبعة، رواية، ١٩٦٨[١].
- الظنون والرؤى، قصص، ١٩٨٢[٢].
- المهدي، رواية قصيرة، ١٩٧٨ .
- محاولة للخروج، رواية، ١٩٨٠ .
- قدّر الغرف المقبضة، رواية، ١٩٨٢ .
- طُرف من خبر الآخرة، رواية قصيرة، بتاريخ ١٩٨١، نُشرت مع المهدي ١٩٨٤
- الأخت لأب، وسطور من دفتر الأحوال، روايتان قصيرتان، نُشرتا معًا ١٩٨٣ .
- رجوع الشيخ، رواية قصيرة، ١٩٨٤ .
- الهجرة إلى غير المألوف، ثلاث قصص جديدة مع المهدي ورجوع الشيخ، ١٩٨٥ .
- ديوان الملحقات، قصص، ١٩٩٠ .
- الديوان الأخير، قصص قصيرة، وجزء من رواية، ومسرحية، ١٩٩١ .

مركز العالم الروائي عند عبد الحكيم هو القرية المصرية بالدلتا. وهو حال معظم القصص والروايات القصيرة عنده، كما تقوم بدور بارز في "أيام الإنسان السبعة". وحتى في روايتيه الأخيرتين، ركز على حياة المدينة، فالقرية حاضرة على نحو غير سافر، في الخلفية ومع الشخصيات التي تزور القرية أحيانًا.

القرية باعتبارها نمطًا رئيسيًا مثاليًا هي متاهة من دروب ضيقة تحدها بيوت من الطين. أكوام القذر، التراب والذباب هو السائد. والبيوت لا تحمي البشر بل أنواع الحيوانات أيضًا: أرانب، ماعز، جاموس، دجاج عند مدخل الزقاق "مندرة" العائلة، بناء ممتد أفضل

(١) يذكر صبري حافظ في أطروحته المشار إليها أن عددًا من قصص هذه المجموعة ظهر ١٩٦٩ أو ١٩٧٠، في المجموعة التي نشرت بتاريخ ١٩٨٢ . ويوضح هذا أن عبد الحكيم راجعها. لكني لم أتمكن من مقارنة السابقة باللاحقة للتأكد من هذه الفرضية.

(٢) معظم النقاد بمن فيهم طه وادي في "ببليوجرافيا عن الرواية المصرية" القاهرة ١٩٨٨. يذكر عبد الحكيم أنها بتاريخ ١٩٦٨ في "بيان السيرة".

ومصون قدر ما تتكلف العائلة هنا يتقابل الرجال لشرب القهوة وتمضية الأمسيات في الحديث أو المشاركة في شعائر الذكر الصوفي.

جامع القرية مبني على نحو أكثر مهابة، معتدل الجو وعال، بهواء رائق ومحمي من الشمس القاسية، وقد يؤوي راية القرية الصوفية المحلية. يجتمع الرجال هنا لأداء الصلوات، وبعدها للقيل والقال.

معظم الرجال فلاحون أو "أجريّة" باليوم، ينهمكون في دائرة مستمرة من الكدح لكسب القوت، ولمواصلة الكد يحتاجون للقوة والمهارة والحظ الطيب والصحة. حين يعمّر الإنسان تقل قدرته على العمل، ومن لم يكن له ابن كبير يحل محله فسيواجه دمارًا وانهيارًا تدريجيًا. بين القرويين القلائل غير العاكفين بالضرورة على الزراعة، نجد المعلم والإمام وعمال التراحيل، آخرهم مهمشون ضمن الجماعة، لكن المعلم وغالبًا الإمام يرون الفلاحين رؤية الغرباء من الخارج .

تقضي النسوة أوقاتهن في رعاية الحيوانات، تربية وتأهيل الأطفال، تجهيز الطعام، وخدمة جماعة الرجال. يستمتعن بازدهار قصير كبنات صغيرات قبل الزواج، ثم يذبلن بعد ذلك فورًا فيتحولن إلى مخلوقات بالية شعثاء ترتدي السواد، ولا راحة لهن في الغالب إلا بعد الطلاق أو فقدان الزوج بالموت. عدا المهمات الضرورية فهن يقضين أوقاتهن بالبيت، وتسليتهن الوحيدة تهلّ بالأعياد وفي الزيارات لعقد الزار أو فك السحر. قد تعيش واحدة منهن أو اثنتان على حرف الحياة بالقرية، دون أقارب ووحيدات، يجمعن الروث للوقيد أو يبعن الفاكهة [1].

تبدو القرية أحيانًا منغلقة على نفسها، لكن سكانها يقيمون بعض الصلات مع طنطا عاصمة المحافظة وهي هدف القاصدين، أو مع القاهرة والإسكندرية.

---

(١) لا يمنح هذا التمثيل المصطنع الانطباع بثبات حياة الفلاح في أعمال عبد الحكيم. فنجد نهاية "أيام الإنسان السبعة" وقصص: "قفز وراء السنين" في "الديوان الأخير"، و"طبلة السحور" في "الهجرة إلى غير المألوف" تثبت العكس.

تتمثل المدينة في أعمال عبد الحكيم من خلال عيون خارجية رغم تنوع الشخصيات خارجها. في بعض الأحيان يُساق فلاح أو فلاحة إلى مكان مرعب غريب يحوي مقام الولي، لكنه تائه تحت رحمة اللصوص والمحتالين.

حين يأتي شخص إلى المدينة للعمل أو الدراسة، يبتعد بفضل التعليم عن عالم الفلاحين. لكنه يظل بمعزل في وضعية هامشية، يعيش في غرفة عارية خانقة على سطح عمارة ذات طوابق أو في أحد الأحياء البائسة التي تقع على حرف المدينة فهي نصف قرية ونصف مدينة. ولو أُتيح له زيارة الآثار التاريخية والتمتع بها يندهش من جمالها وأهميتها الرمزية، فتعده فقط بعزاء مؤقت وسط الضوضاء والازدحام والعداء والقبح ووحشية حياة المدينة التي يختبرها يوميًا.

تمثّل القاهرة "المدينة التقليدية" في أعمال عبد الحكيم قاسم، لكنه يقدّم برلين على نحو مختلف. فهي أهدأ وأبرد، يعيش في مبانيها أجانب قادمون من العالم الثالث لا يفضّلون كثيرًا عن تلك الشخصيات الرئيسية في روايات عبد الحكيم التي تعيش بالقاهرة.

بدلاً من عدوانية "القاهري"، نجد لدى "البرليني" قدرة على تجاهل وجود الغريب في مدينته بل إلغاء هذا الوجود. من السهل نسبيًا في القاهرة أن تنشئ نوعًا من الحياة الجماعية مع الجار، لكن هذا مستحيل في برلين تقريبًا بسبب كراهية الألمان لعقد أية صلات مع الأجانب المقيمين بين ظهرانيهم. صعب على الأخيرين، وهم أقوام من بلدان كثيرة مختلفة، أن يقيموا التواصل فيما بينهم. لكن برلين تمنح شخصيات عبد الحكيم خبرة للعمل بالمصانع فالمطلوب من البشر التعامل مع دقة الآلات المتماثلة الرتيبة التي تعمل على تمييط الاستلاب المطلق.

الإسكندرية على النقيض، فهي قريبة من تجسيد الجمال والتناغم الحضريّ، مع نسائم بحرها الرطبة وانعكاس أنوارها على الماء وميادينها

المتألقة ومبانيها التي رغم قدمها لا تفقد تميزها. تتفتح الإسكندرية على إغراءات غير معروفة لدى أشواق عبد العزيز العميقة للهرب والحرية. لا شيء يكشف غرامه بهذه المدينة أكثر من قدرته على إعادة خلق لمحات تملكته في أثناء تنقله في "عربة السجن" من الحبس إلى قاعة المحكمة لمحاكمته عن تهمة النشاط الهدّام "على شاطئ هذا الأفق اللازوردي رائع الجمال"[1].

أما فاس، وهي مدينة عرفها عبد الحكيم من زيارة قصيرة، فتحتل مكانًا فريدًا كتجسيد شبه أسطوري لحضارة إسلامية مثالية، في تناقض حاد مع الفساد الحقيقي لحياة المدينة في العالم المعاصر[2].

الشخصيات الرئيسية القاطنة قرى ومدن العالم الآهلة من أنماط متعددة. بعضهم ضحايا ببساطة ، مثل المرأة المجهولة في "القضية"[3] إذ تتهم زورًا بالسرقة ويتعقبها سرّ المندل حتى الموت، أو كوثر البنت الجميلة في "تحت السقوف الساخنة"[4] التي تحرق نفسها بعد أن خدعها الناس باليقين الذي آمنت به فكانوا هم الضالين، أو القبطي الذي ألقوا به في أيدي الإخوان المسلمين مجبرين إياه على التحول إلى الإسلام "المهدي".

أما الآخرون فأقوياء ظاهريًا، لكنهم في النهاية عاجزون عن دفع الأذى فيقعون ضحية استغلال الذين يعلمون بضعفهم. مثال هذا رمضان الفِتِك في "تحت السقوف الساخنة" الذي وقع في زيجة تغمّ وحرّضه حموه على صفقات مشبوهة، العمدة في "المهدي"، وشيخ البلد في "سطور من دفتر الأحوال".

تحت هذا التصنيف يندرج ممثلو القانون والنظام، الشاويش في

---

(١) " قدّر الغرف المقبضة" القاهرة ١٩٨٢، ص ٨٨.
(٢) في "رجوع الشيخ".
(٣) "الظنون والرؤى" القاهرة ١٩٨٦، ص ٥ ـ ١١.
(٤) السابق، ص ١٢ ـ ١٦.

"سطور من دفتر الأحوال" الذي ينظم التعذيب لتحطيم الأرواح الثائرة لكنه يصل متأخرًا لمنع ضابطه الأعلى من قتل فلاح جاء لتقديم شكوى. قد تقود الأسباب الطبيعية إلى سقوط رجل قوي، كما جاء في "البيع والشراء"[1]، بعد قضاء الشخصية الرئيسية عمرًا في تمتين مركزه بالقرية خدعته لحظة ضعف فيقرر بيع عجل بسعر أقل بكثير مما يستحق.

الشخصيات الوحيدة التي لا تتردد في قناعاتها وسلوكها الثوار المتمردون المقيمون على حرف المجتمع. فاليتيم مجهول النسب في "سجرة الحب"[2](*) يحيا حياة مستقلة بالقرية، يقنع الأطفال بشق جباههم في سحجات رأسية سماها "شجرة الحب" غير آبه باعتراض آبائهم. لكن الاستقلال له ثمنه، فهو لا يعرف غير الوحدة والعزلة.

العزلة هي نفسها مصير الشخصية المرسومة بعناية لإبراهيم، فتُشكل أيامه الأخيرة وجنازته موضوع "الموت والحياة"[3].كان إبراهيم يناطح أفكار القرويين ومعتقداتهم المسلم بها، تعوله زوجته وبعض من أقاربه، لكن باقي الجماعة تمقته لسلوكه الذي لا تشوبه شائبة وعدم انحيازه لآرائهم، فهو لا يحب أحدًا منهم ولا يتوقع في المقابل منهم حبًا.

أكثر الشخصيات ذات المغزى في روايات عبد الحكيم هي التي تكتسب معرفة وبصيرة في أثناء العمل، وهي التيمة الأساسية عنده. عبد العزيز في "أيام الإنسان السبعة"، حكيم في "محاولة للخروج"، الحفيد في "طُرف من خبر الآخرة"، وشوكت في "الأخت لأب"، ليسوا متمردين مستقلين، ولا أقوياء بشكل خاص، بل يتفهمون عالمهم ومكانتهم فيه بشكل أفضل، ناقدون للمظالم والحرمان الذي يدركونه على أمل التغيير قليلاً. قد نلحظ الأطفال والمراهقين يلعبون دورًا بارزًا في أعمال

---

(١) السابق، ص ١٢١ . ١٤٦.

(٢) السابق، ص ٥٩ . ٦٨.

* "سجرة الحب" بالسين، كما كتبها عبد الحكيم. (المترجم)

(٣) " الظنون والرؤى"، ص ٦٩ . ٩٨.

عبد الحكيم، وهو دور جزئي نتيجة الاهتمام بتيمة المعرفة.

يتضح من هذه المقدمة عن الأشخاص والأماكن الرئيسية في روايات وقصص عبد الحكيم أنه ذو حساسية لوضعية الظلم في بلده كأيّ من معاصريه. لكن أين يقع الظلم من وجهة نظره؟ ماذا يسبب الألم والخوف، الحرمان والمعاناة التي تشتمل عليها شخصياته؟ بدراسة أعماله تتبين لنا قائمة متباينة محبطة لأسباب تتعلق بالبيئة الطبيعية، الهشاشة البشرية، الاستغلال الاقتصادي، القمع السياسي، وتشويه المعرفة والدين. وسأحاول تبيان أي دور تلعبه هذه العوامل في رؤية عبد الحكيم للمأزق الإنساني.

"باسم الشمس" تأتي في بداية الرواية القصيرة "سطور من دفتر الأحوال". الشمس قوة منتشرة ليس هنا فقط بل في نصوص أخرى كثيرة لعبد الحكيم، مثل "أيام الإنسان السبعة" و"قدَر الغرف المقبضة" و"المهدي". شمس عنيفة لا مهرب منها في صيف مصر، ترهق دون رحمة مَن يعملون في العراء، وتجعل الطباع متفاقمة وحادة، فتُحيل البيوت الأسمنتية والحجرات إلى أفران. تدمّر الزخارف، التصميمات الجديدة على القماش أو طلاء الواجهات الجديد، وتُذبل النباتات الصغيرة المقصود منها زينة الجنائن.

ترتبط الشمس مع الموت، أوضح ما يكون في "سطور من دفتر الأحوال"، حين يقتل الضابط مجنونًا من الحر، وتدعم هذه الصلة الإشارة إلى الغرابيل المصنوعة من جلد الجحوش "كشموس صغيرة"[1] في مقطوعة يوصف فيها سلخ الحمير، وإشارة المرأة المشتغلة بالسحر فتحمل الشمس على رأسها في طريقها إلى زوجة الضابط لتعمل لها "عملاً" يتضمن ذبح أرنب[2].

---

(١) "الأخت لأب وسطور من دفتر الأحوال". بيروت، ١٩٨٣، ص ٧٢.

(٢) السابق، ص ٨٠. تصني الصورة لبداية القصة، بصداها من الحضارة المصرية القديمة.

لكن طغيان الشمس يُقاطع باستمرار، فالمساء والليل في عالم عبد الحكيم وقتان للاستجمام، حديث بين أصحاب، وتأتي أحيانًا شعائر الذُكر متنفسًا عن مباهج ومحن الحياة اليومية. في القرية على الأقل يرتبط الليل بالحياة في أكثر معانيها جلاء، يتجمع الرجال بعد المساء عائدين إلى زوجاتهم للتمتع معهن بلحظات الرقة والحنان، في تناقض حاد مع العداء الظاهري الذي يتعامل به كلٌّ مع الآخر في أثناء النهار .

الجنس هنا له وظيفة التجدّد وإعادة الخلق[1] . قاطنو المدينة أقل حظًا، فهم يقضون لياليهم يثرثرون ويمزحون فلا زوجات تنتظرهم هناك، وحين يتسحب الليل يعودون إلى غرفهم العارية لتفريج إحباطاتهم الجنسية بوسائل الاستعراض الجنسي، الاستمناء أو اللواطة .

لو كانت البيئة الطبيعية تسبب المعاناة، فالضعف البشري مضافٌ إليها عدا الآثار المحدودة للاستغلال الاقتصادي والاضطهاد السياسي، ما سأناقشه فيما بعد، هناك لحظات تقبض الشخصيات في دائرة شريرة من الغيرة والبغض حيث يعبرون عن أنفسهم بالشجار والمشاحنة.

في مثل هذه الظروف يتم التمثل بالنساء غالبًا. في القرية تتناطح أحيانًا ضرتان دون توقف بغرض السيطرة فتغلب واحدة وتقوم بشكل منظم بإذلال الأخرى، لكن في أوقات مختلفة نجد المعارضة التقليدية بين الحماة وزوجة الابن هي التي تسمم الجو.

تكون اللحظة تراجيدية حين يدرك عبد العزيز مثلاً في "قدَر الغرف المقبضة" أن الضغينة والبغضاء اللتين يتذكرهما من طفولته في بيت القرية قد هاجرا معه إلى المدينة بل اكتسبا شكلا أعنف شرًا. يكافح ليعثر على بيت ويؤسس أسرة، يجد نفسه في النهاية يقلد والده الذي كان يقف وسط الدار صارخًا في النساء بصوت معذَّب ليجتنبهن الزلل .

---

(١) يتضح هذا خصوصًا في "رجوع الشيخ". مجلة الكرمل ١٤، ١٩٨٤. ص ١٠٧/ ١٠٨. بالقسم المعنون "في محاسن الباه".

حين يشترك الرجال في المشاحنات تأخذ شكل عنف مجاني، لفظيًا أو جسديًا في "الأخت لأب" نجد الأخ الكبير لشوكت وأعمامه يستمتعون بمشاهدة قتال بين كلبين، وبعد موت أحد الكلبين تقريبًا يقومون بتحريض أولاد آخرين على مواصلة الشجار مع ابن أخيهم الذي يعتبرونه ضعيفًا. لا يظهر هذا العنف المنظم بالأعمال الموضوعة عن المدينة، لكن الموقف المتضمن فيه يجد متنفسه في الصراخ وصب اللعنات أو السلوك العدواني عمومًا.

يمكننا أن نقول إن عبد الحكيم يسعى لإظهار الأحوال البائسة التي تعيشها شخوصه بصورة متفاقمة، فتشغل النساء وضعية اضطهاد في مجتمع أبوي مما يؤثر على إنسانيتهن. وهو أمر صحيح لكنه لا يفسّر الطبيعة المجانية لبعض أفعالهن، أنانيتهن وقلة احترامهن للآخرين.

في مساكن برلين المبهجة مثلاً، نرى الجارة تنغص على عبد العزيز حياته، فهي تهدد باستدعاء الشرطة عند سماعها نأمة صوت من شقته، وهو عنف ببساطة. إضافة إلى الحرمان وبنية الاضطهاد المستغل اقتصاديًا وسياسيًا، فهناك أكثر من إيحاء بمقولة سارتر "الآخرون هم الجحيم".

في صحراء العداء تكتسب واحات الصداقة والحب أهمية خاصة. يقدم عبد الحكيم أمثلة رائعة للصداقة المبنية على الاهتمام المشترك والخبرات المتبادلة: حلقات الصوفية حول الحاج كريم وأصحاب عبد العزيز الذين احتفظ بهم من أيام دراسته إلى شبابه كمصدر للدعم في الأزمات، مع من يرتاح المرء ويمضي أوقاتًا طيبة معهم. لابد من ذكر بعض الأقارب في هذا الصدد، الأم والأخت الكبرى اللتين رحبتا صادقتين بعودة عبد العزيز وحكيم إلى القرية، أو الأخ الذي يُقرض مالاً لحكيم يحتاجه للخروج مع إليزابيث. القدرة على الأخذ والعطاء في الصداقة وكرم الضيافة جزء أساسي من الحياة، نقطة تحول لدى

عبدالعزيز في انتقاله إلى شقة صغيرة حيث يستضيف أصحابه بعيدًا عن العداء والقبح في العالم الخارجي.

على النقيض من صنع الله إبراهيم في "اللجنة" وجمال الغيطاني في "الزيني بركات" وروايات أخرى، نجد عبد الحكيم لا يحلل بالتفصيل نظام السيطرة اقتصاديًا وسياسيًا في بلاده، بل يفضل ببساطة تمثل تأثيراتها في حياة شخوصه وكيف تحدث في أدنى قاع المجتمع.

فيما يتعلق بالقرية، يرى مصدر الاستغلال فيها هو تدخل العالم الخارجي خاصة الدولة. تبدأ "سطور من دفتر الأحوال" بسرد أسطوري للتاريخ المصري، الباشا رمز القوة مالك الأرض كلها يستلم المحاصيل ويفرض الضرائب. إن استيلاء خدم الباشا التعسفي على الماشية شيء من الماضي، لكن الفلاحين لا يزالون خاضعين لوضع مخيف فعليهم دفع ضرائب ثقيلة لا تُبقي ولا تذر.

توضح قصة "البيع والشراء" أن التجار وأصحاب الحوانيت من خارج القرية يستغلون الفلاحين أيضًا، يدفعون لهم أقل القليل فيما يشترون منهم ثم يبيعونهم سلعًا بنوعية رديئة وأسعار غالية. تشوه هذه العلاقة نابع جزئيًا من ذلك الخوف العريق الذي يساور الفلاحين من الغرباء، وهو الخوف نفسه الذي يشلهم في تعاملهم مع قاطني المدن.

خلافًا للقرية حيث لا توجد فروق حادة في الثروة، تقدم المدينة أمثلة للوفرة جنبًا لجنب مع الفقر (أو حتى الفقر، حالة المباني الفخمة الحديثة بحجراتها البائسة على السطح). يتوق عبد العزيز لراحة متواضعة حققها بعض من جيرانه (أثاث ملائم مرح، بعض من الذوق، النظافة والنظام). لكن ذلك متعذر فعليًا عليه فهو محكوم بدخل بائس يعيش به في مبان رخيصة رديئة الصيانة بحوائط عارية تبقعها الرطوبة مع أثاث رث يدور فيه عالم من الحشرات أحيانًا.

بين من يعيشون في هذه الظروف، نجد أكثرهم خشونة وأشدهم

عزمًا مَن يستطيعون تحسين مستوى إعاشتهم. حتى في ذلك المجال إنجازاتهم تافهة بشكل يدعو إلى السخرية، مثل صاحبة بيت عبد العزيز في حي غبريال بالإسكندرية، تكافح بيديها وأسنانها للحصول على مواد بناء لأجل بناء متكلّف مبهرج في النهاية.

يعاني عبد العزيز وأصحابه ظلمًا اقتصاديًا دون أدنى احتجاج، يُفرغون إحباطاتهم على حاشيتهم الأقربين. بالنسبة لسؤال: لماذا يوظف النظام الاقتصادي دون عدل، لا تحير الرواية عند عبد الحكيم جوابًا، رغم أنها تُلمح لأمرين: الأول، تخلق إشارات الزحام الكثيرة انطباعًا بضرورة توزيع مصادر الثروة القليلة بين عدد أكبر من الناس.

الثاني، هناك شواهد موصوفة عن الفساد سواء بالسجن في رشوة الحراس لمد المساجين بأنواع من الراحة البدنية، أو عالم التجارة حيث يملأ مقاولو البناء جيوبهم بالسرقة وبيع مواد البناء المرصودة لمشروعات البناء الحكومية. ما يهم عبد الحكيم هو تبيان حال النظام غير الإنساني على المصريين أغلبهم، والطريقة التي يدمرون بها طاقة الشباب والمفكرين والمبدعين والمثاليين.

لا يواجه الاقتصاد الحديث أهل المدن عمومًا بمثل التحديات التي يواجه بها الفلاحين. فحياة الفلاح شاقة، يكافح تحت شمس لا ترحم لنزع القوت من الأرض، لكنه ينال إنجازًا في النهاية حين يرى نتائج عمله. على النقيض العمل في المدينة، فهو رتيب منهك أو ممل ليس غير، مثل الوظائف التي يتقلدها عبد العزيز ليدفع مصاريف دراسته. من يتوقع بعض التقدير لمهارته يُحرم منها فلا صلة لهم بالمستهلكين.

تبلغ خبرة عبد العزيز في العمل بمجتمع صناعيّ أقصى درجات الاستلاب، لأن المصانع تتطلب من الإنسان التصرف كالآلة، خاصة لو كان العمل عبثيًا في النهاية (دور خفير بالمعنى الحرفي) في مبنى به عدة مكاتب، لمجرد ضمان ألا تهرب التأمينات من دفع التعويض لو حدثت حادثة.

فأين يجد العامل في الاقتصاد الحديث ملاذه في التعبير عن النفس والحس بالإنجاز كما يحدث مع من يعمل في الحرف الإسلامية التقليدية؟ لا تزال هذه الحرف تُمارس في فاس، ويُباع ما يبدعونه للسياح أو تتداوله العائلات كالخنجر العثماني العجيب في "سطور من دفتر الأحوال"، لكنهم على هامش النظام الاقتصادي الحديث، ويُستبدل الجمال الذي يُشيعونه بالسلع الرخيصة القبيحة ضخمة الإنتاج.

تترابط الأحوال الاقتصادية القاتمة بشكل لا فكاك منه مع وضعية سياسية تتمثل في اضطهاد لا هوادة فيه من قديم الزمان. تتغير الطرائق عمومًا، لكن عبد الحكيم يعتبر الاحتلال الإنجليزي نقطة تحول في تحديث طرائق السيطرة والعقاب، وهي بالمناسبة إحدى الإشارات القليلة لأحداث تاريخية محددة في أعماله.

تحتفظ السلطة السياسية ببقائها أولاً وأساسًا من خلال الجيش والشرطة، حيث تقوم بإرهاب الشعب بفضل استخدامها للعنف. عند توقيف المشتبه به تعيث الشرطة فسادًا في ممتلكاته الهزيلة وينتشر الذعر بين الجيران. يوضع الفقراء آليًا كمعوق للسلطات، فحكيم مثلاً لم يكن معه نقود لشراء تذكرة القطار وهو صغير، وظل معه خوفه أن تقبض عليه الشرطة حتى يفاعته.

السجون جزء تأسيسي من هذا النظام[1]. تتنوع أنواعها من جهة البناء والمعاملة التي يلقاها المساجين مع بعض الفروق الإقليمية، لكن من الخطأ تشبيهها بمعسكرات الاعتقال في الاتحاد السوفييتي القديم (الجولاج). يشيع العنف التعسفي فيها جميعًا ويجعل زملاء السجن غير المتجانسين الحياة فيه لا تُطاق.

عبد العزيز أكثر من رجل حر، فهو يرى معظم الأماكن في مصر في

(١) جين فونتان "الرواية المصرية الجديدة" (١٩٧٥ ـ ١٩٨٥)، ١٩٨٦ . في الحماش عن السجن والمخبرين في الرواية المصرية خلال هذه الفترة، وتتفق استنتاجاته مع استنتاجات جوث.

أثناء تنقله من سجن لآخر. ويخلق تفشي السجون على طول البلاد وعرضها انطباعًا أن البلاد نفسها ما هي إلا سجن كبير. هذا صحيح بمعنى من المعاني، نتيجة وجود المخبرين بسلطتهم في اتهام أي شخص حسب هواهم. أما من قضى بالفعل بعض الوقت وراء القضبان فالوعي بوجود مخبر له تأثير صاعق، فالسجن يمد أطرافه فيما وراء حوائطه .

لا يغير وجود الأحزاب السياسية وحتى العملية الديمقراطية السطحية من الطبيعة القمعية للسلطة. شخصية "تحت السقوف الساخنة" التي تنتمي للحزب "الاتحاد الاشتراكي العربي" انتهازية. الإخوان المسلمون متعصبون كالحكومة التي يعارضونها، كما يثبت من معاملتهم القبطي في "المهدي" .

يساق أمثال عبد العزيز تحت وطأة امتهانات لا حصر لها وحياة غير جديرة بالبشر إلى اتخاذ موقف ضد النظام[1] يُستبعدون فيه من العملية السياسية. ويدافع القانون كما اختبره عبد العزيز عن مثالب السلطة بدلاً من شجبها، قاعة المحكمة والإجراءات وحتى المدعى عليهم كلهم جزء من أداء شعائري مصمم للتعبير عن قدرة الدولة الكلية.

للسلطة سلاحان أيضًا تدافع بهما عن نفسها: التعليم والدين. وهما بأعمال عبد الحكيم كالفطرة الإنسانية ملتبسان، يمكن لهما الجمع بين الاضطهاد وفتح طريق على الحرية.

حين يشرح الملكان ناكر ونكير للميت في "طُرف من خبر الآخرة" مكانة التعليم في هرم القمع، يؤكدان كيفية استخدام أعوام الدراسة الأولى خصوصًا في حفر الطاعة بالأذهان. يقع الكُتّاب والمدرسة الابتدائية موضع الهجوم في روايات عبد الحكيم. فيرفض كمال الصغير في "رجوع الشيخ" العودة إلى الكتّاب ذات يوم بعد ضربه.

---

(١) هناك فقط إشارة سريعة للأنشطة التي تخدم كذريعة للقبض عليه "قدّر الغرف المقبضة". القاهرة ١٩٨٢، ص ٨٢.

ذهنية المعلم في "شجرة الحب" هي ذهنية نفاد الصبر وسرعة الغضب والاندفاع وازدراء الصغار، الشك بآبائهم وكراهية معاونيه الاثنين والطريقة الوحيدة لفرض النظام هي العقاب الجسدي. يتخذ الأطفال علامة "شجرة الحب" رمزًا للحرية البدائية، فيحتشدون أمام المعلم الذي يضربهم بعصاه الغليظة حتى يصيروا كومة مرتعدة مسعورة عمياء عند قدميه "مثل كومة قطط وليدة"[1].

بالنقيض مع هذا الانحراف، نجد التعليم الحق يعني صحوة العقول إلى المعرفة في جو متناغم آمن متعاطف، على نحو ما يجد كمال الصغير في "رجوع الشيخ" مع جارية متعلمة مثل تودد، فهي تعرّفه في النهاية على عالم القراءة والكتابة. ويساق الحفيد في "طُرف من خبر الآخرة" بلا حول إلى بيت جده لأن جوه الحبيب الآمن يقدم ملاذًا من البغض الغالب في مشاحنات باقي القرية، وبعد لحظات من "الوصال" مع الشيخ يغمر نفسه في كنز الكتب بالمنزل، مما يقوده لسؤال بعد آخر عن المعرفة التقليدية.

لم يمثل عبد الحكيم قط اكتساب المعرفة باعتباره عملية سهلة أو مريحة. يؤدي ذلك إلى انقسامات في عائلات الفلاحين بين من يبقون في القرية ذهنيًا أو جسديًا ومن يسافرون إلى أماكن غير معروفة وحيدين لأنهم لا يستطيعون مشاركة من يحبون اكتشافاتهم. لكن اكتساب المعرفة في الوقت نفسه يبدد الخوف من المجهول الذي يجثم ثقيلاً على الجاهل. ولا يحدد عبد الحكيم مضمون هذه المعرفة، لكن هذا المضمون بالتأكيد أقرب للحكمة منه إلى العلوم المحددة.

يمكن للدولة أن تستغل الدين مثل التعليم لتدعيم سلطتها. في الماضي كان الحكام يبنون الجوامع والمدارس والخزانات والمبرات لغرس الفزع في قلوب رعاياهم، ويتم التعبير عن ذلك بالصلوات والتضرعات

(١) "الظنون والرؤى"، ص ٦٧.

والحج إلى العاصمة في فصول معينة.

يوضع العقاب ونار الجحيم موضع الوعظ في الجوامع بتحريض من الحكومة لبث الخوف والجزع بين الشعب، وهو سبب رحيل إبراهيم من منطلق نزاعه مع الواعظ حول ما إذا كان النوم مع الزوجة مثلا مسموحا به في رمضان في أثناء النهار[1].

لكن الدولة ليست فقط التي تدعو لشكل سلطوي من الدين. تصور رواية "المهدي" القصيرة الإخوان المسلمين كتنظيم جانح إلى الاستبداد، ليس لدى أعضائه أي تسامح مع وجهات نظر الآخرين، ما يعنيهم فقط هو فرض تأويلهم الخاص بالإسلام. لا يستغلون فقط فقر عوض الله القبطي ومرضه لقسره على تغيير ديانته، بل ينبذون ممارسات الصوفية باعتبارها وثنية. ولا يمكن قبول شكوك عبد العزيز لكونها تثير أسئلة لا محل لها في دعاواهم المبسطة.

مهما كانت المشاكل التي يبحث الأعضاء عن مهرب منها، تحيلهم عضويتهم في "الإخوان" إلى متعصبين[2].

يقترح عبد الحكيم بديلين عن الدين السلطوي. أحدهما الناموس الصوفي. يرتبط نظام الصوفية كمؤسسة بأعماله مع القرية، فيلعب دورًا مركزيًا في "أيام الإنسان السبعة" وموجود أيضًا في "المهدي"، حيث يُدين الشيخ الصوفي الإخوان بحجة من القرآن الكريم نفسه: ﴿لا إكراه في الدين﴾[3]، أما بالنسبة لجيل والد عبد الحكيم فكان شيخ الطريقة فيه نشطًا يقدم لأفرادها متنفسًا عن المعاناة بجلب البهجة ومنحهم القوة لمواجهة غد غير مضمون وتمكينهم من الوصول إلى تصالح مع الموت. وكان يعلمهم أيضًا أشكال السلوك التي تلهم الحب والاحترام .

---

(١) السابق، ص ٧٧ ـ ٧٨.

(٢) في بحث غير منشور "الانعكاس السياسي في الرواية عند بعض الكتّاب المصريين المعاصرين"، يؤرخ إدوار الخراط لأحداث "المهدي" في الأربعينيات أو الخمسينيات.

(٣) القرآن الكريم.

لم تلعب الصوفية دورًا ذا شأن في شباب عبد العزيز، إلا أنها تركت بصمة عميقة على إحساسه. قد وجد فيها تقصيًا للانسجام والكياسة في العلاقات البشرية، التوق للجمال، الرغبة في المعرفة مع الوعي بأن الفهم الحقيقي متعذر، وتحمّل الآراء والمعتقدات الأخرى، كل هذا جزء من التراث الصوفي الذي فتن لعبد العزيز وعدد من الآخرين موقفهم من العالم الحديث.

يتمثل البديل الآخر للدين السلطوي في إعادة التفكير بالتعاليم المستَغَلة لأغراض استبدادية. يركز عبد الحكيم على تيمات الحساب والإدانة ونار جهنم في الآخرة، وذلك بتهكم في "العقاب" وبجدية أكثر في "طُرف من خبر الآخرة" في "العقاب" نجد الحمارة عانت طويلا وهي تمضي بصبر في طريقها، بينما راكبها الشاب يمارس الحب مع فتاة على ظهرها ولا يمر وقت طويل حتى يصيبها مرض مهلك كعقاب لسماحها بذلك الشيء الفظيع أن يحدث[1].

يسرد القسم الأساسي في "طُرف من خبر الآخرة"[2] حوارًا بين ميت والملكين ناكر ونكير اللذين يشكلان جزءًا من المتمثلات الإسلامية التقليدية لما يحدث للروح بعد الموت، لكن ملكي عبد الحكيم يبتدعان طريقة جديدة لهذا الحوار. يتم سؤال الروح في الحساب التقليدي[3] أولا إن كانت مسلمة أم لا ، بعدها يتقرر مصيرها وفقًا للأفعال التي قامت بها امتثالاً للشريعة أو انتهاكًا لها.

أما ملكا عبد الحكيم فلا يعنيهما في شيء انتماء الروح الديني، لكنهما يسعيان في البداية لتفهم الروح أن كل قانون من قوانين الوحي يمكن للسلطات دينية أو دنيوية استغلاله، لذلك فطاعة القانون ليست

(١) "الديوان الأخير" القاهرة ١٩٩١، ص ٧ . ٩ .

(٢) " المهدي وطُرف من خبر الآخرة". بيروت ١٩٨٤. ص ٨٣ . ١٠٩ .

(٣) كما وجد، على سبيل المثال، في نهاية كتاب أبو حامد الغزالي "إحياء علوم الدين"، في كتاب ذكر الموت وما بعده، أقسام "بيان كلام القبر للميت" و"بيان عذاب القبر وسؤال ناكر ونكير".

كافية وحدها. على الروح أن تحكم على الأفعال في نور الضمير، مع اعتبار الظروف الخاصة والمبرر المنطقي لكل فعل. وهي محاولة لا يمكن أن أفيها حقها لإعادة التفكير في علم الأخلاق الإسلامي، بتطوير هذه الرؤية لبواعث وسياقات الأفعال عند أي امرئ بدلاً من خوف الإدانة.

آخر تيمة أود ذكرها هنا تخص مقولة فلسفية مختلفة، هي الموت باعتباره ظاهرة كونية. تحدث الميتات غالبًا في آثار عبد الحكيم بكاملها. تمثل النهاية أحيانًا ذلك الفعل البائس في دراما لا يرى الممثلون فيها أي منفذ آخر. ولنذكر مجرد مثلين على هذه الوظيفة الأدبية الشائعة: انتحار كوثر في "تحت السقوف الساخنة" وقتل الفلاح في "سطور من دفتر الأحوال".

هناك اقتراب أكثر غرابة من الموت. تحتوي ثلاث قصص: "حكايات حول حادث صغير" و"طُرف من خبر الآخرة" و"الموت والحياة"، على وصف مفصّل لشعائر تتصل بإعداد الجثمان والجنازة والدفن نفسه. يمكن تأويل هذه المقطوعات بتصوير الموت أليفًا أو حتى مبتذلاً، وهي فكرة نصادفها في نصوص عبد الحكيم الأخرى حيث توضح الشخوص قرب المقابر من بيوت القرية، ولذلك تأثير مريح.

في "طُرف من خبر الآخرة" نجد وصف الجنازة يسبق وصف الرجل الميت مع ناكر ونكير مما يشير إلى التقييم الأخلاقي الحقيقي للأفعال، وهو ما يعتبر بمثابة مقدمة لنقاش حول هذا التقييم. والموت هو اللحظة التي يبدأ فيها الفهم لدى معظم الناس. قد يقترب البعض منه فعليًا في حياتهم، يواجهون منه الحقيقة متابعين ما تمليه عليهم ضمائرهم، فالموت نقطة الذروة في حياتهم. تمدنا "الموت والحياة" [1] بمثال لشخصية كانت تتصرف على الدوام بتلقائية، لا تدري عما وراء القبر بل ترى الموت يجمع شمل الجماعة التي يعيش فيها معيدًا خلقها من جديد لو صح القول.

---

(١) انظر الملاحظة ١٤.

لتوضيح هذه النقطة سأناقش "الموت والحياة" ببعض التفصيل. فهذه القصة تمنحني الفرصة لكشف التركيب وتنوع التقنيات التي يستخدمها عبد الحكيم وغنى أسلوبه ضمن نصوصه، وهي موضوعات تحتاج لدراسة في حد ذاتها.

القصة صورة مزدوجة:جزءاها معنونان "الحزن" و"الرؤيا". يغطي "الحزن" آخر ليلة في حياة إبراهيم، حين تجتمع عائلته بانتظار موته.الراوي الأول ابن أخ إبراهيم مع الرجال في دوّار العائلة، لكنه يذهب مع سليم حكيم الصحة الجوّال ليعطي إبراهيم حقنته. يعود إلى الدوّار يغلبه النعاس، ثم يصحو عندما يستعد سليم للحقنة الثانية. يسير هذه المرة في طريقه عائدًا من بيت إبراهيم خلال طرقات القرية المعتمة، متتبعًا جولة إبراهيم اليومية من بيته للمقهى والعودة. حين يدخل بيت إبراهيم مرة أخرى يكون العجوز قد مات.

تحوم أفكار الراوي في أثناء الليلة القلقة حول الماضي البعيد ونشأة عائلته، ثم حول زمن أقرب عهدًا وإبراهيم قويٌ بخير حتى ليتحدى معلم الجامع، وكذلك محاولاته بالأيام القليلة الماضية للعلاج في المستشفى وخوفه من الموت. تُقل عليه الإحساس أن عائلته مستَنزفة بوهن وراثي، فهو يرى الرجال المجتمعين من حوله "**هرمو القلوب، هرمو العيون، هرمو الملامح**"[1] ، محكومين بالفشل في صراعهم مع الموت.

يسعى ليستمد القوة والحيوية من المخلوقات الهائمة ليلاً، ومن "سليم" الشجاع رابط الجاش، وذلك لينفض عن نفسه الورع الزائف والقدرة التقليدية وينفخ القوة في عمه. خلال رحلته ذاهبًا آيبًا، تدب الحياة في شخص إبراهيم فيتحول من مجرد اسم وجسد معذب متقرح إلى شخصية، بينما يقلد الراوي طريقة سيره متذكرًا ما كان يؤمن به وعاداته وحتى موقفه المتحدي من الموت. فهو رجل وحيد متعجرف

(١) ص ٦٩.

مستقيم، ينبعث نسرًا أعزل مثل الشاعر الملك الطريد امرؤ القيس[1].

هناك لازمة تتردد في هذا المقطع "لا ينبغي أن يموت"، مع تنويعاتها "يجب أن يقوم"، وفي النهاية تأتي العبارة المنتصرة "لن يموت"[2]، متكررة أربع مرات قبل أن يعلم الراوي أن إبراهيم مات. عندما قطع ابن أخيه شوطًا بعيدًا نحو إعادة خلق حياة عمه، على الأقل بأفكاره.

وتبدأ "الرؤيا" بموكب صغير حزين وإن كان جليلاً، من الراوي وعميه الباقيين على الحياة اللذين راحا إلى الفناء لتلقي العزاء. كانا يفضلان بالبداهة دفن الميت في الدوّار، لكن مسايرة الشكليات بتسجيل الوفاة وإقامة الجنازة تمنع ذلك.

أول من يصل عم بكر المؤذن الأعمى، رجل يعي بالحدس ساعات الصلاة الثابتة مثل سليم الذي يعي بعقله فقط أوقات الأدوية المتعاقبة. ثم يصل المعزون تدريجيًا لتحية الفقيد بتعبير تقليدي عن الأسى . بعض الفلاحين الخشنين متبلد من العمل الشاق وكانوا موضع احتقار إبراهيم، أما الآخرون المتظاهرون بالورع فكانوا هدف سخريته. رغم إخلاصهم جميعًا في حزنهم. كان لموت إبراهيم أكثر من مغزى واحد، فهناك شيء في عالمهم قد انهار.

يدخل بعض الموجودين البيت لتلاوة "سورة الإخلاص"، بينما الجسد مسجى والكفن مخيط. يستجيب ترتيلهم الموقّع لمناحة النساء، ويقاطع عبارات العزاء الملفوظة بالخارج. يخرج الجسد من البيت على النعش ليؤخذ إلى الجامع في صلاة الجنازة، وهو المكان الذي لم يزره إبراهيم طيلة عمره. يأوي الجامع اللواء الملفوف محاطًا بسرية ومشبعًا بقوى سحرية، تعود أصوله إلى جزء من تاريخ العائلة ويتم إخراجه فقط في المناسبات شديدة الأهمية.

(١) هناك إشارات عديدة لقروح إبراهيم، أحدها في عبارة "ذو القروح" وهي كنية هذا الشاعر الجاهلي، ص ٨٠.

(٢) السابق، ص ٧١ (مرتين)، وص ٨٠ (مرتين)، وص ٧٨ (مرتين)، وص ٩١ (أربع مرات) على التوالي.

يقود اللواء الموكب من الجامع إلى المقابر، متوقفًا لتحية المقهى الذي كان إبراهيم يتردد عليه، ويواصل طريقه مع لفتة توديع للبيوت التي يمر بها. أصوات المعزين صاخبة بانسجام مع بردة البوصيري[1]، ينفك اللواء عندئذ وترفرف نقوشه في الريح.

يواصل الموكب متخذًا طريقه دون وجل خلف اللواء إلى المقابر، فيتذكر الراوي كيف طرد إبراهيم الموت من ذهنه باعتباره مجرد عودة إلى التراب. عند وضع الجسد في القبر يقوم عم بكر بتأهيله بعناية للأسئلة التي تُلقى عليه، فيحس الراوي للمرة الأولى أن إبراهيم في أمان وقد تصالح مع العالم. وحين يسأل عم بكر جماعة الواقفين عن رأيهم في الميت، يعطونه حكمهم "كان رجلاً طيبًا".

في القسم الثاني تتم شعائر الدفن بموكب أكبر من الناس في أحداث يزداد مغزاها الرمزي والجثة تقترب من القبر، لا توحدهم جسديًا فقط بل بالنيات. يفتح تبادل التعازي الطريق لتلاوة القرآن الكريم والترنم بالبردة. بعد انصراف إبراهيم عن فكرة ما بعد الحياة، يأتي دور التعاليم التحضيرية فيما ينبغي أن يقول للملكين. ويعطي ظهور اللواء في آخر جزء من المقطع بعدًا خارقًا للطبيعة. ولا ننسى أن الرواية القصيرة قد عنونت "الموت والحياة" . بالتتالي هذا. الموت أولاً ثم الحياة.

هناك متطابقات ومتناقضات مؤسسة بعناية بين مقطعي القصة، وأسلوبها ثري بالحوافز والصور المتكررة. لكن لا يسمح لي الوقت بالنظر في هذه الموضوعات، أو تناول جوانب مهمة أخرى من كتابة عبد الحكيم، مثل استخدامه للغة عموما[2]، أو استعماله المرهف للأصوات

---

(١) عنوان القصيدة الشهيرة في القرن الثالث عشر لمديح الرسول الكريم.

(٢) ما يستحق التحقيق أن المتشابهات توجد بين استخداماته للغة وتلك التي يعرفها المنشدون في شعائرهم الصوفية، التي وصفها إيرل هـ. واف في "المنشدون في مصر، عالمهم وأناشيدهم" كولومبيا ١٩٨٩ . ص ١٢٢.

المنضبطة[1] .يكفي القول إن نصوصه تقترب من الشعر، وليس مصادفة أن مجموعاته القصصية الثلاث الأخيرة قد صنّفها "دواوين".

في النهاية، كيف نضع عبد الحكيم في مكانه بين "جيل الشهود" المشار إليه في بداية هذا البحث؟ فهو حاسم مثل معاصريه في إدانة الأحوال الاقتصادية والسياسية المتفشية في مصر منذ الستينيات. لكن باله أقل انشغالاً بما أوجد هذه الأحوال عنه بتأثيرها على المصريين العاديين.

في الحقيقة يبدو لي أن اهتمامه أصلاً كان يمتد إلى ما وراء السياسة والاقتصاد، فهو معنيٌ بنوعية العلاقات الشخصية في العمق،بتوق الإنسان نحو الجمال، بتقصيه للمعرفة،للحكمة والبصيرة الروحية. لا تُخفي أعماله الغموض الملازم للحالة الإنسانية، لكنه رغم ذلك يرى الإنسان كمبدع كامن.

يتفق مع ذلك متمثلات الجنس في أعماله فهي إيجابية غالبًا أكثر منها سلبية، للتعبير عن هذه الإبداعية وهي أساسًا "بهجة الحياة"، لكنها تفلت من ذلك الترابط الكئيب بين الحب "إيروس" (eros) والموت "تاناتوس" (thanatos).

يحدد عبد الحكيم العقبات العديدة التي تحول دون إدراك الناس لطاقاتهم الإبداعية فيساهم في بعث وعي أكبر لدى قارئيه. بالإشارة إلى بعض العقبات التي يمكن التغلب عليها، يقترح عبد الحكيم أن الوضع ليس يائسًا على نحو مضطرد، رغم أن مواجهته تتطلب شجاعة وتحديًا متصلين.

يمكن رؤية تقصيه للإحكام والأصالة والجمال في كتاباته صيغة نموذجية لمقاومة القمع. بفضل النصوص المميزة التي أبدعها، والموضوعات التي عالجها بجرأة، والبصيرة التي نفذ بها إلى الطبيعة البشرية، يجب أن نحكم على عبد الحكيم أنه المقاتل الصلب الأصيل لأجل الحرية في الأدب المصري المعاصر.

(١) قام بدراستها في "أيام الإنسان السبعة" محمود غنايم "القصريات النوعية في رواية تيار الوعي"، مجلة الكرمل ١٢، ١٩٩١ . ص ١٠٦ - ١٤٥.