# آليات بناء القص

## رمزية الامتلاك والكينونة

فى قصة (سيد القطار) يتحول القطار من مجرد وسيلة من وسائل النقل إلى رمز فنى له دلالته الإنسانية والروحية، بل والفلسفية أيضا،والحقيقة فإن (فليسار)ينتمى جغرافياًإلى هذه الكتلة الشرقية التى شاع فيها الأدب الروسى منذ فترة بعيدة .ولقد كان القطار تيمة فنية رئيسة فى أمهات القصص الروسية .ومن المؤكد أن الكاتب قد اطلع عل ذلك فى الآداب العالمية كلها فهو كاتب كبير واسع الثقافة،ولكن ما يهمنى هنا هو ورود القطار كرمز فنى داخل بنيه القص لدى فليسار ولدى جميع الأدباء الكبار فى روسيا بل وفى العالم كله .فعند (تولوستوى)مثلاً يأتى ذكر القطار فى المواقف الفاصلة من كل قصة من قصصه ففى قصة: ((أناكارنينا)تأتى رمزية القطار على أتم صورة، وكان ذلك يظهر فى كل نقطة تحول من القصة كأنه الباعث الأساسى ..وأما فى القصة المسماة (أنشودة كروتزر)فإننا نجد للقطار عملين،فهو يرويها مسافر لرفيق مصادفة جمعه به القطار،...وثانياً يأتى القطار لا كمسرح لحوادث القصة فحسب بل كعامل ملئ بالانفعالات وذى أثر فنى قوى، فوصفه لسفره الأخير الذى كان فيه فريسة لعاطفة الغيرة..هو مأساة قوية )(١٠)

فإذا تركنا (تولوستوى)،وجدنا فكرة القطار موجودة أيضاً فى قصة (المعتوه) (لديستوفسكى)وتأتى رمزية القطار على أتم رمزيتها فى قصة(الجبل السحرى)(لتوماس مان)و(الوحش البشرى)(لإميل زولا) ولكن (فليسار)يظل له عالمه الخاص الفريد فى قصته. فعلى حين يأتى رمز القطار فى القصص الروسية ليرمز غالباً إلى الوحدة والسلبية وتجسيد صورة الحصار،تأتى قصة(سيد القطار)لتصور عالما جد مختلف. ففى هذه القصة يبنى الكاتب الزمان والمكان والأحداث الصغيرة التى تصب فى الحدث الكبير.

يبنى كل هذه المفردات القصصية بناء رمزياً دالاً،حتى لو بدأنا من عنوان القصة (سيد القطار)وجدناه وحدة لغوية صغيرة رمزيه مكونة من (المضاف والمضاف إليه) والمبتدأ المضاف وهو (سيد) قد أضيف إلى (القطار) ولكن ترى هل تعين هذه الإضافة دلالة خاصة للقصة ولو بصورة مبدئية؟! ربما تكون هذه الوحدة اللغوية الصغيرة، وحدة العنوان القصصى دالة دلالة مجهولة تنتظر من يبنى عالمها الكامل، ولكنها فى كل الأحوال تظل فى مجهولها الرمزى، حيث هذا السيد الذى أشارت إليه القصة ولم تعينه بعد.

لن نستطيع معاينة ذلك حتى نعاين بناء القصة كلها.فمن هو سيد القطار؟هل هو من يرغد فى درجاته الأولى المقفلة المكيفة حاجزاً نفسه عن حركية العالم وتواصله؟!أم هو من لا يملك أى شيٌ فى القطار بل يظل مجرد عابر سبيل عبر عرباته!! لا يمتلك شيئاً فيه. ولكنه يملك كل شىء من خلال التواصل مع الآخرين والانفتاح على العالم من حوله .و(فليسار) يبدأ فى وصف المكان الذى يتحرك فيه القطار بعدسة الفنان اللاقطة للخطوط الجوهرية للموضوع. يخفت الزمان فى القصة ليتحول إلى الداخل النفسى وتتسع حركة المكان ممثلة فى حركة القطار ونظراً لأن القطار وسيلة سفر خاصة تتيح لمن يمتطيها أن يدرك أشياء العالم بجميع حواسه فقد استطاع الكاتب أن يكثف من الصور والألوان والأصوات للقطار. بوصفه المكان البطل الصانع للأحداث .ويتخذ الكاتب من حركة القطار وصفيره نواة جمالية أولى، يخلق بها الرمز القصصى. فهذا الصوت الصارخ فى أعماق الظلمة، صوت القطار يعلو : (بطيئاً كحية تزحف عبر وادى نهر الجانج.وبين الفنية والأخرى كان صوت صفارته الحاد يقطع سكون الليلة الحارة الرطبة وكأن الهدف الوحيد من هذا الصفير هو منع المسافرين من النوم)(١١)

هذا القلق الصوتى العنيف هو الموازى الرمزى للقلق النفسى لدى الكاتب،أو هو تجسيد صوتى صارخ لحالة الحيرة وعدم الطمأنينة لشيْ سوف يحدث ،أو قل البدايات الصوتية والتصويرية لتخلق الحدث فى القصة .ويظل الكاتب يحشد أصواتاً فوق أصوات توازيها صور قصصية تجسد العنف والموت والجهانة ،فالقطار تارة مثل حية تزحف عبر الوادى،وتارة أخرى كرصاصة منطلقة عكس اتجاه الريح،وتارة أخيرة كرجل عجوز لاهث من الحرب ومتعب من المواجهات،وتظل الأصوات تجسد عبر حاسة السمع الموازى الإيقاعى لخيال الصور المرئية السابقة فالقطار يرسل صوتاً معدنيا كأنها صرخات مكتومة ،وله صفارة حادة تقطع سكون الليل وتلتحم القطارات عبر الأصوات فيأتى قطار أخر له ضجيج كقصف الرعد ،الأصوات العنيفة الصاحبة المختنقة تتلاحم مع الصور المرئية المخيفة ،المعلمة لتصورا معاً الجو النفسى للحدث والمكان والزمان ،فالحياة نفسها مثل القطار والزمان الذى يحركها هو قطارها نفسه ويتلبس الزمان بالمكان القطار فى الوقت نفسه فعلى على حد قول ( ميشيل بوتور: (( ماأسهل انتقالى من بلد إلى بلد بل من بيت إلى بيت ،وفى تتابع هذه الأمكنة كم من ألاعيب وأشياء يمكن أن ولد )(١٢).

إن حركة القطار بصفيرها وصخبها تثير الخيال وتفتح أفق الزمان لخلق الحدث القصصى .إن حشد الصور الخيالية والصوتية والمرئية السابقة للقطار، تأتى رموزاً فى القصة لتجسيد مشاعر القلق والحيرة كما قلنا. وكلما تصاخبت هذه المشاعر لدى القاص يود لو انتهت أو تلاشت فيقول:( لكن صوت صفير قطارنا كان مسيطراً تماماً على ليلتنا . وكأنه ابتلع كل الأصوات الأخرى،ووصل عالياً إلى عنان السماء ليطلب منها إرسال دفقات متتالية من المطر المنعش )( ١٣ ).

الحيرة هنا تبحث عن أمان والصخب يود لو تلاشى فى قطرات سامية روحية، ترسلها السماء. والقاص بهذه الجمل يبنى بداية الحدث القصصى القائم على التناقض بين محاولة الذات الإنسانية امتلاك الأشياء فى سفرها الوجودى عبر قاطرة العمر. وبين تخديم الأشياء للذات لتكون أكثر إنسانية، وأقل أنانية .وهذا ما نراه فى بداية تخلق بدورد الأولى فى القصة فى قول القاص: ((كان القطار يكافح الظلام ويناضل ضد المسافة ويحاول تجاوز الأفق المتراجع الغامض الذى كان يغوى السائق بألوان متراقصة نابى الاقتراب أو التدانى وينافح تلك الأرصفة المزدحمة التى كان من المستحيل معرفة ما إذا كانت حقيقة أم مجرد وهم يخلقه العقل المنهك )( ١٤ ).

هنا يتحرك الحدث القصصى فى ثوبه الرمزى الشفاف بين حقيقة ما حدث ورمزيته، والمتأمل فى جملة البداية فى قصة فليسار يلحظ هذا التوفيق الفنى الدقيق بين قدرة الكاتب على تخليق الحدث القصصى من جهة، وقدرته على إنماء الرمز الفنى من جهة أخرى وفى وقت واحد. فجملة البداية والاستهلال فى القصة نراها تربط بين القطار والليل فى خمس جمل متتالية فى الفقرتين الأوليين من القصة، وذلك فى قوله فى أماكن متعددة فى الفقرتين:(( فى آخر مرحلة من مراحل رحلتنا الدائرية فى الهند وجدنا أنفسنا فى قطار البريد الليلى... ( وبين الفينة والأخرى كان صوت صفارته الحاد يقطع سكون الليلة الحارة الرطبة ) ..( ومن قلب العتمة جاء قطار آخر فى الاتجاه المضاد )... ( لكن كان صوت صفير قطارنا مسيطرا تماما على ليلتنا ) .. ( كان القطار ينافع الظلام ويناضل ضد المسافة... )) فما علاقة هذه البداية القائمة على دالى القطار والظلمة بالدلالة القصصية، وكافة مكونات البناء الفنى للقصة؟

نحن نعلم أن جملة البداية فى القصة القصيرة تمثل جزءا أساسيا فى بنائها الجمالى والدلالى ومن الممكن أن تأول عبر مداخل جمالية متعددة حسب منظور علاقتها بمكونات القصة، وإذا كانت جملة البداية كما يرى

ياسين النصير(( أشبه ما تكون بالبيضة المخصبة التى ستكون جنينا ))(١٥)

فبإمكان الناقد أن يدرك المغزى الرمزى لقصة فليسار منذ هذه البداية القصصية الموفقة. حيث يمكننا استبصار جدل القطار والظلمة فى الفقرة الأولى من القصة، وجدل القطار والصباح فى المشهد النهائى من القصة، ذلك أن (فليسار)قاص متمكن تأتى كل كلمة وكل جملة فى قصصه دالة فى بناء الحدث والشخصية، وتطوير منطق السرد القصصى لدفعه صوب الدلالة النهائية للقصة، فهذا الجدل الفنى بين النور والظلام، يعيننا بصورة مبدئية على تصور بداية تخلق الدلالة الكلية للقصةولعلنا ندرك الدلالة الميتافيزيقية لتجربة الظلام من خلال قول الدكتور زكريا إبراهيم : (ففى تجربة الظلام ما يعيننا على تصور العدم ولكنه عدم مشوب بفكرة الوجود، ذلك أن أشكال الأشياء حينما تذوب فى ظلمات الليل فإن الظلام يغمر بحضرته الثقيلة كل شىء، وعندئذ لايكون هناك هذا ولاذاك، بل مجرد وجود لامتحدد ولامتيقن ))(١٦)

ولعل هذا التصور يكون أقرب فى بناء الحدث القصصى حيث يحتاج الخلق لبعض الظلمات والخفاء، وفى قصتنا نراها ظلمات مشوبة

بالنور المتقطع عبر ليل القطار ومن الأفضل النظر للصور السردية فى القصة على أنها مخلوقات خيالية حية لها حياتها الخاصة الدالة.إذن نحن فى ليل الوجود، حيث لانستبين ملامح هويتنا الذاتية ولامرامى مقاصدنا الإنسانية، وما علينا الآن مع القاص سوى أن نستقل قطار حياتنا لنرى جهة سفرنا، فلكل وجهة هو موليها.

ويبدأ القاص فى سرد حقيقة ما حدث فى مونولوج نفسى يعمق من أزمة الحدث القصصى، فنراه ينتقل عبر السرد من تجسيد الصوت الخارجى للقطار ممثلاً فى الصفير ثم الصخب، ثم الصرخات المكتومة فالرعد الهادر . إلى تجسيد المعادل النفسى الداخلى لصوت الذات المسافرة عبر الزمان والمكان،حيث تمحى الفواصل بين الخارج الصاخب، والداخل اللاغب. ذلك أن رمزية الرحلة عبر السكة الحديدية كمايراها (هيلدرالوشر) فى((السكة الحديدية تمثل حياة تكون فيما وراء الحقيقة تقريباً.فإن الديوان المغلق من جميع النواحى يخلق عالماً على حده يتعارض فيه كيانه الثابت الباقى باطراد التغير المستمر فى العالم الخارجى ))(١٧)

إن وجه التناقض الكامن فى فكرة القصة يتجلى فى رغبة الذات . الشخصية فى التمتع بالخلوة داخل قمرات الدرجة الأولى . فى ذات اللحظة

التى ترمز إليها القصة بأن التمتع الحقيقى للذات الإنسانية فى سفرها عبر قطار الوجود . يكون فى انفتاحها وليس فى انغلاقها على ذاتها ،فى انسيابها فى رحاب الآخرين، حتى وإن لم تمتلك من قطمير، وليس فى امتلاكها كل أشياء العالم بما يضع حاجزاً عن التواصل مع الآخرين، جوهر القصة التى تعلى من أزمة الوجود الكبرى المتمثلة فى أن (( نتملك أو نكون )) والكاتب بالطبع لم يقدم لنا فكرة قصته هكذا كأنها وعظ أو حكمة فالفن أبعد ما يكون عن التجريد.

ولكن (فليسار)يقدم فكرته القصصية فى سرد قصصى جميل ومحكم حيث يتطور الحدث ومشاعر الشخصية وهيئه القطار رمز الزمان والمكان ـ فى وحدة عضوية حية لخلق الدلالة القصصية واستطاع (فليسار)بخياله الفذ خلق دلالته القصصية من خلال نسجها عبر التفاصيل الإنسانية البسيطة . تفاصيل حسية من أشياء العالم وموجوداته (( القطار. الناس . القطبان الحديدية . حركة الناس وعلاقتهم المتلاحمة داخل القطار)) كل هذه التفاصيل ذابت من خلال خيال القاص لتصنع عالماً جمالياً موحداً ذلك أن :(( الخيال هو القدرة التى بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور ،أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيها بطريقة أشبه بالصهر،وهذه القوة التى هى أسمى الملكات

الإنسانية تتخذ أشكالاً مختلفة،منها العاطفى العنيف،ومنها الهادى الساكن )(١٨ )

إن التنامى القصصى المطرد فى الحدث والشخصية يتم من خلال حركة القطار نفسه،القطار يسير بالناس شاءوا أم أبوا وكل واحد منهم يختار قدر سيره فى الحياة داخل القطار، يختار سفره الداخلى لمعقد فى ذات اللحظة التى يسير فيها القطار فى الخارج على قضبانه الحديدية الصارمة، ويلتهب هذا التوتر لدى شخصيات القصة، كيف سيكون سفرنا؟! ما هو اختيارى الوجودى لسفرى؟!ويجسد الكاتب هذا التوتر ممهدا لخلق الحدث القصصى بقوله.(( كان ثمة إحساس بالدنب يؤرق ضميرنا، وكأن ثمة كائن ضئيل الحجم يتراقص أمام أعيننا، ويمنعنا من الدخول إلى منطقة اللاوعى التى تسبق النوم، كان يهزأ بنا ويقول لنا بصوته غير المسموع، تريدون أن تشاهدوا العالم، وتحسوا به وتصادقونه،وماذا تفعلون؟ تعزلون أنفسكم عنه وترفضونه ) )(٢٠ )

إن هذا التحاور اللاهث بين صوت القطارفى الخارج، وتصاخب صوت الضمير فى الداخل، بين الانغلاق فى قمرة الدرجة الأولى، والانفتاح عبر النوافذ والركاب،هذا التناوب السردى اللاهث يعمق من اكتناه حقيقة

الحدث القصصى وجوهر شخصية البطل الراوى، والكاتب يوظف ذلك باقتدار فنى عبر مكونات القص نفسه ويتخذ من القطار بمن فيه - حيزا مكانيا لتصوير حركة الزمان، فليس القطار هنا مجرد مكان ثابت محدد له ملامحه الخاصة من عربات لها هيئة مكانية وقمرة لها حدود ثابتة من الفرش والأثاث والرياش، بل يتحول المكان الثابت عبر السرد القصصى ليصير أفكارا إنسانية وأحلاما داخلية وقلقا لاهثا، وقد عمق فليسار من تجسيد جوهر المكان(( القطار)) من خلال حركة السرد القصصى، يتضح ذلك فى عبوره أمكنة متعددة عبر دبيب القطار فى القفار والبرارى الهندية الشاسعة، وقد ساعده ذلك من تغيير إيقاع القصة الذى يتشكل بأثر الانتقال يقول بوتور:( ما أسهل انتقالى من بلد إلى بلد، بل من بيت إلى بيت وفى تتابع هذه الأمكنة كم من ألاعيب وأغان يمكن أن تولد ))(٢١)

إن انتقال الكاتب عبر محطات متعددة فى القطار، قد مد السرد القصصى بتعدد صور الحكى التى دفعت بالحدث القصصى إلى ذروته، فالكاتب قد جسد من خلال عبوره المتعدد للمحطات أشكالا عديدة للحدث القصصى من خلال هذا الجدل الدائر بين القمرة - الدال المكانى الثابت - والنافذة - الدال المكانى المتحرك -

فكلما مر الكاتب الراوى على رصيف وهو دال مكانى أيضا، يكشف لنا عن أعماق ذاته، من خلال هذا الجدل الدائر بين النافذة والقمرة والرصيف، وحركة القطار، وبهذا ينقل الكاتب المكان عن جموده وثباته المألوف لنا ليكون تجسيدا للحالة النفسية والفكرية للبطل من جهة، وتطويرا للحدث القصصى من جهة ثانية وفى هذا يقول حميد لحمدانى: (( إن التلاعب بصورة المكان.. يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذى يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث ))

ومن هنا اتخذ القاص الأماكن المتعددة السابقة ليلتقط عبرها أدق خلجات ذاته، وذوات الآخرين، وذلك من خلال هذا التناقض المتأزم القائم على المفارقة بين اختياره الوجودى لجهة سفره فى الحياة من ناحية ، وبناقضه مع جهات سفر الآخرين، أو حتى توجه القطار ذاته، ولنلحظ المشهد القصصى التالى (( كنا كلما مررنا برصيف يموج بالبشر وشاهدناه عبر النافذة يعاودنا شعور بالشك والقلق، هل تلك هى بداية رحلتنا؟! هل ما يحدث حقيقى؟ أم هو مجرد ذكرى تعود للحياة؟ متى يتوقف ضجيج القضبان، ومتى سيلف الصمت المكان؟! ويملأ آذاننا المشتاقة، ومتى تحل السكينة فى قلوبنا،ويهجع عقلنا وترتاح أرواحنا ))(٢٣)

إن القاص عبر هذا المشهد القائم على المنولولوج الداخلى يدفع بالسرد القصصى إلى ذرى شعورية شفافة، حتى ليكاد السرد أن يصير شعرا صافيا مكتنزا بالقلق الإنسانى الأصيل،والشوق اللهيف للإمساك بالحقيقة، ومن هنا تتحول قصة سيد القطار لتكون قصيدة شعرية ميتافيزيقية بكثافة سردها القصصى الموحى،عبررموزه الشفافة متلبسة أردية المجاز والخيال والرمز،إن الكاتب الراوى استطاع أن يحول الأمكنة المتعددة الثابتة إلى طاقة شعورية حية قادرة على تطوير الأحداث، والشخصيات، والبناء القصصى كله،فأمكنة مثل( النوافذ . الأرصفة المتعددة . ضجيج القضبان . الباب المغلق للقمرة . ) هذه الأمكنة قد جردها القاص من غلظة وجودها الحسى ودفع بها عبر أفق خياله، وأشواقه الإنسانية الأصيلة لخلق الدلالة الجوهرية،المتمثلة فى البحث عن حقيقة الوجود الإنسانى، وهل هو فى (( أن نتملك أم أن نكون )) أو بتعبير القاص عبر منولوجه السابق (( متى تحل السكينة فى القلب )) وعبر هذا القلق تقع الأمكنة السابقة فى السرد القصصى بين الوعى واللاوعى، مستنفرة كل أحلام الكاتب فى الانتقال من حيز مكانى وجودى ضيق (( القمرة، الباب المغلق، الأرصفة المكررة، النوافذ المغلقة ) إلى حيز مكانى طليق فيه تتحد الذات القلقة بجوهرها وتتصالح مع الكون بأسره، لقد قالت يوما جورج صاند: (( يمكن

تقسيم الناس إلى الذين يطمحون لسكنى الكوخ والذين يطمحون لسكنى القصور ))(٢٤)

وأنا أتصور أن (فليسار) يدفع بالمسألة إلى تعقيد أعمق، مما ارتأت جورج صاند، إذ ليس خلاصنا أو بتعبير عنوان القصة ليست سيادتنا لقطار وجودنا بالانحياز التام لعالم الكوخ الطرى المنساب فى العالم، والتحد مع أشيائه وكائناته. وليس أيضا فى الانغلاق التام فى قمرة الدرجة الأولى، والتقلب فى الرغد المسرف. بل فى جدل الفطري والحضاري، وتشابك الطبيعى والعقلى . فهذا الأجنبي الثري الباحث عن الراحة فى التعالى على الآخرين، وامتلاك مالا يملكون، ومحاولته امتلاك سيادة القطار من خلال حجزه لقمرة الدرجة الأولى ليفوز بالخصوصية - هذا الأجنبي المنحاز لعالم المال والامتلاك والإشباع المادي تتحول صورته فى القصة إلى (( جلست بجوار النافذة وأخذت أحملق فى الأنوار المتراقصة عن بعد ، غيرت الصفارة نغمتها ، صارت أشبه بنوع من التأنيب المستمر وكأنها صوت قوة خفية تود أن تجادلني وكأنها تقول لى أيها الأجنبي، أنت لست سيد القطار ، ولا حق لك فيما تفعل. أنت لا تملك حتى تلك الرقعة الصغيرة التى تحتلها !!! قد يمنحك المال الحق فى الاحتلال ، ولكنه أبدا لا يعطيك الحق فى بلادة الشعور ))(٢٥)

ويصور الكاتب فى المشهد القصصى التالى لهذا المشهد صورة قصصية بديعة وشفافة لإحساسه بالذنب، والحرج من ذاته ويبلغ بتجسيده مشاعره ذروة عالية من ذرى الفن القصصى القادر على بلورة الشجن، وتجسيد أدق خلجات الضمير، وكأننا قد اكتشفنا فجأة أعماقنا الإنسانية معه من خلال عدسة تصويرية " فلاشية" منطلقة من أعماقنا، وليست مصوبة علينا من خارجنا. وتأتى الفذاذة التصويرية لفيلسار فى توظيفه الدقيق البارع لعالم الأصوات فى القطار كمعادل موضوعى جمالى رمزى للقلق الإنسانى، وانقسام الذات بين عالمين كلاهما يعلن صخبه،ويناطح غريمه وئده، لابتلاعها فى جوفه ·

إن الأصوات فى هذه القصة أشبه بزئير غابة كاملة من الوحوش المتعددة الافتراس،فى محاولة منها لابتلاع الذات الإنسانية الممزقة بين أن تمتلك وتنغلق، أو تكون وتنفتح . حيث يكون تحقيق الذات الإنسانية فيما ترى القصة فى تخديم جميع أشياء العالم ومجوداته المادية لتحقيق أشواقها إلى الطلاق والحرية والانسجام مع الكون- وليس فى تخديم ماديات العالم للذات، فتكون أسيرة المادة المنطفئة المغلقة·

إن الوجود خلق من أجل الإنسان ، وخلق الإنسان من أجل غاية أبعد من مجرد حدوده المادية المغلقة ، إن" فليسار " يعيد للحياة المعاصرة المختلة، توازنها الجمالى الأخلاقى بعد أن ضلت غايتها، بأن جعلت الوسائل غايات، والغايات وسائل، ويدفع الكاتب بالحدث القصصى لتصوير ذلك حيث يعرض عليه أحد الهنود (( أرجوك أن تسمح لى بالدخول والجلوس على الأرض فى قمرتك ) فيتجاهل القاص سؤاله ، ويعرض عنه، فأين هذا الهندي من الدرجة الأولى ، والعجيب المدهش أن "فليسار" يكرر تعبير ( الدرجة الأولى ) أكثر من مرة وكأنه يسخر مرارة من تعبيره المتكرر عبر القصة كلها، فهو تعبير رمزى ساخر متهكم ، يطرح علينا تصورات فكرية وجمالية متعددة من قبيل من هو صاحب الدرجة الأولى ؟ ومن هو سيد القطار؟ ومن هو صاحب الميزان المعكوس والميزان المعتدل؟ ومن خلال هذا الجدل الساخر بين( الدرجة الأولى ) لدى لقاص، وبذكرة(الدرجة الأولى )للهندى الذى رفض القاص ضيافته فى قمرته ،يسخر الكاتب من شكليات العالم وقشوره الظاهرة، التى تقنع زيفنا فى طريق اختبار وجودنا، حيث يكون هذا الوجود زائفا لأنه مرتبط بأشياء خارجية عن ذواتنا، مرتبط بما نملك، وليس بما نحس ونشعر ، فكلما كان التحكم فى حياتنا نابعا من هويتنا الداخلية وتفاعلاتنا الداتية كان

وجودنا أرحب وأخصب بل أكثر انسجاما لنا وللآخرين ، وكلما كانت الأشياء الخارجية سيدة توجهاتنا قلت درجة انسجامنا مع أنفسنا، واشتد عدواننا على ذواتنا ذوات الآخرين، يتضح ذلك في تصوير الكاتب : (( وبينما كنت آكل وأحملق في الشحاذين في الخارج ، يصرخ أحد نصفي يالله من طعام شهي كأنه طعام أهل الجنة !!! بينما يتحسر النصف الآخر،وهو يستمتع بالمأكولات في غياب العدالة والظلم الاجتماعي وأنانية الإنسان ،والحكومات الفاسدة ))

هنا تنقسم الذات على نفسها ، ينقسم العقل على العاطفة ، الجسد على الروح ، الإنسان عن الإنسان وتضيع الذات الإنسانية لدى القاص أكثر عدواناً على ذاتها: ((تقافز القلب حتى قارب الحنجرة، كان ينبض بالقرف والخوف ، كان ممتعضاً من خساسة الروح ، وأخذت أرتجف )) هذا التصوير القصصي العميق التجسيد لانقسامات ذات القاص عبر مشاهد قصصية متعددة، يصل بالحدث إلى ذروته، ويعمق منه في الوقت نفسه، وذلك من خلال تجسيد الدلالة المضادة لحقيقة الحدث القصصي نفسه، أقصد بذلك أن بناء الحدث والشخصيات في هذه القصة بناء رمزي قائم على التناقض ويرمز إلى دالين قصصيين جد مختلفتين ،كما استطاع هذا البناء أيضا أن يعمق شوقنا للغائب من خلال تعميق تصويره

للحاضر، حيث يتضح الغائب الجميل من خلال سطوة حضور القبيح)، إن " فليسار" شأن كل الكتاب الكبار يحس بحساسية الفنان الخاصة بأن ثمة احتلال في قيم الحياة، ثمة إعاقة فكرية في عقولنا وأرواحنا عن حقيقة الحياة وأن علينا أن نعيد الأمور إلي نصابها من خلال تجسيدات الفن وإذا كان الفن جمال، فإن الحقيقة أيضاً جمال، ولكن عندما يحدث الانفصال بين الحقيقي والواقعي يحس " فليسار" بالآتي: (( كم يكون صوتنا عالياً عندما ندعو للمبادئ والمثل.... كم نحن شجعان في الملاعب وكم نتراجع بسرعة ونتحول بسهولة )) .

إن حساسية فليسار تكمن في هذه القصة تحديداً وعبر المجموعة القصصية كلها في هذا الشوق الإنساني الأصيل إلي رأب الصدوات المتصدعة في الكيان الإنساني، وهو كاتب يملؤه الشجن على هذا الوضع الإنساني المختل، نراه ثائراً في قصة الفتى الهندي الأصم العقير الذي يموت موتاً نفسياً في ( كتيبة الإعدام ) وأخرى في قصة ( نوافذ على الأفق ) في الفتاة الأوربية المرهقة الروح والتي ينتفض جسدها بحثاً عن لحظة انسجام مع العالم، في هذا الانقسام الحاد بين رضا الإنسان بواقعه، أو تدمير الطمع لكل وجوده في ( بدون تذكرة ) أو هذا الاعوجاج في تغليب حاجات الحياة والجسد علي حاجات الروح في ( مد وجزر) إن الحساسية الخاصة لدى

الكتاب الكبار متعددة حسب نوعية عبقريتهم. فحساسية شكسبير مثلاً تكمن في شعوره الدائم بأن القدر شديد القسوة علي الطيبين، وشديد المودة للأشرار. فدائماً أبطال شكسبير لا ينقصهم الوعي والانتباه والجمال الداخلي، ولكنهم جميعاً يخرون صرعى القدر، وحساسية ( ديستوفسكى ) التي أشار إليها الناقد الروسي( بلنسكي ) بعد قراءة رواية ( المساكين ) تكمن في وعيه النافذ بطوايا الضمير المثقل بآلام الآخرين.أما حساسية " فليسار" تكمن كما قلت آنفاً بقدرته علي اكتشاف فجوات الروح وارتياد منازع الشجن الإنساني الدفين. الباحث عن الامتلاء والانسجام مع ذاته والعالم من حوله. ولعلني في بحث آخر أكون قادراً علي تتبع هذه الحساسية الشاملة في جميع أعمال فليسار.

وبعد أن يعي الكاتب في قصته حقيقة الدرس الذي علمته له الهند حيث أوضحت له بجلاء كما يقول عمق النقص الذي يعاني منه، نراه يدفع بالقطار إلي المحطة الكبرى، وأظن أن الكاتب علي وعي عميق بكل كلمة في قصته فهو يقول في مختتم قصته: ( في الصباح توقف القطار في محطة كبرى. كان الرصيف في ناحية نافذتنا. كانت زوجتي نائمة.....) حيث يلحظ الكاتب نزول كل الناس بكافة طبقاتهم الغني والفقير، السيد والبسيط، كلهم يرحلون عن القطار، والهندي من الطبقة العليا الذي طلب

ضيافته سابقاً نزل هو الآخر. ولكن ما يلفت الانتباه حقاً في نهاية القصة شيئان هامان لهما دلالة رمزية كبرى. نستطيع أن نعيها جيداً من خلال تنامي الرموز الجزئية المتعددة للقصة والتي تصب في الدلالة الكلية للقصة في النهاية.

**الشيء الأول** : عندما يربط الكاتب بين الزمان والمكان ربطاً محكماً في دلالة رمزية جديدة فهنا الزمن هو الصباح. وفي بداية القصة كانت البداية في الليل . وهنا القطار يصل إلي المحطة الكبرى وفي بداية القصة وتلي طوالها يمر القطار بمحطات صغيرة متعددة. إذن نحن أمام لحظة تنوير عميقة حيث تشرق حقيقة الفكرة التي جند الكاتب في تجسيدها جمالياً عبر وسائط حسية انفعالية متعددة علي طوال السرد القصصي. هنا يكون الزمان صباحاً حيث تتضح جميع الأشياء والحقائق. وهنا المكان محطة كبرى حيث نلمس جوهر الحقيقة في المحطة الكبرى. فهل الوجود الإنساني نفسه في وصوله إلي الحقيقة يمر عبر محطات عديدة في قطار العمر حتى يصل إلي حقيقة وجوده ؟ هل نحن محتاجون فعلاً إلي محطات لبلية معتمة. وأصوات نفسية متعددة ومرهقة حتي نصفو وتنكشف طويتنا الإنسانية في جوهرها؟! هذا ما تجسده القصة في هذا المشهد القصصي الرمزي الدال. ( ثم لمحت الهندي من الطبقة الأعلى. كان يمشي خلف

الفلاحين حاملاً حقيبتين كبيرتين ، ويجر من خلفه ثالثة أكبر حجماً. لم يعد خائفاً من الذين لا يجب لسهم، بل كان يتبادل مع اثنين منهم الحوار، وسرعان ما ابتلعهم الزحام، وصعد ركاب جدد للقطار)" " وهكذا تتولى قطارات الحياة وركاب هذه القطارات كل منهم يضع قدره ومصيره من خلال اختياره لطريقة وجوده، ولكن الشيء اللافت للانتباه في نهاية القصة، أن الكاتب يوصل حقيقة أخرى أكثر عمقاً، وهي أن الرجل الهندي كان يملك أمتعة كثيرة جداً وكان يجرها أمامه، وكان يتحاور مع الناس في أثناء سيره، إن " فليسار" يريد أن يقول من خلال قصته أن ليست المشكلة الإنسانية كامنة كما أوضحت سابقاً في الانحياز التام لعالم الامتلاك أو الانغلاق التام في عالم الروح، ليست الحقيقة في هذا أو ذلك بدليل أن جميع من ركبوا القطار معه وخاصة الرجل الهندي الثري كانوا يمتلكون أمتعة أكثر من بطل القصة نفسه، ولكن الحقيقة تكمن في قدرة الإنسان على صنع النسب، والعلاقات، بين الامتلاك والكينونة في هذا الجدل الخلاق الحر بين أشواق الطبيعة، وحاجات العقل، بين أن نتملكنا الأشياء أو نتملك نحن الأشياء، هذه هي السيادة الحقيقية، والمعادلة الصعبة.

وفي نهاية القصة نرى الكاتب يُلقي بالأمتعة كلها علي الأرض، الكل ركب القطار وسافر وحقق مأربه ووصل إلي محطته الخاصة تاركاً وراءه كل

شيء، سافر مطمئناً ونزل محطته مطمئناً، لا يزعجه صفير القطار ولا زحامه، بل هما علامة الحياة وحيويتها الدافقة يقول الكاتب : (( كان كل شيء عادي جداً عدا أنني لم أرى أي متاع أو حقائب في أية قمرة !! ولاحظت الترموس الأحمر مفتوحاً وفارغاً .هذا الترموس الذي أراد الهندي الثري أن يذيقه منه رشفات شاي فأبى القاص ذلك- وملقى علي أرض القمرة الأخيرة وكان صاحبه السيد الحقيقي للقطار - كان يحمل أكثر من عشرين حقيبة من مختلف الأحجام" )) هذه هي الحقيقة التي اكتشفها أخيراً بطل القصة، وصورها لنا " فليسار"

الفن إذن أداة جمالية من أدوات الكشف عن الحقيقة، وهو وسيلة رمزية للمعرفة، والرسالة التي بثها إلينا" فليسار" في هذه القصة البديعة تؤكد لنا ما يقوله( هربرت ريد ) من أن ((الهدف الأسمى للفنان مثله مثل رجل العلم إنما هو تقرير حقيقة فالفن ليس مجرد تجسيم لبعض العواطف كما تقول النظرية التعبيرية فالأعمال الفنية الكبرى في التاريخ لم تكن أعمالاً كبري بفضل الحقائق الوجدانية الكلية التي استطاعت أن تجسدها ..... فالعمل الفني واقعة fact استطيقية وأثر واقعي وهو يوصفه شكلا مدركا يعد مقابلا موضوعيا للانفعال أو الفكرة أو الحدس وآية

الصدق في المجال الفني هي دقة الرمز وانضباطه والتحامه التام بمعناه )(٢٦)"

وقد استطاع "فليسار" من خلال رمزية القطار في القصة السابقة أن يكشف عن حقيقة كبرى من حقائق الوجود ولكن مع احترام مقومات الفن. فأشكال الرمز هي أشكال الوجدان. والكاتب قد أخضع الحقيقة لمعيار الاتساق والتطابق في بنية القص ذاته. بمعنى استغلال إمكانات البناء في القص عبر الوسائط الحسية المتعددة. بما يحقق بينها الاتساق الشكلي. والتطابق الوجداني من خلال علاقات الاستمرار والوحدة والتوازن في البناء القصصي نفسه. فكانت القصة أشبه بالسهل الممتنع في تدفق السرد. وحيوية التصوير. وانسيابية الأحداث. وتلاحم التفاصيل وتفاعلها. والمزج بينها في دقة جمالية محكمة. حققت القصة هذا الكل الحي المعقد المؤثر الذي أطلق عليه " فليسار" ( سيد القطار )