القصص ورمزية
القلــق والفـــراغ

يقول الناقد الكبير(" أ. س. برادلي) " يظل الموضوع خارج القصيدة " وإذا كانت القصة القصيرة لدى " فليسار" في شكلها الأبهى أقرب إلى شعرية القصيدة فدائما لا نتبع قيمة القصة عنده من موضوعها بل من تشكيلها الخلاق. فمهما تكن علاقة القصة بالحياة والواقع وإنها نبتت من بحر الحياة فستظل القصة شئ، والواقع شئ آخر. فالفن فن، والحياة حياة . الفن عالم قائم بنفسه له قوانينه الخاصة المستقلة، مثله مثل عالم الرياضيات، أو عالم الوجد الصوفي. هل نقول عن القصة بتعبير سارتر إنها (موجود لذاته) وليس مجرد (موجود في ذاته) ((unen - Soi))شأن غيرها من الجمادات . فالقصة لدى فليسار أشبه بمعبد هندي جميل لا نستطيع أن ندخله إلا وفق شروطه الخاصة .ومن هذه الشروط أن تخشع أمام مكوناته الخاصة، والقصة بأحداثها وشخوصها وزمانها ومكانها وأزمتها عالم كامل مستقل من الرموز. حقا أن الإنسان كما بين(ارنست كاسيرر) هو مخلوق رمزي قبل كل شئ ، يضع الرمز ويعيش بالرموز ولها وفيها. ولكن ليست الرموز في الفن مجرد مجموعة من العلامات التي تشير إلى المعاني أو التصورات، بل هي شبكة حيه فعالة معقدة تجسد انفعالات الفنان وحدوسه ورؤاه .ذلك أن الفن يقدم لنا حقائق مثل حقائق الرياضيات والعلوم ولكن وفق طريقته الجمالية الخاصة. انه ينقل إلينا

(حقيقة فنية) كما يقول(سوزان لا نجر) حقيقة لا يستطيع العالم أن يتوصل إليها أبداً ذلك أن الوجدان الإنساني أوسع بكثير من دائرة العقل الخالص، والحقيقة الفنية إحدى صور فهم الذات والعالم . فالفن ليس مجرد تنسيق بناء ولا تكرار صور، بل هو أبعد من ذلك فهو كشف لحقيقة جديدة عبر وسائط الفن الحسية، هذه الحقيقة قادرة على الإشعاع في كل اتجاه حسب منظور رؤيتنا لها، وهي توسع من أفق معرفتنا بأنفسنا وبالعالم من حولنا إنها تمتد إلى ما وراء تجربتنا الواقعية أو خبرتنا الحالية .

وعندما نتصور أن الفن شكل قبل كل شئ، والقصة القصيرة شكل كلي منسجم مع ذاته وقابل للإدراك المستقل مثله مثل كائنات الطبيعية الحية، فلا يعني هذا بأية حال انفصال القصة جماليا عن الواقع الذي صدرت عنه، وعن القراء الموجه إليهم، فاستقلال البناء الجمالي عن واقعية المفردات الحسية لا يعني انفصاله عنها، بل يعني أن القصة القصيرة لدى فليسار تبني علاقتها الخاصة بالواقع وفق شروطها الجمالية الخاصة، بما تزيدنا وعيا بالجمال والواقع معاً وقصة (السيدة ذات العضة الحديدية) موضوعها في واقع الحياة عادي جدا يستطيع أن يدركه كل الناس على اختلاف مداركهم وثقافتهم، فلا حديد في الموضوع، فكم مرة سافر أقوام على متن سفينة عملاقة، وتبادلوا الأحاديث والمتاعب، إنها عادة التجمعات

البشرية في أي اجتماع بشري، في شارع في الحارة، في الجامعة، في الأسواق، على متن الطائرات، أو في سفينة، مثلما كان الحال في القصة . ولكن المهم ليس هو المشاع لدى كل الناس، وهو موضوع السفر، بل المهم في هذه القصة الرمزية البديعة أن " فليسار" قد حول المألوف إلى غير المألوف، وجعلنا نرى البواطن الكامنة الملتهبة، وراء المظاهر السطحية الراكدة، إنه أطلعنا على الوجه الآخر من العالم، أو الوجه المختص من الحقيقة ، هذه الحقيقة التي صورها الشعراء الصوفيون العرب بالغادة الجميلة الملثمة التي تتأبى على الظهور، وتتمنع من الإمساك بها، ولست أدرى لماذا صور معظم شعراء العالم قصاصيم الحقيقة بالأنثى ما وجه العلاقة في ذلك؟ ولماذا استطاعت شهرزاد بخيالها الأنثوي المبتكر أن تخرج شهريار المختل المريض من أمراض الواقع والمادة -إلى أفق المعافاة، وبكارة الروح ونضارة الجسد.

على أية حال لقد استطاع " فليسار" في قصته أن يحشد الصور والألوان والأصوات ليبنى الأحداث والشخصيات على متن سفينته الشاملة، وكأنها سفينة الخلاص النوحية- ليحسد لنا رؤيا قصصية متعددة الإيحاءات والدلالات. وإن قلت آنفا أن " فليسار" (كاتب كريستالي) بمعنى أن تشكيله الجمالي للقصة متراكب معقد، رغم بساطته المتناهية، فهو أشبه بتعددية انعكاس الضوء وقدرته على الاحتواء والشمول رغم بساطته

اللونية العفوية. فالكاتب ينغرس في أعماق الأحداث، وكنه الشخصيات، وكأنه عالم جيولوجي عتيق موكل بكشف الطبقات الجيولوجية الأول للشخصيات الإنسانية، هذه الطبقات التي ركبت وكونت تكوينات الروح، والهواجس والوجدان البشري. فإذا أضفنا إلى ذلك هذه السينما التصويرية المحتشدة في خيال " فليسار" سواء للواقع الخارجي المحيط بالأحداث والشخصيات، أو الواقع الداخلي النفسي للأحداث والشخصيات، عرفنا مدى الثراء في بناء القصة عنده خاصة قصته (السيدة ذات العضة الحديدية) هل الكاتب يرمز بهذا العنوان وعلى طول قصته بعضة الرعب الإنسانية الدفينة التي خلصت جميع من امتطوا السفينة من عالم الملموس إلى عالم التناحر؟ بما يرمي بهم جميعا إلى متاهات الخوف والقلق على غير ما مجهول، ربما يكون بحثا عن تحقيق الذات أو الاحتياج إلى أن يتغير للحياة معنى ما ، أو الرغبة الجامحة للذات الإنسانية في السيطرة على فراغها باختلاف التصورات، وملء حير الحياة بالفعل أي فعل حتى لو كان مضادا لها؟ أم هل كانت هذه العضة الحديدية رمزا لعضات الحياة نفسها، وهي تطحن عشاقها، في جوف سفينتها، رمز الإبحار في حقائق النفس والفكر؟ أم هي في النهاية رمز كلي شامل لحركة الحياة – سفينة الحياة- وهي تتدافع بالبشر ويتدافعون بها حتى ينقضي كل شئ . هل الحياة نفسها

منسوجة من مادة الأوهام، نحن ننسجها ثم نخرق ما نسجناه؟!! بعد أن تكون قد مزقتنا معها!!.

ربما أحد هذه التصورات يكون الدلالة النهائية من القصة ، وربما تكون جميع هذه التصورات، وربما لا يكون شئ من ذلك، والأمر كله يكون خاضعا لأوهامي الخاصة في التلقي والتذوق على حد تعبير ت. س إليوت: (أن الأمر متوقف - في المقام الأول - في فهم الرمز على حساسية المتلقى (Sensitivity) ووعيه به. فالرمز يقع في المسافة بين الكاتب والقارئ ولكن ارتباطه بأحدهما ليس بالضرورة من نوع حلمه بالآخر، إذ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء وهما وصفان متفاوتان))(٢٧)

إننا في الرمز نمارس حلماً من أحلام اليقظة، ومن شان الأحلام التكثيف والتعدد والإيحاء اللامتناهى وكل عمل أدبي أصيل، تموج به الرموز وتموج به الموز((فهو جهد ذو منطويات رمزية تضئ لنا عالم الكاتب وتفصح عن مخبآت نفسه وما فيها من قيعان أو ذرى نفسية ووجدانية))(٢٨)

وبالطبع ليس المقصود أن الرمز يعبر عن لا شعور الكاتب بصورة متطابقة، فللرمز استقلاله الجمالي التعبيري عن كاتبه، حتى لو عبر عن

همومه ورؤاه.و فليسار في قصته السابقة..يجسد في شخوصه وأحداثه دلالات رمزية كثيرة، أوضحت بعضا منها سابقاً. ولكن الآن نرى كيف بنى الكاتب فكرته الرمزية جمالياً.

في البداية يبدأ القاص قصته بداية مدهشة حيث تكون الفقرة الأولى من القصة مجرد تعليق على ما سوف يحدث. وكأنه يضعنا مباشرة مع النهاية، ثم تبدأ القصة في الفقرة الثانية، حيث سفر القاص وزوجته إلى استراليا في عابرة قارات كأنها قارة في ذاتها. المسافرون ارتحلوا بحثا عن أمل أو حياة أفضل، وكان شاغلهم الكبير كيف يبدون مهمين أمام الآخرين، كيف تحقق حاجاتهم إلى الإنسانية واهتمام الآخرين بهم. ولكن كيف يتم ذلك داخل علاقات غريبة بينهم نبتت لتوها فليس لها ماض يدعمها. فالجميع غريب عن الآخر، وكل منهم يحاول أن يكون صاحب القيمة الكبرى بأي ثمن، حتى ولو كان الثمن هذه الأكاذيب والشائعات، وتزييف الذات. يقول الكاتب ((كانت الرحلة إلى استراليا ستصبح شديدة الملل لو لم تكن طبقات السفينة الأربع مأهولة بالعديد من البشر أصحاب (الماضي المثير)) إذن سيكون البطل في هذه القصة المثيرة حقاً هو "الحدث " فيما أرى وليس الأشخاص حقاً إن الأشخاص هم الذين خلقوا الأحداث أو قل احتلقوها ولكن يظل الحدث أكبر منهم، بل قادر على ابتلاعهم وتمزيقهم جميعاً.

فالأشخاص عبر علاقتهم اليومية في السفينة أسرى أوهامهم المتعمدة، وشائعاتهم المتقنة الصنع، أين صوت العقل؟ أين نور الروح؟ لا شئ الكل يموج في بعض عبر موج لجي، من الوهم والشائعات، فالإنسان قادر على أن يدمر نفسه بنفسه ما لم يجد ما يفعله.

ويبدأ الرجل الصيني الصغير في خلق التقارير السرية عن ركاب السفينة والتي يقدمها في هذا الوصف الغرائبي:((هناك قاتل- بصرف النظر عن " بوريللي" وخمسة لصوص هربوا من السجن" وفيلسوف يستطيع أن يشرح - وخاصة لي ولزوجتي إذا كنا مهتمين بهذه الأشياء - معنى الحياة، وثلاث فتيات أبكار يفكرون في أن يفقدون عذريتهم على يد أحد ضباط الباخرة ،وثلاثة من رجال المسنين الذين سيصابون بأزمة قلبية قاتلة مع أول عاصفة تهب على السفينة وعلى الأقل أربعة من النسوة اللواتي يفكرن في ترك أزواجهن عند أول توقف للسفينة، وعدد من اللصوص الذين ينتظرون الفرصة السانحة كي ينطلقوا الكبائن من كل غال ونفيس، وعلى الأقل مائة أسرة تركت الفاقة خلفها من النصف الشمالي من الكرة الأرضية، وأنحروا يحدوهم الأمل في أن يصبحوا أثرياء جداً))

أردت أن أورد هذا المشهد القصصي بكامله، لأنه هو البذرة الأول المكثفة، التي ستتخلق منها الأحداث الصغيرة المتناثرة على طوال السرد القصصي والتي خلقت الحدث الكبير . وتقرير الرجل الصيني أشبه بنبوءات وهمية، أنه فرغ من وجوده الخارجي تماما هو شئ مهمل لا قيمة له، فانطوى على وجوده الداخلي المائع بالشرور ليحقق ذاته ولو بالوهم، انه يريد أن يكون مهماً وسرت عدوى الوهم والشائعات لدى جميع ركاب السفينة فوجودهم فارغ قاحل على ظهر السفينة، وكيف يكون لوجودهم معنى ولذواتهم أهمية.انهم جماعات فقدت إحساس الطمأنينة، والهدوء النفسي وأصابتهم عدوى السرعة، وإيقاع الآلة ، وهذا ما أشار إليه القاص في لمحة دالة غير محددة في بداية قصته حيث قال: (أين تلك الأيام الخوالي عندما كان الهواء لا يزال خاليا لا تزحمه خمسة آلاف طائرة تتدافع لتجد مكاناً في كل لحظة، عندما لم تكن العجلة هي قانون الساعة عندما كان المرء شاباً مفعماً بالأمل والإحساس بالشكر)"

إذن الكاتب يبين لنا من خلال المشهدين القصصيين السابقين عن تناقض عميق جد علي الطبيعة الإنسانية، ودائماً كما قلت سابقاً في قصة (سيد القطار) دائماً " فليسار". شديد الحساسية للفجوات المرقة في الضمير الإنساني، فهؤلاء المسافرون ليسوا من أبناء الأيام الخوالي، أيام

النقاء وعدم غلبة الآلة علي تصرفاتهم. ويجب أن نتريث في استقطار الدلالة القصصية عبر بنية السرد كله، فالقصة لا توجد في هذه الجملة أو تلك أو هذا المشهد دون غيره. بل الدلالة القصصية النهائية هي مرور جبري عبر التشكيل الجمالي للسرد القصصي كله، أي عبر الشكل القصصي نفسه وعلينا أن تعرف أن التصميم الهندسي أو المخطط الهندسي للقصة هنا ليس هو التشكيل، فالتصميم الهندسي لها من عناصر الزمان والمكان والحدث والشخصية أي هيكلية البناء غير ملء هذا الهيكل العظمي باللحم القصصي والدم الحكائي السردي المتطور، والكاتب يطور من دلالته عبر تطور التشكيل السردي نفسه. فهو في البداية يعلن في مفتتح القصص تحسره علي الأيام الخوالي الخالية من ازدحام الآلة، وغلبة السرعة علي الحياة، ثم ينتقل عبر مشاهد قصصية متعددة ليصور ملل الركاب، ومحاولتهم دفع هذا الملل، بإثارة الاهتمام إليهم. ثم يدفع بالحدث إلي مراحل أعمق، في هذا التصور السردي القائم علي وصف ما حدث. ((كان من السهل استنتاج أن المحيط الغاضب هو السبب الرئيسي للقلق، الذي أخذ الجميع يعانون منه، وكنت ترى القلق في الوجوه الشاحبة، وتسمعه في الأسئلة التي لا تنتهي حول مدى متانة السفينة وهل بلك " الأشياء" أمور معتادة عند ركوب البحر؟ ولكن الدليل الدامغ علي القلق كان كمية الكحول التي يستهلكها المسافرون في الحانات

والمطاعم يتساوى في ذلك الجميع، حتى أولئك الذين كانوا يدعون في الأيام الخوالي أنهم لا يقربون أي شيء إلا اللبن وعصير الفاكهة"))

إذن لا يمكن استنتاج ما حدث من القلق الناتج عن وحشية المحيط الهادر بالركاب، وليس ما حدث أمر طبيعي يحدث بين ركاب أي سفينة. فالقلق الحادث للركاب يفوق كل أسبابه الظاهرة، بدليل الرغبة الجموح في تغييب الذات الممزقة في ماء الكحول ، وحتى اللذين أتوا من عصر الطهارة واللبن والفواكه، هل المحيط واللبن والفواكه كلها رموز أخرى لأشياء أخرى؟ هل المحيط الهادر بموجه هو تطورات الحياة المتلاحقة والتي تدفع بسفينة الحياة أو سفينة المجتمعات والحضارات إلي موجات وجودية أخرى، ربما يصح ذلك فالكاتب أرجع القلق إلي أسباب مجهولة، حتى الآن، وربما لو تطورنا مع بنية الأحداث نفسها، نكون قد تطورنا مع وضوح الدلالة القصصية شيئا فشيئا، ولكن البداية الأولى تتجلى في هذا الكحول الذي غرق فيه الجميع، والكاتب يجسد هذا القلق المجهول الذي يلف الجميع تحت سطوته، بكافة الوسائط الجمالية تارة باللون، وأخرى بالصوت، وثالثة بالصور المتراكمة، " و "فليسار" يمتاز ببراعة في التصوير لخلجات وطوايا النفس الإنسانية فله كما قلت سابقاً (مخيلة سينمائية مرهفة) قادرة علي التقاط النأمات الروحية الموغلة في الخفاء، فهو يصور مشاعر الركاب، بعد

أن كشر وحش الموج عن أنيابه، وكاد يبتلع السفينة بما فيها - يصور "فليسار" جو الحدث داخل الشخصيات وكأن رعب الخارج يصب في رعب الداخل أو قل يتحد الوجود كله في إشاعة جو القلق والرعب :(كان الكبار قد تحولوا إلي أطفال . بدأت العجائز في ممارسة تنس الطاولة، وأخذ السادة المحترمين يجربون رفع الأثقال في صالة الرياضة . وطلبت السيدة " نايلور" ولأول مرة في حياتها كأساً من الويسكي المزدوج . واشتركت راهبتان كاثوليكيتان مع ثلاثة مقامرين محترفين في دورة بوكر، وحاصر المسافرون نصف الأميين مكتبة السفينة ثم احتلوها)

إن هذا التحول الصارم علي جوهر الشخصيات، يؤكد ضخامة الحدث، من القلق الملتهب، إلي الخوف من الموت، حيث ينفجر بركان الرغبات الإنسانية الدفينة ساعة مواجهة النهاية . الجميع حريص علي النهل من نهر الحياة قبل الدخول في عتمة الموت، لماذا حدث ما حدث؟ هذا السؤال يظل بلا إجابة فقط يدفع الكاتب بالحالة القصصية إلي مراحل متطورة من القلق المحرج، والجميع يصفون هذه الحالة ويقعون أسراها في وقت واحد . لم ينجُ منها سوى الأطفال كما يقول الكاتب " أسعد الناس هم الأطفال الذين كان غضب البحر المدمر بالنسبة لهم أرجوحة يلعبون بها وليس مؤامرة من قوى الطبيعة فكانوا يصرخون ويجرون في فرح عارم")

الصغار كانوا بمنأى عن عالم الكبار، وبمنأى عن الرغبات الدفينة في إثارة الشعور بالاهتمام، حتى لو كان وهماً وكذباً. وبمنأى عن عالم السرعة وازدحام الآلات وعدم نقاء الهواء.. وربما كانت الأطفال هنا رمزا أيضا، وربما بدأ الحدث يبين عن ملامحه قليلاً في قراءة جميع الصور القصصية السابقة المتناقضة في بوتقة واحدة. هل ثمة علاقة بين نجاة الأطفال البرآء من عالم الكبار الواعين لمؤامرة الموج، واصطخاب رغبات الذات الدفينة؟! هل يصور الكاتب من خلال أحداثه علامات فارقة بين طبيعيتين إنسانيتين عبر عصرين مختلفين.

طبيعة إنسانية هادئة بسيطة دون ازدحام آلي، يغلب عليها الأمل والرضا، وطبيعة إنسانية مريضة متوترة قلقة تنغمر في الجري وراء تضخم الذات واللهاث وراء تحقيقها بأية صورة، حتى لو كانت وهماً في عصر الآلة؟ ربما لم يقصد الكاتب هذا بالضبط، ولكن الذي يجعلنا نرجح فهمنا السابق للقصة بروز هذا الرمز الخصب الفعال داخل بنية القص أقصد(المرأة ذات الفك الحديدي) فبعد أن كسر فكها قام الأطباء أبناء الحضارة المادية الجديدة بتركيب فك معدني اصطناعي لها. عندئذ تتضح دلالة الحدث القصصي أكثر من أي وقت سابق على طوال السرد القصصي. إذ تأتي دلالة الفك المعدني الاصطناعي بالغة الأهمية. فهي غزو مادي صارخ للجسد

الآدمي الفطري، وتبديل الخلق، وتغيير الأشياء الطبيعية عن جهتها الأصلية، ومن خلال هذا النسج المنكود بين الفطري الأصيل والاصطناعي الدخيل، بين الطبيعي والثقافي، تنقسم الذات الإنسانية، فالسيدة التي أجريت لها العملية ((أعطاها الجسم الغريب الموجود في تجويف الفم إحساساً بأن ثمة جزءاً ناقصاً من جسدها، ولذا أصبحت ضحية لرغبة عارمة لا يمكن مقاومتها لاسترجاع الجزء المفقود وتعويضه بأن جزء من أجساد الآخرين، ولذا صارت مصاص الدماء لا يقاوم)).

إن الكاتب يبلغ بدقة تصويره للحدث الوهمي مرتبة الحقيقة، إذ يوهم القارئ بحقيقة ما حدث حتى لو كان خيالاً أو أسطورة كما عبر فليسار "نفسه عن هذه المرأة الأسطورة التي نصفها جسد أنثوي طبيعي ونصفها الأخر جسد حديدي اصطناعي، إن القاص هنا يدفع بسرده القصصي إلى أجواء عجائبية تشارف حد الأسطوري ((ذلك أن العجائبي يحضر في النص السردي بشكل متواتر حتى في (الأدب الشخصي) ... فيجيء محركا ومولدا للمتخيل، وتشكيلا يطرز النسيج النصي لتحقيق إحدى الوظيفتين، الإدراكية والتطهرية)(٢٩) ألم أقل من قبل بأن الكاتب له حساسية عميقة تجاه الفجوات الكامنة في الطبيعة الإنسانية جراء تلاحمها مع مستجدات الحياة إن " فليسار" كاتب قيمي بالدرجة الأولى

ولكن القيم يجب أن تفهم هنا بمعناها الجمالي. فالأخلاق توصف بالخير أو الشر فقط. ولكن الفن الجميل يوصف بالجودة والقدرة على التشكيل والقصة تكون عندما يسيطر الكاتب علي فنه سيطرة جمالية متقنة. و يدفع بنا بفضل هذه السيطرة المنظمة إلي التأثر الجمال بالقصة. فإنه يكون قد أدخلنا رحاب الأخلاق بمعناها الواسع. فكل عمل جمالي هو حالة جمالية خيرة بفضل تأثيرها الجمالي ودائماً قيم الحق والخير والجمال غير منفصلة في السياق الوجودي الفعلي. أو السياق الجمالي التشكيلي " و فليسار" إذ ينفعل بأشياء العالم ومفرداته الحسية كما هو الحال في السفينة وركابها وتجوالها عبر المحيطات. فإنه يكتشف جوهر العالم من خلال هذه المفردات ذاته،ا إن فليسار" يكتشف في سفينة الحياة المعاصرة كيفية تحول البشر من حالة إلي حالة. أو تحيف الجزء المادي الصناعي علي الطبيعة في الإنسان. فحدث هذا الاختلال الحياتي وما أ فرزه من قيم أخلاقية بالمعنى الواسع لكلمة قيم – أخلت بالنسب الطبيعية اللازمة لاستمرار حيوية الروح الإنسان.ي وطلاقة حريته. وهو يبرر لنا ندب الكاتب للأيام الخوالي في بداية قصته قبل ازدحام الهواء بآلاف الطائرات في وقت واحد. إذن فلق أهل السفينة وملهم وإحساسهم العارم بضياع ذواتهم. ومن ثمة محاولة اختلاق أحلق زائفة. أو أسس علاقات إنسانية مريضة. قائمة علي تصديق الوهم. والرغبة العارمة

في خلقه وتصديقه – كل هذا يقر بنا بما سماه " أولفن توفللر" (بدوامية العلاقات الإنسانية) جراء التأثير الاجتماعي للحضارة المادية المعاصرة. ويقصد بذلك أن تكون العلاقات الإنسانية بين الناس قائمة علي الشكليات السريعة الخالية من العمق والتروي. فالعصر التكنولوجي يفرز أخلاق السرعة، وعدم الوضوح واللامعيارية. فهل كان ذلك وراء شيوع الإشاعات بين المسافرين المغتربين المزدحمين بالقلق والعزلة؟ هل ستغرق سفينة الحضارة التكنولوجية المادية إن لم تتوازن نتائج الآلة مع حيوية الروح؟!

ماذا حدث للسيدة " فوجلسانج" في جزيرة " كور يسكا" الفرنسية وماذا تم لها في مستشفى " مرسيليا" " لعل فليسار" يقربنا أكثر من عمق الحدث عندما يقول :

(فوجود ألواح من معدن في الفلك أمر، لكن افتراض أن وجود مثل هذه الألواح يؤدي لتغيير شخصية المرء واحتياجاته هو أمر آخر تماماً") إذن الكاتب لا يقول حقيقة واقعية بل حقيقة فنية رامزة، أن تركيب المعدن في الفم الإنساني يمثل تجانسا كاذبا بين الطبيعي والصناعي، ومن ثمة ستظل هذه السيدة ملهبة لخيال جميع الركاب في خلق الأكاذيب. إنها تكوين لغوي تقصي كاذب قادر علي نسج الأكاذيب لدى الآخرين – المسافرين جميعاً.

والأعجب من ذلك أن صدق الآخرون الوهم، وساءت العلاقات الإنسانية كلها بين أفراد السفينة جميعاً، هذا يكذب علي هذا، ورجل يفتض عذرية فتاة، وامرأة عجوز تلهث وراء أخبار كاذبة، ورجل " يفبرك" الأوهام وينشرها ويصل العدوان بينهم جميعاً حدا هائلاً وصل إلي درجة الاعتداء الجسدي، وتتنبأ السيدة المسنة في حلم :(فقد حلمت الليلة الماضية بعاصفة رهيبة في البحر وكيف أنها تحس إحساساً يصل إلي عظامهما أن هذه العاصفة علي وشك الهبوب) ويبدأ مظهر الأحداث وحركات الشخصيات في السرد القصصي ينمو نحو النهاية فقد اختفت (أميليا وأختها) منذ يومين، وتوارى الرجل الصيني مصمم الإشاعات والأكاذيب. ولم يعد يحس برغبته العتيقة، في إثارة اهتمام الآخرين. هل بدأ يصحو من وجوده الغائب رسما؟ وانفض الآخرون اللذين كانا يشاركونه الرغبة نفسها، لقد أحس الجميع بالقرف. ويعترف الصيني بقوله: (أنا لا أعرف لماذا هكذا حدث الأمر. ربما أردت أن أفعل شيئاً، أو للهروب من الملل، ست أسابيع علي سفينة. وكل ما حولك هو هذا الماء الذي حشدهم الكاتب سأجن لو لم يحدث شيء) .

إن هؤلاء المسافرين الذين حشدهم الكاتب بإرادته الجمالية الخاصة، علي ظهر سفينة واحدة، كانوا كالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله، فهم أبناء حضارة مريضة، قائمة علي الهشاشة والقشور، ليس لها عمق

وجدانى . ولو حدث مرة وانخلعوا عن شبكة الحياة المعقدة التي تكتنفهم في رحاها المادية الدائرية – لو انخلعوا عن هذه الشبكة وركبوا سفينة ليس لهم عليها أي علاقات إنسانية قديمة، ولا أي ماضي سوى أ ن تركهم الكاتب لحياتهم الجديدة،!! ماذا سيكون تفكيرهم في قضاء لحظات الحياة؟ هل سيستمرون في فطرهم النقية كأهل الفطر الملأنة بالرقة والحنان للحوار مع الإنسان، والاستمتاع بالحياة في بساطة شأن الأطفال الذين لم يتلهم سوء في السفينة؟ أم سيكون وضعهم مأساويا كما حدث في القصة فعلاً؟ ما الذي يربط الإنسان بالإنسان في حضارتنا المادية المعاصرة، هل مجموع العلاقات الاستهلاكية المعقدة التي تذوب فيها الذات الأصلية وسطو (القطيع الحاشد) كما يقول (هيدجر)، فلنجرب ذلك ونأخذ بجميع هؤلاء الناس علي ظهر سفينة، لقد حدث ما حدث بعد أن فقد جميع هؤلاء الناس ذواتهم في حضارة تمحو الذات، وتعلى من مجد الآلات .

فطفحوا جميعاً علي السفينة وكأنهم مصابون كما يقول الكاتب بعرض غريب فعلاً كما تنبأت السيدة العجوز في حلمها السابق - ربما كان هذا المرض فيما أرى يتركز في خواء الروح من جوهرها . أوافتقاد الذات لكيانها الأصيل، في أن تكون هي الغاية من الوجود . وليست مجرد وسيلة

مستهلكة من وسائله العديدة الفانية.. لقد أصاب الجميع هذا المرض العضال.

ويصور الكاتب في مهارة فائقة جو الحدث في لحظات درامية متطورة تدفع بالحدث للنهاية المرتقبة: (لقد اجتاح مرض غريب السفينة وفي آخر النهار أظلمت الدنيا فجأة، وبدأ المطر في الهطول بشدة وجاءت الريح عاتية عبر البحر، فأعطيت الموج طاقة إضافية ليرغي ويزبد، حتى أن السفينة بدأت في الترنح بشدة، ولعلو الضوضاء الناجمة من المحركات لم نكن نسمع الرعد،... وبين الحين والآخر كانت عابرة المحيطات الضخمة ترتفع كما لو كانت توشك أن تطير، وحينما كانت تعاود الهبوط في الوادي السحيق بين التلال المائية كان يبدو أنها لن تتوقف عن الهبوط إلا في قاع المحيط).

لقد علا صوت الخارج، صوت الآلات والمحركات علي صوت الداخل، صوت الروح الإنساني. وبدأت نذر الإطاحة بالإنسان شديدة في البرق العاتي، والرعد الهادر، والاهتزاز المدمر الذي ينتقل من السماء إلي أعماق الأرض، من النقيض إلي النقيض، هذا المشهد القصصي التصويري بأصواته وحركاته وألوانه الصافية يجسد حقيقة العضة الحديدية التي بدأ بها الكاتب

قصته، إنها عض الحديد المعاصر علي الروح الإنساني القتيل، وستظل هذه العضة فادحة، بل هي في انتظارنا جميعاً ما لم نتدارك الأمر جميعاً، فنهاية القصة تجسد ذلك وتفتح تساؤلها دون إجابات في هذه النهاية القصصية المفتوحة التي تستدعى خيال القارئ ومشاركته بصورة حتمية لوضع النهاية: (وأخذ البالغون مع الصيني يحدقون في المياه العنيفة، ويتساءلون : هل يمكن تن تزداد العاصفة سوءا ؟ ولأول مرة شعرنا جميعاً أنه في مكان ما وسط هذا الخضم الهائل تقبع السيدة الحقيقية ذات العضة الحديدية في انتظار كل منا علي حدة أو في انتظارنا جميعاً) وإلي هذا الحد في رحلتنا هذه القصة القصيرة في تشكيلها الجمالي والطويلة في ضمائرنا وأرواحنا، هل لي أن أقول بأن دخول العمل الفني ليس مثل خروجه، ربما يكون دخولنا لقصة "فليسار" دفعاً للسأم أو حتى محض صدفة غير إنني أرى أن خروجنا بعد قراءة القصة البديعة، لم يكن مثل دخولنا إليها، فنحن نخرج هنا بكيمياء إنسانية جديدة، وطريق مختلف، وعلي حد قول الأستاذ الدكتور (أسامة القفاش) الذي أبدع في ترجمته للمجموعة . (ماذا يريد الكاتب منا؟ هل يريد إمتاعنا: أكيد،هل يريد إدهاشنا ربما،هل يريد منحنا تلك اللذه التي أحس بها عندما استعاد تلك الذكريات وأعاد إنتاجها علي الورق: أظن)

وأنا أتصور أن فليسار" كتب قصته ليحقيق جميع ذلك.ولكن لم يكن في خلده ولا من مخططاته أن يتجهز لقول ذلك، فهو كالمحيط الفياض لا عليه إلا أن يفيض بالفنهذا من جهته ككاتب. أما من جهتنا قراءً "لفليسار" فأنا أظن أن الفن الأصيل الذي أبدعه في هذه القصة استطاع أن يشركنا في وجده الجمالي. وأدخلنا إلي رحابه الشعوري، وأعاد خلق ضمائرنا وحساسيتنا الروحية تجاه العالم الذي نعيش فيه (فالضمير ليس شيئاً جاهزاً ، إن الفنان " يخلقه" بأشكاله الدالة حتى لو لم يكن يفطن لذلك، وكلنا يشارك في خلقه بالتلقي الاستطيقي والإبداع الخاص، ونحن إذ نفعل ذلك إنما نشارك في تشكيل عالم جديد تفترض أنه يسير في ارتقاء قيمي دائم))(٣٠)".