أصابعنا التى تحترق

لسهيل إدريس

« أصابعنا التى تحترق » ثالث عمل أدبى كبير ينشره الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب البيروتية . وكان من قبل قد أصدر أربع مجموعات قصصية هى : أشواق ، نيران وثلوج ، كلهن نساء ، الدمع المر . أما أعماله الأدبية الطويلة فهى : الحىّ اللاتينى ثم الخندق الغميق وأخيرًا : أصابعنا التى تحترق . وهذه الأعمال الأخيرة ليست فى الواقع إلاّ ثلاثية بطلها شخص واحد ، تبدأ قبل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥ م) وتنتهى بعد العدوان الثلاثى على مصر (١٩٥٦م) بقليل . وترتيبها بالنسبة للتاريخ الزمنى للبطل ليس ترتيب نشرها ، فإن الخندق الغميق التى نشرت بعد الحىّ اللاتينى تأتى أولا بالنسبة لتاريخ حياة البطل لأنها تتناول نشأته فى حى الخندق الغميق ببيروت بينما تتناول الحىّ اللاتينى مرحلة تالية من حياة البطل حين سافر فى بعثة إلى فرنسا ليستكمل تعليمه ويحصل على إجازة الدكتوراه .

أما « أصابعنا التى تحترق » فتتناول حياة البطل بعد عودته إلى لبنان حين أصبح صاحب ورئيس تحرير مجلة أدبية .. لهذا نعثر فى « الخندق الغميق » على بذور البطل الذى ستتضح لنا سماته فى الجزءين التاليين ، نجد ثورته على نشأته ممثلةً فى خلع جبته وعمامته ، وفى ثورته على أبيه لهذا السبب وإصراره على أن يتلقى تعليمًا مدنيًّا . كما نجد مواهبه الأدبية تتكشف حين يلتحق بجريدة يقصد مكاتبها أصيل كل يوم فيقضى فيها بضع ساعات يتدرب على ترجمة بعض المقالات وعلى تصحيح التجارب والتقاط الأنباء من الراديو ، وحين يرسل إلى الإذاعة إحدى قصصه العاطفية فتُقبل . وفى هذا الجزء من الثلاثية نجد أيضًا تفتح حياته العاطفية ممثلاً فى حبه لجارته سميا ، غير أنها ما لبثت أن تزوجت آخر .

ولئن كنا نعثر فى الخندق الغميق على طلائع الشخصية الرئيسية التى تربط أجزاء الثلاثية ، فإننا نعثر فى الحىّ اللاتينى على طلائع الأسلوب الفنى للثلاثية بحكم أنها أول أجزائها كتابة .

ولعل أهم خصائص هذا الأسلوب أنه يترجح ما بين العمل الروائى والسيرة الذاتية ، ومن هنا نستطيع أن نفسر كثيرًا من مظاهر هذا الأسلوب ولعل أوضحها تنقل الشخصية الرئيسية فيما تروى بين أكثر من ضمير . والدلالة الفنية هنا للانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب هو الترجح بين محاولة كتابة سيرة ذاتية ومحاولة كتابة عمل روائى . وفى هذا الجزء من الثلاثية لم تستخدم الشخصيات الأخرى ضمير المتكلم إلاّ فى حالتين : أولا هما الحوار الذى تشترك فيه ، وثانيهما عندما تعبّر عن نفسها من خلال الرسائل على نحو ما فعل فؤاد صديق البطل وعلى نحو ما كانت تفعل الأم فى خطاباتها من لبنان لابنها بفرنسا ، وعلى نحو ما كانت تفعل جانين مونترو عشيقة البطل فى خطاباتها من فرنسا إلى صديقها أثناء عودته فى إجازة بلبنان وفى مذكراتها . لهذا ظل بطلنا هو الراوية الأساسى فى الحى اللاتينى . أما فى الجزءين الآخرين ، فإننا نجد أننا لا نستمع إلى القصة كلها على لسان البطل بل نحن نستمع إلى أجزاء منها على لسانه وإلى أجزاء أخرى على لسان آخرين ، مثل هدى أخته فى « الخندق الغميق » ، وإلهام زوجته فى « أصابعنا التى تحترق » ومع ذلك فإننا نجد – حتى هنا – أن البطل ما يزال هو المتكلم وإن استعار لسان أخته أو زوجته ، فلا حديث لهما إلاّ عنه ، وعندما ما نقرأ مثلاً حديث الزوجة عن ضعف موقفها أمام زوجها وعن اعترافها بغضبها المزيف ندرك أن هذا رأى زوجها فيها أكثر مما هو رأيها حقًّا فى نفسها . حتى اعترافها بضعفها العاطفى أمام شخصية صديقه عصام لم يكن إلاّ فى خدمة زوجها سامى ، فهو تبرير لضعفه العاطفى أمام إلحاح صديقته الأدبية سميحة صادق ، وكأن ما أبدته زوجته من ميل نحو عصام جواز مرور لما يبديه هو من ميل نحو سميحة .

كذلك نجد أن مؤلف الحى اللاتينى لم يكن قد منح بطله اسمًا بعد ، وهذا دلالة أخرى على الترجح بين العمل الروائى والسيرة الذاتية ، فالمؤلف لا يريد أن يجعل من عمله سيرةً ذاتيةً فيذكر اسمه صراحةً كما أنه يدرك أنه لا يكتب عملاً روائيًّا بحيث يهب بطله اسمًا غريباً عنه ، فإذا كان الخندق الغميق نجد فى بدايته أن البطل ما يزال يشار إليه بضمير الغائب كأنما المؤلف ما يزال يتهيّب أن يمنحه اسمًا حتى يوفق إلى حلٍّ فى نهاية الفصل الثانى ، فيعطى بطله اسم « سامى » حيث يرمز الحرف الأوّل – وهو الحرف الأوّل نفسه من اسم المؤلف – إلى الجانب الذاتى فى العمل الأدبى ، بينما ترمز بقية الحروف إلى ما يضيفه المؤلف على سيرته الذاتية ليهبها صبغةً روائية . فإذا قرأنا « أصابعنا التى تحترق » لم يعد هناك مجال للتردد ، فنجد أن البطل الذى لا اسم له فى الحى اللاتينى ، والذى أصبح اسمه « الشيخ سامى » فى الخندق الغميق ،

قد أصبح فى أوّل كلمات من أوّل صفحات أصابعنا التى تحترق – ينادى باسم « الأستاذ سامى » .

ويحق لنا أن نتساءل : بماذا يعود هذا القالب المترجح بين السيرة الذاتية والعمل الروائى بالمزايا والمساوئ على المؤلف والعمل الفنى ؟ أما بالنسبة للمؤلف فيبدو أنه توصل إلى هذا القالب الأدبى نتيجةً للظروف الاجتماعية التى يعيشها فى شرقنا العربى ، فكما تساهم الظروف الاجتماعية فى مادة العمل الأدبى فإنها تساهم فى قالبه أيضًا ، وتقاليدنا الاجتماعية لم تأذن بعد لأدب الاعترافات أن يتجاوز فى جرأته حدودًا معيّنة ؛ لهذا رأى المؤلف أن يجعل من اعماله الأدبى مزيجًا من السيرة الذاتية والرواية مستفيدا بهذه الحرية ، فيجرؤ على أن يدلى بما لم يكن فى استطاعته أن يدلى به لو كتب اعترافًا مباشرًا سواء بالنسبة لنفسه أو لمن تناولهم من نساء ورجال . كما أن هذه الحرية أجازت له من ناحية أخرى عدم التزام ما وقع فى حياته من أحداث ، وأتاحت له قدرة التنقل بين ما وقع وما يحتمل أن يقع ، وبمعنى آخر قدرة التنقل بين التاريخ والفن .

أما بالنسبة للعمل الفنى فإن هذا القالب هو الذى أعطى « أصابعنا التى تحترق » طابعها الخاص ، فنحن لا نجد فيها خصائص السيرة الذاتية من حيث التزام المؤلف للواقع الذى عاشه أو واقع الشخصيات الذين تناولهم . كما أننا من ناحية أخرى لا نجد خصائص العمل الروائى حيث تكون الوظيفة الفنية للشخصيات هى الكشف عن الموضوع الروائى . ولكن القارئ يجد أنه بإزاء عمل وظيفة الشخصيات فيه هى الكشف عن جوانب صاحب السيرة وفى خدمته فى الوقت الذى يتوقع فيه أن تتطوّر الشخصيات وتتكامل وتفصح عن دوافعها الداخلية فى ضوء موضوع روائى هو وحده الذى يحدّد ضرورة وجودها الفنى .

إن الفرق بين السيرة الذاتية والعمل الروائى هو الفرق بين المنولوج والديالوج ، فالسيرة الذاتية ليست إلاّ مونولوجًا طويلاً تتحدث فيه الشخصية الرئيسية عن نفسها وعن علاقاتها بالأحداث والشخصيات الأخرى من وجهة نظرها ، وقد يصل بها الأمر –كما حدث فى أصابعنا التى تحترق – إلى أن تبرر سلوكها وتدين الآخرين من غير أن يتاح لهم حق الدفاع عن أنفسهم أو بيان وجهات نظرهم . أما فى العمل الروائى فلكل شخصية كيانها المستقل وما يبرز وجودها وتصرفاتها ووجهة نظرها ، والحجج المتعارضة هى التى تمنح كل شخصية وجودها ، وانعدام هذه الحجج يسلب تلك الشخصيات وجودها وتحيلها أشباحًا باهتةً تتصارع فى معركة

لا تكافؤ فيها على نحو ما حدث فى « أصابعنا التى تحترق » . ووجود الديالوج أو الحوار أو تبرير كل شخصية لوجودها هو الذى يعطى العمل الروائى عمقه أو بعده الثالث . إنه يبرهن على أن الكاتب قد استطاع أن يخلق مسافةً بينه وبين أبطاله ، وأنه لا يتحيّز لشخصية على حساب الشخصيات الأخرى ، وأنه استوعب أبطاله بدلاً من أن يستوعبه بطل واحد .

* * *

وبين « الخندق الغميق » و « أصابعنا التى تحترق » تطورت شخصية سامى تطورًا أفضى إلى إثارة عدّة قضايا بالنسبة للأديب . فالشيخ سامى الذى كان يترجم المقالات ويصحح التجارب ويلتقط أنباء الراديو فى « الخندق الغميق » ، والذى نجده فى « الحى اللاتينى » يشترى كتبًا يتعثر بحملها بعد أن يفرغ جيبه كله ثمنًا لها ، كما أنه ينظم الشعر بين حين وآخر ، قد أصبح الآن فى « أصابعنا التى تحترق » صاحب دار نشر « الفكر الحر » ورئيس تحرير مجلتها ومؤلف رواية « على ضفاف السين » . والأديب الذى يتمزق بين الرغبة فى التفرغ لعمل أدبى يريد أن يبدعه وبين إنفاق الوقت كله فى قراءة نتاج الآخرين وقراءة كتبهم لتصدرها الدار ، أو قراءة مقالاتهم لتصدرها المجلة ، وكأنما أصبح متعهد أدباء على حدّتعبيره . وهكذا تطورت شخصية سامى الأديب لتطرح علينا قضية الأديب الذى تحترق أصابعه وهو يصارع الوقت فى سبيل العيش .

والشيخ سامى الذى عانى من « الخندق الغميق » من حبّه الفاشل لسميا ، والذى سافر فى « الحى اللاتينى » إلى فرنسا وعانى من صراع التقاليد التى تبلغ حدّ التزمت فى الشرق والحرية التى تبلغ حدّ الإباحية فى الغرب ، وتمزق بين خوفه من أمه وشهوته المتكالبة على نساء باريس والتى تصارعت فى نفسيته خطيبته الشرقية ناهدة وعشيقته الفرنسية جانين مونترو باحثًا عن المرأة التى توفق بينهما . نجده فى « أصابعنا التى تحترق » يلتقى فى وطنه بنساء شتى نساء باريس ، يتنقل معها من مغامرة إلى أخرى حتى ترسو سفينة حياته عند الهام راضى التى تجمع بين شىء من تحفظ الشرق وشىء من تحرر الغرب فيتزوجها ، وإن كانت فورة حياته العاطفية ما تزال تقوده إلى مزالق خطرة تكاد تجنح بحياته الزوجية بين الحين والحين . وعندما يجد أن زوجته تفسد عليه نزواته يسألها قائلاً : ألا تعتقدين أنى لكى أستطيع أن أمنح أبطالى الحرية ، لا بدّ لى أن أنعم بها أنا أوّلاً ؟ وهكذا تطوّرت شخصية سامى العاطفية لتطرح علينا قضيةً أخرى ، تلك هى قضية الأديب وموقفه من الزواج والحب .

والشيخ سامى الذى ثار فى « الخندق الغميق » على الجبة والعمامة ، وفتح طريق السفور أمام أخته هدى ، والذى ازداد اهتمامًا فى نهاية « الحى اللاتينى » بالقضايا الوطنية لمكافحة التأخر فى مجتمعه ، وشارك فى تأليف رابطة الطلاب العرب فى باريس نجده فى « أصابعنا التى تحترق » قد حدّد موقفه بين التيارات السياسية فى وطنه . فهو ليس مع اليمين ولا مع اليسار ، بل هو يلتزم القضية العربية دون أن يجنّد نفسه فى حزب معين ، لأنه يرى أن أى التزام حزبى محدد لحريته وفكره وأدبه .

وهكذا تطورت شخصية سامى الثورية لتطرح علينا قضيةً ثالثةً ، تلك هى الأديب وموقفه السياسى .

وبمعنى آخر فإن « أصابعنا التى تحترق » تطرح علينا قضية الأديب والحرية . . حريته الاقتصادية ، وحريته العاطفية ، وحريته الفكرية . ومن الملاحظ بوجه عام أن بطل « أصابعنا التى تحترق » يفضّل أن يتّخذ موقفًا وسطًا من هذه القضايا . . فهو يحتفظ بمجلته ويحاول فى الوقت نفسه أن يكتب روايته ، وفى المجال العاطفى لا يرفض فكرة الزواج لكنه لا يقبلها تمامًا ، إنه يتزوج ويدين عصام الحلوانى لمغامراته العاطفية ومع ذلك فهو يواصل الاحتفاظ بعلاقات عاطفية له ويطالب زوجته أن تهبه الحرية حتى يستطيع أن يهبها لأبطاله . وفى المجال السياسى نجده لا مع اليمين ولا مع اليسار ، بل هو لا ينضم إلى أى حزب حتى ولو كان يؤيّده ، وهذا الموقف الأخير شديد الشبه بالموقف الوجودى على نحو ما عبرت عنه سيمون دى بوفوار فى روايتها « المثقفون » .