البحث عن الذات الأفريقية

* الالتزام عند هذا الكاتب ليس هو الالتزام بمعناه الضيق المحدود الذى يقتصر على الجانب السياسى أو الاجتماعى وانما هو الالتزام بمعناه الأعمق والأعرض ، وهو المعنى الروحى أو الحضارى ، الذى يبحث عن الجذور العميقة للشخصية الافريقية ، والمقومات الحضارية للانسان الافريقى الجديد .

الاديب أى أديب يكون أصـــيلا بمقدار ما يتمثل بيئته ، ويكون معاصرا بمقدار مايعبر عن روح عصره ، وهاتان القيمتان الأصالة والمعاصرة هما الركيزتان المحوريتان اللتان يدور حولهما أدب هذا الاديب ·· **الطيب صالح ·**

وقد يبدو الاسم جديدا على القـــارىء العربى ، ولـــكن الواقع أن صاحبه ليس جديدا على اللغة العربية ، فكتاباته تدل على تمرس طويل بأساليب العبارة ، ومعايشة حقيقية لأسرار الكلمة ، وادراك واع لمزايا اللغة فى الفن والتعبير ، سواء فى أحكام الاعراب ، أو صيغ المشتقات ، أو ظلال الأسماء والافعال ، أو تلاقى تعبير الحقيقة وتعبير المجاز · وليس غريبا أن نكتب عن أديب عربى فنقول انه يعرف لغته العربية ، فى هذا الوقت الذى كثرت فيه الكتابات الأدبية التى لا يمكن أن تنتسب الى هذه اللغة بأى حال ، فهى تركيبات ملتوية ، وعبارات ملفوفة ، أقرب الى الشعارات أو المصطلحات أو الرطانة المترجمة ، منها الى التعبير العربى السليم ·

على أن ملكة هذا الكاتب لا تقتصر على ادراك أصول اللغة ومعرفة قواعدها ، بل تتعدى ذلك الى تفجير ما فى اللغة من طاقات وممكنات ·· فهنا الصورة الحسية التى تحرك قوة الخيال ، والبصر الموحى الذى يثير كوامن النفس ، واللقطة الجزئية العـــابرة التى تفضى بنا الى المعنى الكلى اللامحدود ، وكلها صفات شاعرية استعارها الكاتب من أصالة هذه اللغة الشاعرة ، ليطعم بها نثره الفنى ، فاذا هو نثر فياض بالصور ، ثرى بالأضـــواء والظلال ، ملىء بالشحنات الوجدانية الموحية ، والعبـــارات الوصفية الرشيقة ، والاستعارات المجـــازية المنتقاة ، وهى جميعا بمثابة الخطوط والألوان التى تتآلف فيما بينها ، وتتكامل فى لوحة حية كبيرة

رائعة ، كل ما فيها يصرخ من فرط الحياة ، وكل ما فيها يستهدف وحدة الموضوع وقوته وابراز ما فيه من أبعاد وأغوار ٠

وعلى ذلك فكاتبنا ليس هو الأديب الذى يجيد الحشو ويكثر من الثرثرة ، وانما هو الفنان الذى يلقى بكلماته على الورق ، فاذا هى كالألوان على اللوحة ، تترابط فيما بينها وتتماسك ، بحيث تنمو الرواية بين يديه نموا من الداخل ، ككل الأعضاء الحية ، وبحيث تتخلق فى النهاية وحدة عضوية حية كاملة ، فيها كل ما فى الكائن الحى من أسباب الحياة ٠٠ وهذا هو معنى الخلق الفنى عند كاتبنا الفنان ، بل هذا هو معناه عند كل فنان عظيم ٠

ولعل أهم ما يثير الانتباه فى فن هذا الكاتب ، هو أنه ليس كغيره من الفنانين الخلص الذين يحرصون على الوفاء بكافة أبعاد العمل الفنى ، من نسج متقن للعبارات ، وتصوير دقيق للشخصيات ، وخلق للحكاية الشيقة التى تشد الأنفاس حتى النهاية ، وبذلك يتحول الفن فى أيديهم الى حلى زخرفية تثير العجب ببراعتها ، ولكن لا معايشـــة فيها للواقع ، ولا تعبير فيها عن المجتمع ٠ ولا هو كغيره من الفنانين الايديولوجيين الذين يسخرون فنهم لخدمة قضايا اجتماعية واقعة ، أو مشكلات سياســـية عاجلة ، فيغرقون بذلك فى هوة الأدب التقريرى ، ومايتصف به من مرحلية وخطابية ومباشرة ، وانما هو فنان مفكر ، أو هو كاتب يجمع بين الفكر والفن ، بحيث يصدر فى أدبه عن خلفية فكرية عميقة ، ويشكل بهذا الأدب موقفا حضاريا أكثر عمقا وأبعد مدى ٠

فالقضية الفكرية الملحة التى تؤرق وجدان هذا الكاتب ، هى قضية البحث عن الشخصية الافريقية الأصيلة ، وسط طوفان جارف من أضواء الحضارة الغربية ، هل يمكن لهذه الشخصية أن تؤكد وجودها بالارتداد الى ماضيها القديم ، محاولة بعث ما فى هذا الماضى من فن ودين ، على اعتبار أن هاتين الدعامتين من أهم دعائم الحضارة ، بل ان الغرب نفسه غير قادر على أن يتحرر من تأثره العميق بالفن الافريقى ، سواء فى النحت أو التصوير أو الموسيقى ؟ أم أن هذه الشخصية لا يمكنها أن تؤكد وجودها الا من خلال ارتباطها بالحضارة الغربية ، على اعتبار أن العلم والصناعة هما الدعامتان الرئيسيتان فى هذه الحضارة ، ولا يمكن لدولة نامية أن تخطط لحاضرها على أساس غير علمى ، أو تبنى مستقبلها على غير أساس من الصناعة ؟

واذا كانت هـذه الشـخصية الافريقية ترفض كلا الطـريقين ، ولا يمكنها أن تطيق واحدا منهما لأن كليهما لا يطاق ، فهل هناك طريق ثالث مغاير لهذين الطريقين ·· وما هو هذا الطريق الجديد ؟ تلك هى القضية التى تؤرق وجدان كاتبنا الأديب ، والتى نقف من خلالها على معنى الالتزام عند هذا الكاتب ، فليس هو الالتزام بمعناه الضيق المحدود الذى يقتصر على الجانب السياسى أو الاجتماعى وما يحتويه من مشكلات مرحلية مباشرة ، وانما هو الالتزام بمعناه الأعمق والأعرض ، وهو المعنى الروحى أو الحضـارى ، الذى يبحث عن الجذور العميقة للشـخصية الافريقية ، والمقومات الحضارية للانسان الافريقى الجديد ·

من هذين الجانبين ·· الابداع الأدبى على مستوى الفن ، والموقف الحضارى على مستوى الفكر ، يمكننا أن نتناول رواية الطيب صالح الجميلة والجليلة معا ، والمسماة « عرس الزين » · على أننا لا نستطيع أن نتناول هذه الرواية بمعزل عن أخت لها سبقتها الى النشر ، ولا يمكننا أن نعزل ما بين الأختين فنيا وفكريا ، طالما أن الثانية تبدأ مباشرة من حيث تنتهى الأولى ، وهى المسماة « موسم الهجرة الى الشمال » · فاذا كانت الرواية الثانية بمثابة رحلة العودة الى الداخل ·· داخل الذات السودانية حيث السودان ·· الأرض الأم ، فان الرواية الأولى هى رحلة الانطلاق الى الخارج ·· الى الحضارة الغربية حيث لندن ·· القـاعدة المنهجية لهذه الحضارة ·

فهنا رواية تصور موقف الانسان الافريقى الجديد تجاه هذه الحضارة، الانسان الذى ترسبت فى نفسه كل معانى الحدة والعنف والصراع ، وسطعت فى قلبه شمس أفريقيا الباهرة ، فتحفزت حواسه لمقت الرجل الأبيض ورسالته الزائفة فى تمـدين الشـعوب المتخلفة أو الشـعوب اللابيضاء ، فباسم هذه الرسالة حقر الرجل الأبيض فى قلب بلاده ، وزحزح الى الصفوف الخلفية من المجتمع البشرى ، وصب عليه الاستغلال، ونزل به الاضطهاد ، لا من الوجهة السياسية وحدها ، بل من الوجهـة العنصرية كذلك ، حتى أصبحت المشكلة الحقيقية التى يعانيها النصـف الثانى من القرن العشرين ، هى كما قال الكاتب الزنجى ادوارد دى بوا « هى مشكلة الفاصل اللونى »

وهكذا محمـلا بكل هذه الرواسب ، مزودا بكل هذه المتبقيات ، سـافر مصطفى سعيد بقلبه الأبيض وبشرته السوداء الى لندن ؛ ولندن فى الرواية مدينة ذات بعدين ·· لندن العلم ولندن الاسـتعمار ، فقد

كانت هذه المدينة هي القاعدة التي انطلقت منها الثورة الصناعية عبر القرن التاسع عشر ، فاندفعت أوروبا تبحث عن المواد الأوليـــة لادارة مصانعها ، وعن الأسواق التجارية لترويج منتجاتها الصناعية ، وكان السودان من نصيب انجلترا فاتخـذتها الاخيرة مزرعة ومنجما وسوقا ٠ واليوم يذهب مصطفى سعيد بطل الرواية الى هذه المدينة ، حيث يصل الى أرفع الدرجات العلمية ، ويصبح دكتورا لامعا فى الاقتصاد ، ومؤلفا مرموقا فى الادب ، ومدرسا لامعا فى احدى جامعـــات انجلترا ٠ وهذه الجوانب لم يضعها الكاتب جزافا فى الرواية ، وانما لكل جانب دلالته الرمزية ٠٠ فدراسة الاقتصاد تعنى أن الانسان الافريقى الجديد قد وضع يده على علم هذا العصر ، أو على مفتاح العلوم فى هذا العصر ٠ واتسـاع ثقافته بحيث تشـــتمل على ألوان من الآداب والفنون ، معناه أنه لم يقف عند تطوير عقله فحسب ، بل تعدى ذلك الى تطوير وجدانه ، وأكثر من ذلك الى اتخاذ موقف كتابى من قضايا الواقع من حوله ، أما اشتغاله بالتدريس فى احدى الجامعات ، فلا معنى له الا أن هذا الانسان قد بدأ يثأر لماضيه ، ويحمل شعلة العلم داخل القارة الشقراء ٠

غير أن هذا كله لا يعنى عقد صلح حضارى بين الانسانين الأبيض والأسود ، ولا معناه أن الصراع بينهما قـد انتهى أو تلاشى ؛ فهذه كلها قشـــور فوق السطح ، لا تكاد تمس اللباب ، لتكشف عن عمق المأساة وعنف المشكلة ٠٠ ان مصطفى على الرغم مما حصله من علم ووصل اليه من مكانة ، لا يلبث أن يصطدم بجوهر الحضارة الغربية اصـطداما داميا مروعا ، اصطداما يرجع فى أســبابه البعيدة الى المشكلة الرئيسية فى الصراع الكبير ٠٠ مشكلة اللون ٠٠ فمهما فعل المصطفى فهو لا يزال أسود اللون ، وعندما يقـــع فى علاقات وجدانية مـع أربـــع فتيـــات انجليزيات ، سرعان ما تنتهى هذه العلاقات جميعا نهاية أليمة حادة ، فيها من الجليدية والبرود ما فى طبيعة هؤلاء الفتيات ، وفيها من الســـخونة والعنف ما فى طبيعة هذا الأسود القادم من افريقيا ٠٠

« هذه الأرض لاتنبت غير الأنبياء ٠٠ هذا القحط لا تداويه الا السماء٠ هذه أرض اليأس والشجر » ٠

أما علاقاته بالفتيات الثلاث ، فقد انتهت بانتحارهن واحدة بعد الأخرى ، كما انتهت علاقته بالفتاة الرابعة بالزواج ، ولكنه الزواج الذى لم يلبث أن انتهى هو الآخر بالموت ٠ لقـــد دفعته زوجتـــه الى ارتكاب جريمة قتل ، فقتلها وهى مستلقية على سريرها ، بعد أن أغمد سكينه الحاد

فى صدرها بين النهدين ، تماما كما أطبق عطيل المغربى بيده السوداء فوق عنق ديدمونه فأرداها قتيلة · وكان من الطبيعى أن يحدث هذا من مصطفى ، أو أن يقع هذا للفتى السودانى الأسود ، فقد حاول عبثا أن يقيم علاقة وجدانية سليمة مع كل من هؤلاء الفتيات الثلاث ، علاقة قوامها الحب الحقيقى ، الذى يحتوى على كل معانى التكامل والتكميل ، والتبادل والموازاة ؛ ولكن الفتيات يرفضن مثل هذا التصور ، ولا يتصورن علاقة مع هذا الفتى أكثر من العلاقة الحسية العنيفة ، أو العلاقة الشهوانية الجامحة ، فهو بالنسبة لهن نمط رائع وجديد ، يجدن فيه ما يشبع عواء الجنس ويسكت صراخ الغريزة ، فى جو من الخيال الافريقى الساخن ، الذى لم يعهدنه من قبل فى فتور الشباب الاوروبى ، الذى يمس فيهن الأسطح دون أن يهزهن من الأعماق · وكان هو من ناحية لا يطيق هذه العلاقة التى تهين فيه الانسان ، وتجرح فيه الكبرياء ولكنه من ناحية أخرى كان يحمل شعورا مريرا تجاه المجتمع الاوروبى ، ويشعر برغبة عنيدة فى الثأر من هذا المجتمع · ومن هنا كان قبوله لهذه العلاقة الجسدية بين هؤلاء الفتيات الثلاث ، ومن هنا أيضا كان سأمه منهن فى نهاية الأمر ، مما دفع بهن جميعا الى الانتحار ·· لا بسبب عاطفة نفسية أو ظروف اجتماعية ، ولكن بسبب عادة فسيولوجية خالصة أدمنها وتمرسن بها وأصبحت جزءا من قوتهن اليومى · وفى هذا التصوير اشارة فنية رائعة لنوعية العلاقة بين أوروبا المادية الاستغلالية ، وبين افريقيا الجوهرة السوداء ، فعبثا تحاول أفريقيا أن تمد يدها لأوروبا لتتعاون معها تعاون الاخاء والمساواة ، ولكن أفريقيا يوم تيأس من محاولاتها ، ستدير ظهرها وتنصرف ، تاركة أوروبا تتجمد فى جليدها ، الى أن تجوع وتنتحر وتفارق الحياة ·

تبقى بعد ذلك علاقة مصطفى بالفتاة الرابعة التى قبلت منه الزواج، والتى لم تختلف فى كيفها عن علاقته بالفتيات الأخريات ، كل ما حدث فيها من اختلاف هو حرص الفتاة على أن تستأثر به وحدها ، وأن تنظم علاقتها الجسدية به عن طريق الزواج · ولم تكن أقل شذوذا وان كانت أكثر هوسا ، فقد أدمنت جسده ادمانا شديدا ، جعل علاقتها به كالفعل المنعكس الشرطى ، الذى لا يرتفع الى الوظائف العليا من الدماغ ؛ ولذلك لم تكن تنسى غريزيا وعلى المستوى البيولوجى أنها أوربية وهو أسود ، وأنها زوجته دون أن يكون هو زوجها ، فهى قادرة على الاستغناء عنه فى أى وقت ، وقادرة على الاحتفاظ به كيفما تشاء · وعلى هذا الأساس حرصت على أن تستثيره وتهينه وتذيقه ألوان العذاب ، بقصد تحطيم

الانسان فى داخله ، واشعاره دوما بأنه من عنصر أدنى ، وأن الشرق شرق والغرب غرب ، وليس من اليسير أن يلتقيا · وأخيرا هددها بالقتل، فلم تفزع لهذا التهديد ، حتى قرر بالفعل أن يقتلها ، فاستسلمت لقراره فى رغبة مجنونة جامحة ، ورقدت فى سريرها تستحثه أن ينفذ هذا القرار · لقد تحولت نزعة السادية المحمومة عند هذه الفتاة ، الى رغبة ماسوشية فتاكة قضت عليها فى آخر الأمر ، وفى ذلك أيضا اشارة فنية رائعة لمصير العلاقة العنصرية بين الجنسين الآرى والحامى ، التى لا بد أن تودى بالأوربيين أنفسهم يوم يتخلى عنهم العالم كله ·

« أحسست أنها تصدقنى لأول مرة ، هذه الليلة ليلة الصدق والمأساة ، أخرجت السكين من غمده · جلست على حافة السرير وقتا أنظر اليها · كنت أرى وقع نظراتها حيا ملموسا على وجهها · نظرت فى عينيها فنظرت فى عينى ، وتماسكت نظراتنا واشتبكت ، فكأننا فلكان فى السماء اشتبكا فى ساعة نحس » ·

وهكذا فشلت جميع علاقات مصطفى النسائية فى انجلترا ، فشلا ذريعا ، وانتهت به الى الجريمة والسجن · وبعد سبع سنوات قضاها فى أحد سجون لندن ، خرج وفى عقله رؤية جديدة ، وفى قلبه يقين آخر ، ان الانسان الافريقى الجديد لن يستطيع أن يؤكد وجوده الحقيقى الا من خلال ظروفه الاجتماعية والتاريخية ، أو من خلال اطاره الحضارى العام · أما اذابة الوجود الافريقى فى الكيان الأوروبى ، فهى محاولة عقيمة فاشلة ، لا تورث الا المزيد من الضياع والاغتراب · فالمعاصرة بالنسبة لانسان الدول النامية ليس معناها الانسلاخ عن جسد بلاده ، والانسياق وراء المدنية الغربية ؛ ولا معناها الخجل من ماضيه وحاضره ، وتحقيق نجاحات فى دول الغرب ، وانما معناها الابقاء على جوهر الحضارة الغربية ، وتوظيف هذا الجوهر لخدمة واقعه الأصيل ، بقصد تطويره نحو الأفضل ، والنهوض به نحو ما هو أكثر اكتمالا ·· هنا وهنا فقط يمكن للطليعة المثقفة أن تكون قوة ايجابية خلاقة فى معركة التحرير والتنوير ، وأن تؤدى دورها الحقيقى فى انماء الشخصية الافريقية ، ومن خلال هذا الدور وفى اطار هذا الواقع تستطيع بحق أن تستمد وجودها الفعلى ، وأن تمارس نشاطها المشروع · ويوم تتمكن هذه الطليعة من القيام بهذا الدور ، يوم تجبر أوروبا كلها على احترامها وتقديرها والتعاون معها تعاون العدالة والمساواة ، والتأثير المتبادل على الصعيد العالمى ·

وهكذا قرر مصطفى سعيد أن يعود الى ينبوعه الأصلى ، الى الأرض

الأم ، الى حيث يكون منتجا ومفيـدا · وفى السودان ، فى احدى القرى الصغيرة ، اشترى مصطفى بضعة فدادين ، عمل فيهـا بنفسه ، وتزوج بنتا من بنات القرية هى « حسنة بنت محمود » التى عاش معها حيـــاة سعيدة هانئة ، فيها الطمأنينة العائلية وفيها الولاء للأسلاف وفيها التناغم مع الطبيعة ، وفى ظل هذه الحياة الزوجية السليمة ، استطاع مصطفى أن ينجب ولدين ، اشارة الى أن الجنس عندما يوضع فى اطاره الصحى وهو الحب ، يصبح طاقة انسانية خلاقة ، قادرة على العطاء والانجاب ، وليس قـــوة حيوانية جامحة تؤدى الى الهلاك والتدمير · وتمضى الحياة بالفتى السودانى بســـيطة وأصيلة وصـــادقة ، الى أن يموت غريقا فى أحد الفيضانات التى اجتاحت قريته ، وهو يحاول انقاذ بعض أهالى القرية · ولا تطفو جثته فوق السطح ، وانما تغوص فى الاعماق ، لترقد فى القاع ، متحدة بصلب النيل ·· واهب الحياة للقارة الافريقية ·

« تريد ان تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟ مصطفى سعيد هو فى الحقيقة نبى الله ، الخضر ، يظهر فجأة ويغيب فجأة · والكنوز التى فى هذه الغرفة هى كنوز الملك سليمان ، حملها الجان الى هنا · وأنت عندك مفتاح · افتح يا سمسم ، ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس » ·

وعلى الوجه الآخر نجد زوجته « حسنة بنت محمود » وفيه لذكرى زوجها ، الذى ذاقت معه طعما جديدا للحب ، ونكهة جديدة للحياة ، بعد أن اســـتطاع مصطفى سعيد أن يفتح عينيها على عالم أرحب من عالمها المحـــدود ، ودنيا أعمق من دنيـــاها البسيطة · لقـــد أفادت من علمه ومدنيته ، وبفضلهما أحست أنها تقدمت الى الأمام ، ومن هنا كانت رمزا رائعا للســـودان ·· الدولة النامية المتفتحة لكل الأشـياء ؛ لكل جديد فى العلم ، وكل نافع فى الحضارة ، والمستجيبة أيضا لكل النداءات ، بشرط أن تكون صـــديقة وأمينة وعادلة · ولذلك نرى « حســـنة بنت محمود » ترفض رفضا باتا كل محاولة لتزويجها من « ود الريس » ، وهو عجوز سودانى من أهل القرية ، ويوم يجبرونها على هذا الزواج ، لا تجد معنى للحياة ، ولا تجد بدا من أن تقتله وتقتل نفسها هى الأخرى ، لقد أخذ مصطفى بيدها الى الأمام ·· الى عالم جديد ، وليست الآن على استعداد لأن تتخلى عن هذا العالم وتتقهقر الى الخلف ، لأن تصبح متعـة أو متاعا لرجل عجوز ، بعد أن كانت شخصية مستقلة ووجودا حقيقيا الى جوار فتى شاب ، زكى ومتحضر ؛ لذلك كان قتلها لهذا العجوز قتلا رمزيا

لكل معانى التخلف والرجعية ، والتقاليد البالية الجاثمة فوق الصدور ، مكبلة كل حركة ، معوقة كل انطلاق · ولم يكن يسيرا بالنسبة لهـذه الفتاة السودانية الجديدة أن تقدم على هذا العمل المروع بدون تضحية أو استشهاد ، لذلك قتلت نفسها قربانا لحبها الحقيقى ، وقربانا لتمردها على تقاليد البيئة ، وعلى انطلاقها الى الأمام ·

وبهذه النهاية الأليمة الرائعة ، أو بهذا النجاح الناقص والسقوط الجليل ، تنتهى رواية « موسم الهجرة الى الشمال » لتبدأ رواية « عرس الزين » · أو بعبارة أخرى تنتهى رحلة الانطـلاق الى الخارج ·· حيث الحضارة الغربية ، لتبدأ رحلة العودة الى داخل ·· داخل الذات الافريقية ؛ وكان كاتبنا هنا لم يطرق باب الأمل المثالى ، الا من وراء آخـر درجة من درجات اليأس · فجـا رواية أقل طولا ولكنها أشد تركيزا ، وفى الوقت ذاته على جانب أكبر من التشويق ، فلا يمكن للقـارىء عاديا كان أو مثقفا أن يمل سطرا من سطورها ، أو كلمة من كلماتها ، فما أن يضع عينه عليها حتى ينفعل بكل كلمة ، ويتفاعل مع كل سـطر · والرواية تصـور بحث هذا الكاتب عن الملامح الحقيقية للنفس الافريقية ، وسط مجموعة من الأطر التراثية والبيئية والاجتماعية ، هناك فى السودان ·· حيث البساطة الحلوة ، والطبيعية البكر ، والانسان على الفطرة ·

والرواية من أولها الى آخرها تدور حول شخصية شديدة التركيب ، ولا أقول التعقيد ، هى شخصية الزين ، الذى يحاول أن يتزوج من احدى بنات القرية ، ويقع خبر زواجه على أهالى القرية وقع العاصفة التى تهب ، أو السيل الذى ينزل ، أو الغابة التى تحترق ، شىء من هذا القبيل له صلة بالظواهر الطبيعية ، لأن الزين نفسه كان ظاهرة طبيعية ·

« سمعت الخبر ؟ الزين مو داير يعرس » ·

وكاد الوعاء يسـقط من يدى أمنة حتى استغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشتها اللبن ، وسقط حنك الناظر من الدهشة حتى نجا الطريفى من العقاب ، أما عبد الصمد فلم يخلص دينه من الشيخ على فى ذلك اليوم، ولما انتصف النهار كان الخبر على كل فم ، وكان الزين على البئر فى وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ، ويضاحكهن كعادته ؛ يرمى الأطفال بالحجارة ، ويجر ثوب فتاة مرة ، ومرة يهمز امرأة فى وسطها ، ومرة يقرص أخرى فى فخـذها ، والأطفـال يضحكون ، والنساء يتصارخن ويضحكن، وتعلو فوق ضحكهن جميعا الضحكة التى أصبحت جزءا من البلد منذ أن ولد الزين ·

« أجل ·· فالاطفال حينما يولدون يستقبلون الحياة بالصريخ ، أما الزين فالذى يروى عنه أنه أول ما مس الارض انفـــجر ضاحكا ، وظل هكذا طول حياته » · والكاتب هنا يؤكد ملمحا أساسيا فى الشـــخصية الافريقية ·· هو الفرح بالحياة ، فالذات الافريقية ذات ملتحمة بالحياة التحاما يكاد يكون عضويا ، بل هو التحام تنتفى فيه الثنائية القائمة بين الذات والوجود ، ليصبح الاثنين معا كلا واحدا · هذا الكل لا يصدر فى نشاطه عن مصارعة الطبيعة كما هو الحال فى الشخصية الاغريقية ، بل عن التناغم والتنـــاسق مع الوجود كله ؛ فهو متفتح أمام كل الاشياء ، أمام كل الاتصالات ، أمام كل النداءات ، أمام أهون نسمة كما يقـــول **سنجور** وأدنى نفثة · وتفسير ذلك عند الشاعر الافريقى أنه يجـــد كل الاشياء وفيرة وصديقة وأمينة فيستجيب لها على الفور ، ويتجه نحوها بوجدانه كله ، تاركا نفسه على سجيتها « لأنه دائما موجود فى الحاضر » ·

على ان الوجود فى الحاضر أو التواجد فى الزمن ، ليس هو كل أبعاد الشخصية الافريقية ، بل هناك بعد أهم من ذلك بكثير ، ليس هو الماضى ولا المســـتقبل لأنه فوق الزمن وخارج اطاره · هو ما أسماه **فروبنيوس** فى كتابه « مصير الحضارات » بالصوفية الطبيعية ، وما أكده الطيب صالح فى شخصية الزين · واذا كانت الصوفية فى جوهرها هى فلسفة الحب ، فقد كان توفيقا من الكاتب أن جعل مدار هـــذا الحب هو الانسان ، ثم التوحد من خلال هذا الحب ، مع القوى الكونية أو ما وراء القوى الكونية ·· أعنى الله · « أصبح الزين رسولا للحب ، ينقل عطره من مكان الى مكان · كان الحب يصيب قلبه أول ما يصيب ، ثم ما يلبث أن ينتقل منه الى قلب غيره ، فكأنه سمسار أو دلال أو ساعى بريد ، ينظر الزين بعينيه الصغيرتين كعينى الفأر ، القابعتين فى محجرين غائرين ، الى الفتاة الجميلة ، فصيبه منها شىء ـ لعله الحب ؟ ينوء قلبه الأبكم بهذا الحب ، فتحمله قدماه النحيلتان الى أركان البلد ، يجرى هنا وهنا هنا كأنه كلبة فقدت جراءها ، ويلهج لسانه بذكر الفتاة ، ويصيح باسمهـــا حيثما كان ، فلا تلبث الآذان أن ترهف ، وما تلبث العيون أن تنتبه ، وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة · وحين يقام العرس ، تفتش عن الزين فتجده اما مسخرا يملأ القلل والأزيار بالماء ، أو واقفا فى منتصف الساحة عارى الصدر ، فى يده فأس يكسر به الحطب ، أو بين النساء فى المطبخ يعاتبهن ويعطينه من آن لآخر قطعا من الطعام يملأ بها فمه ، وما يفتأ يضحك ضحكته التى تشبه نهيق الحمار ·· وتبدأ قصة حب أخرى » ·

هكذا كانت قصة حبه لعزة ابنة العمدة ، ثم قصة حبه لحليمة حسناء القوز ، وأخيرا قصة حبه لعلوية ابنة محجوب ٠٠ « وكان الزين يخرج من كل قصة حب كما دخل ، لا يبدو عليه تغيير ما ، ضحكته هى هى لا تتغير ، وعبثه لا يقل بحال ، وساقاه لا تكلان عن حمل جسمه الى أطراف البلد » ٠

غير أن انطلاقة الزين هنا ، وفرحه بالحياة انما هى شىء يختلف عن انطلاقة زوربا ، باعتباره سليل الحضارة الديونيسية ، فزوربا يعشق الحياة البوهيمية والانطلاق الدنيوى ، كأنه اللحن الموسيقى المنطلق الذى لا يحده نظام ، ولا يغله قانون ، أما الزين فهو لايبالى بشىء ، ولكنه فى الوقت ذاته يهتم بكل شىء ٠٠ لا يخرج على القانون الا ليتبع بدلا منه قانونا آخر ، ولا يشيع الفوضى الا من أجل أن يتبع النظام ٠ لذلك حرص الكاتب على أن يربط فى شخصية الزين بين فكرة الحب وفكرة الزواج ، فالحب هنا ليس غاية فى ذاته على نحو ما نجده فى الحضارة الغربية ، وانما هو سبيل الى غاية أبعد وأعمق ٠٠ هى الحياة ، واستمرار الحياة ٠ ذلك لأنه اذا كان التناغم مع الطبيعة من سمات الشخصية الافريقية ، فمن سماتها أيضا الولاء للعشيرة ، فالوحدة العائلية هى أساس الحضارة الافريقية ، والعشيرة هى الخلية الاجتماعية الاساسية لهذه الحضارة ٠

لهذا كله حرص الكاتب على ألا يجعل من الحب أغنية تعزف بل حياة تعاش ، لأن الحب لذاته على نحو ما رأينا فى « موسم الهجرة الى الشمال » انما هو عقم وجفاف ، بينما الحب الذى يفضى الى الزواج ، هو الخصوبة والثراء ، ثم هو الايمان بالعشيرة والولاء للحياة ٠ وتلك هى ديانة الزين ، التى تفتحه على الأشياء ، وتجعله على اتصال دائم بالينبوع الأصلى الذى تصدر عنه كل الأشياء ٠٠ على العكس من زوربا الذى حرر نفسه من الديانات والفلسفات بقصد تجربة كل شىء بحرية كاملة ، فما كان منه الا أن فقد ايمانه بالانسان والاله والشيطان جميعا ، ولم يجد أمامه سوى هاوية الزوال يحتضنها بلا أمل :

« أنا لا أومن الا بزوربا ، لا لأن زوربا هو أفضل الناس بل هو حيوان مثلهم ، ولكن لأن زوربا هو المخلوق الوحيد الذى امتلكه فى حوزتى وأعرفه عن ظهر قلب ٠ أما الباقون فانهم أشباح ٠٠ اننى أرى بهذه العيون ، وأسمع بهذه الأذن ، وعندما أموت سيموت معى كل شىء ٠٠ سيسقط عالم زوربا الى القاع المظلم بلا رجوع » ٠

وببراعة الكاتب وروعته ربط الطيب صالح بين يقين الحب ويقين الايمان ، فقد كان يحدث للزين ما يحـــدث من دخول فى الحب وخروج منه الى حب آخر جديد ، دون أن يصيبه وهن فى الروح أو فقر فى الاقبال على الحياة ، حتى كان الحب الذى شكل نقطة التحول فى حياة الزين ، حب الفتاة التى لم يكن يتحدث عنها أبدا ، ولا يعبث معها أبدا ، الفتاة التى تراقبه بعيون حلوة غاضبة ، فاذا رآها مقبلة صمت وترك عبثه ومزاحه ، واذا رآها من بعيد فر من بين يديها وترك لها الطريق • هذه الفتاة هى التى راهن عليها الزين رهانا روحيا ، من قبيل الرهان الذى دخل فيه **كيركيجارد** مع الفتـــاة التى أحبها وأحبته ، والتى اعتقد أنه اذا كان لديه ايمان حقيقى كما الايمان الذى كان لدى ابراهيم ، فان المعجزة أيضا لا بد أن تحدث ، ولا بد أن تعود اليه الفتـــاة كما عاد اسحق الى أبيه • ولكن الفتاة لم تعد كما عاد اسحق ، لأن ايمان كيركيجارد كان ايمانا عقليا ، على العكس من ايمان ابراهيم لذى هو فى صميمه ايمان روحى • وهذا هو الفارق بين ايمان النبى وايمان الفيلســـوف ، ايمان الفيلسوف ايمان بالعقل ، ومن ثم فهو ايمان مغلق لاتجاهه الى الداخل ، أما ايمان النبى فهو ايمان بالقلب ، ومن ثم فهو ايمان اشمل لانفتاحه على الخارج • وايمان الصوفى أقرب الى ايمان النبى منه الى ايمان الفيلسوف، لذلك كسب الزين الرهان وكانت له الفتاة •

ولكن•• من هى هذه الفتاة ؟ قبل أن نعرف من هى هذه الفتاة، وكيف كانت للزين ، لا بد لنا قبلا من أن نلمس ذلك الجانب الصوفى فى شخصية الزين ، الذى كان سبيله الى الظفر بحب الفتاة ، ومن ثم الى اليقين بوجود الله •

روجت أم الزين أن ابنها ولى من أولياء الله ، فأدى ذلك الى تأكيد صـــداقته مع الحنين ، والحنين هو ذلك الرجل الغريب الأطوار ، الذى كان يقيم فى البلد ستة أشهر فى صلاة وصوم ، بعدها يغيب ستة أشهر ثم يعود ، دون أن يدرى أحد أين ذهب ، أو ماذا أكل ، أو ماذا شرب ؛ كل ما يعرفونه عنه قصصا غريبة يتناولها الناس • وما كان الحنين يحادث أحدا من أهل البلد الا الزين ، فهو الوحيد الذى كان يأنس اليه ويهمس له ويتحدث معه ، وكان اذا قابله فى الطريق عانقه وقبله على رأسه وناداه « المبروك » • الى أن وقع ذلك الحادث الكبير فى حياة الزين، بل وفى حياة البلد كلها ، حادث انقضاضه على سيف الدين محـاولا أن يقتله ، بعد أن أمسك به ورفعه فى الهواء بعنف ، ثم رماه على الأرض ،

ثم شده من رقبته ، ولم يفسح الجميع فى ابعاده عن سيف الدين ·· أحمد اسماعيل أمسك بذراعه اليمنى ، وعبد الحفيظ بذراعه اليسرى ، والطاهر الرواسى أمسك به من وسطه ، وحمد ود الريس أمسك بساقيه ، وسعيد أمسك بساقيه أيضا ، لكنهم جميعا لم يفلحوا ·· فقد تدفقت فى جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بهـا ، قـوة يعلم أهل البلد جميعا أنها « قوة خارقة ليست فى مقدور بشر » ·

وكاد الرجل أن يهلك تماما ، بل لقـد جزم بعضهم بأنه قـد مات بالفعل ، الى أن انبثق صوت الحنين هادئا وقورا «الزين المبروك ·· الله يرضى عليك» فانفكت قبضة الزين ، ونجا سيف الدين من موت يؤكد هو نفسه أنه قد رآه وجها لوجه · وعندما سأله الحنين عن السبب الذى دفعه الى قتل سعد الدين ، حكى له الزين عن قصة حبه لأخت سعد الدين ، تلك الفتاة التى أحبها وأحبته ، ولكن أهلها زوجوها لرجل آخر ، وعندما حاول الزين أن ينقذها فى ليلة عرسها ، هوى سعد الدين بفأسة على رأس الزين فأفقده الوعى ، وأسال منه الدماء · وما كان من الحنين بعد أن سمع القصة الا أن طيب خاطر الزين بصوته العميق الآتى من البعيد : « يا المبروك·· باكر تعرس أحسن بنت فى البلد دى» · ومن يومها وحادث الزين والحنين وسعد الدين عالق بأذهان الجميع ، بل لقـد تأثرت حياة كل واحد من أولئـك الرجال الثمانية أبطال الحادث بطريقة أو بأخرى ، فهم يروون المعجزة تلو المعجزة مما حدث فى ذلك العام الذى يسمونه «عام الحنين» ، ويردون ذلك كله الى أن الحنين ، ذلك الرجل الصالح ، قال لأولئك الرجال الثمانية فى تلك الليلة المباركة قبيل صلاة العشاء : « ربنا يبارك فيكم ، ربنا يجعل البركة فيكم » · وكأنما قوى خارقة فى السـماء قالت بصوت واحد : « آمين » ·

ولا شك أن أصـالة الكاتب هى التى حدت به الى اضـفاء النزعة الصوفية على مضمون روايته ، وعلى شخصية الزين ، باعتباره التعبير الأعلى عن الذات السودانية · فالباحث عن النزعات الفلسفية فى الفكر السودانى عامة ، فى القديم والحديث ، لا يجد بابا أوسع من باب التصوف ، فهو أبرز دعائم الفكر السودانى على الاطلاق ، سواء فى العصور الوثنية عندما كان مرتبطا بالتراث المصرى القديم ، وكان مجـاله كله هو التقرب الى الآلهة · أو فى العهد المسيحى عندما سـادت النزعات الداعية الى فلسفة الخلاص من رق الأبدان : أبدان الأجساد ، وأبدان كل ما هو دنيوى على الاطلاق ، الى أن جاء العهد الاسلامى الذى بدأ مع سلطة الفونج، وانتشرت

فيه الدعوات الجديدة الجانحة الى الزهد فى الحياة ، والتمذهب بمذاهب التصوف المختلفة ٠

ونعود الى عام الحنين ، لنجد أنه على كثرة ما وقع فى هذا العام من معجزات ، الا أن المعجزة الكبرى كانت بحق هى موضوع زواج الزين ٠

قال أحدهم : «كلام الحنين ما وقع البحر ، قال له باكر تعرس أحسن بنت فى البلد» ، فرد الآخر: «أى نعم والله ٠ أحسن بنت فى البلد اطلاقا٠ أى جمال ! أى أدب ! أى حشمة !» ٠ تلك هى «نعمة» بنت الحاج ابراهيم، نعمة التى تهافت عليها كل فتيان البلد ، بل وبعض رجالها ، ولكن أحدا لم يستطع أن يحظى بقلبها ، الى أن كان الزين ٠

ولقد أبدع الطيب صالح فى رسم هذه الشخصية الفريدة النادرة ، وفى تهيئتها تهيئة نفسية وروحية ، حتى يجد التبرير الفنى الكافى لزواجها من الزين ؛ فقد نشأت نعمة طفلة وقورة ، محور شخصيتها الشعور بالمسئولية ، تشارك أمها فى أعباء البيت ، وتناقشها فى كل شىء ، وتتحدث الى أبيها حديثا ناضجا جريئا يدهمه فى بعض الاحيان ٠

وليس هذا البعد الشخصى هو أهم الابعاد فى شخصية نعمة ، فثمة بعد آخر أعمق وأخطر هو البعد الدينى ، فقد أقبلت نعمة على القرآن تحفظه بنهم ، وتستلذ بتلاوته ؛ وكانت تعجبها آيات بعينها تنزل على قلبها كالخبر السار ، كما كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدرى نوعها ، تضحية ضخمة تؤديها فى يوم من الأيام ، فيها دلك الاحساس الغريب الذى تحسه حين تقرأ سورة مريم ٠ ولا يقف الكاتب عند هذين البعدين٠٠ الشخصى والدينى ، بل يتجاوزهما الى البعد الثالث ، أو ما يمكن تسميته بالبعد الميتافيزيقى ؛ فقد كانت نعمة حين تفرغ الى نفسها ، وتخطر على ذهنها خواطر الزواج ، تحس أن الزواج سيجيئها من حيث لا تدرى ، كما يقع قضاء الله على عباده ، «كما ينبت القمح ويهطل المطر وتتبدل الفصول، كذلك سيكون زواجها ، قسمة قسمها الله فى لوح محفوظ ، قبل أن تولد، وقبل أن يجرى النيل ، وقبل أن يخلق الله الارض وماعليها » ٠

لهذا كله أو مع هذا كله ، لم يرتسم فى ذهن نعمة صورة محددة عن فتى أحلامها ، فقد كبرت وكبر معها حب فياض ستسبغه يوما على رجل ما، قد يكون الرجل متزوجا له أبناء ، يتزوجها على زوجته الأولى ؛ قد يكون شابا وسيما متعلما ، أو مزارعا من عامة أهل البلد ، مشقق الكفين والرجلين ، من كثرة ماخاض فى الوحل ، وضرب بالمعول ؛ قد يكون الزين٠٠ وقد كان ٠

لكن كيف حدثت المعجزة ؟

اختلفت الأقاويل ، لكن أرجحها وأكثرها انسجاما مع طبيعة نعمة ، هو الرأى القائل بأنها رأت الحنين في منامها فقال لها : «عرسى الزين ، المتعرس الزين ما بتندم » . وأصبحت الفتاة فحدثت أباها وأمها، فأجمعوا على الأمر ، وأعلن حاج ابراهيم النبأ فجأة ، وكأن الناس كانوا يتوقعونه بعد حادث الحنين .. لم يضحك أحد ولم يسخر ، ولكنهم نظروا الى الزين فاذا هو في نظرهم أضخم وأكبر وأكثر الغازا . وهكذا انطلقت عقيرة أم الزين بالزغاريد ، وزغرد معها جيرانها وأحبائها وأهلها وعشيرتها وكل من يتمنى لها الخير .

وبذلك يكون الكاتب قد استطاع أن يضعنا وجها لوجه أمام ثلاث حقائق ، الزين ونعمة والحنين ، هذه الحقائق الثلاث هى رموز لمعانى أبعد مدى .. هى الانسان ، والطبيعة المرئية ، والفكر السودانى الذى هو فكر صوفى فى جوهره ، أو هو اندفاع الانسان بوساطة الطبيعة للتوحد مع القوى الكونية ، وما وراء القوى الكونية ، وأعنى به الله .

وبانتهـــاء رواية «عرس الزين» تنتهى رحلة العودة الى الداخل .. داخل الذات الافريقية ، وهى الرحلة التى بدأت من حيث انتهـــت رواية «موسم الهجرة الى الشمال» ، أو رحلة الانطلاق الى الخارج حيث الحضارة الغربية . وبذلك يكون الطيب صالح بروايتيه قد قدم اجابة ما على السؤال الذى يؤرق ضمير المثقف الافريقى بعامة ، وهو موقفه من تلاقى الثقافتين، أو تلاحم الحضارتين .. حضارته الأصيلة القـائمة ، والحضارة الغربية المعاصرة ، أو بعبارة أخرى تراثه القومى التقليدى، وثقافات العالم من حوله .

صحيح أن اغتراب الكاتب عن وطنه ، وغربته فى لندن ، فضلا عن زواجه من انجليزية . وعمله بالاذاعة البريطـــانية ، يشكل انفصاما فى موقفه الشخصى ، وسلوكه الحياتى ؛ الأمر الذى حدا ببعض مواطنيه من الكتاب والمثقفين الى وصفه بأنه كاتب انجليزى من أصل سودانى ؛ ولكن الصحيح أيضا أنها القشور التى نرجو ألا تمس اللباب ، والاعراض التى

كم نتمنى ألا تصيب الجوهر ، حتى يعود الطيب صالح نبـــاتا سودانيا أصيلا ، وحتى يتكامل فكرا وسلوكا ، ويتجانس فنا وحياة ٠

انه اذا كانت الرواية العربية الحديثة قد تجمدت عند كاتبنا الكبير **نجيب محفوظ** ، حتى يكاد يقف وحده فوق سطح الورق ، ولو أن تبعة ذلك تقع على عاتق من جاءوا بعده أو من هم حوله أكثر مما تقع على عاتقه هو ، فها هو الطيب صالح يعتلى خشبة المسرح بخطى فسيحة وقدم راسخة، ليطلع شمسا جديدة مشرقة فى سماء الرواية العربية المعاصرة ٠

ثلاثية القصة القصيرة

*كل عمل فنى ايمان بخصوبة الذهن البشرى، والحياة البشرية ، والعالم المحيط بهما، وأعمال كل فنان تعبير عن مدى هذا الايمان • والعملية الفنية عملية تكاملية تحتـــوى فى داخلها على الذات المبدعة وهى الفنان ، والموضوع المبتدع وهو العمل الفنى ، فضـــلا عن البعد المتلوق وهو القارىء •

رحلة طويلة وشاقة تلك التى قطعها **يوسف الشارونى** فى مسيرته الصاعدة نحو التأليف الابداعى فى القصة القصيرة ، فبعد مجموعته الاولى « العشاق الخمسة » ١٩٥٤ ، جاءت مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » ١٩٦٠ ، وبعدهما جاءت مجموعته الجديدة « الزحام » ١٩٧٠ . واذا كان يوسف الشارونى فى مجموعته الاولى قد أعلن عن ميلاد كاتب قصصى موهوب ، يبشر بحصاد فنى وفير ، فقد عبر فى مجموعته الاخرى عن كاتب يجمع بين الموهبة الفنية والقدرة التعبيرية ، ويمزجهما معا باسلوب فريد متميز ، أما مجموعته الاخيرة فقد توج بها رحلته القصصية ، مؤكدا قدرته على المواكبة والاستمرار ، فارضا نفسه معلما بارزا من معالم الاتجاه التعبيرى فى القصة العربية القصيرة .

واذا كانت المجموعة الأولى بمثابة حرث الأرض ، وكانت المجموعة الثانية بمثابة بذر البذار ، فالذى لا شك فيه أن المجموعة الثالثة والجديدة هى بمثابة طرح الثمار فى حقل هذا الكاتب القدير ، على أننا لن نستطيع أن نقيم هذه « **الثلاثية** » القصصية تقييما نقديا متكاملا ، بل لن نستطيع أن نقيم نتاج يوسف الشارونى بوجه عام ، مالم نضعه فى تيار عصره ، وفى اطار ظروفه الثقافية والمجتمعية على حد سواء . وفى تقديرى أن هذا جميعه لا يتم الا بالعودة الى بواكير القصة القصيرة منذ نشأتها الاولى عند جيل الرواد ، ثم تطورها عند زعماء المدرسة الحديثة ، ثم تفرعها بعد ذلك الى تيارين رئيسيين : أحدهما هو التيار الواقعى ذو الصوت العالى والطاغى ، والآخر هو التيار التعبيرى بلونه الشاحب وصوته الخفيض ؛ فبهذا نستطيع أن نفرز بعض ما فى نفوسنا نحن أبناء هذا الجيل ، وبه نستطيع أن نتعرف على بعض القوى المتصارعة التى أسهمت فى تشكيل ملامح الجيل الماضى ، وبه أخيرا نستطيع أن نتفهم بعض الظواهر الفكرية والفنية الطافية فوق سطح مجتمعنا الحاضر .

وعلى مشارف هذه الرحلة فى ضمير يوسف الشارونى ، أبادر فأقول ان هذه «الثلاثية» القصصية أو هذه المجموعات القصصية الثلاث ، ليست كل نتاج هذا الكاتب ، كله الى جوار حصاده الابداعى فى القصة القصيرة، حصاد آخر فى حقل لتأليف النقدى أو الدراسات الادبية ، له كتاب « دراسات أدبية » ١٩٦٤ ، وكتاب « دراسات فى الادب العربى المعاصر » ١٩٦٤ ، وكتاب « دراسات فى الرواية والقصة القصيرة » ١٩٦٧ ، على أنها ليست الدراسات التى تجعل من كاتبها ناقدا محترفا له مذهب وصاحب اتجاه ، بمقدار ما تجعل منه أديبا منظرا لأدبه ، وناظرا لأدب غيره من خلال رؤاه الذاتية وانطباعه العام . فنقده تنظير لأدبه ، على نحو ما يكون أدبه تطبيقا لنظريته فى النقد ، تماما كما كانت نظرية **العقاد** فى الشعر تنظيرا لأشعاره ، وكما كانت مسرحيات **بريخت** تطبيقا لنظريته فى المسرح .

وعلى ذلك ، فيوسف الشارونى أديب بالجوهر ناقد بالعرض ، الا أنه على عكس كثير غيره من الأدباء قد أوتى الوعى الفلسفى الذى جعله يحاول باستمرار أن يفلسف أدبه ويطل عليه من الخارج ، فاذا به يبدى عليه من الملاحظات النقدية ، ويصدر عليه من الاحكام التقويمية ما مكنه فى نهاية الأمر ، وعلى حد قوله ، من أن يستخلص نظرية فى الأسس التى ينبغى أن تقوم عليها دعائم العمل القصصى .. رواية كان أو قصة قصيرة.

ومؤدى نظريته كما استخلصناها من مجموعاته القصصية ، وكما شرحها فى احدى مقالات كتابه «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة».. « أن سر نجاح أية قصة هو أن كل عنصر من عناصرها . كالشخصيات والحركة والأسلوب والموضوع ، بل زمانها ومكانها ، له وظيفته العضوية بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر ، بل بحيث لا يمكن تغيير عنصر من هذه العناصر الا اذا تغير العمل الفنى كله » .

وعلى هذا الاساس .. أساس الوحدة العضوية للعمل الفنى ، يؤمن أديبنا الناقد بمذهب لنقد التكاملى ، أى النقد الذى يتناول العمل الأدبى بالدراسة من أكثر من ناحية .. من نواحيه الجمالية والاجتماعية والنفسية والتاريخية ..الخ ، على قدم المساواة كلما أمكن ذلك ؛ لأن العمل النقدى عنده كالعمل الفنى كلما كانت له أبعاده الاجتماعية والجمالية والنفسية ، كان أشد عمقا وأكثر شمولا .

ومن الواضح أن هذه النظرة النقدية أو التنظير النقدى، الذى استقاه يوسف الشارونى من مطالعاته فى الكتب والحياة ، يكشف أكثر مايكشف عن ولائه للمنهج التكاملى، الذى أرسى **الدكتور يوسف مراد** دعائمه فى فكرنا

العربى الحديث ، مشكلا بذلك ملمحا هاما من ملامح فكرنا المعاصر كله ٠ ولما كان تطبيق هذا المنهج قد اختلف من واحد لآخر تبعا لاختلاف مجالات التطبيق، فمنهم من طبقه فى علم النفس (مصطفى سويف) ، ومنهم من طبقه فى الدراسات الفلسفية (مراد وهبه) ، ومن طبقه فى قضايا الفكر (سامى الدروبى) ، ومن طبقه فى الكتابات النقدية (محمود أمين العالم) ؛ فلا شك أن يوسف الشارونى هو أبرز من أعمل هذا المنهج فى دراساته الادبية ، وبخاصة فى ميدانى الرواية والقصة القصيرة ٠

واذا كانت التكاملية هى محاولة التعرف على أسرار النفس البشرية، دونما انعزال عن أسسها البيولوجية من ناحية ، ودونما اغفال لجذورها السسيولوجية من ناحية أخرى ، ودونما تغافل عن بيئتها الاجتماعية من ناحية أخيرة ؛ أعنى أنه اذا كانت التكاملية تعمد الى علم الحياة وعلم النفس وعلم الاجتماع ، لكى تستخلص منها جميعا تلك النظرة الشاملة التى تتعمق جذور النفس الانسانية ، وتتعرف على طبيعتها الدينامية ، وتكشف عن تفاعلها مع بيئتها المحيطة بها ؛ فهذا بعينه هو ما حاوله يوسف الشارونى فى تناوله للقطع الأدبية باعتبارها شرائح من نفوس أصحابها ، تشى بتلك العملية العضوية المتفاعلة الأبعاد ٠ فكل عمل فنى عند يوسف الشارونى ايمان بخصوبة الذهن البشرى ، والحياة البشرية ، والعالم المحيط بهما ، وأعمال كل فنان تعبير عن مدى هذا الايمان ٠

وكما أن التكاملية كذلك محاولة للعلاء على كلا الاتجاهين الكبيرين فى الدراسات النفسية ؛ الاتجاه التحليلى الذى يرتد الى تاريخ النفس البشرية بالكشف عن مجموع الدوافع الغريزية والصراعات المكبوتة ، فضلا عن التعبير الشعورى للفرد فى صراعه مع بيئته العائلية والاجتماعية ، والاتجاه الجشتلطى الذى يحتجز الحالة الراهنة لخبرة الشعور ، فينظر اليها فى علاقاتها المتداخلة والمتشابكة نظرة ميكانيكية سكونية خالصة ، أقول كما أن التكاملية محاولة للعلاء على كلا هذين الاتجاهين بدمجهما فى مركب منهجى جديد ، تتكامل فيه الأبعاد البيولوجية ، والسيكولوجية والاجتماعية ؛ كذلك حاول يوسف الشارونى فى تناوله للأعمال الأدبية ألا يكون التناول التفسيرى الذى يقتصر على الكشف عن جوانب العمل الفنى فى علاقاتها المتداخلة من أسلوب وموضوع وشخصيات ، وألا يكون التناول التقييمى الذى يقدم الحكم الجاهز على قيمة العمل الفنى دونما مشاركة من القارىء ، وانما التناول النقدى عند يوسف الشارونى عملية متكاملة تحتوى فى داخلها على الذات المبدعة وهى الفنان ، وعلى الموضوع المبتدع وهو العمل الفنى ، فضلا عن البعد المتذوق وهو القارىء ٠ وعلى ذلك ، فهو

منهج يدعو القارىء الى المشاركة الايجابية فى عملية النقد» ، والى أن «يبذل من جانبه مجهود نقديا لتقييم العمل القصصى فى ضوء ما تكشف له من جوانب » ٠

ومهما يكن رأينا فى هذا المنهج النقدى الذى يدعو اليه يوسف الشارونى ، أو الذى ينتهجه فى مطالعة العمل الفنى ، فان النتيجة التى نود أو نخلص اليها هنا هى نفسها النتيجة التى خلص اليها يوسف الشارونى نفسه ، والتى قالها لنا بدلا من أن نقولها نحن له ، فهو يقول : « ولست أزعم أنى ناقد ٠٠٠ اللهم الا اذا فهمنا النقد بأوسع معانيه ، وهو تذوق العمل الأدبى ، والاستجابة له بطريقة ايجابية لتعريف الآخرين به ، وبنواحى الضعف والقوة فيه » ٠

ومن واقع هذه النظرة أو هذا الاتجاه تناول يوسف الشارونى «بالنقد» عدة أعمال لعدد من الادباء فى طليعتهم نجيب محفوظ ، ويحيى حقى ، وزكى نجيب محمود ، وسهيل ادريس ، وفتحى غانم ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ولطيفة الزيات ٠ ثم عاد فتناول المحاولات القصصية الأولى لأصحابها ، حرصا منه على الكشف عن اتجاه الكاتب أكثر من حرصه على متابعة تطوره ، من هؤلاء الكتاب فاروق منيب ، وادوار الخراط ، وشوقى عبد الحكيم ، وعبد القادر حميدة ، ومحمود دياب ، وصبرى موسى ، وعلاء الديب ٠ وأخيرا تكلم يوسف الشارونى «الناقد» عن يوسف الشارونى «الاديب» فى مجموعتيه القصصيتين : «العشاق الخمسة» و « رسالة الى امرأة » ٠

وهنا نترك الناقد لنلتقى بالاديب ، وأبادر فأقول انه على الرغم من قلة انتاج يوسف الشارونى الأدبى بالقياس الى دراساته الأدبية ، فقد استطاع هذا الأديب بهاتين المجموعتين، فضلا عن مجموعته الثالثة والجديدة «الزحام» أن يشق لنفسه طريقا فريدا ، وأن يختار لأدبه أسلوبا متميزا وأن يصبح بحق فى طليعة كتاب القصة القصيرة فى مصر ، ان لم أقل معلما بارزا من معالم هذا الفن المستحدث فى أدبنا العربى الحديث ٠

ولكى نضع يوسف الشارونى فى تيار عصره ، وفى ظروفه البيئية والمجتمعية ، كاشفين عن السببية المتبادلة بينه وبين الواقع من حوله ٠ نعود الى بواكير القصة القصيرة كما تخلقت عند جيل الرواد ، وكما تفرعت بعد ذلك الى تيارين كبيرين جاء كل منهما من نبع ليصب فى واد ٠ فالقصة القصيرة وان نبتت على ضفاف واقعنا العربى الحديث والمعاصر ، بسيطة وليدة كأى نبات جديد ، وبالتحديد منذ أواخر القرن التاسع عشر عندما

ظهرت الصحافة وانتشرت على نطاق واسع ، وكان لها أكبر الأثر فى نشأة القصة القصيرة ؛ الا أنها رغم بساطتها وسذاجتها ، اذ كانت من حيث المضمون منبرا للوعظ والارشاد وكانت من حيث الشكل خطابية النبرة ، مهزوزة الصورة ، ضعيفة الاحكام الفنى ؛ كانت تعبيرا عن الثورة الوطنية الكبرى ، ثورة ١٩١٩ ، وتصويرا لما يعانيه المجتمع المصرى من قلقلة اجتماعية وتشتت سياسى وبلبال فكرى • وهو مانجد ارهاصاته الأولى عند **محمود تيمور** الذى يعد بحق الرائد الأول لهذا الفن ، ومن بعده عند **يحيى حقى** الذى يعد هو الآخر ، آخر من بقى من جيل الريادة ، وبالذات من المدرسة الحديثة فى كتابة القصة القصيرة •

على أن القصة القصيرة سرعان ما خطت خطوات فسيحة فى طريق التطور ، كان يزداد فيها حظها من الفن كلما ازداد تعمقها للواقع ، وكلما اقتربت أكثر وأعمق من حركة هذا الواقع • الى أن كانت الثورة الاجتماعية الكبرى ، ثورة ١٩٥٢ ، فاذا بالقصة القصيرة تعكس التغيير الجذرى العميق الذى أحدثته الثورة فى هيكل المجتمع المصرى ، واذا بهذا الفن يبلغ ذورته عند **يوسف ادريس** الذى تبلور على يديه هذا الفن شكلا ومضمونا ، وتعبيرا عن واقعنا الاجتماعى ، وتأصيلا له فى وجداننا الحديث •

وعلى الطرف الآخر من قوس الطيف الواقعى كان الاتجاه التعبيرى فى القصة القصيرة ، تعبيرا عن فريق المثقفين الذين لا ينتمون الى الواقع الاجتماعى بمقدار ما ينتمون الى روح العصر ، ولا يصدرون عن تجاربهم البيئية والمعاشية بمقدار مايصدرون عن ثقافتهم العامة ، ولايتأثرون بالأدب السوفيتى الحديث كتعبير عن الواقعية الاشتراكية وكتبشير ببناء المجتمع الجديد ، بمقدار ما يتأثرون بالحضارة الفنية فى الغرب ، وبخاصة الاتجاهات التجريبية الجديدة، التى شهدها جيل الأربعينات فيما بعد الحرب العالمية الثانية •

واذا كان الاتجاه الواقعى يعتمد أكثر ما يعتمد على معطيات الواقع الخارجى ، والتأثر المباشر بالمجتمع ، ورؤية التجربة الفنية من جوانبها الموضوعية بمعزل عن شخص الأديب أو ذات الفنان ؛ فان الاتجاه التعبيرى بخلاف ذلك يعتمد أساسا على ما تضيفه الذات المبدعة الى تجربة الخلق الفنى ، بل وعلى احالة الواقع الخارجى الى ذات الفنان ، بحيث يرى القارىء التجربة التى يعبر عنها الأديب من خلال عينى الأديب ، ويحكم على الأشياء من خلال حكمه ، ويشعر بالأشخاص تبعا لتيار شعوره؛ فالذات لا الموضوع هى المركز أو المحور أو البؤرة التى تدور حولها تجربة الفنان،

وعلى مدى ثراء الذات ثقافيا ووجدانيا تتوقف ثراء التجربة الفنية التى يعبر عنها الأديب ، وعلى مدى قدرة الأديب على احداث الايهام فى نفس قارئه ، يتوقف نجاحه فى اعاشة القارىء داخل تجربته الذاتية الخالصة وكأنه يعيش فى لحقيقة الواقعة ٠

من هنا كان تعدد التعبيريين رغم توحدهم داخل اتجاه عام ، وكان وضعهم جنبا الى جنب فى مقولة تصنيفية واحدة ، شيئا من قبيل التمييز بينهم ككل ، وبين الواقعيين على الطرف الآخر من قوس الطيف الأدبى ؛ وأعنى بهم أصحاب التيار الواقعى ٠ هكذا كان يوسف الشارونى فردا آخر غير عباس أحمد ، وغير ادوار الخراط ، وغير بدر الديب ، وغير فتحى غانم، وغير كامل زهيرى ، وغير رمسيس يونان ، وغير ألبير قصيرى وغير غيرهم من أبناء هذا التيار ، « فالحق أنه فى اللحظة التى يجتمعون فيهـــا حول مائدة «التجريب» ، يتفرقون على التو انطلاقا من الفكرة التجريبية ذاتها، فهى تطمح الى نوع من التفرد الموغل فى الذاتية للدرجة التى يصعب معها تصنيفهم فى خانة واحدة » ٠

واذا كان مناخنا الحضارى فى الأربعينات وما بعدها ، لم يتح الفرصة عريضة وواسعة أمام الاتجاه التعبيرى ، كى يتحول الى حركة فنية وفكرية شاملة ، فما ذلك الا لأن هذا التيار كان سابقا ومتقدما على ظروفنا الحضارية فى ذلك الحين ، وان كان فى ذات الوقت صدى ومواكبة للتيارات التجريبية الابداعية التى حفلت بها أوروبا ما بعد الحرب ٠ كان صدى لكتابات كافكا فى الفلسفة ، وبيراندللو فى المسرح ، واليوت فى الشعر ، وسيلونى فى القصة ، فضلا عن أعمال بول ايلوار واندريه بريتون ؛ فهؤلاء جميعا كانوا تجسيدا لأزمة المثقف الأوروبى الذى اختلت أمامه قـوى المجـــال ، وفقد القدرة على الفعل فأحس باغترابه عن عالمه من ناحية ، وبمسئوليته عن هذا الاغتراب من ناحية أخرى ٠ وبدلا من أن يسلك طريق المتوائمين الذين يحاولون أن يتآلفوا مع الواقع فى محاولة لاصلاح مايمكن اصلاحه ، آثروا طريق الرفض والتمرد تخلصا من كل المعنويات القـــديمة ، وتطلعا نحو ارتياد المجهول ، وأملا فى بناء عوالم جديدة ٠٠ جديدة الى أقصى حد ٠

ومن هنا كانت ثورة هذا التيار على المدنية ، وعلى العقل ، وعلى العلم، وعلى الآلة ، وعلى الحضارة الصناعية حين تصهر تحت عجـــلاتها أشواق الانسان ٠ ومن هنا أيضا كان بحثهم عن عوالم أخرى يعيشونها بوجدان آخر ، ولا يهمهم من تلك العوالم أن تكون عوالم ماضية أو عوالم مستقبلة، أن تجمع بين عصر الاغريق ، أو العصور الوسطى ، أو حتى عصور ما قبل

التـــاريخ · ومن هنا أخيرا كان رفضهم لكافة الأبنية الذوقية والجمالية القـــديمة ، وتخليهم المتعمد عن النزعة الطبيعية الـــكامنة فى الاسلوب التقليدى ، وبحثهم الحثيث عن تعبيرية الأسلوب بوساطة الألغام الحادة ، والالوان الصارخة ، واللامعقولية ، بقصد احداث متعة الهزة فى الشعور ، والصدمة فى الوجدان ·

وأين هذا كله من واقعنا الاجتماعى الذى كان يعانى قلقلة سياسية عتيقة ، وبلبال فكرى خطير ؛ حيث كانت طبقة اجتماعية جديدة تنمو هى الطبقة الوسطى ، وتنمو معها أخلاقياتها وتقـــاليدها وقيمها الاجتـــماعية الجديدة ، وكانت المرأة أيضا تسعى للتخلص نهائيا من بقايا «الحريم» ، والخروج الى الواقع الاجتماعى للمساهمة فى تغييره وتطويره ،وباختصار كانت أخلاقياتنا الاجتماعية كلها تمتحن امتـــحانا جديدا فى أتون ثورة اجتماعية بالغة التأثير ·

لهذا كان الاتجاه الواقعى ، لا التعبيرى ، هو الأقدر فى التعبير عن دراما التغيير الاجتماعى التى شهدها مجتمعنا الحديث ، وهو الأبلغ فى التأثير فى الصفوة الكاتبة من أبناء هذا المجتمع ، وهذا ما عبر عنه **نجيب محفوظ** تعبيرا صادقا واعيا بقوله : « عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف · ولـــكن التـجربة التى أقـمها كانت فى هذا الأسلوب · وقـد تبينت بعد ذلك أنه اذا كانت لى أصالة فى الأسلوب فهى فى الاختيار فقط · لقد اخترت الأسلوب الواقعى وكانت هذه جرأة ، وربما جاءت نتيجة تفكير منى ·· وأحسست بأننى لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد » ·

ومهما يكن من أمر عدم استجابة مناخنا الاجتماعى للاتجاه التعبيرى تلك الاستجابة العميقة والعريضة التى لقيها الاتجـــاه الواقعى ، فالذى لا شك فيه أن هذا الاتجاه لعب دورا فنيا خطيرا فى تعميق مفهوم القصة القصيرة ، وتنقيتها مماعلق بها من شوائب التسجيلية والخطابية والمباشرة· واذا كان أثر هذا الاتجاه لم يبد واضحا فى الصفوة الكاتبة من جيـــل الوسط ، فان بصمات تأثيره تبدو صارخة على الكثرة الكاتبة من جيل المعاصرة · واذا كان يحيى حقى بحق هو المسئول التاريخى عن هذا الاتجاه وأبوه الشرعى فى قصتنا المصرية القصيرة ، تشهد بذلك مجموعته الباكرة « دماء وطين » وما تلاها بعد ذلك من مجموعات ، فان يوسف الشارونى هو وريثه الشرعى وفتاه الأول بلا جدال ، فقد تبلورت على يدى هـــذا الكاتب ، أبعاد هذا الاتجاه ، خلقا ونقدا وتذوقا ، وتأصيلا له فى أدبنا

العربى الحديث ؛ ولا تزال فى الآذان ألفاظ مدوية من قصصه الثلاث « الوباء » و « سياحة البطل » و « دفاع منتصف الليل » التى ضمتها مجموعته الأولى ، والتى لا تعد من الناحية الفنية الخالصة معالم بارزة على طريق القصة المصرية القصيرة فحسب ، بل هى علاوة على ذلك، ومن الناحية التاريخية البحتة ، نقطة تحول فى تاريخ كتابة هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث ٠

انه بمقدار ما كان يوسف ادريس قمة المد الابداعى فى كتابة القصة الواقعية القصيرة ، كان يوسف الشارونى على الطرف الآخر من قوس الطيف الأدبى قمة المد الابداعى فى كتابة القصة التعبيرية القصيرة ، وكأنما شاء تاريخنا الأدبى لهذين « اليوسفين » أن يكونا جناحى القصة القصيرة ، فى الوقت الذى كان يحيى حقى فيه بحق هو قلبها النابض الخفاق٠

وبهذه الياءات الثلاثة :يحيى حقى ويوسف أدريس ويوسف الشارونى يكتمل فى تاريخنا الأدبى ثالوث القصة القصيرة !

وحصاد يوسف الشارونى القصصى أقل بكثير من حصاد غيره من الأدباء ، بل أقل من حصاده فى باب الدراسات الأدبية ؛ وان كانت دراساته الأدبية نفسها أشبه بالقصة القصيرة ، فكما أنه لم يكتب الرواية الطويلة ، فانه لم يقم بدراسة أدبية مطولة حول موضوع بعينه أو قضية بالذات ، ولعل هذا فى الحالتين راجع الى ميله الشديد للتركيز ، وعنايته البالغة بمفردات التعبير ، ومعايشته الدائمة لأبطاله على الورق كما لو كان يعايشهم فى واقع الحياة ٠ « لهذا كله فاننى أكتب القصة مرة بعد أخرى ، بحيث قد أعيد نسخها أكثر من خمس وعشرين مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور ، بل انها طالما لم تنشر فاننى أظل أعدل وأبدل فيها ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها » ٠ وهذا معناه بعبارة احصائية أنه لم يكتب خلال أكثر من عشرين عاما الا حوالى خمسين قصة قصيرة ، أى بمعدل قصتين أو ثلاث قصص فى كل عام ؛ ولعل هذا هو الذى جعله أديبا مقلا ، ولكنه بالتأكيد هو الذى جعله واحدا من الأدباء القلائل ٠

واذا كان تكنيك يوسف الشارونى شديد التركيز ، متقن الأسلوب محكم الشخصيات الى الحد الذى جعل بعض قصصه تبلغ من التماسك مبلغ الآلية ، وتصل بالترابط الى درجة الصنعة ؛ فالذى لا شك فيه أنه فى قصصه الروائع استطاع أن يحقق التوازن الكامل بين كافة العناصر ، بين الوحدة الفنية والأداء اللغوى ، بين بناء الشخصية وابراز ملامحها من الداخل والخارج ، بين التقاط الجزئيات الدالة ، والاحتفاظ بالموضوع

الرئيسى للقصة · واذا كان مضمون العمل الفنى هو الذى يفرض شكله وكان يوسف الشارونى قد بدأ مباشرة بالأساليب المعاصرة فى القصة القصيرة ، فذلك لأنه وعلى حد تعبيره كان مشـــغولا بالتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر ؛ وهذا المضمون المعاصر ، هو الذى فرض عليه الشكل الفنى المعاصر ·

لهذا فان الباحث فى أدب يوسف الشارونى ، لا يجد فيه ذلك التطور الفنى الملحوظ الذى نجده عند زميله يوسف ادريس، الذى بدأ بالواقعية الإجتماعية ، ثم انتقل منها الى الواقعية الشاعرية ، الى أن وصل أخيرا الى ما يمكن وصفه بالواقعية الجديدة · ومع ذلك فثمة اختلاف كيفى بين قصص المجموعة الأولى ، والمجموعة الثانية ، والمجموعة الأخيرة ؛ وهو الاختلاف الذى ينشأ عن الاهتمام بموضوع معين يفرض شكلا فنيا معينا ، « لكنه ليس تطورا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة » ·

ويمكن القول بوجه عام ان أغلب قصص مجموعة «العشاق الخمسة» تدور حول أزمة الانسان المعاصر ، الانسان فى منتصف القرن العشرين الانسان الذى هدت كيانه الحرب العالمية الثانية ، وتركته يحيا بلا خلاص ويعمل بلا خلاص ، ولا أمل فى الخلاص · انه يقف على أطلال عالم قديم ، بلا رؤية واضحة لعالم آخر جديد ، يعيش فى الآن والهنا دونمـا تفكير فى الغد البعيد أو فى أبعد مما تستطيع أن ترى عيناه · أما التكنيك المعبر عن هذه الأزمة فهو عند الشارونى تناول قطاع عرضى فى الحياة ، حيث تتزاحم أحداث العالم فى لحظة زمنية واحدة ، لتعبر عما تزدحم به لحظتنا الحضارية الراهنة من صخب وصراع ·

هكذا أخذت قصص المجموعة ذلك الطابع الفنى العام ، الذى أمكن وصفه بالطابع الميتافيزيقى ·· القيظ ، الطريق ، الوباء ، الهـــذيان ، سياحة البطل ، دفاع منتصف الليل · وربما كانت القصة الأخيرة أروع قصص المجموعة على الاطلاق ، وأكثرها دلالة على كاتبها فى تلك الفترة ، ففى هذه القصة أصبح مجرد أن يوجد الانسان جريمة ، وهى جريمة لايملك الا أن ينفيها ، وتهمة لا يستطيع الا أن يدافع عنها ، والا أدين بتهمـة وجوده ، وصدر عليه الحكم بالحياة ! «سأشهد هؤلاء أمام الناس مكررا أنى ما أردت أن أصبح عظيما ولا زعيما ولا غنيا ، بل كائنا تطمئن أقدامه للخطوة التالية ·· وأنا أعلم أن هذا هو موطن الضعف الوحيد فى دفاعى ولكنى سأدافع عن نفسى حتى نهاية النهاية ·· » ·

وعندما يصبح الوجود الانسانى موضع اتهام ، ويصبح لزاما على الكائن الحى لمجرد أنه كائن حى أن يواجه المحاكمة ، فان ذلك لا يمكن

أن يتم الا في ظلمة الظلمات ؛ ولهذا فان صاحب الدفاع يعلنه في منتصف الليل ، وهذه دلالة اختيار الليل ، ومنتصف الليل بالذات ، زمنا تقع فيه أحداث القصة ! « فغدا سيجلسون لمحاكمتي ، وسيلقون على التهمه نور التهمة ، ولن أدعهم يستمرون ·· سأدافع عن نفسي ، وسأجعلهم يدركون أن شيئا مما فعلوه لم يكن ليفاجأني ·· سأخبرهم كيف نشأ لدى ذلك شيئا فشيئا وأنا أعبر طرقات هذه المدينة المزدحمة في طريقي الى عملي صباحا ، وفي طريقي الى مقهاي مســـاء ، وفي طريقي الى منزلي صباحا ومساء » ·

وكان من الطبيعي بالنسبة لهذا الموضـــوع الغريب الذي اختاره الكاتب ، أن يديره في جو كابوسي ضاغط وكثيف ، وأن يصوره بألوانه الحادة وألوانه الصارخة ، وأن يجانس بين الوهم والحقيقـــة ، بين الحلم والواقع ، بين النوم واليقظة ، بين الكابوس والحياة · لهذا بدا العالم الحقيقي الذي يعيش فيه البطل وكأنه عالم غير حقيقي ، وبدأ البطل نفسه وكأنما يعيش في عالم واقعي ولا واقعي في نفس الآن ·· « لقد أغلقت الآن النافذة ووضعت بيني وبينه حاجزا يمنعه من العمل في الظلام والتستر فيه ، فاذا كان ثمة من يتتبعني فليطرق الباب وليواجهني في نور بيتي ، وليحدد لي شكله وصوته ومهمته ، فهذا خير من تحركه في الظلمة خارج بيتي كأنه هاجس شيطاني أعرفه ولا أعرفه ، كأنه قريب جدا مني وبعيد جدا عني ، كأنه موجود ولا موجود » ·

وقد استطاع يوسف الشاروني من خلال تفصيلات دقيقة لأحداث تبدو غير واقعية ، أن يمزق الستار القائم بين العالمين ·· الواقعي واللاواقعي وأن يحطم الحاجز الفاصل بين الواقع والرمز ، وأن يفجر مادة الحياة الى طاقة أو شفافية دون أن يفقد هذه المادة كثافتها الظاهرية · واذا كان الرمز بدلالته لا يحتاج ، فان الصور والخطوط والألفاظ هنا أيضا لابد أن تؤخذ بما تعطيه من ذبذبة أثيرية أو شفافية ميتافيزيقية ، أعني بقدرتها على تصوير الطقس غير المادي الذي يعيشه بطل القصة : « لم أستطع أن أفهم شـــيئا ، وما كان يمكن لي أن أتذكر أو أفهم ·· لقد كنت أحس بكتلتها داخل الورق حين اشتريتها ، وكذلك حين وقفتي أمام الواجهـة الزجاجية ·· لكن متى بدأت أفقد الاحساس بكتلتها ؟ ليس ثمة سبيل الى معرفة ذلك أبدا ، هذا اللغز مجهول الى الأبد » ·

وبمقدار ما استطاع الكاتب أن يحيل مادة الحياة اليومية الى طاقة أثيرية أو شفافية ميتافيزيقية ، استطاع أن يوظف الحركة لتحقيق هـــذا التحويل باستمرار ، فالحركة في القصة تهدف الى التعبير عن فزع المطاردة

بأحداث متلاحقة ·· الطريق ، السيارة ، السينما ، المنزل ، الحمام، الطابق الأرضى ؛ كما تهدف الى تصوير الخوف المتبادل بين الراوى ومن يلتقى بهم من أشخاص وأشياء وحيوانات ، وأخيرا تهدف الى تصوير الحرص على الحياة الى الدرجة التى يستوى معها فقدان الحياة ، أليس بطل القصة هو القائل : « وأنا حريص على حياتى بل أنا حريص الا أصاب بجرح ولا بألم سخيف ، كأن يكون لكلمة مثلا ·· ولكنى تساءلت فى هذه اللحظة ما اذا لم يكن حرصى على حياتى بهذه الصورة يفقدنيها » ·

ويصل الرمز الى ذروة دلالته فى التعبير عندما يعطى الاحساس بفقدان المعنى وفقدان الاتجاه ؛ فالعبثية تنخر فى نخاع الأشياء حتى تفقدها جدواها ومعناها ، وبفقدان الجدوى والمعنى ، يستحيل كل شىء الى يباب · وهكذا بعد أن كانت« الليفة » رمزا لخلاص البطل وسعادته ، أصبحت رمزا لتعاسته وبلواه ، وهو اذ يفقدها فى أثناء المطاردة انما يفقد بفقدانها أمله فى الخلاص ، وأمله حتى فى أن يأمل من جديد : « ثم عاد يسألنى : ما الذى كنت تحمله معك مساء اليوم ؟ وأجبته : ليفة مما يغتسل بهاالناس فقهقه قهقهة مدوية ، وسألنى : أين اختفت اذن ؟ أجبته : لقد ضاعت منى أثناء الطريق ·· قال ، اذن فها أنت تعترف ! » ·

وأخيرا لم يبق الا الدفاع ، ولم تبق الا هذه الكلمات ، يدافع بها عن نفسه ·· وفى منتصف الليل ·

ويهبط الكاتب قليلا من سماوات التحليق الميتافيزيقى ، تاركا ماوراء الطبيعة ، الى حيث الطبيعة ، الانســـان فى الطبيعة ، الانسان فى علاقته بنفسه وبالآخرين وهنا نجد أن تعبيرية يوسف الشـــارونى تأخذ طابعا جديدا تنتقل فيه مما أسميناه بالتعبيرية الميتافيزيقية الى ما يمكن تسميته بالتعبيرية الرومانسية ، فهو ينتهز فرصة الانحسار النسبى الذى شهده تيار الواقعية فىمطلع الستينات لكى يطلق لخياله العنان ، ويفسح لوجدانه الطريق · وهو يصف ما تصوره احياء رومانسيا أو بعثا لها من جديد ، فى كتابه «المساء الأخير» الذى صدر فى تلك الفترة بقوله : «وهكذا أضىء الطريق من جديد الى حيث الاحتفاء بنقاوة اللفظ وصفاء التعبير ، ورهافة المعنى وشفافية الأسلوب · عندئذ وجدت أن (مسائى الأخير) قد آب من غربته ، وعثر على صحبته ، وآن لأشـــلائه المبعثرة ، كأشلاء أوزيريس أن تجمع فى كتيب من جديد » ·

وكأنما الكاتب يتخذ من أسطورة البعث الأولى رمزا لبعثالرومانسية المصرية ، وكأنما أوراقه القديمة أشلاء أوزيريس المبعثرة يجمعها ليتـــم بعث هذا الاله المصرى الممزق الأشلاء · وفى اتســـاق مع هذا التصـــور وفى اثراء وتعميق له ، جاءت المجموعة الثانية ليوسف الشارونى تفجيرا

لخواطر الذات ، واطلاقا لسبحات الخيال ، وتعبيرا عن ثورة الخيال على الواقع ، والروح على المادة ، والحرية على كل ما يعنى القيد أو الحتمية . وهذا هو الوجه الخصب الخلاق فى كل انطلاق رومانسى ، وهو ما نشهده بوضوح فى أغلب قصص هذه المجموعة « رسالة الى امرأة » التى تدور حول احترام الانسان ، وحول توكيد حريته ، وحول الكشف عن طاقاته الدفينة ، وامكانياته الخلاقة الرائعة . وكأنما المطالبة بالحرية الجماعية ، تأكيد فى ذات الوقت للشخصية الفردية ، وقيمة الذات .

والغالب على قصص هذه المجموعة من ناحية التكنيك الفنى ، هو ما أطلق عليه يحيى حقى فى كتابه « خطوات فى النقد » اسم « القصة ذات البعدين » ، أى أن يكون للقصة الواحدة مظهران احدهما معنوى والآخر مادى يعمل عمل الرمز ، أو عالمان أحدهما باطنى والآخر خارجى يعمل عمل المثال . ففى قصة « الرجل والمزرعة » نرى التداخل قائما بين واقعين أحدهما يرمز للآخر ، فالمزرعه فى حياة « بدوى أفندى » حقيقة لكنها فى الوقت نفسه رمز لزوجته ، ومهنة بدوى أفندى كمزارع لم توضع عبثا بل لها دلالتها الرمزية فى القصة . وباختصار ، فان المرأة والمزرعة فى القصة شبيه بالخطين المتوازيين يكمل كل منهما الآخر دون أن يعارضه أو يلغيه ، لأن الرمز استطاع أن يرتفع الى مستوى الواقع .

« ولم يكن بدوى أفندى عريسا جديدا ، ولا زوجته الست منيرة عروسا جديدة ، فقد مضت على زواجهما سبع سنوات طوال ، مقفرة من البنين والبنات ، كانا يحسان خلالها أن زواجهما كأرض بلا سماد أو كشجرة بلا ثمر . »

واذا كان الكاتب قد اتخذ من مشكلة النسل أو عدم الانجاب محورا يدور حوله ، فليست هذه المشكلة مقصودة لذاتها ، والا كان مجالها البحث الاجتماعى لا التعبير الفنى ، وانما الكاتب يتخذها اطارا يبرز من خلاله هدف القصة وهو الكشف عن أهمية الانسان واحترامه ، وكيف أن عدم وجود طفل يزعج شخصين كل هذا الازعاج ، ويجعلهما يلجآن الى وسائل علمية تارة ، وخرافية تارة أخرى من أجل الحصول على هذا الطفل .

« وفكر بدوى أفندى لحظة فى اقتراح عرضه عليه أحد الأطباء ، لماذا لا يلجأ الى التلقيح الصناعى لزوجته ؟ ورفض بدوى أفندى الفكرة من أساسها ، بل انه استنكرها حتى أحس الطبيب بالخجل بالرغم من أنه أدلى باقتراحه بلطف وبطريقة غير مباشرة . كان يريد ابنه هو ، نبتا ينبت من فروعه ، كان يريد أن يتمتع بملامحه وهى تنمو بنمو الطفل . .

يريده أن يكون ضخما نشيطا ذكيا مثل أبيه ، انه لا يريد أن يستورد البذور .. يريد أن يفلح مزرعته والا فتبقى مقفرة جرداء » .

وقد استطاع الكاتب أن يحقق للقصة وحدتها الفنية عن طريق الزمن ، لا الزمن فى ذاته من حيث هو معنى مطلق أو شىء فى ذاته، ولكن من خلال بعدى الماضى والحاضر فأحداث لقصة تقع ما بين ذهاب بدوى أفندى فى طلب الطبيب ، حتى اللحظة التى تلد فيها زوجته ، وفى هذه اللحظة أمكن للكاتب أن يعود الى بعد الزمن الماضى ليكشف من خلاله عن مقومات هذا الموقف ، مع العودة الى بعد الزمن الحاضر من حين لآخر ، حتى لا تضيع خطوط القصة .

« واحتسيا فنجانى قهوة مرة أخرى ، وظهر القمر هلالا رقيقا فى الشرق ، وبدأ نور الفجر ونسيمه ينتشران ، والطبيب يطمئن بدوى أفندى على زوجته ، ثم دخل ليشرف على سير الأمور . وقبل أن تبزغ الشمس بدقائق ـ وفى منتصف السابعة صباحا ـ سمع بدوى أفندى بكاء وليده، فبكى هو أيضا .. ولكن فى صمت » .

ان هذا التوازن الكامل بين ما يجرى داخل الذهن وما يحدث على أرض الواقع ، وهذه الاحالة المتبادلة بين بعدى الزمن الماضى والحاضر ، وهذا الانتقال الواعى بين الرجل كمزارع والزوجة كمزرعة ، هذا كله يكشف عن قدرة فنية فائقة على ربط عناصر القصة ، واحكام اطارها العام ، رغم ما قد يبدو لنا فى ذلك من دقة تصل الى حد الآلية والصنعة ، وتجىء على حساب التدفق والانطلاق .

على أنه اذا كان الفن الواقعى أقرب ألوان الفن الى الكثافة المطلقة ، وكان الفن التجريدى أقربها الى الشفافية المطلقة ، فان الفن التعبيرى هو الذى يقف ما بين الاثنين ، مع ميل أكثر الى الفن الأخير . واذا كانت تعبيرية يوسف الشارونى فى مجموعته الأولى قد اكتست بطابع ميتافيزيقى واكتست فى مجموعته الثانية بطابع رومانسى ، فها هى فى مجموعته الأخيرة تقترب من الطابع التجريدى دون أن تكونه بشكل واضح . وعندما أتكلم عن هذا الطابع الثالث أو الأخير انما أقصد قصصا بعينها ، لأن من قصص هذه المجموعة ما ينتمى فنيا بل وتاريخيا الى المجموعة الأولى ، ومنها أيضا ما ينتمى لنفس هذين البعدين الى المجموعة الثانية ، بل لا نعدم فى هذه المجموعة قصة لا تنتمى الى أى من المجموعتين الأوليين، ان لم أقل لاتنتمى الى القصة على الاطلاق ، تلك هى « يوم فى الخريف » التى ألحقها الكاتب فى شبه اعتذار بنهاية المجموعة ، مصدرا اياها بقوله « يوم فى الخريف قد لاتكون قصة ، لكنها من المؤكد ليست مقالا ، وقد ظلت تنزوى بين أوراقى قرابة عشرين عاما تنتظر عبثا أن يضمها كتاب » .

وعلى ذلك فالاضافة الفنية الحقيقية التى تقدمها هذه المجموعة ، تكاد تنحصر فى ثلاث قصص قصيرة هى « الزحام » و « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » و « نظرية فى الجلدة الفاسدة » .

واذا كانت العبرة بالكيف لا بالكم ، فقصة « واحدة » من هذه القصص الثلاث تكفى لأن تشكل « مجموعة » بأكملها ان صح هذا التعبير ، وفى تقديرى أن هذه القصص الثلاث ليست مجرد معالم على طريق القصة العربية القصيرة فى مصر المعاصرة فحسب ، وانما هى والحق يقال من أروع ما كتب فى تاريخ قصتنا العربية القصيرة حتى الآن .

ووقفة ولو قصيرة عند واحدة من هذه القصص الثلاث ولتكن « الزحام » نجد فيها مصداقا لهذا الكلام ، فهنا قصة معاصرة بكل ما تنطوى عليه المعاصرة من معنى ؛ فيها معنى الزحام الذى أصبح سمة من سمات العصر ، وفيها معنى تفتيت الصورة فى الفن الحديث ، وفيها معنى التوتر الدرامى الناشىء عن الصراع بين القوة فى الباطن والنظام فى الخارج ، وفيها معنى التركيب الفنى الذى يعنى بالمعمار الهندسى فى بناء القصة عنايته باضفاء الجو الصوفى على الطقس الفنى العام .

والقصة تعتمد فى تركيبها الفنى على ضمير المتكلم أو الراوى ، الذى يقع على جزئيات من حياته اليومية ليجسد الأزمة المعنوية التى يعانيها ، وليجسد من خلالها مسحا من ملامح العصر . « أنا انسان منضغط . من قبل كنت سمينا ، كان ذلك منذ ثلث قرن ، حين كنت فى سنى مراهقتى ، كذلك كان أبى ألف رحمة عليه ، وأمى ظلت تحتفظ بشحمها ولحمها حتى آخر لحظات حياتها . فقد عاشا زهرة حياتهما فى الريف حيث الخلاء والفضاء يتسعان للسمان و لنحاف . أما أنا فقد اضطررت ، بين صخب المدينة وزحمتها ، ان أتخلى عن سمنتى حتى أفسح مكانا للآخرين ، وأجد متنفسا لى بينهم » .

هذا هو فتحى عبد الرسول « المحصل والشاعر » من قرية كوم غراب مركز الواسطى مديرية بنى سويف ، حيث أمضى طفولته بين أمسيات والده الشيخ ومريديه من المجاذيب ، وغشى حلقات الذكر التى كثيرا ما أقامها الوالد . ولكن ليس بالذكر وحده يعيش الانسان ، لهذا كان لزاما على الوالد أن ينزح الى القاهرة سعيا وراء الرغيف . أما المدينة الكبيرة فقد بهرت الطفل الصغير ، بهرته باتساعها وزحامها حتى لكأنه اجتمع فيها ألف مولد مرة واحدة . وبقدرة خارقة تمكن الوالد ـ ولعلها كرامة من كراماته أن يجد لنفسه عملا ، وأن يجد لأسرته مسكنا ؛ أما

العمل فكان محلا صغيرا للبقالة ، أما السكن فكان غرفة ، غرفة يصفهـا الكاتب بأنها « طابق نصفه فوق الأرض ، ونصفه تحت الأرض ، نوافذه ضيقة ذات قضبان كأنها زنزانات ، تصلها بقايا ضوء الشمس ولا تصلها الشمس » .

وماتت أمه ذات يوم ، وتزوج الأب من جديد ، فتاة صـــغيرة فى العشرين من سكان الغرف المجاورة ، وحصل على الاعدادية ، وعين محصلا فى شركة الاتوبيس . وفى أوقات الفراغ راح يكتب أغانى الحب العنيف. ومات الأب وبقيت زوجته الصغيرة والجميلة ، وبقى أيضا محل البقالة الصغير الذى أصرت الزوجة على بقائه والعمل فيه بنفسها . كان فتحى رجلا ، وكانت عواطف أنثى ، واحس الرجل بالأنثى ذلك الاحســـاس الغريزى الحاد « كان هذا فى أول الليل ، غير انه حدث فى منتصفه أن وجدت نفسى أرقد حيث كان أبى يرقد . فى تلك الليلة اكتشفت قدميها، اكتشفت أصابع قدميها ، اكتشفت أظافر أصابع قدميها ، كنا مجنونين رغبة ، ثم غفت فغفوت » .

هذا هو فتحى عبد الرسول « المحصل والشاعر والعاشق » الذى دخل مع زوجة أبيه فى علاقة عاطفية محمومة ، ولكن « سعيد » ابنها كان يحول بينهما باستمرار ، وكثيرا ما دخل معه فى معارك دامية ، كانت عواطف تضطر معها أن تقف الى جوار ابنها فى مواجهة ذلك العـــاشق الجديد ، حتى انتهى به الأمر الى مستشفى الأمراض العقلية على أثر المعركة الدموية الأخيرة « هجمت عليها ، التفت أصابعى بشعرها ، التصقت به ، تشبثت به ، حاولت أن أرفع وجهها لأقضم أنفها ، فوجئت بطعم الدم . لسانى يلعقه . لمحت ــ من خلال المعركة ــ أنفها الجريح ، غير أنى لم أفلح فى انتزاع قطعة منه ، ولا حتى مجرد قطعة صـــغيرة . خمشـــت وجهى بأظافرها وهى تولول . ضربت رأسها فى حائط الدكان . تجمع الناس ثم تزاحموا كما يتزاحمون فى الأوتوبيس ، ضغطونى بينهم . قلت لهم انها لا تريد أن تدفع ثمن تذكرتها ، يجب أن تنزل فى المحطة التالية .. أين تذاكركم ، أنا أعرفكم ، كلكم تحتمون فى الزحمة حتى لا تدفعوا .. لكنى أميز جيدا بين الوجه الذى دفع والقفا الذى لم يدفع » .

هذا هو فتحى عبد الرسول « المحصل والشاعر والعاشق والمجنون » والذى حير الطبيب فى أمره ، وفى كل يوم يقبل الطبيب ومعه ضيف جديد، فيشير نحوه قائلا : « هذا الرجل المقوس ما يزال ينتظر الأتوبيس ، منذ ثلث قرن ما يزال واقفا ينتظر ، ينتظر مكانا له فى الزحمة » .

ولا يملك فتحي عبد الرسول أو الانسان ذو الأربعة أبعاد .. المحصل والشاعر والعاشق والمجنون ، الا أن يرد على الطبيب ، وكأنما يرد على كل البشر : « مدد يا قطب يا مغيث ، مدد يا حي يا قيوم » .

وهكذا نجد نحسنا في هذه القصـــة ازاء تجربة بشرية متكاملة أعمق من أن تكون موقفا محدودا ببعدى الزمان والمكان ، وأثرى من أن تكون لقطة جزئية بعينها، أو شريحة بشرية بالذات. وكأنما التجربة هنا تتمدد في حيز طويل وعريض وعميق ، لتشغل أكثر من مستوى من مستويات الحياة الانسانية ، للحصل على المستوى الواقعي ، الشاعر على المستوى الفني ، العاشق على المستوى العاطفي ، المجنون على المستوى الرمزي . وبعد هذا كله تجيء العبارة الصوفية الأخيرة عميقة وكاشفة وذات دلالة: أنها كالشهاب الذي يهوى .. يحترق ولكنه يضيء ، وليس هو الضـــوء الأبيض الفاقع الذي يسطع على الكائنات ليضيء سطحها الخارجي ، وانما هو الضوء الذي ينبع من جوف الكون ، أو من أغوار النفس لينفث الروح ويهمس بالسر الدفين . وعلى ذلك فان الجنون الذي أصيب به فتحي عبد الرسول ، والذي وضع نهاية لحياته ونهاية للقصة ، لا يمكن أن يكون جنونا بأي معنى من المعاني المتداولة أو الدارجة ، فهو وان شكل ذروة التجسيد الحيوي لمأساة ذلك الكائن البشري ، وشكل على الوجه الآخر ذروة التعبير الفني عن تراجيديا الانسان المعاصر ، الا أنه في دلالته البعيدة ومغزاه العميق نوع من الجذب الصوفي حيث الواقع الذي يؤدي الى الحلم، والحواس التي تفضي الى القلب ، والرؤية التي تلتقي بالرؤيا كأروع ما يكون اللقاء .

انه مهما يكن من رأي في أدب يوسف الشاروني ، فالحقيقة الواضحة في أدب هذا الأديب أنه أدب جاد وملتزم ، لا الالتزام بمعنـــاه الضيق المحدود ، الذي يقتصر على قضية اجتماعية ؛ وانما الالتزام بمعناه الأرحب أفقا والأبعد مدى ، والذي يحتم أن يكون الأدب ضرورة ملحة من ضرورات النفس البشرية ، في حوارها الشاق العنيف مع لغز الكون فضـــلا عن قضايا العصر .

فاذا صح القول أن لا فن بلا انسان ، وكان القول صـــحيحا ان لا انسان بلا فن ؛ فقي تقديري أن يوســف الشــاروني صورة بسيطة ومتواضعة ، جادة وصادقة ، للفنان والانسان .

غادة السمان وأزمة القصة القصيرة

* ليس يكفى المرأة أن تشعر بالحرية ، وانما لا بد لها من أن تتحرر بالفعل ، من أن تتمرس بالحرية ، من أن تصرخ بأعلى صـــوت .. أنا حرة .. حرة حتى فى ألا أكون حرة ! .

القصة القصيرة عندنا ماتت ولم يبـــق لها الا أن تدفن أو تحنط وتوضع فى متحف التاريخ الثقـافى ، ولم يبق أمام النقاد الا أن يترحموا عليها ويذكروها بعبارات الحب والوفاء ! ٠ (*)

وعبثا نحاول تسطيح الظاهرة ـ ظاهرة اختفـــاء القصة القصيرة ـ بارجاعها الى أسباب وهمية أو واهية ، فيها من التفاؤل ما يكاد يصل الى درجة السذاجة ، ومن الاعتساف ما يبتعد بنا عن تصوير الواقع ٠٠ فليس يكفى عند المتفائلين أن تظهر مجموعة أو مجموعتان أو حتى ثلاث مجموعات ليقال ان القصة القصيرة لا تزال بخير ، وان تيارها لم يتوقف عن الجريان٠ فهذه المجاميع الثلاث التى ظهرت فى الآونة الأخيرة ٠٠ « الناس والحب » لأبى المعاطى ابو النجا و « خطاب الى رجل ميت » لصالح مرسى و « وجه المدينة » لأحمد هاشم الشريف لا تشكل موجات فى تيار أكبر ينتظمها ، ولا هى دوائر صغيرة فى حركة أعرض وأعمق ، وانما هى فى أسعد الأحوال انفعالات فردية تعبر عن أصحابها أكثر مما تعبر عن اتجـاه أدبى غامر ، وتصدر عن ذواتهم أكثر مما تصدر عن الوجدان الجمعى بعـــامة ٠ وليس أدل على ذلك من الفروق النـــوعية ولا أقـول الفردية بين كل من هؤلاء الثلاثة ٠٠ أحدهم رومانسى بلا حركة رومانسية ، والآخر واقعى بلا اتجاه الى الواقعية ، والأخير لا يزال يتحسس طريقه المذهبى ٠

وليس يكفى كذلك عند ذوى النوايا الطيبة من دعاة التفكير العلمى، أن تفسر ظاهرة اختفـاء القصة القصـيرة بتعقد التعبير الفنى نتيجة لتعقد حياتنا الحضارية ؛ فالقصة القصيرة لأنها عنصر أدبى بسيط كانت تعكس حياتنا الأقل تعقيدا ، بعكس المسرح الذى هو بناء أدبى مركب من مجموعة

---

* قيل هذا الكلام فى طوالع عام ١٩٦٧ ؛ أى قبل ٥ حزيران بشهور ؛ ولم تكن الموجة الجديدة من قصص الادباء الشبان قد ظهرت بعد .

من العناصر جاء يعكس تطورنا الحضارى فى الوقت الحاضر • فهذا التفسير ينطوى على طيبة القلب أكثر مما ينطوى على سلامة الفكر ، فمهما بلغت حضارتنا الحديثة من لتعقيد والتركيب فهى ليست أكثر تعقيدا ولا تركيبا من الحضارة الغربية فى النصف الثانى من قرنها العشرين ، ومع ذلك لم تختف القصة القصيرة من فوق سطح هذه الحضارة ، ولم يقل أحد انها تعبير أدبى بسيط لا يتجانس والتعقيد الماثل فى هذه الحضارة • والا بماذا نفسر ظهور رواد القصة القصيرة المعاصرة من أمثال جون هوسون فى فرنسا ، وايريس ميردوخ فى انجلترا ، وانبرتو مورافيا فى ايطاليا ، وجنتر جراس فى ألمانيا ، وأو • هنرى فى الولايات المتحدة •

وليس يكفى أخيرا أن نفسر أزمة القصة القصيرة باختناق الطلائع الكاتبة وعجزها عن الوصول الى مجالات النشر ، أو بانغلاق مجالات النشر أمامهم ، بحجة أن القصة للقصيرة لم تعد المادة المقروءة فى الصحيفة أو فى المجلة أو حتى فى الكتاب ، فالأقلام الرائدة فى أدبنا المعاصر هى نفسها الأقلام التى كتبت القصة القصيرة فى سنوات المد القصصى ، وهى نفسها الأقلام التى فرضت القصة القصيرة كأروع وأمتع شكل من أشكال التعبير• فاذا كانت الكتابات الشابة قاصرة عن الوصول الى القارىء ، عاجزة عن أن تبعث الروح فى جسد القصة القصيرة بعد أن فارقته الحياة ، فليس العيب فى الأشياء وانما هو فى الكتاب أنفسهم ، أولئك الذين لا يستطيعون أن يضربوا ضربتهم فيعيدون للقصة القصيرة سلطانها ، ويسرقون الأضواء من فوق خشبة المسرح ، التى جذبت اليها كتاب القصة القدامى •• أولهم يوسف ادريس وآخرهم فاروق منيب وبينهما عدد ضخم من الأدباء من بينهم نعمان عاشور والفريد فرج ولطفى الخولى وسعد الدين وهبه ومصطفى محمود وعبد الله الطوخى ومحمود السعدنى وصالح مرسى وصلاح حافظ ومحمود دياب •

أقول هذا كله فى مطلع كلامى عن المجموعة القصصية الجديدة التى ظهرت حديثا فى بيروت للأديبة الشابة غادة السمان • فاهمية هذه المجموعة لا تنحصر فى قيمتها الفنية من حيث هى مرحلة جديدة فى تطور الكاتبة الفنى ، ولكن همميتها الحقيقية فى أنها موجه فى تيار أكبر هو تيار القصة القصيرة الذى يغمر الأدب البيروتى كله ، على نحو ما يغمر المسرح أغلب انتاجنا الأدبى فى هذه الأيام • فالقصة القصيرة هى النغمة الغالبة على انتاج الجيل الكاتب فى بيروت ، ولا يقف الأمر عند مجرد الكتابة والتعبير بل يتعداه الى محاولة الكتاب أن يتعرفوا على الملامح الفذة والسمات الفريدة التى تشكل للأدب البيروتى طابعه الخاص وأسلوبه المميز ، والذى ليس ترجمة ولا اقتباساً من آداب الأمم الأخرى • ففى الوقت الذى تعانى فيه قصتنا القصيرة أزمة حادة وخطيرة نتيجة لتحول

كتابها الى المسرح ، نجد أن القصة القصيرة في بيروت على جانب كبير من الازدهار والانتعاش ، بل لا أغالي اذا قلت ان بعض كتاب القصة في بيروت انما يقفون بحصادهم القصصي على أبواب الأدب العالمي ٠

هكذا تلاقى في بيروت الكيف والكم جميعا في بوتقة واحدة انصهرت فيها تجارب جيل بأسره من الكتاب ، بينهم سهيل ادريس ، وليلى بعلبكي، وجبرا ابراهيم جبرا ، وليلى عسيران ، وديزى الأمير ، ويوسف شرور ، وهاني الراهب ، وحليم بركات ، وغائب طعمة ، وصباح محيي الدين ٠ والكاتبة التي نكتب عنها الآن ٠٠ غادة السمان ٠

وهذه المجموعة الثالثة لغادة السمان شبيهة بمجموعتيها السابقتين من حيث المضمون أو الفحوى أو القضية بوجه عام ، فمجموعة «ليل الغرباء» مثل مجموعتي «عيناك قدري» و «لا بحر في بيروت» تدور حوله ظاهرة الضياع والاغتراب ، ضياع الفتاة البيروتية وغربتها في عصر حصلت فيه على حريتها كاملة ؛ لا حريتها السياسية أو الاجتماعية فحسب ، ولكن حريتها الاقتصادية أيضا ، حريتها في أن تخرج من عملها لتتجه الى بيتها ومعها من تشاء ، امعانا في تذويب الفوارق بين الجنسين ٠٠ « الليلة ، الآن ، سأدعو شابا ما الى الرقص ، ثم الى العشاء ، واذهب به الى أفخر مطاعم المدينة ٠٠ واذا أعجبني فسأرافقه الى غرفته وأبقى معه فترة ما ، ثم أترك له على المنضدة قبل أن أمضي ورقة نقدية مناسبة ، العلاقات الجديدة ليس فيها رجل وامرأة فيها طرفان ٠٠ أي طرفين » ٠ وتلك هي حرية الفتاة الجـــديدة ٠٠ حرية «جولييت» عصر الذرة ، حتى أصبحت هذه الحرية نفسها هي المشكلة ؛ فليس يكفي المرأة أن تشعر بالحرية ، وانما لابد لها من أن تتـحرر بالفعـــل ، من أن تتمرس بالحرية ، من أن تصرخ بأعلى صوت ٠٠ أنا حرة ٠٠ حرة حتى في ألا أكون حرة ! ٠

لكنها سرعان ما تشعر بأن سماء حياتها تمطر ٠٠ تمطر بردا رماديا وسأما ، تمطر ببلادة ودون انقطاع ، تمطر كل يوم أمسية أخرى كئيبة ، تحسها نصلا حادا لسكين ينغرس في بطنها ببطء وموات ، فتعود لتصرخ من جديد : «أنا قنفذ وقفت أشواكه ، على أن أنتمي الى هذا العالم ما دمت عاجزة عن العودة الى القرن التاسع عشر ، « ليلى » سئمت من مضاجعة اشعار « قيس » ، طيلة قرون » ٠ أي أن الحرية التي تريدها المرأة ليست هي حرية التخلص من القيود ، ولكنها حرية اختيار القيود ، حرية الانتماء الى مذهب أو عقيدة أو نظام ، حرية الارتباط بشخص أو بشيء أو بموقف، لأن الحرية بلا انتماء ولا ارتباط هي حرية شكل بلا مضمون ، حرية اطار بلا فحوى ، حرية لا تستطيع أن تخرج من ذاتها لتنال غيرها ، لأنها حرية حبيسة هذه الذات ٠ واذا بقيت الحرية حبيسة الذات قضت على نفسها

وعلى الذات معها ، لانها لا تستطيع أن تجد موضوعها في الواقع الخارجي، ولانه لا يمكن للذات أن تكون موضوعا للذات ، والا تحولت الى حطب او رماد .

لذلك رأينا عائدة السمان تصرخ على امتداد قصص هذه المجموعة ، مؤكدة أنها حرة غير مقيدة .. غير مرتبطة .. غير منتميه ، ولكنها في الوقت نفسه تريد أن ترتبط وأن تنتمي وان تشعر بالمسئولية . فاذا كانت لا تعرف ماذا تريد فلا أقل من أن تعرف مالا تريد ، وهي في بحثها عن الانتماء تحاول ألا تكون مربوطة بشيء بل مرتبطة بشـــخص ، برجل ، بانسان : «ماالفرق وانت ياحازم ، أنت وحدك تثير في نفسي احساسي بأنوثتي ، ومعك وحدك أستحيل امرأة .. أما الآن فلا جنس لي ، لا جنس لي على الاطلاق » . فالرجل هو الذي يضع في يدها القيود .. القيود التي لا ترى ولا تحس ، والتي نطلق عليها اسم الحب . فباسم الحب ترحب المرأة بهذه القيود التي لا ترى ، لأنها تشعر غريزيا وعاطفيا وعلى المستوى الاجتماعي بأن قيود الحب هي أعلى مراحل الحرية ، وأن حريتها الحقيقية لا الوهمية في أن تكون مرتبطة بحياة الرجل الذي تحبه ، في أن تكون لأحد أو أن يكون لها أحد ، في أن يحتفظ بها رجل لأنهـا فتاة .. فهي لم تتحرر بعد لأنها لم تحب حتى الآن : «لن أكون لك أبدا الا اذا تأكدت من أنك تحبني .. لا أريد أن أجد نفسي ذات يوم ممددة على أريكتك زنخة ولزجة كهذه السمكة — شيء واحد يجعلني أبدا شهية في طبقك ، أبدا متجددة وعطرة .. الحب . » .

وتفسير ذلك وجوديا أن الحب لا يعني فناء الذات في الغير كما قد نظن لأول وهلة ، وانما هو يعني افناء الغير في الذات ؛ أي أن المرأة لاتذوب حقيقة في الرجل ، وانمـــا هي تحيله الى طبيعتها ، وتفنيه في ذاتها ، وتتصوره دائما على غرارها . فالصورة التي لديها عن رجلها صورة من ابتكارها هي ، ومن نسج خيالها ، ولذلك كانت فكرة الحب من أول نظرة فكرة صحيحة لها تبريرها الوجودي ، فالنظرة الأولى هنا هي في صحيحها النظرة الأخيرة ، من حيث أن المثل الأعلى لموضـــوع الحب كان ماثلا من قبل في ذات المحب .

ولكن القيود التي لا ترى ولا تحس كثيرا ما توجع ، وكثيرا ماتؤلم ، لأنها لا تخرج أولا عن كونها قيودا ، ولا يكف صاحبها بعد ذلك عن الشعور بالحصر والضيق والاختناق ؛ فاكتمال الحب من شأنه القضاء على الحب ، وبلوغ السعادة يحمل في طياته حبوب منع السـعادة . فاذا كان الحب حركة مستمرة شرطها التبادل وهدفها اثراء الذات ، فان بلوغ الحب غايته يعني ابطال الحركة وايقاف التبادل ومنع ثراء الذات . وهذا هو السبب

حسب تفسير بعض الوجوديين فى أن الحب عندما ينجح فى تحصيل موضوع الحب ، يتوقف الحب عن الاستمرار ، سواء أكان ذلك فى صورة زواج أم فى أية صورة أخرى · وهو السبب أيضا عند هؤلاء الوجوديين فى أن كبار الكتاب والأدباء يحرصون دائما على ابقاء دائرة التوتر العاطفى مفتوحة ، تطويرا لأحداث القصة ، وتأكيدا لحركة الصراع ، والا توقفت حوادث القصة بالضرورة ·

وهكذا نرى غادتنا الأديبة يهمها البحث عن الحب أكثر مما يهمها تحصيل موضوع الحب ، ويهمها الجرى وراء السعادة أكثر مما يهمها بلوغ هذه السعادة · وهذه المفارقة الوجودية التى فيها من التوتر والانفعال بمقدار ما فيها من الخصوبة والثراء ، انما تجىء خصوبتها لحساب الفن ، ويجىء توترها على حساب حياة الفنان · وفى هذا المدار البيضاوى ذى القطبين تدور قصص « ليل الغرباء » ·· سطور ضائعة لفتاة مثل سطورها ؛ ضائعة ·

ولكن تجربة العربة أو الضياع على الوجه المعنوى ، سرعان ما تتخذ على الوجه المادى صورة أكثر تحديدا أو تجسيدا هى صورة تجربة العقم·· فعلى الرغم من أن كاتبتنا ضائعة تحاول أن ترتبط ، غريبة تريد أن تنتمى، الا أنها عبثا تحاول وعبثا تريد ، فكل شىء من حولها عقيم ، عقيم على أكثر من معنى وبأكثر من صورة ·· فالعقم على المستوى البيولوجى نجده فى القصة الأولى «فزاع طيور آخر» ، والعقم على المستوى الاجتماعى نجده فى القصة الثانية « الماء » ، والعقم على المستوى الروحى نجده فى القصة الثالثة «بقعة ضوء على مسرح» ، وعلى المستوى الأخلاقى نجده فى القصة الرابعة «ليلى والذئب» ، وعلى المستوى الدينى نجده فى القصة الخامسة «يا دمشق» ، ثم نعايش تجربة العقم على المستوى الفلسفى أو الميتافيزيقى فى قصة «أمسية أخرى باردة» ، وأخيرا نعايش هذه التجربة على مستوى الخرافة والأسطورة فى قصتها الأخيرة « خيط العصى الحمر » ·

فالعقم فى كل مكان ·· وفى كل اتجاه لعقم قد سبل العيون ، والعقم قد غطى الجباه ، وها نحن نراه فى القصة الأولى عقما جنسيا يحيل الكاتبة الى شىء ·· أى شىء ، يزرعها فى قطار بطىء يخترق صحارى شاسعة ، ركابه لا يعرف بعضهم بعضا ، وكل منهم يتحدث لغة لا يعرفها الآخر ، ولا أحد يدرى الى أين يمضى ولا من أين أتى ·· حتى السماء تمطر بردا رماديا وسأما ·· تمطر ببلادة واستمرار ، والقطة تموء مواء فظيعا تتمزق له الأحشاء ، وفزاع الطيور مغروس هناك فى آخر الحديقة بلا حراك : « انه قاض وفى كل ما يدور ظلم لى ·· ولكنه أيضا رجل أعمال كبير ·· ربما تسرب ذلك الجزء من شخصيته الى علاقتنا ·· عواطفه

تخضع لقانون العرض والطلب ·· ان تجهمت هش لى ، وان صمت أغرقنى بفصاحة مفاجئة ·· ان بدوت راغبة به استخف بى ، وان أعرضت عنه اشتعل وجدا » · حتى أحكامه القضائية تخضع للصدفة العشوائية ، فهو يدخل الى المحكمة وفى جيبه مجموعة من الأوراق المطوية ، على كل ورقة كتبت كلمة : مذنب أو برىء ، وبأصابعه العمياء يختار مما فى ظلمة جيبة ، ورقة ما ثم يفتحها ويقرأ فيها مذنب ·· برىء ·· هكذا بلا منطق ولا تبرير ·

ـ المفروض أنك تمثل عدالة الآلهة ··

ـ اننى أطبقها على طريقتهم ·· حاولى أن تفهمى ·

ـ هذا الحاد · ما ذنب الآلهة ؟ ·

ـ انى أقلدهم ، بالحلاص ! ·

ـ وتسلم مصير الناس لعشوائية الصدفة ؟ ·

ـ الصدفة اله العالم ·

ـ أنت مجنون ·

ـ وأنت غبية ·· ما تزال اللعبة تنطلى عليك ·

ولكن لم لا تكون غبية حقا ، وها هى السماء تمطرها عشوائية ·· زواج بلا حب ·· وحدة بلا أطفال ·· عيشة بلا حيـاة ·· انهـــا ترسم عشرات اللوحات لعشرات الأطفال ولكن طفلها هى لا يجىء أبدا ! ·· انها ترى خادمتها «تفاحة» تدفع بطنها المنتفخ أمامها فى الردهة فلا تتصور أن داخل الثياب الرثة المحيطة بترهلها طفلا صغيرا ! انها ترى فوق الوسادة قطتها ذات المواء وهى تضعهم دفعة واحدة خمسة أطفال ! « وأنا لا أستطيع بكل ما أمتلكه ، وبكل الرجال الذين يتابعوننى بجوع ، لا أســتطيع أن أمتلك شيئا كهذا» · هكذا أبلغها الطبيب الآن ·· حكما قاطعا لا نقض فيه ولا ابرام ·· لماذا ؟ لا هو يدرى ·· ولا أحد يدرى ·· مذنب ·· برىء ·· عاقر ·· تنجب ·· مذنب ·· برىء ·· عاقر ·· تنـــجب ·· ثم أصابع شيطانية عابثة تلتقط ورقة ما ··· ثم يقول الطبيب : آسف ·· عاقر ··

فالمصادفة غير الموضوعية هى قانون الوجود وهى أصل الحياة ·· ؛ هكذا شـاءت أن تجىء هى ·· وهكذا شـاءت ألا يجىء طفلها ·· وهكذا كان لا بد لها أن تتعاطى الحيـــاة بعبث وعشوائية ، فتترك أطفالها فى اللوحات جياعا ، تتركهم أجسادا بلا رءوس ، طالما أن الآلهة لا تطلق سراحهم ليتدفقوا من بطنها ومن جوفها الى العالم · ولكن ماذنب تفاحة··

لخادم المسكينة التى تعانى ألما حادا وتطلق صرخات مدوية ، لتؤمن هى بالحادها ، ولتتخيل أن تفاحة ليست أكثر من حيوان أبله ، وأنها لن تضع لا ماعزا أو كلبا أو فئرانا • ولكن هنا كائن حى يتلوى ويحتاج الى طبيب ليريحه من آلام الوضع •• فما الذى ستفعله الآن ؟• انها لا تملك الا أن تخرج ورقه بيضاء تقطعها بعناية الى قسمين ، تكتب على القسم الأول «سأحضر الطبيب»،وعلى القسم الثانى «لن أحضر الطبيب» وتخلط الورقتين وتضعهما فى داخل جيبها ثم تأخذ واحدة •• وتقرأ •• لن أحضر الطبيب• وبهدوء وفتور ترتدى ثيابها ، وتأخذ مفاتيح سيارتها ، وتترك ورقة لزوجها « أنا عند نورا ونيللى •• سوف تلعب البريدج مع بقية الشلة » •

ولكن العقم الذى بدأ فى القصة الأولى عقما بيوليوجيا سرعان ما يستحيل فى القصة الثانية عقما اجتماعيا ، فالمرأة لا تزال عاقرا ، وبيروت لا بحر فيها ، ولندن وجهها معفر بالتراب ، والمواء المتقطع يعود•• يعود خافتا مخنوقا « انه يشبه أنين امرأة مكتومة الفم ، تغتصب عنوة » •

وكما كان رد الفعل الطبيعى ضد العقم البيولوجى هو العبث ، والاحتكام الى المصادفة العشوائية ، فرد الفعل الطبيعى هنا •• ضد العقم الاجتماعى هو الملل والهروب الى البلد البعيد •• الى لندن • ولكن لندن لا بحر فيها هى الأخرى •• انها مدينة رمادية ، رجالها جوف ، ونساؤها غلاظ ، والأشياء فيها تبدو كأحشاء بطن مفتوح « الجدار المقابل لنافذتى مقصوص من أعلاه ، يطل خلفه شبح مرعب ، اكتشفت فى النهار أنه شجرة ضخمة ، ودهشت كيف يمكن لشجرة أن تعيش فى وسط هذا الحى فى لندن ، حيث يوحى كل ما حولى بالعقم » •

وعبثا تحاول أن تخرج الى الحياة ، أن تجد لها صديقا أو صديقة ، فقد ضاقت بغرفة أخيها الطالب الشرقى ، الذى تحول واحدا من شباب لندن ، واذا كان هو قد خرج مع صديقته فلم لا تبحث لها هى الأخرى عن صديق ؟ هاهى جارتها «دزدرا» تراقص صديقها «شارلز» وتنصحها بأن تنتقى شابا من شبان لندن تقضى معه وقتا طيبا • ولكن هذا الجيل الجديد فى لندن يرعبها ، لرجاله شعر طويل ، ونظرات مخنثة لا تطاق ، وهى •• هى •• كيف تستطيع أن تحب رجلا لا تعرفه ولا يعرفها ، وكيف تستطيع أن تمنح جسدها قطرات جنس خالية من أية مشاعر «أنا هنا امرأة خرجت للتو من مصنع البشر الآليين ، وجاءت الى مخزن الحب لتشترى علبة معبأة بالجنس تطهوها بسرعة وتلتهمها ، ثم تمسح آثار المائدة ، وينسى ما كان فى أقل من ليلة » •

لا •• لا •• لتكن ما تكون •• لتكن امرأة شرقية مثقلة بتراث القرون ، أو فتاة منطوية تعشق الانفراد ، من أن تتحول الى هذا المسخ

البشرى ، أو تشارك فى هذه التجمعات تحت البشرية • ها هى الآن تحس برغبة فى أن تصـــفع شيئا ، أو أن تكسر شيئا ، أو أن تفعل أى شىء • وتختار القراد من هذا السرداب ••• سرداب الحب الطحلبى الى حيث حبيبها القديم •• حازم •• حازم الذى كانت تســـمعه مواء خافتا متقطعا ، وأصبحت تراه الآن « بقعة ضوء على مسرح » •

« حازم •• حازم أين أنت ؟ » •

وكان صدى صوتى حادا ملتاعا ، يثير شفقتى ، ثم احتقارى ! •

« حازم ••• يا حبيبى ! » •

والبرد الرمادى تنفضه المصابيح المحتضرة ••

« حازم ••• أين أنت ؟ » •

والزقاق الطويل ، أتعثر بأحجاره النافرة ••

« حازم ، أين يـك ؟ » •

والزقاق الطويل لم أدر كم سيصبح موحشـــا ، اذا لم أجدك فى انتظارى كعادتك عند الدرج العتيق •

« حازم ، غدا العيد ••• اقرأ ؟ » •

وتحاول أن تسلمه رسالة أبيها التى جاءتها من دمشق، ولكن لا حازم هناك ولاأحد، لالون ولاهبة ريح ،لا بصيص ذكرى ، لا شىء •• الوحدةفقط والاحساس العميق بالاغتراب ، وقطرات من الظمأ الروحى تنساب فى طيات جسدها ، فتصرخ باحثة عن الارتواء •• لقد استحال العقم الاجتماعى الى عقم روحى ، يتخذ صورة الخـــوف والقشعريرة والحنين الموجع الى أرض الوطن ، حيث الحب الكبير • ولم لا •• وحبيبها حازم لا يفكر فى زيارتها ولو مرة واحدة ،بعد أن خرج من السجن ،والتحق بعمله بالسفارة ،وعرف من أخيها أنها هنا فى لندن •• « أجل ! ان لم تكن رابطة الحب والحياة فمن أجل رابطة الموت • ليلتها سمعنا الصفارة ، التصقنا بالجدار الرطب فى الزقاق العتيـــق • والقنبلة الموقوته بين جسدينا تنبض ، ونـحن نزداد التصاقا كى لا نســـقط الى الأرض • ونزداد اندساسا فى رحم الجدار الرطب اللزج » •

كل هذا ولا حازم هنا •• حتى الاحتفال بالعيد لم يحضره حازم •• هل هو غاضب ؟ هل هناك وشاية ؟ هل صار مثلهم يدين بلا محاكمة ، وهما اللذان كافحا طويلا كيلا يدان انسان بلامحاكمة ؟ ان مهارته فى الحب

لا تبارى ، وكذلك مهارته فى الصمت ، اذن فلتحاول هى أن تتصل به ·· أن تذهب اليه ·· أن تجعله ينطق ولو بكلمة واحدة ··

ـ أنت حازم ؟ أنت ؟ ·

ـ أجل ! أنا ، وكما لم أكن أبدا ! ·

ـ وحازم الذى عرفت ! ·

ـ كان غرا ، مثلك ! ·

ـ ثـم ،

ـ اكتشف الحقيقة الكبرى !

ـ أين ؟ ·

ـ فى السجن ! ·

ـ ومدينتنا ، واليقين الذى كنا نعمل من أجله ؟ ·

ـ ليس فى الحياة حقيقة تستحق أن يموت الانسان لأجلها ··

ـ حازم ·· وحبنا ؟ ·

ـ حبنا يا مادو ·· انه أحد أغطية الفراش التى تستر بها عن أعيننا حقيقة ما يدور بيننا !

وكان آخر ما رأته وهى تنطلق هاربة ·· عكازه ·· وفقراته المحطمة ·· وأصابع يده التى بلا أظافر · وفى المطار ·· فى انتظار الطائرة التى تعود بها الى الوطن ، تسمع أنين المطرب يتصاعد من الأسطوانة الدائرة «هجرت مدينتى ·· هجرت شمسى ·· هجرت سمائى الزرقاء !» وكم من دموع غافلت عيون بعض الغرباء المحروقى البشرة ، الذين هجروا مدينتهم لسبب أو لآخر ·· ولمدنهم شمس وسماء زرقاء ، وليست كهذا الجحيم !·

غير أن الخـوف والقشـعريرة الناتجين عن تجربة العقم الروحى ، سرعان ما يستحيلان هنا الى نـوع من الذعر والفزع ، ينتجان عن تجربة العقم الأخلاقى · فها هو مواء القطة يستحيل الى عواء ذئب ، وصديقتها اللندنية تصبح جمجمة حسناء ، عيناها مغارتان للرعب الداكن ، وفكها الأسفل حوت يلتهم كل حنان · وبلا جدوى تحاول أن تغرق وقتها فى دروس كلية الطب ، حيث تقضى أغلب ساعات النهـار ، أو فى سـماع الموسيقى التى تنبعث طوال الليل من مسـكنها بالجامعة ، ولا علاقة لها بالعالم الخارجى الا من خلال سكرتير أمها الذى يبعث لها فى أول كل شهر بالحوالة المالية ، أما أمها فلا تذهب لتراها أو تفرغ لمراسلتها الا مرة فى كل عام ·· فى عيد الميلاد أو فى رأس السنة ·· « أمى مشغولة ·· مشغولة

دائما ·· لا أدرى كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتي ، وربما أبقتنى فى جوفها شهرا اضافيا ، ريثما وجدت لى فى زحمة مشاريعها ومواعيدها وقتا ·· ولهذا فأنا مصابة أبدا بضيق خانف من الجدران » ·

ولا يلبث هذا الضيق أن يزداد حتى تحسه رعبا ، وتحس معه ن العالم كله ينزف رعبا ، ولا أحد يحميها من هذا الرعب الا جارها فراس، هو وحده بصوته الخافىء الحنون الذى يعيدها فتاة سوية قادرة على النوم كأية فتاة فى شرعيا الحزين · وتتلقى برقية أمها مع الحوالة النقدية·· لعلها برقية التهنئة بعيد الميلاد ، وتفتحها لتقرأ «تم الطلاق بينى وبين والدك ·· اختارى أحدنا » · ولا تملك الا أن تضحك ·· تضحك بأعلى صوت لهذه النكتة الجديدة : « تطلب منى أن أختار أحدهما ! خمسة عشر عاما وأنا وحيدة أتسول يدا كبيرة دافئة كسقف دار · خمسة عشر عاما من جحيم الى جحيم وأنا دوما النعجة السوداء الشاردة ·· خمسة عشر عاما وليلى فى الغابة بحثا عن الذئب كى يؤنس وحدتها ·· خمسة عشر عاما وأينما حللت الشريحة الشرسة · أن أختار أحدهما ! ·· كأن لى أحدهما كى أختار » ·

ولا تملك الا أن تلقى بالبرقية تاركة مسكنها بالجامعة لتتجه الى أقرب محل تشترى منه كعكة عيد الميلاد ·· الكعكة التى ستقدمها لا لنفسها ولكن لجمجمتها الحسناء ، بعد أن قررت الاحتفال بعيد ميلاد الجمجمة ·· « يا جمجمتى الحسناء ·· لو كنت دافئة فقط » · ولكن جمجمتها لا هى دافئة ولا هى ممن يتكلم أو يرد على الكلام ·· اذن فلتبك ·· لتبك بمرارة ولكن بلا صوت ولا دموع ·· ولتجر فى الغابة باحثة عن الدفء ·· باحثة عن النشوة ·· باحثة عن الانسحاق · وأخيرا تتكوم ليلى فى صدر فراس·· فى صدر ذئبها الحنون ! وتقوم ليلى من تحت صدر الذئب ، يملؤها احساس بالاشىء ، تتعود الى مسكنها فى بيت الغرباء ، لا أحد مستيقظ الا قطها الكبير « مدجج » الذى تستقبله بهذه الكلمات :

ـ مدجج ·· هل أمك أيضا سيدة مجتمع كبيرة ! ·

ـ مدجج ·· هل تستطيع الصلاة ! ·

وهذا شىء طبيعى بالنسبة لفتاة فقدت يقينها فى كل شىء ·· فى الحب ·· وفى المجتمع ·· وفى الزواج ·· وفى الأخلاق · وها هى الآن تلجأ الى الصلاة ، فهل تجد فى الايمان يقينا آخر جديداً ؟ هذا هو السؤال الذى تجيب عليه الكاتبة بقصتها الخامسة «يا دمشق» حيث تتجلى تجربة العقم الدينى كما تجلت تجربة العقم فى غير الدين من مجالات ، فبطل

قصتها «حسان» وطنى مخلص ومناضل تورى ، يحب مدينته ويضحى من أجلها ، ويحب ماضيه بكل ما يحتويه من تراث ·· أمه التى توصيه الا يأكل لحم الخنزير وأن يصلى الصبح قبل أن ينام ، وأبوه الذى يعود من صلاة الجمعة بعد أن يؤذن فى المئذنة التى كان جده يؤدى فيها الآذان ، ودمشق التى تنام فى صدر رمضان كأنها أدت كل ما عليها من جزية الحياة · « يا دمشق ·· يا نبع قاسيون ويا كنزه ·· ويا ليلك الوديع·· والوجوه الراضية المطمئنة ، تلتف الآن مترابطة سعيدة حول مائدة السحور » ·

ولكنه يضطر الى السفر ·· الى لندن : تاركا وراءه دمشق بكل مافيها من يقين ·· أبوه وأمه وسوسن التى تمثل فيها يقين الحب كأروع مايكون اليقين · ولكنه فى لندن يلتقى بناس غير العالم ·· ونساء يختلفن عن سوسن كل الاختلاف ·· انهم هنا لا يعرفون شيئا اسمه رمضان ، ولم يسمعوا قط آذان المؤذن ، حتى القمر لم يعد أسطورة ، بل أصبح موقعا استراتيجيا يتسابقون لابتلاعه · لقد صدم فى يقينه ، وليس أمامه الآنالا أن ينتمى الى هذا العالم الذى تهاجم الأمواج شطآنه بقسوة ، كأنها أسنان التمساح · وها هو الغريب يجوب المدينة الغريبة كأنه صائد أسماك نهم لا يشبع ؛ لقد صدم فى أكثر يقينه ولم يتبق له الآن الا الجزء المتبقى من هذا اليقين ·· سوسن ·· التى تركها فى دمشق ، ويراهن الآن على عودتها اليه بنوع من المعجزة ، كتلك التى أعادت اسماعيل لأبيه ابراهيم بعد أن افتداه بالذبح العظيم ·

ولكنه يخسر الرهان ، ولا تعود اليه سوسن ، بل ولا يعود هو الى سوسن ، فيسقط من بين يديه يقينه الدينى ، ويشعر كالتائه يريد أن يهرب من لا مكان الى لا مكان ، أو كالوحيد فى ساحة معركة انتهت منذ وقت قريب ، ولم يبق حوله الا القتلى ، والدم ، ورائحة الصديد ، وصرخة تنطلق من جوفه :

«أسوارك يا دمشق تعلو ، سوسن تلوح من خلف الأحجار الشفافة، أنا أبتسم للمسلخ ، أنهض الى المنضدة الحجرية المجاورة ، حيث جثة المرأة التى صعقتها الكهرباء التصق بها ·· سيولد طفلنا ميتا ؟ » ·

وهكذا فقدت الكاتبة يقينها فى الايمان ، وعندما يفقد الانسان يقينه فى المعجزة ، ويكون من قبل قد فقد يقينه فى الحب ، وفى المجتمع ، وفى الزواج ، وفى الأخلاق ، فان المسافة بينه وبين الهاوية تصبح قريبة ·· الى أقصى حد ، قريبة بحيث لا يعوق الوصول اليها الا محاولة واهية ، يحاول فيها الانسان أن يفلسف الأشياء ، وأن يستبدل هذا العالم بعالم

آخر جديد ·· عالم من صنعه هو ، عالم يجد فيه يقينه الضائع ؛ فاذا لم يكن اليقين موجودا فعلينا أن نعمل على ايجاده ·

ولكن كيف نعمل على ايجاد اليقين ، وهذه أمسية أخرى باردة ؟ أمسية أخرى باردة ، والكاتبة تحوم بسيارتها كمن يبحث عن اللاشيء ·· عن اللامعنى ·· عن اللامسمى !! شوارع ·· وجوه ·· أضواء ·· نباح ·· أبواق سيارات ·· هذا الزحام ولا أحد ·· هذه الحياة ولا بشر ·· الى أن تلتقى بالانسان الذى يعريها من شرنقة منفاها ، ويجردها من ثوب الضياع :

ـ وما أنت ؟ هل لديك حقيقة أخرى ··

ـ أجل ·· أنا مثلك ·· انسان متعب وممزق ، طيب وشرير ، قوى وضعيف ، وفى وخائن كالبشر جميعا ·· انك تظلمينني بتأليهك لى ·· تعذبينني بطقوسك وعبادتك ، أخشى علينا من جوعك ليقين كبير ··

ما أسعد الشقى عندما يلتقى بشقى مثله ، وما أتعس أن يتحول العالم كله الى ملجأ للأشقياء ·· ولم يكن سهوا ولا من قبيل الخطأ أن سألته الكاتبة « وما أنت؟ » بدلا من أن تقول له « ومن أنت؟» فهو بالنسبة لها آخر ·· وغريب · وكل «ما» كان أخرا وغريبا فهو بالضرورة «شيء» على الأقل بالنسبة لذات ، ولذلك فان علاقتها به هى علاقة الاتصال اللمسى بالأشياء ، أو الالتزاج لمسى بالأغيار · وعلاقة من هذا القبيل لا يمكن أن ينشأ عنها فعل أو انفعال ·· انها علاقة عقيمة كعلاقة السالب بالسالب، أو كعلاقة الموجب بالموجب ، ولذلك فهى تسأله «هل لديك حقيقة أخرى؟» دون أن تكون هناك علامة استفهام ، لأنها تعلم قبلا أن سؤالها لن يكون له جواب ·

سؤال بلا جواب ·· هذا هو اليقين الفلسفى الوحيد فى عالم لا يقين فيه على الاطلاق ، السؤال وحده هو اليقين ، وكل ما فى الحياة سؤال بلا جواب ·· الانسان سؤال ·· العالم سؤال ·· الاله سؤال ·· الحياة سؤال ·· السؤال هو نفسه سؤال ! وتلك هى محنة الانسان الجديد ·· الانسان المحاصر بالكثير من الأسئلة حتى تحول هو نفسه لا الى سؤال بل الى علامة استفهام توضع ـ أو لا توضع ـ فى نهاية كل سؤال ·· وهذا هو سبب الضياع على تلك هى قمة الاغتراب ·· « والصمت والظلمة والبرد ! » ·

ولا تملك « فاطمة » بعد رحلة البحث عن اللاشيء ، الا أن ترتمى فى أحضان كتاب العدم ، وكتابات العدم ·· وعبثا يتناهى اليها صوت

والدها الطيب : « اتركي هذا الكتاب اللعين يافاطمة ·· وتوضئي واقرأي صفحات من القرآن ، فالله الذي اكتشفناه في هذا الشرق لا بديل له في فلسفات الغرب كلها » · ولكن صوت الايمان كثيرا ما يجيء متأخرا ·· فقد التهمت فاطمة الكتاب ، والتهمها تيار العدم ، حتى قامت من فورها الى المكتبة لتبحث عن المزيد :

اليوت يصرخ من دفتي كتابه : أنا انسان الأرض البوار ·

كامو يئن : أنا الغريب ·

سارتر : أنا الاله ·

كافكا : أنا المحكوم سلفا بلا جريمة ، أنا الصرصار ·

سقطت اذن الفلسفة ولم تجد شيئا ·· وعبثا يحاول الانسان أن يشيد عالما من صنعه ، فالواقع الخارجي ضاغط وكثيف ، ولابد للانسان ان يرتمي على شطآنه حطاما أو غير حطام · والذي يعنينا الآن هو أنه بسقوط الفلسفة ، والاعتراف بقصور العقل، وفقدان اليقين بقيمة الفكر ·· يحدوث هذا كله تسقط المسافة الواهية التي كانت تفصل بين الانسان وبين الهاوية ، ليجد نفسه فجأة في القـــاع ، ليجدها وجها لوجه أمام الصرصار ·· والصرصار هنا هو الرمز المؤسي لنكسة الانسان ، وارتداده الى عراء الخليقة ، حيث صباح الخلق الأول ·

وهكذا ظهرت الأسطورة كما ظهرت المعجزة ·· وجهان (ليقين) واحد ، فكلاهما تفكير غيبي ، وكلاهما يؤمن بشيء خارق للعادة ، يجد فيه الانسان عزاءه وسلواه · وتلك هي الحال التي انتهت اليها الكاتبة بعد رحلة بحثها في الليل الطويل ·· ليل الغرباء ·· الليل الذي يخيم عليه ذلك القرص الأبيض البليد الذي يسمونه ·· القمر ·

ها هي ذي تدفن أيامها بل وماضيها كله ، تدفنه في حفل صاخب تعلو فيه الموسيقى حتى على طلقـــات مدافع العيد ، وامعانا في الاغتراب تجعلها حفلة تنكريه، الانسان فيها ليس هو الانسان، وانما هو آخر وغريب بالنسبة الى نفسه في هذه المرة ، بعد أن كان كذلك بالنسبة الى الآخرين · وهي هنا تختار قناع القرصان دليلا على الفوضى والهمجية والاستخفاف بكل قيمة وبكل مبدأ وبكل نظام · وماذا في الحفل ·· لا شيء غير الثرثرة والغثيان والفرار من كل شيء ، فهم أفراد مقنعون أو متنكرون لا يجدون ما يدعوهم الى الحزن أو الفرح ، أو حتى ما يدعوهم الى التمرد ·· انهم كما قال لها أحدهم بلا حزن ولا فرح : « الا تشعرين انفـــا كالطحالب وحياتنا بلا معنى ولا جدوى ؟ » ·

وتنتهى الحفلة لتخرج منها صاحبتنا بهذا اليقين الآخر والأخير : «الرجال ماتوا والجيل الجديد «مفسود» ولم يبق الا العجائز» . وفى الطريق الى بيتها لا تذكر سوى أيام الطفولة ، وسوى عالم الأساطير ، وهذه الأسطورة بالذات التى كانت جدتها تحكيها كل مساء ، والتى تقول « ان أطفال الغابة لما ضلوا طريقهم استطاعوا العودة مسترشدين بخيط من الحصى خلفته لهم جنية ، تحبهم ولا تنسى وتعرف كل شىء » .

فالعالم الحقيقى اذن هو عالم الجان ، واليقين الحقيقى هو الخرافة، والخلاص الحق بيد جنية .. تحب ولا تنسى وتعرف كل شىء ! .

هذه هى غادة السمان فى تعبيرها الصارخ عن قضيتها .. قضية المرأة ، وتصويرها الحاد لجيلها .. جيل الضياع ، واحساسها الملتهب بعصرها .. عصر الغربة والغرابة والاغتراب . وهو كما رأينا عالم فقد يقينه بكل شىء ، ولم يعد يجد يقينا على الاطلاق .. فالحرية أصبحت مشكلة المرأة ، حتى لم تعد تدرى ماذا تفعل بحريتها ، واللاانتماء أصبح مشكلة هذا الجيل وعبثا يحاول أن ينتمى الى أى شىء ، الى أى مبدأ ، أو أى عقيدة ، أو أى نظام ، والاغراب هو الطابع الغالب على حضارة هذا العصر ، حتى سقط العصر نفسه فى هوة سحيقة هى هوة الاغتراب .

ولقد عاشت الكاتبة عصرها بكل أبعاده .. بالطول والعرض والعمق، حتى جاء تعبيرها عنه قابضا بكل ما فيه من قلق وتوتر وصراع فعباراتها مثل أحاسيسها مرتعشة وملتهبة أحيانا ، صارخة وعارية أحيانا أخرى . وانت تقرأ القصة من مجموعتها فتشعر وكأنك أمام حزمة من أعصاب تسمى فتاة ، فتاة شفافة نابضة تمزق ثوبها ليكشف عن عذابات جيل بأسره .. عذابات تراها فى لمعان العيون .. وتحسها فى ارتجافة الأصابع ، وتدركها فى تلهف الشفاة .

وفن غادة السمان فن صارخ .. فيه موسيقى الجاز ، وفيه الفن السيريالى ، وفيه مسرح القسوة ، وفيه أدب اللامعقول ، وفيه بعد هذا كله ضياع جيل بأسره ، انه شاهد اثبات على هذا العصر .

والجديد فى « تكتيك » الكاتبة هو أنها لم تعالج تجربة الغربة أو الاغتراب من زاوية واحدة ، أو فى قصة واحدة ، ولكنها تناولتها من عدة زوايا مختلفة ، ومن أكثر من منظور واحد ، بحيث تشكل فى مجموعها كافة الجوانب فى هذه التجربة . فكل قصة من قصص هذه المجموعة تكملة وتطوير للقصة التى قبلها ، وهى فى الوقت نفسه ضوء جديد يلقى على

تجربة الغربة ، وظاهرة الضياع · ولذلك كان توفيقا من الكاتبة أنها لم تطلق على مجموعتها اسم قصة من القصص ، ولكنها أطلقت عليها جميعا اسما شـاملا هو « ليل الغرباء » ·· ليل أولئك الذين بلا ليل ·· ولا نهار ·

والحق ان قصـص هـذه المجموعة انما هى طرقات على باب الأدب العالمى ·