

الباب الثانى

نظريات معاصرة فى تفسير الأدب

الفصل الأول

نظرية التفسير الإجتماعى

- * تمهيد: التحليل السوسولوجى للأدب، ما هو، وما وظيفته .
- * فرض الأنعكاس ومنهج تحليل المضمون .
- * منهج البنائية الدينامية (التوليدية) .
- * قواعد المنهج .
- * إشكالية التطبيق .
- * التحليل التجريبي .
- * نصوص التحليل .

١ - تنطلق الدراسة السوسولوجية للأدب فى المرحلة الراهنة من البحث فى الدلالات الموضوعية للأثر، التى يصل إليها الباحث عن طريق تحليل النص، تحليلاً جدلياً على ضوء مفهوم البنى ذات الدلالة الشائع فى ميدان تلك الدراسات . ونحن نقصد هنا دراسات الناقد الفرنسى المعاصر «لوسيان جولدمان» التى ظهرت فى بداية الستينات من هذا القرن .

وهذه الدراسات تهتم بصفة أساسية بالأثر وعلاقته برؤية معينة للعالم، فالأثر وفق هذا المفهوم يبدو كنمط بنائى يعبر عن موقف معين لجماعة معينة إزاء حركة التاريخ، وهذا يعنى أن بناء الأثر يتضمن عناصر دينامية ترتبط بسلوك وفكر هذه الجماعة .

والتحليل السوسولوجى يعطى للأثر أهمية خاصة، وهذه الأهمية تنبع أساساً

من خصوصيته الفنية ومن دلالاته الموضوعية التى عن طريقها يتمكن الباحث من تحديد نقطة البدء فى دراسته .

وهذا التحليل رغم أهميته الخاصة إلا أنه لا يستطيع الكشف عن كافة الدلالات التى يتضمنها الأثر الأدبى نظراً لتعددّها وتنوعها فى وقت معاً .

والعلة فى زيادة إهتمام الباحث بالكشف عن الدلالة السوسولوجية للنص الأدبى تتمثل فى زيادة الوعى بالبعد الاجتماعى للفن والأدب من جهة وزيادة حدة الصراعات الاجتماعية والسياسية فى العالم من جهة أخرى وأخيراً بروز العديد من التطورات فى مجال العلوم الإنسانية .

٢ - والتحليل السوسولوجى للأثر يستطيع أن يلقى بعضاً من الضوء على طبيعة العلاقات بين البنيات الثقافية والاجتماعية ، بحيث يمكن أن يزيد من فهمنا لعملية الاتصال الاجتماعى والتغير الثقافى ، فالفرد المبدع يملك حساسية خاصة تجاه ما يعترى البناء الاجتماعى من تحول وتطور . ومن المحقق أن أثره الأدبى سوف يعبر لنا عن هذه الحساسية بصورة معينة ، ولهذا فإننا نحس من خلال لغته وبنياته الفنية بالتطور والتحول الذى يعترى الواقع الاجتماعى .

ولتحليل الأثر الأدبى تحليلاً سوسولوجياً ينبغى على الباحث أن يستعين ببعض الفروض والأسس المنهجية الشائعة فى هذا المجال . ويمكن أن نذكر فى هذا الصدد العديد من الأسس والفروض النظرية لتحليل طبيعة العلاقة بين الآثار الأدبية من جهة والحياة الاجتماعية من جهة أخرى ، ذلك مثل الفرض القائل بأن الأدب يعكس المجتمع ، أو الفرض القائل أن الأدب يشكل ويؤثر على المجتمع أو الفرض القائل بأن الأدب يقوم بتبرير وتدعيم النظام الاجتماعى .

٣ - وفكرة الأدب يعكس المجتمع ، فكرة قديمة قدم المفهوم الأفلاطونى لفكرة المحاكاة فى الفن ، والتطبيق المنهجى لهذه الفكرة لم يبدأ سوى فى عام ١٨٠٠ فى دراسة «مدام دى ستيل» M.De Stail التى نظرت إلى الأدب من زاوية علاقته بالمؤسسات الاجتماعية عن طريق عدد من التأويلات الاجتماعية والتاريخية فى العديد من البلدان الأوروبية ، ووجهة نظر الكاتبة كانت مؤسسة على عدد من الافتراضات الشخصية والمثالية فى وقت معاً .

ومع ظهور كتابات كارل ماركس إبتداء من عام ١٨٤٥ ، ظهرت تفاسير موضوعية تعتمد على تحليل الصلة بين الأدب والمجتمع على ضوء مصطلحات إجتماعية وتاريخية عوضاً عن المصطلحات الشخصية التي كانت متشرة من قبل .

ونظرية الأنعكاس قد أهتمت بفكرة الحتمية الإجتماعية والتاريخية عوضاً عن فكرة الإلهام الشخصى للكاتب ، وأصبحت فيما بعد تمثل إتجاهاً واسعاً فى العديد من أعمال الباحثين والنقاد فى مجالات عديدة من مجالات الفكر والأدب .

وقد مهدت هذه النظرية لظهور التحليل السوسيولوجى للأدب . نظراً لأن دعائهم قد حملوا على الدراسات الأدبية التى تجعل من المبادئ الأدبية قيمة مطلقة ، بدلا من النظر إليها نظرة علمية محددة بإعتبارها قيمة نسببة تاريخية . والأدب فى ظل هذه النظرية يتوقف على الأحوال الإقتصادية والظروف الموضوعية للمجتمع ، فكل طريقة من طرق الإنتاج تقترب ببعض العلاقات الطبقية التى تولد مجموعة من الوقائع الإجتماعية تتسبب فى ظهور أفكار وعواطف محددة ترتبط بالمعايير والقيم الفنية والأدبية السائدة فى العصر .

والنظرية لا تقتصر على القول بأن الأدب يعكس المجتمع والعلاقات الإنتاجية ، ويتغير بتغيره ، بل هى تقرر أيضاً أن أدب كل مجتمع معين يتطور بحسب تطور الوضع الإجتماعى الطبقي . لهذا تذهب هذه النظرية إلى القول بأن كل أدب هو بالضرورة أدب طبقي ، لأنه إنعكاس بصورة مباشرة لفكر الطبقة التى ينتمى إليها الكاتب . فهو يستمد أفكاره من تلك العلاقات العملية التى تنبنى عليها حالته الإجتماعية فالفكر الإبداعى والغير إبداعى يبدو وفق هذا الرأى ، نتاجاً لمرحلة إقتصادية وإجتماعية معينة فى لحظة تاريخية محددة . وهذا يعنى أن الوضع الإقتصادى العام هو الذى يحدد الأفكار والقيم الأدبية ، وهو الذى يخلق عليها كل ماله من معنى ودلالة .

ولو نظرنا إلى تاريخ المجتمعات حسب رأى هذه النظرية - لوجدنا أن الأفكار والمبادئ الأدبية قد أختلفت من شعب لآخر ، ومن حقبة إلى أخرى بحيث أن التناقض ليكاد يبدو بمظهر الحقيقة الوحيدة التى لا تتغير ، فليس فى مجال الفن

والأدب معايير أو قيم نهائية مطلقة ، لأنه ليس ثمة قيم ثابتة لا تقبل التغير . فالقيم الجمالية فى صميمها نسبية وتعكس ما يطرأ على الوقائع المادية من تغيرات أو تطورات . ومن هنا فإن تغير طرق الإنتاج لابد أن يفضى إلى تغير مماثل فى المعايير والقيم الجمالية .

ومعنى هذا أن نظرية الانعكاس قد حاولت أن تدرس الظاهرة الأدبية دراسة علمية وأن توضح لنا طبيعة العلاقة بين الظاهرة الأدبية وبين الوضع الإقتصادى للـمجتمع ، كما إنها أستطاعت تأكيد الطابع النسبى للمعايير الأدبية ، فضلاً عن أنها قد حاولت أن تفسرها على أساس إجتماعى وإقتصادى .

وقد طبقت هذه النظرية من قبل رجال الإجتماع ومؤرخى الإجتماع والأدب إلى جانب عدد كبير من نقاد الفن والأدب . ويمكن الأستعانة بالفرض الذى تطرحه هذه النظرية فى دراسة حياة القبائل العربية القديمة إنطلاقاً من شعرهم التقليدى ، فقد تبدو العادات والمعتقدات فى قصائدهم غير مختلفة عن تلك المعتقدات الشائعة فى واقع حياتهم . ولعل الأمر بهـختلف عندما ندرس أدب مجتمع ذو حضارة وثقافة معقدة ذلك أنه من الصعب تحقيق هذا الفرض فى ظل آثار أدبية ذات بناء معقد .

والأدب على ضوء هذه النظرية يبدو كمظاهر للتغيرات الإجتماعية والثقافية وليس كأسباب لها . والملاحظ بصفة عامة أن نظرية الانعكاس لا تخلو من أنتقادات ، فعلى سبيل المثال نلاحظ أن مصطلح الانعكاس يبدو من بعض الجوانب مصطلحاً غير دقيق ، لأن هناك جانباً لما يعكسه الأدب يبدو ثقافياً أكثر منه إجتماعياً ، هذا إلى جانب إنه يفسر جانب المضمون ، وبعض الجوانب من الأساليب الأدبية دون أن يبين لنا كيف أن الظروف الإجتماعية مسئولة عن وجود أو شىوع شكل أدبى معين فى لحظة تاريخية معينة .

كذلك إن مصطلح الانعكاس يجعلنا نصرف النظر عن تأثير الأدب على المجتمع ، فالملاحظ فى أغلب الأحيان أن الجانبين كثيراً ما يلتقيان ويؤثر الواحد فى الآخر .

ومن البديهى أن الباحث فى ظل هذا المنهج يعتمد على تحليل عنصر المضمون

ويعتبره وسيلة مثلى للتعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية ومدى انعكاسها على البناء الفكرى للكاتب . ولعل هذا هو السبب العميق لرفض هذا المنهج فى نظر المتخصصين ، لأنه يعالج عنصر واحد فى الأثر ويترك جانباً عنصر الشكل أو البناء .

والواقع إن المشكلة التى نحن بصدد البحث فيها ، أعنى مشكلة أحقية بعض المناهج لتحليل الأثر الأدبى تحليلاً سوسيوولوجياً دون القضاء على وحدته العضوية ، تتطلب ذلك حتماً ، نظراً لما يثيره كثير من الباحثين والنقاد على السواء من خلاف حول الخطوات الواجب إتباعها فى معالجة مسألة الأثر الأدبى أو الفن .

ولنقرر أولاً هذه الحقيقة التى يؤمن بها كل ناقد أو باحث وهى تماسك عنصرى الشكل والمضمون ، فالوحدة العضوية للأثر تعتبر حجر الزاوية فى الدراسة الأدبية ، فهى التى تميز بين الأثر العظيم والأثر القليل القيمة .

فيقدر إبتعاد الباحث أو الناقد عن مبدأ الوحدة العضوية للأثر ، تبتعد آراؤه عن تطابق طبيعة الأثر . وبالتالي تزداد نسبة العيب فى دراسته ، ولكن إذا كانت الدراسة الأدبية فى أساسها العميق وسيلة يستمد بها الباحث لإلقاء الضوء على كافة العناصر التى تشكل الأثر الأدبى ، وصلة هذه العناصر بواقع الحياة الاجتماعية والثقافية نقول إذا كان هذا هو الأساس العميق للدراسة الأدبية ، فمن البديهي أن يحاول الباحث أو الناقد مراعاة تلك الوحدة العضوية التى نجدها بوضوح فى الآثار الأدبية الهامة ، وأن يتخذ من هذه الوحدة جسراً يحقق هذه الصلة ، أعنى الصلة بين واقع الحياة الاجتماعية والثقافية والأثر الأدبى أو الفن .

وعلى هذا الأساس تتجلى هذه الصلة فى ظل مراعاة هذه الخصوصية ، ومن هنا كانت الوحدة العضوية للأثر جوهرية بالنسبة للدراسة الأدبية . وكان تجاهلها فى أى ميدان ، وبأى حجة ضرباً من التفهق للدراسة الأدبية .

ومن هنا أيضاً كان لزاماً علينا أن نعيد النظر فى ذلك المنهج وفى الفروض التى توجه الباحث أو الناقد فى عمله .

والقول بضرورة تحليل الأثر تحليلاً يعتمد على مراعاة وحدته العضوية قد يشير

العجب نظراً لأن الناقد أو الباحث، سواء أكان يسعى لإنجاز تحليل الأثر تحليلاً لغوياً وشكلياً، أو تحليله تحليلاً سوسيوولوجياً، فهو يتناول الأثر جزءاً جزءاً وقد يستفيد من بعض عناصره كما هو الحال فى المنهج السوسيوولوجى التقليدى .

ومن المعترف به أنه لا خلاف فى الآثار الأدبية، بل الخلاف فى تفسيرها، فكيف نتكلم عن نمط من الوحدة العضوية؟

وهذا خطأ لأنه يتضمن الفصل بين الأثر الأدبى وتفسيره . مع إننا لا ننفى أن هناك جانباً من الموضوعية يوجد فى الأثر . وإلا لتعذرت الدراسة الأدبية من حيث أن شرطها الرئيسى هو إمكان إستعادة نتائجها إذا ما طبقت مناهجها تحت شروط مماثلة، مع ذلك فإننا ننفى الإغراق فى القول بهذه الموضوعية إلى حد الفصل بينها، وبين إتجاه التفسير لماذا؟ لأن الباحث أو الناقد لا يفسر فحسب، أى لا يكتفى بربط عناصر الأثر بعناصر أخرى سواء كانت داخلية أو خارجية ولكنه يحاول أن يفهمها أيضاً . أى أن ينظمها على أساس إيجاد علاقات معينة فيما بينها، ولكن ذلك الفهم أو ذلك التفسير قد يختلف كل منهما تبعاً لخطة الباحث وإتجاهه والواقع أن عملية الفهم والتفسير ليست جوهر الدراسة الأدبية ولكنها جوهرية فيها فحسب، لأن التفسير هو الغاية النهائية التى يود الباحث أو الناقد الوصول إليها . فمحاولة التفسير يتضمن محاولة تركيب النظرية . فالناقد أو الباحث يستطيع عن طريق ربط عناصر الأثر بغيرها من العناصر فى ظل فرض من الفروض التى يستمدّها من فلسفة الإتجاه الذى يأخذ به، ومن ثم تكون مهمته هنا هى التوصل إلى تلك الموضوعية التى تصل ما بين عناصر الأثر الداخلية أو غيرها من العناصر احارجية ذلك حسب فلسفة الإتجاه الذى يأخذ به من جهة، وربط كل هذا بالفروض التى يستوحىها الباحث من فلسفة الإتجاه الذى يأخذ به من جهة أخرى .

وعلى هذا الأساس نفهم كيف أن تفسير الأثر الأدبى فى البحوث التى تأخذ بفرض الأنعكاس كانت تنظر للأثر من جانب واحد . وعلى هذا الأساس أيضاً نفهم أن الإتجاه المعاصر أعنى الإتجاه البنائى الدينامى يستطيع أن يضع بين أيدينا منهجاً لا يصاد طبيعة الأثر الأدبى أو الفنى، فما هى حدود هذا المنهج؟

٤ - لا يكفي أن نقول أن الاتجاه السوسيولوجي المعاصر يعالج مسألة الأثر معالجة تختلف عن تلك المعالجة التي تأخذ بها الدراسات التقليدية، بل يجب أن نبين كيف يكون هذا الاختلاف بالضبط. أو بعبارة أخرى يجب أن نفصل القول قليلاً في طبيعة المنهج السوسيولوجي الجديد وفي خطواته.

ومن الجلى أن الباحثين في ظل منهج الإنعكاس كانوا لا ينظرون نظرة كلية للأثر، وعلى العكس من ذلك فالباحثون المعاصرون ينظرون إلى الأثر بشمول، بحيث يتناولون المسألة الجمالية، ويحددون لها مكاناً في دراستهم، معتمدين في ذلك على الجمع بين المنهج السوسيولوجي، والمنهج النقدي في وقت معاً. ومن هنا يبدو الخلاف واضحاً بين المنهج السوسيولوجي في صورته الحالية، وبينه في شكله التقليدي. فالباحث في ظل المنهج التقليدي يرى في الربط بين مضمون الآثار الأدبية، وعدد معين من الوقائع الاجتماعية والتاريخية أساساً لدراسته. فهو (الباحث) يحلل هذه العوامل ويحاول الجمع فيما بينها من علاقات لمحاولة الوصول إلى إكتشاف القانون الذي يحكم هذه العلاقات. ومن الجلى أن هذا المنهج بخطواته يعبر عن الأسس التي تقوم وراء تلك الفلسفة التي ترى في الأثر الأدبي صورة الوثيقة المعرفية.

أما المنهج السوسيولوجي الراهن، فهو ينظر للأثر ككل، وفي طريقه ينظر في أحد العناصر لأعلى أنه عنصر منفصل قائم بذاته، ولكن على أنه عنصر مرتبط بالكل.

فالأثر يتميز بوحدة تماسكه الداخلي وبمجموعة من العلاقات الضرورية التي تتألف من العناصر المختلفة. التي يتكون منها الشكل والمضمون. فكل عنصر في الأثر تبدو له دلالة إجمالية.

وبنيات الأثر الأدبي في ظل المنهج الراهن لها مفهوم دينامي وليس مفهوماً جامداً. فهي تعد تعبيراً عن نظرة معينة للعالم أي تعبر عن موقف معين لجماعة بشرية معينة في لحظة تاريخية محددة. وهذا يعني أن نظرة الباحث لبنيات الأثر نظرة دينامية فعالة تعتبر كثوة مضمرة النشاط داخل الجماعات البشرية.

وهذا المنهج كما أوضحنا سابقا ينطلق أساسا من البحث فى تحديد البنيات ذات الدلالة مستعينا فى ذلك بالمنهج السوسولوجى ومنهج النقد الأدبى ذلك من أجل فهم البنيات ذات الدلالة ثم محاولة ربطها ببنيات فكرية جماعية .

٥ - وبالجمللة ليصل الباحث أو الناقد إلى البنيات ذات الدلالة للأثر، ينبغى عليه أولا القيام بتحليله بنائيا لتحديد مميزاته الداخلية الخاصة، للقيام بتفسيره تفسيراً مماثلاً، عن طريق دمج تلك البنيات الخاصة فى بنيات كلية واسعة . وفى هذا الصدد يقول جولدلمان : (إن أهم الخطوات المنهجية العلمية هى محاولة دمج البناء ذى الدلالة الخاصة فى بناء أكثر اتساعاً) ثم يضيف قائلاً : (أن هذه الخطوات العلمية تتطلب من الباحث الغدر والأتيان الدائم من الجزء إلى الكل، والعكس بالعكس) وهذا يعنى أن مفهوم البنيات ذات الدلالة يفرض على الباحث أو الناقد القيام بعمل دراستين :

١- الأولى تتمثل فى تعيين كافة الخصائص الداخلية للأثر .

٢- الثانية تفسيرية تنهض على أساس الربط بين تلك الخصائص الداخلية، والخصائص العامة للبنيات الفكرية والاجتماعية .

وفى ظل هذه الأسس يصبح منهج الباحث أو الناقد تكاملياً دياكتيكياً فهو ينظر فى الأثر ككل ، ثم يتقدم نحو أجزائه ليراه فيها من حيث أنها ذات دلالة معينة فى بنائه، ثم يحاول بعد ذلك اكتشاف طبيعة الصلة بين البنيات الخاصة، والكل الاجتماعى .

وعلى هذا الأساس نفهم أن الأثر الأدبى فى ظل المنهج الجديد يعد كلا دينامياً، فهو تحكمه علاقات منطقية خاصة وتميزه وحدة عضوية معينة، بحيث لا يمكن للباحث أن يفهم أو يفسر تصرفات شخصيات معينة فى رواية أو مسرحية أو أقصوصة دون انتسابها إلى البنيات الكلية للأثر .

ومن هنا نستطيع أن نقول أن الأثر الأدبى فى ظل هذه الأسس يبدو فى سياق منهج تكاملى دينامى يسلم بأن الظاهرة الأدبية كل متكامل ، وأن أخص خصائصها أنها كل وليس مجموعة أجزاء .

وهذا المنهج - كما يبدو لنا - له خاصية هامة، فهو ملائم لطبيعة الأثر الأدبي أو الفني ويعالجه بدقة وحذر وبصورة ليست مفتعلة.

فالأثر بطبيعته كل متفاعل وليس مجموعة من الأجزاء، ويمكن للباحث أو الناقد أن يكتشف طبيعته الكلية هذه من خلال معالجته للأثر نفسه، فهو لا ينطلق أساساً من أجزائه ليصل إلى كلياته بل نقطة البدء عنده دائماً الكل المتفاعل، أعنى بنيات الأثر وبنيات المجتمع التي تبدو منظمة في إطار واحد.

ومن هذا القبيل ما حدث لدراسة «شارل كاستيلا» عن الرؤية الاجتماعية في آثار «موباسان» التي يطبق فيها ذلك المنهج بدقة بالغة عندما أراد تفسير العلاقة بين تدهور القيم في المجتمع الغربي في القرن التاسع عشر وفقدان الشخصيات في العالم الخيالي عنصر الأصالة.

ومن هذا القبيل أيضاً دراسة «جاك لينهارت» عن رواية «الغيرة» «لآلان روب جرييه» ويمكن كذلك أن نعتبر دراستنا لظاهرة شيوع القصة القصيرة في الثقافة العربية المعاصرة ومحاولة لتطبيق هذا المنهج. والأمثلة على ذلك كثيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة. وهذا يعنى أن النزعة التكاملية قد بدأ صوتها يرتفع، هذا إلى جانب أننا نجد دراسات أخرى لم تزل تغلب عليها التجزئية التحليلية، ومن هذا القبيل الباحثون والنقاد التقليديون الذين لم يزدوا على أن جزأوا الأثر الأدبي إلى وحدات جامدة. ومن جهة أخرى نجد أن هناك بعض الباحثين قد أختلطت لديهم الاتجاهات الدينامية بآثار متخلفة عن النزعة التجزئية.

٦- إن تحديد الأسس والفروض النظرية أمر لا شك يساهم في توجيه منهج الباحث أو الناقد ولكن اغفال الجانب التجريبي والاندفاع وراء الاجتهاد النظرى، كما هو الحال في دراستى (التحليل الإجتماعى للأدب) و(البنوية التوليدية) أو غيرها من الدراسات التي يمكن بمعنى ما من المعانى أن تعيق تطور هذا الميدان. نظراً لأنها لا تقيم للتجربة العلمية وزناً. فهي مصبوغة بصبغة تأملية باعدت بينها وبين واقع الأثر الأدبي وصلته بالحياة الاجتماعية.

وما دما قد أشرنا إلى ذلك العيب، فقد تحتم علينا أن نقدم نحن دراستنا على

أسس تجريبية، فتحاول أن نوضح كيف نستخدم تلك الأسس المنهجية لتحليل الأثر الأدبي تحليلًا سوسولوجيًا، بعبارة أخرى نزمع أن نلقى الضوء على مسألة كيفية توظيف المنهج مستعينين في ذلك بتحليل نماذج من النصوص الأدبية. متجاوزين بذلك القاعدة التي ترى ضرورة دراسة كافة آثار الكاتب لانجاز رؤيته للعالم ذلك بقصد ايضاح تطبيق المنهج السوسولوجي الدينامي .

٧- وقبل أن نعالج هذه المسألة نود أن نشير هنا إلى مشكلة تتعلق بالأثر الواجب تحليله أو بعبارة أخرى هل يمكن أن نطبق تلك الأسس المنهجية على كافة الآثار الأدبية؟ أو ما هي الشروط الواجب توافرها في الأثر الذي نحاول تحليله سوسولوجيًا؟

نرى أن هذه المشكلة على جانب كبير من الأهمية، نظرا لأن هناك آثارا أدبية معينة لا يمكن إخضاعها للتحليل السوسولوجي . ونحن نقصد هنا الآثار الأدبية ذات الطابع السريالي أو الطابع الرمزي المغلق، ونذكر منها على سبيل المثال قصة نجيب محفوظ «رأيت فيما يرى النائم» التي تتضمن عددا من الأحلام والرموز المغلقة، التي لا تمكن الباحث من انجاز مهمته الأساسية، فلنتوقف قليلا عند ذلك النص الذي يبدأ بقول الراوى :

«رأيت فيما يرى النائم . . اننى راقد، اننى نائم أيضا، لكن وعى يرامق الظلام المحيط، وثمة أنثى أقبلت يند عنها حفيف ثوب، والحجرة ما الحجرة؟ أهى حجرتى الراهنة أم أخرى أويتنى فيما سلف من الزمان؟ ويتهادى الوجه إلى حسى رغم الظلام بأستدارته الناعسة. وسمرته الصافية ورونوته الناعسة، نسق تسريحتها عصرى أما ثوبها فقديم يجر ذيلا مثل محابة رشيقة، وهمس صوت لم أرقائه :

. للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة، وركعت فى استسلام وانهمكت فى عمل ثبت عليها عيناى ولكن لم أنبس بكلمة . وخدمت وراء انهماكها غاية دانية وقال الصوت :

. الأنفاس العطرة تصدر عن قلب طيب . وانتظرت حتى جمعت أدواتها ونهضت فى رشاقة ومضت نحو الخارج . شدتنى بخيوط خفية لا تنقص،

فانزلت من الفراش وتبعتها . وهيمن على شعور بأننى مدعو لأمرها ، وأننى لن أحيـد عن التطـاع إلى الأمام . تمضى متأودة كأنها ترقص باعثة وراءها بنسائم من الذكريات . تعرف طريقها فى الليل واهتدى أنا بشبحها ومررت بأشياء وأشياء ولكنى أنسيتها فتورات مثل شرر متطاير ، وعند موضع عبق بشذا الحناء فصل بيننا قطار سريع طويل رج الأرض ومن عليها ، وبذهاب ضجيجـه التوى الليل أمامى فضاعفت من سرعتى . وأطبق الليل وحده وأختلجت فيه الوعود المضمخة بشدا الحناء ، لم يعد فى وسعى التراجع وليس معى من الحوافز إلا الظمأ والشوق .

أما الحلم الثانى فيجىء على هذا النحو .

« رأيت فيما يرى النائم . . حبه رمل ملقاة بين جذور أشجار فى مكان لعله غابة ، جذبت انتباهى واستحوذت عليه بـيريقها وبما أوحته إلى من أنها ترانى كما أراها وقلقت فى موضعها فلم أشك فى أنها مقبلة على مغامرة وأثارت حب استطلاعى إلى أقصى حد ومضت تتنفخ رويدا حتى آلت إلى كرة مغطاة بزوائد مثل أوراق الورد . مرقوم على صفحاتها كلمات لم أتبينها . ووثبت كأنما قذفتها قوة فى الفضاء مقدار أشبار وتهاوت مرتطمة بالأرض ، محدثة صوتا قويا أسترسل صـداه فيما يشبه النغم . وتمادت فى الانتفاخ حتى صارت فى حجم قبة فخمة ثم انطلق منها عمود عملاق بسرعة مخيفة زلزلت لها الأشجار الفارعة حتى تلاطم ذراها من حشائش الأرض ، ونبشقت من العمود فروع لا حصر لها غاصت فى القضاء ، انبسطت أوراقها كالزواحف المثقلة بآلاف الكلمات المبهمة ، وركبى الارنياع فعدوت بأقصى ما لدى من سرعة مبتعدة عن مركزها المتفجر . عدوت منها ولكنى عدوت فى مجالها وحضنها وقبضتها ، فلا منفذ للهـرب إلا صبر على التوقف أو الاستسلام . والفورة محدودة وسطح الأرض معاند والرياح على غير ما أشتهى واستوى فى شعورى البعد والقرب ازاء الكيـنونة المتمادية فى التعلق بلا نهاية . ان صوت غمـوها الهائل يدوى وظلها يغشى الأشياء كالليل . وردة فعلها تعبت بالكائنات وأطراف قبضتها تنحدر فيما وراء الأفق . وتبين لى أننى لست الوحيد فى المأزق . وأن ملايين يلهثون من العدو ، وان السحب تركض أيضا والرياح وأضواء النجوم وارتفع صوت قائلا :

- رفهوا عن أنفسكم بالغناء . .

فتساءل صوت آخر :

- هل يطيب الغناء والمطرب يتخط في القبضة؟

فقال الصوت الأول :

- رفهوا عن أنفسكم بالغناء . .

وتحركت الحناجر تغنى كل على ليلاه . تضاربت الأصوات فانقلبت عريضة
تنضج بالوحشية والجمال .

أما الحلم الثالث فيجىء على النحو التالى :

« رأيت فيما يرى النائم . . » أن ثمة عينا ترنو إلى . . . عين كبيرة كأنها فسقية ،
جميلة الرسم ، عميقة السواد ، ناصعة البياض مستوية فى مكان غير معروف ولكن
سحائب بيضاء تظللها . وفى نظرتها ما يوحى بأنها ترانى ، وربما تعرفنى ، ولكن
يكتنفها حياء يقصينى إلى ما وراء الغيب ، وقلت لنفسى أنها عين امرأة فأين بقيتها؟

وقلت أيضا بصوت مسموع :

- آفة الحب الحياء !

عند ذلك رأيت خيالى رفيق صباى الراحل فتعانقنا بحرارة . وفى غمرة الفرحة
باللقاء نسيت حزنى الكبير عليه . وسرعان ما أختفى من مجال البصر لتحل محله
ساحة المولد النبوى فى أيامها البعيدة الزاهرة . ووجدتنى فى صف طويل أمام شباك
التذاكر الخاص بخيال الظل ، ودخلت مسرحى الصغير ولكنى وجدت نفسى فى
سرادق امتحان . واتخذت مجلسى كتلميذ وشرعت فى الاجابة ، ولما لم يبق من
الزمن إلا دقائق وضع لى أننى أجبت على سؤال غير السؤال المطلوب الاجابة
عليه . وضاق صدرى فتساءلت :

- سهوة عابرة تضيع الحياة؟!!

سألنى المراقب متهمكا :

- أنسيت قول المتنبي؟!

فحرت أى بيت يقصد وتحاشيت السؤال ، ووجدتنى بعيدا أتأبط ذراع رفيق
صباى الراحل متطلعين معا إلى العين ، تبدت العين هذه المرة أو غل فى العمر
وأحوز للحكمة وأعمق فى الحياء ، قلت لصديقى :

فأضاء وجهه بضحكة صافية وسألنى هامسا :

- من القائل «آه لو تعلمون ما أعلم .. ؟»

فعصرت ذاكرتى لأتذكر ولكن الديك صاح مؤذنا بطلوع الفجر»

ان الحلم الأول كالحلم الثانى أو الثالث لا يعطى للباحث دلالة موضوعية معينة
فهو يبرز بعض جوانب النفس اللاشعورية أكثر من النفس الشعورية ، فينخلى
بصورة معينة عن تصوير الواقع الخارجى ويندفع إلى تصوير الواقع الداخلى ومن ثم
تصبح هذه الأعمال موازية لطريقة التداعى الحر Association Libre وتعد مصدر
خصب لفهم عناصر معينة من عناصر الشعور أو اللاشعور الشخصى . والبحث فى
ذلك الموضوع معناه ان الناقد أو الباحث يركز اهتمامه على الدلالة الذاتية -Sing
Subjective ification التى تمس فى الواقع المجال السيكلوجى أكثر من المجال
السوسيولوجى ، فهذا الأخير - كما سبقت الإشارة - يهتم أساسا بالدلالة الموضوعية
Signification objective للأثر معتمدا فى ذلك على الوحدة المنطقية فى البنيات
الفنية . وهذا النمط من الدلالات لا نجد سوى فى الآثار الأدبية الواقعية ،
«فجولدمان» نفسه يشترط أن يكون بناء الأثر معبرا عن مؤلفه من جهة وعن صله
بعصره ومجتمعه من جهة أخرى . فالكاتب العظيم فى رأيه هو الذى تتفق حساسيته
مع جملة التحولات الاجتماعية والتاريخية . وهو الذى يطرح علينا تساؤلات
شاملة ترتبط بصورة معينة بعصره حضارته وهذا يعنى ان الباحث أو الناقد فى هذا
المجال ينبغى أن يركز اهتمامه على الدلالات الموضوعية للأثر لا على الوظيفة
الموضوعية للسلوك الشخصى للكاتب .

ولكن ماذا نفعل عندما نضطر أن نحلل أثرا غير واقعى؟ وما هى الخطوات التى

ينبغي أن يتخذها الباحث أو الناقد؟ وكيف يمكن تحديد هذه الخطوات؟ نحن نرى أن هذه التساؤلات على جانب كبير من الأهمية، ومن شأن الاجابة التى توضع لها أن تفتح الطريق إلى حلول لمشكلات أخرى على جانب من الأهمية: كمشكلة تشكيل البناء النفسى عند الكاتب وعند الفئة أو الجماعة التى يرتبط بها الكاتب وعلاقة كل ذلك ببنيات الأثر الأدبى، العوامل المحددة لإتجاه الكاتب عندما يعالج أثره الأدبى معالجة سرىالية. كذلك يمكن على هذا الأساس تكوين رأى واضح فى العوامل التى تشكل عالم الأثر الأدبى، بل ربما أمكن على هذا الأساس أيضا النظر فى مسألة ايجاد منطقة تجمع بين الجانب السيكلوجى والجانب السوسيولوجى، وعلاقتهما بطبيعة بنيات الأثر.

ومن الجلى أننا لم نتمكن من بحث هذه المشكلات المنهجية جميعا، فإن لدراستنا حدودا معينة لن نتعدها إلا بالقدر اللازم لأتمامها وجعلها دراسة متكاملة.

لقد أشرنا فى البدء إلى مشكلة اغفال الجانب التجريبي فى بعض الدراسات الأدبية، وكيف أن الأسس النظرية فى حاجة على الدوام إلى تطبيق، فالتظرية تعد فى الواقع نتاج التفاعل بين هذين الجانبين.

ويمكن بادئ ذى بد أن نلخص الخطوات المنهجية المتبعة فى هذا الميدان والتى يمكن تحديدها على النحو التالى:

أولا: تعيين البنيات ذات الدلالة.

ثانيا: تعيين صلتها ببنيات فكرية معينة.

ثالثا: إبراز الصلة بين تلك البنيات الفكرية وفكر فئة أو جماعة اجتماعية معينة.

وهذه الخطوات كما هو واضح ليست سوى خلاصة لعمليتي الفهم والتفسير ان فهم آثار أدبية لكاتب معين، يقتضى من الباحث أو الناقد أن يعين لنا بنياته الدالة وعلاقاتها برؤية معينة للعالم. وإذا أراد تفسيرها، يجب أن يوضح وظيفة هذه الرؤية المعينة للعالم عن طريق القيام بدمجها فى البنيات الكلية للمجتمع. وهذا يعنى أن نقطة البدء هى تعيين البنيات ذات الدلالة. وذلك يتم عن طريق استخدام

الانساق اللغوية التى تشكل علاقة قوية مع جملة البنيات ذات الدلالة ، أى يتم تحليل الأثر تحديلاً بنائياً . ففهم الأثر معناه ايضاح صلته برؤية معينة للعالم أما تفسيره فيعنى القيام بابرار وظيفية هذه الرؤية فى البنيات الكلية للمجتمع . فمحاولة استخراج البنى ذات الدلالة فى القصص التى نتاولها بالتحليل معناه فهم هذه البنى فى إطار الوضع الفكرى أو النفسى عند الفئة أو الجماعة التى يرتبط بها الكاتب ، وهو فى نفس الوقت تفسير لتلك القصص وفهم لوضعية الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها الكاتب . ودمج هذه الوضعية فى الإطار العام للمجتمع معناه تفسير الأولى وفهم الثانية .

ويمكن أخيراً أن ندمج تاريخ تلك الفئة فى التاريخ العام للمجتمع ، وهذا يعنى تفسير دور هذه الفئة بالنسبة لغيرها من الجماعات أو الفئات الاجتماعية ، ومن ثم فهم المجتمع نفسه بوجه عام .

٨ - التحليل التجريبي

نحاول هنا القيام بتحقيق لبعض المفاهيم والفروض التى تناولناها سابقاً ، مستعينين فى ذلك ببعض الآثار القصصية التى يمكن أن يتوافر فيها عدد من الخصائص الموضوعية التى تسمح للباحث أو الناقد باكتشاف طبيعة الصلة بين بناء الأثر ورؤية معينة للعالم وليس يهمنى أن نبين كيفية هذه الصلة بقدر ما يهمنى تأكيد وجودها «فجولدمان» وغيره من الباحثين متفقون فى القول بهذه الحقيقة كما بينا ، وعلى الباحث أو الناقد أن يأخذ بها كفكرة موجهة أثناء بحثه التجريبي ، فالصلة بين الابداع الفنى أو الأدبى والحياة الاجتماعية تبدو كمسلمة يمكن أن يأخذ بها الباحث . وليس فى ذلك تعسفاً لأنه يعتمد على المنهج التجريبي ليحقق هذه الصلة ويحقق غيرها من الفروض أو المفاهيم ، ذلك فى ظل خطوات حذرة دقيقة ليس فيها افتعال .

انطلاقاً من هذا الفهم يستطيع الباحث أو الناقد أن يجد فى معظم آثار نجيب محفوظ مجالا خصبا لإجراء بحثه . فهى من ناحية تنتمى إلى الواقعية الاجتماعية ، وتبدو على علاقة وظيفية بفكر فئة إجتماعية من ناحية أخرى . فالكاتب تناول فى

أغلب آثاره أزمة البورجوازية الصغيرة عامة وأزمة الفئة المثقفة خاصة، فهو قد استطاع أن يبرز الصراع الذى تواجهه هذه الفئة الأخيرة والصراع الذى يواجهه المجتمع بصورة عميقة ومحددة جعلته يرتفع بها إلى مستوى رؤية العالم.

وأزمة هذه الفئة ناجمة أساسا عن وعيها بدلالة التحولات فى الواقع السياسى والإجتماعى من جهة، وعجزها عن الاندماج فى بنية ذلك الواقع من جهة أخرى. مما جعل موقفها يفقد التوازن ويجعلها فى وضعية متناقضة، نتج عنها ردود أفعال سلبية تجاه بعض القضايا الإجتماعية والسياسية. فالمجتمع يهملهم مراكز إجتماعية مرموقة وهذه المراكز تساهم بصورة معينة فى خلق وضعية نفسية موزعة بين الصراع واللامبالاة، أو الخوف وروح المغامرة أو الشعور بالمسئولية واللامسئولية.

هذه الوضعية عبر عنها محفوظ فى قصصه بوجه عام، وفى (تحت المظلة) و(الجريمة) بوجه خاص.

فالتحليل السوسيلوجى لهذه الأعمال يتيح للباحث أن يتوقف على طبيعة أزمة هذه الفئة وأزمة المجتمع فى وقت معا، فهذه الفئة تبدو فى العالم الخيالى ممثلة فى شخصيات واعية لكنها عاجزة عن التكيف مع الواقع الإجتماعى، رغم أنها أكثر الفئات وعيا بذلك الواقع.

فى قصة (تحت المظلة) نواجه مواقف منافية للطبيعة البشرية والمنطقية، فالشرطى يشاهد جماعة من الناس تطارد لصا، ورجل وأمرأة يمارسان الحب على قارعة الطريق وعندما أراد أحد الواقفين أن ينبهه عن هذه الجرائم، صوب نحوه بندقيته وقتله هو ومن معه دون أن نعرف لذلك سببا.

أن التأمل الدقيق فى البناء الكلى للقصة يوحى إلينا بوجود قوة غامضة تدفع الشخصيات نحو القيام بتصرفات معينة، أحيانا لها معنى، وأحيانا أخرى بلا معنى. والبنى الجزئية أحيانا ما نلاحظ أنها ليست على صلة وثيقة بالبناء الكلى للقصة. فى البداية يعلن لنا الراوى عن ظهور المطاردين وهم يقبضون على اللص، فى حين نرى الشرطى يشاهد المنظر فى هدوء، ولا يحاول القيام بعمل شئ تجاه

المطاردين أو اللص، الذى يخطب فى مطارديه، ثم (يرقص أمامهم عاريا) وتظهر فى نفس اللحظة بعض دلالات الوعى لدى بعض الأشخاص الواقفين تظهر فى هذه العبارة: (كيف أن الشرطى لا يتحرك؟).

وتمثل الدلالة هنا فى وعى الأشخاص من ناحية، والجانب الإجتماعى الذى يمثله الشرطى من ناحية أخرى وكلتا الدالتين تعطينا احتمالين: حيرة الأشخاص أمام الجرائم التى تقع فى حضور الشرطى ولا يفعل ازاءها شيئا، والاحتمال الثانى، أن يكون هذا الشرطى حقيقيا أو مزيفا. وسيطر شك يلازم القارئ ويجعله حائرا بين المعنى واللامعنى، ويستمر هذا الشك حتى نهاية القصة، حيث نشهد مقتل الأشخاص الواقفين تحت المظلة.

يتمثل تفسير الاحتمال الأول فى شعور الأشخاص الواقفين تحت المظلة بنوع من المسئولية تجاه ما يحدث فى هذا العالم الغريب. وهذا الشعور يظهر حيناً ويختفى حيناً آخر منذ اللحظة الأولى لبداية القصة حتى نهايتها، حتى يدفعون حياتهم ثمنا لهذا الوعى.

أما تفسير الاحتمال الثانى فيأخذ صورتين: الأولى فى حالة ما إذا كان الشرطى حقيقياً، فإن الدلالة القريبة الاحتمال تتيح لنا تصورا معينا للأشخاص الذين يمثلون العدالة، فهم يبدوون كما لو كانوا أشخاصا ثانويين ليس لهم دور مهم. فالعدالة التى تمثل أحد عناصر البناء الإجتماعى غير مسئولة عن هذا النمط من الجرائم. والصورة الثانية أن يكون الشرطى مزيفا، وهو احتمال بعيد، ومن ثم فإنه يعد بلا وظيفة فى البناء الأساسى للقصة. والاحتمال الثانى يترتب عليه تغير فى وظيفته، ويصبح بذلك مجرد اشارات نفسية تساهم فى ابراز جانب شخصى فى مجال العلاقة النفسية الإجتماعية والشكل الجمالى.

وتتوالى الأحداث أمام الشرطى والواقفين تحت المظلة، فنشهد تصادم سيارتين، يتج عنه مقتل فرد يثير وعى أحد الواقفين تحت المظلة فيقول «كارثة حقيقية بلا شك لكن الشرطى لا يريد أن يتحرك» فالاتصال والتفاهم يوشك أن يختفى من البناء الأساسى للقصة، فهو لا يتحقق بين الأشخاص الواقفين والشرطى، أو بين

الشرطى والعالم. فالراوى يخبرنا بأن «لا أحد يبرح مكانه خشية المطر»، والشرطى فى الجانب الآخر «يشعل سيجارة»، ورجل وامرأة يمارسان الحب على قارعة الطريق. أن الشخصيات تبدو كأنها رافضة القيام بصنع علاقات شخصية، فالكاتب قد جعلها فى موقف اللامسئولية، حتى النسق الإجتماعى الذى يتمثل فى الشرطى غير مسئول أيضا، أما الجنس فلا نعتقد أنه يعطينا دلالة يمكن أن تضيف شيئا مهما للقصة، وأن كان من الجائز أن يكون له دلالة فى البناء الأساسى للقصة، كمقتل الشخص، وتصادم السيارتين. وهذه الدلالة تتمثل فى أن الحياة فى هذا العالم لا تبدو فى نظام متماسك، وأن المعايير فيه قد انهارت حيث نجد «القتل والرقص، والحب والموت» تشكل كنها منظورا واحدا. فالقيم تبدو وكأنها قد استوت عند الكاتب وهذا يدلنا على الشعور بالعبث، وانعزال «الأنا» وانفرادها.

أن الأشخاص الواقفين تحت المظلة يشاهدون شخصا عارى الرأس، بيده منظار مكبر، يراقب الطريق، ويردد: «استمروا بلا خطأ، والا اضطررنا لإعادة كل شىء» هل ما يحدث فى الطريق ليس إلا من قبيل المشاهد السينمائية، وأن هذا الرجل هو المخرج؟ يبطل هذا الاحتمال بمجرد أن نعلم أن الأشخاص الواقفين تحت المظلة قد شاهدوا «رأسا آدميا حقيقيا». يتدحرج نحو المحطة.

أن الكاتب يبدو حائرا بين المعنى واللامعنى، فهو لم يصل بعد إلى ما يملأ الفراغ بينهما. وهذا يسمح لنا بالقول بأننا أمام حالة نفسية أكثر منها موقفا معينا. فالعلاقات بين الأشخاص هى التى تحدد لنا المنطق. فى حين أن هذا الأخير هو الذى يحدد العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة، فالمنطق هو الذى يجعل الحياة فى شكل نظام كلى متماسك، ويحدد شكل العلاقة بين الفرد والمجتمع، وليس بين الفرد وذاته.

وفى نهاية القصة يشاهد الواقفون تحت المظلة مطاردة من رجال ذى هيئة رسمية، للرجل الذى اعتقدوا أنه المخرج، فيزداد يقينهم بأن الأحداث التى يرونها حقيقية لا علاقة لها بالتمثيل. وهنا يظهر بينهم نوع من الوعى، ولكنه يأخذ شكلا سلبيا لأنه يؤدى إلى البحث عن الهروب من المسئولية. وهذا يبدو واضحا فى هذه الجملة: «يجب أن نذهب سندعى للشهادة عند التحقيق». وهذا الوعى هو الذى أدى إلى

شعورهم بالخيرة والقلق إزاء ما يحدث فى هذا العالم الغريب . لكن مع هذا أراد أحدهم أن يسجل لحظات وعيه فلنظ بهذه العبارة : «ياشاويش . . ألم تر ما يحدث فى الطريق؟» أتى نحوهم ثم «تراجع خطوتين سدد البندقية» ويعلن لنا الراوى أخيرا أنهم تساقطوا جثثنا هامة تحت المظلة .

هكذا تنتهى بنا القصة نهاية غامضة وغير إنسانية فى الوقت نفسه . فالقارئ لا يعرف لماذا قتلهم الشرطى؟ فالموت على هذا النحو يتنافى مع طبيعة القواعد الأخلاقية والإنسانية لأنه قد تم بلا محاكمة . وربما ساعدنا تحليل طبيعة العلاقة بين الأشخاص والشرطة فى أقاصيص نجيب محفوظ الأخرى فى فهم هذه النهاية ، فى قصة «الجريمة» مثلا نجد البطل الراوى يسأل ضابط الشرطة : «و هل يحفظ الأمن باهدار العدالة؟» فيجيبه «ربما باهدار جميع القيم» فهل كان وعى الواقفين تحت المظلة يمثل تهديدا للأمن؟ أن السلطة فى العالم الحقيقى فى موضع اتهام من المثقفين ، والمثقفون فى موضع تهديد من السلطة . ولعل شعورهم بهذا التهديد هو الذى جعل وعيهم سلبيا ، فهم لم يتساءلوا عن طبيعة القوة التى تحكم هذا العالم الغريب ، ولم يدركوا أن محتواهم يمثل جزءا من المحتوى الكلى للعالم . هناك احتمال أن يكون الواقفين تحت المظلة هم هذه الفئة التى يسمح لها وعيها بالادلاء «بالشهادة» عما يحدث فى هذا العالم غير الإنسانى . وهذا يعنى - من بعض النواحي - أن القصة تتضمن نقدا للدولة ، ومن ثم فهى تتضمن بنى ذات دلالة على صلة معينة برؤية العالم .

هذا الشعور يمكن أن نجده عند الغالبية من المثقفين فى ذلك العصر (أعنى العصر الذى ظهرت فيه القصة) . فطبيعة البنية السياسية والاجتماعية كانت تمارس ضغطا معيناً على فكر هذه الفئة . ومن هذا المنظور نستطيع أن نتبين أن عالم القصة ينظم كليا أزمة الوعى عند هذه الفئة ، فدلالة الموقف بين الشرطى والأشخاص الواقفين قد تجلت فى نهاية القصة ، ذلك أن قتلهم على هذا النحو قد أعطى معنى للحدث ، ودلالة عامة للقصة .

وتتميز بنية هذا الأثر بعدة خصائص معينة :

- الأشخاص والوسط الذى تدور فيه الأحداث لا ينتميان إلى مكان أو زمن معين، «انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط، ثم تساقط الرذاذ». «اجتاح الطريق هواء بارد»، «حث المارة خطاهم».

- زمن الأفعال هو زمن المضارع «لا أحد يبرح مكانه خشية المطر» «رأسا آدميا حقيقيا يتأرجح نحو المحطة» وهذا يدلنا على اندماج حركية الزمن من ناحية، وعلى أن تسلسل الأحداث ليس له أهمية من ناحية أخرى.

- الشخصية تبدو عاجزة عن الاندماج داخل بنيتها الاجتماعية. والظاهر لنا أن هذه الخصائص هي الصيغة الغالبة على معظم آثاره القصصية فى هذه المرحلة.

فى قصة (الحجرة ١٢): بناء رمزى واقعى يكمن وراء المنطق الداخلى للقصة، كما يكمن وراء دلالتها العامة، فهناك امرأة تقوم باستئجار غرفة فى أحد الفنادق لاستقبال جماعة من الناس منقسمة إلى فئتين، الفئة الأولى سعدت إلى الغرفة مباشرة، والفئة الثانية بقيت فى انتظار الصعود، وهذه المرأة حسب وصف الراوى (تبدو شديدة التأثير بقوة بنيانها، ولها قسمات وأشياء تشير حب الاستطلاع والاذعان (...)) تترك انطبعا باللفة التى لا تكون إلا للوجوه المستقرة فى أعماق الذاكرة من قديم). وهذه المرأة اسمها (بهيجة الذهبى، قادمة من المنصورة).

هذه الاسماء وتلك العبارات الوصفية التى صور بها الكاتب شخصية المرأة صاحبة الدعوة، ليست نابعة من تلقائية تعبيره اللغوى. فاللغة بمجرد أن يستعملها الكاتب يعطى لها منظورا ايدولوجيا، نظرا لأنه يحول إتجاهها بكيفية معينة، ويعطى لها دلالات جديدة الأمر الذى يجعلنا نذهب إلى القول بأن التلقائية فى التعبير اللغوى، الفنى لم يعد لها مكان فى تفسير الأثر، كما لم يعد لها مكان فى وعى الكاتب، فوصف الراوى المرأة بأن بها شىء يشير (حب الاستطلاع والاذعان) لعله يشير إلى ما تحمله من تاريخ قديم، من ناحية، ولما تحمله من عناصر إرتباط من ناحية أخرى. فاسمها (بهيجة الذهبى) رمز لما تبعثه فى النفس من غبطة، ورمز لما تملكه من كنوز معنوية ومادية. وليبرز جانب الرمز الذى يلتف حول شخصية المرأة يخبرنا الراوى فى الفقرة الأولى من القصة، أنها «قادمة من مدينة المنصورة» تلك

المدينة التى شاهدت فصولا عظيمة فى التاريخ القديم وأنها «تقف أمام الطاولة منتصبه القامة فى معطفها الأحمر، غير عاملة، ولا متزوجة (. . .)» .

من جملة هذه الخصائص الوصفية يتحدد الرمز الذى يكمن وراء هذه المرأة، التى تمثل مصر، وتحدد أيضا، وظيفة البنى الجزئية التى يبدو أنها - كالبنى الكلية للقصة - موجه نحو إبراز ذلك الرمز ودلالته من ناحية ومحاولة التعبير عن أيديولوجية معينة من ناحية أخرى . ومعنى هذا أن ذلك النص يحتوى على بنى ذات دلالة، وأن هذه البنى يبدو أنها مرتبطة ببناء فكرثة إجتماعية معينة .

أن تأمل البناء الأساسى للقصة يوحى للدارس بوجود ذلك الرمز فى شخصية المرأة وفى طبيعة علاقتها بزاثيرها الذين التفوا حولها، وشغلوا كافة أماكن الحجرة حتى أصبح «لا يوجد بالحجرة الاخوان واحد، (. . .)» بينما ينتظر فريق آخر الأذن بالصعود . والظاهر أن ذلك الإنتظار لم يدم طويلا، فالفريق الذى شغل المكان يبدو أنه فى حالة خطر، فهم حسب عبارة الراوى فى حالة «سيئة، تزداد بتقدم الوقت سوءا على سوء» . وأن مظاهر الطبيعة فى الخارج، تشير إلى نفس الدلالة فهناك «مطر لم يسقط نظيره من جيل على الأقل» والرعد «يجعجع كانفجار القنابل» والمبنى نفسه فى حالة خطر . «فالحجرات كلها ترشح» . (ومدير الفندق قد أضطر إلى استدعاء الفراشين) «لسد الثغرات فوق السطح» الطبيعة هنا توحى بقدر من التداخل الغامض بين ما يحدث فى داخل المكان، وبين مظاهر الوجود الخارجى، وتشير إلى ما حول الأحداث من إرتباطات مبهمة، وتبرز فى الوقت نفسه الدلالة والرؤية التى يريد الكاتب أن يعبر عنها من زاوية معينة .

أن الجماعة التى شغلت المكان، والتفت حول المرأة، لم يصورها النص تصويرا عاما، بل جاءت مقرونة بأوصاف إجتماعية معينة، دون أن تقرر بأوصاف داخلية أو خارجية، ذلك لأستكمال بناء الرمز ودلالته من ناحية، واجلاء الزاوية التى يتناول منها الكاتب موضوعه من ناحية أخرى . وتشكل هذه الجماعة من فئات وطوائف إجتماعية مختلفة . فهناك «تاجر أثاث، وبقال وقصاب وصاحب محل عطور وأدوات زينة (. . .)» ونفر من أساتذة الجامعة ورجال الدين، وصاحب معرض أثاث وموظف كبير بمسلحة الضرائب ورئيس مؤسسة وصحفى معروف،

وتاجر جملة للأسماك، وسمسار شقق مفروشة، ووكيل لشخصية عربية من أصحاب الملايين».

هذه الفئات الاجتماعية التي تقدمها هذه الجماعة لها دلالة هامة فى البناء الأساسى للقصة، فكيفية تشكيل هذه الجماعة فى النص تماثل التشكيل الفعلى فى بنية الواقع نفسه، وفى المرحلة التى ظهرت فيها القصة (١٩٧٣) ظهرت تغيرات فى الإطار العام للمجتمع، وفى استطاعتنا أن نعتبر نقل ثروات المجتمع إلى طبقة جديدة وبزوغ الأيديولوجية الليبرالية، والاتجاهات الفردية، مظهر من بين هذه المظاهر، ولقد نرى فى استيلاء هذه الطبقة على السلطة مظاهر أخرى من مظاهر التغير. لقد جاءت هذه الفترة عقب مرحلة امتلاً بمحاولات البرجوازية الصغيرة الانتصار على الاقطاع وائراسمالية الذين كانا يقفان فى سبيلها كحاجز يحول بينها وبين اتمام حركتها نحو أهدافها الخاصة، وتحققت مطالب البرجوازية الصغيرة بعد ثورة ١٩٥٢م فاستولت على الحكم، وتحكمت فى موارد الإنتاج، وفى أدوات التشقيف، لكن أيديولوجيتها قد واجهت تدهورا خطيرا منذ أواخر الستينات، وبالتحديد فى السنوات التى تلت حرب ١٩٦٧، حيث أخذت الطبقة الجديدة (التي تشكل من الفئات الاجتماعية التى حددتها القصة) تدرج فى مدارج الرقى المادى والمعوى، ولعبت دورا كبيرا فى تغير شكل البناء السياسى والإقتصادى فى مصر. . هذه الأحداث قد أثرت على فكر ووعى الكاتب عامة، وعلى بنية قصته خاصة، فالرؤية التى يريد التعبير عنها حتمت عليه أن يبدع لنا ذلك الإطار، ويشكل منه رمزا مركبا من عدة عناصر مختلفة: المرأة، والزائرين الذين سعدوا، والزائرين الذين ينتظرون أو بالأحرى «جماعة عامة الشعب» حسب العبارة الواردة فى النص. وهذه الجماعة المنتظرة ليست وحدها، فهناك (رجلا ضخما يرفل فى جبة وقفطان يسمى سيد الأعمى) يعمل كحانوتى كان ينتظر معهم الأذن بالصعود، وهو يمكن أن يضيف شيئا لدلالة البناء الأساسى للقصة، كالدلالة التى تضيفها «الطبيبة المولدة» التى صعدت وحدها إلى الحجرة مباشرة. فهناك أذن من ينتظر الموت، وهناك من ينتظر الحياة. ذلك التقابل نفسه تشير إليه الطبيعة بصورة معينة، فالراوى يعلن لنا أن «الظلام يتراكم فى أركان السماء، وأن النهار سينقلب ليلا».

وان القوم داخل الحجرة يغنون ويصرخون فى وقت معا . أن سيد الأعمى ينتظر ليقوم بأداء عمله لأن «الانتظار بلا عمل ممل» . والقوم فى حالة سيئة ، والمرأة صاحبة الدعوة قد وعدت أن تستدعيه فى «الوقت المناسب» ، فسقوط الجماعة التى استولت على المكان ، أمر قادم لا بد منه ، فهم يترنحون داخل حجرة مهددة ، «من رشح السقف والبلبل» ، والطريق فى الخارج يعلن عن علامات الغضب ، أو اشارات تنبئ بالتغير ، وهذا يبدو فى هذه الفقرة التى تبدأ بهذه الجملة : «وبدا تساقط ، واعدت السماء ، وتوالت الضربات المرجفة فوق زجاج النافذة، (. . .)» هذه الدلالة التى تبرزها بنية القصة وهذه الرؤية المعينة للواقع الاجتماعى والتاريخى فى هذه المرحلة لا تعتبر ناجمة عن غمط من غمط الوعى الفردى عند الكاتب ، إنما نتيجة وعى الفئة الاجتماعية التى يرتبط بها اجتماعيا ، وتاريخيا ، واقتصاديا . أو بعبارة أخرى أن الوعى بظهور طبقة جديدة تتشكل من الفئات التى جاءت فى النص ، والتنبؤ بسقوطها السياسى والاجتماعى كما حددته نهاية القصة ، ليست رؤية فردية للواقع ، لأن الفئة المثقفة كانت تنشدها هذا السقوط . وهذا الشعور يرجع فى أساسه إلى طبيعة وضع الجماعة التى ترتبط بها الفئة المثقفة ألا وهى البرجوازية الصغيرة ، التى تفتت سلطتها فى هذه المرحلة بصورة نهائية . وقد نجم عن هذا الوضع تبعية الفئة المثقفة إقتصاديا وسياسيا للطبقة الجديدة التى جاءت بقيم وتقاليدها مختلفة عن قيم وتقاليدها الجماعة التى ترتبط بها . لهذا دخلت أغلب الفئة المثقفة فى صراع مع الطبقة الجديدة نظرا لأنها فئة مسيطر عليها داخل جماعة اجتماعية تفتت سلطتها السياسية والاجتماعية . وهذا يعنى أن هناك تشابه بين بناء فكر الكاتب ووعى وفكر الفئة أو الجماعة التى يرتبط بها اجتماعيا وتاريخيا .

فى قصة «الجرمة» حادث قتل غامض يقع فى أحد الأحياء الشرقية ، يشغل جانبا كبيرا من حياة الناس ، ويصبح مجالا لحديثهم اليومى : «فى البيت والمقهى ، والسوق ، والتاكسى» . أما الشرطة فموقفها يدعو للعجب إذ لم تحاول البحث عن القاتل ، أو الكشف عن الحقيقة «والقبض على المجرمين كما يحدث فى كل مكان» فدورها الرئيسى كان يتمثل حسب قول الراوى فى «طمس معالم الجريمة» ذلك الموقف الغريب هو الذى يدفع بطلنا للقيام بمهمة الكشف عن سر ذلك التواطؤ وإخفاء الحقيقة . ونفهم من الفقرة الثانية للقصة أن القاتل ليس فردا واحدا ، وإنما

«الأرجح أنهم عصابة (. . .) وأنه قد «مضى على تاريخ الجريمة حوالى خمس سنوات» وأن بطلنا الذى كلف نفسه بمهمة البحث عن الحقيقة مراقب من أعين الشرطة أينما ذهب .

النظرة المجملّة للقصة توحى إلينا بوجود بنى ذات دلالة تتمثل فى طبيعة الجريمة ، وفى الجاذب الإجتماعى الذى تقدمه الشرطة من ناحية ، ووعى البطل بعلة موقف الشرطة من ناحية أخرى ، ويشف من وراء تلك الدالتين احتمالين أساسيين : أن حادث الجريمة ليس حادثاً فردياً خاصاً يتعلق بقتل امرأة ، وأنما حادثاً إجتماعياً وتاريخياً فى وقت معاً يخفى وراءه رمزاً واقعياً معيناً .

وتفسير الاحتمال الأول يتمثل فى عدة مظاهر مختلفة : فالحادث قد ترك أثراً فى حياة كافة الفئات والجماعات الاجتماعية ، سواء العمال أو الموظفين أو المعدمين ساكنى الأكواخ ، أو الاثرياء ساكنى الفيلات ، وهذا يبدو واضحاً فى الفقرة الثالثة التى جاءت فيها هذه العبارة : «لا حديث للضاحية إلا عن الجريمة ، فهو يتردد فى «السوق والمكاتب والمصانع والأكواخ والفيلات» . ونراوى البطل قد ربط الحادث بزمان ومكان معين وهذا الربط يبدو بوضوح فى هذه الجملة : «مضى على تاريخ الجريمة حوالى خمس سنوات» ومحل الجريمة كان الحى الشرقى . كما يحدد لنا الراوى أيضاً عنصراً دالاً فى حديث سمعه فى إحدى الحانات الموجودة بالحى ، يبدأ بهذه العبارة :

- نحن ضعفاء .

فأجابه بحدة :

- بل جبناء (. . .) .

ويلاحظ أن المتحدث الأول يتكلم باسم الجماعة فهو يقول «نحن ضعفاء» بينما يقول الثانى «جبناء» ، وهى دلالة من دلالات عدم القدرة على مواجهة المواقف الصعبة . ولعلهما يقصدان أهل الحى أو ربما يقصدان المجتمع كله . والضعف والجبن لا يتفیان معرفة الحقيقة ، بل القضية تبدو بعكس ذلك أعنى معرفة الحقيقة لدى أهل الحى أو المجتمع كله لم تجعله قادراً على أن يواجه المواقف بقوة وشجاعة

إزاء طبيعة الجريمة من جهة، وإزاء موقف الشرطه من جهة أخرى . ولعل عبارة «مضى على تاريخ الجريمة حوالى خمس سنوات» . يمكن أن تلقى الضوء على المعنى الذى يلتف حول الرمز العام للقصة . فنحن نعلم أن القصة قد كتبت قبل أواخر عام ١٩٧٢ ، والخمس أعوام السابقة لهذا التاريخ معناها عام المأساة (١٩٦٧) ، وسقوط الأرض العربية . والتأمل الدقيق لمظاهر الحياة اليومية فى السنوات التالية لهذا التاريخ توحي للرجل الغير مثقف بأن شكل الحياة يمضى فى أطاره المعتاد ، لأن الدولة كانت تحاول القيام بإخفاء أو طمس معالم الحادث بصورة معينة ، وجعلت من الشرطة قوة أساسية للحفاظ على الأمن بوجه عام . وكان وعى المثقف بدلالة أحداث ١٩٦٧ يحتم عليه المطالبة بتحديد المسؤولية أى معرفة أصحاب «الجريمة» .

لهذا لا نعجب من يقن البطل منذ بداية القصة أنه مراقب من أعين الشرطة ، وأنه يشعر أنه حياته مهددة ، وأنه يعرف مقدماً صور الاغتيال : «افتعال معركة بجانبه ويتم القضاء عليه قضاء وقدر» أو «انفجار التاكسى به لأسباب مجهولة» أو «يجثم كائن فى ركن الحجرة وينقض عليه» . وهذا يعنى أن صاحب الوعى بالحقائق التاريخية والسياسية فى العالم القصصى وفى الواقع فى وقت معاً ، يعد مصدراً من مصادر تعكير صفو الأمن داخل المجتمع فى هذه المرحلة . أن النص لم يحدد لنا تماماً مهنة البطل ، ولكن طبيعة وعيه ، وقيمه بطبيعة الجريمة ، وبأساليب الاغتيال وبالوظيفة الحقيقية للشرطة ، وبالفاعلين الأصليين للجريمة . تجعلنا نضعه ضمن تلك الفئة التى تحمل ضميراً نعساً حزيناً ، ألا وهى الفئة المثقفة ذات النزعة الإصلاحية . أن وعى بطلنا يتجلى بوضوح فى الفقرة الأخيرة من القصة ، وبالتحديد عندما يدور بينه وبين الضابط ذلك الحوار :

- ما واجبنا فى رأيك؟

- أن تحققوا العدالة .

- كلا .

- (. . .) واجبنا هو المحافظة على الأمن .

- وهل يحفظ الأمن باهدار العدالة؟

- وربما باهدار جميع القيم .

- سأكتب أن جميع القيم مهددة ولكن الأمن مستتب .

هكذا تلخص الجملة الأخيرة التى نطق بها البطل وعيه بطبيعة العلاقة بين الشرطة والدولة من ناحية ، وبين الدولة والمجتمع من ناحية أخرى ، وتكشف لنا فى الوقت نفسه عن التناقض بين الوجه الخفى والوجه الظاهر للشرطة والدولة ، ونظرتها الخاصة لأصحاب الوعى بدلالة الأحداث التاريخية والسياسية .

أن وضعية هذه الفئة يتلخص فى صورتين ، أما منحهم المراكز المرموقة واثابة حياة الاغداق لهم ، وأما تركهم لحياة التشرذ والضياع . ذلك حسب إيديولوجية النظام السياسى للدولة ، وحسب إيديولوجية هذه الفئة .

فى قصة (من فضلك وإحسانك) : شباب مثقف يواجه شعوراً مفاجأ بالضياع والتفاهة ، ويجد نفسه «لأول مرة يتساءل عن معنى حياته» التى بدت فى رأسه كصور أحلام يطحنها الواقع أو مغامرة فردية فى الخارج . لقد عرف فى بدء حياته «تيارات متضاربة دينية ومادية (. . .)» لكنه لم يوثق الصلة بينه وبين أحد المتمين «لهذه التيارات فالانضمام لهذه التيارات لا يحقق أحلامه ، ولا يعطى لحياته وثبة قوية غير معقولة» ، فهو حسب وصف الراوى : ممن لا يكثرثون بالحياة العامة ، ولكن تستغرقهم الشؤون الخاصة . على ذلك فهو يحلم بتحقيق «طفرة غير متوقعة وغير منطقية» ، وسبيل هذه الطفرة فى رأيه لا يتم إلا عن طريق (الهجرة) أو (النجومية) أو (الانحراف) والطريق الأخير لم يبد له مخيفاً أو غامضاً ، فهو عندما «تفحص أعماقه بصدق وصراحة ، تبين له أنه لا يملك مناعة ضد الانحراف فى ذاته» لهذا فهو يتعاطف (دائماً مع المتهمين) الذين يراهم فى عمله فى مكتب التحقيق ويجد أن وراء «كل واحد منهم حلم يذكره بأحلامه (. . .)» فهم يذكرونه بنفسه ، ويذكرونه بأبيه وأمه أيضاً . اللذان (لا يكثرثان للغلاء) ويقيمان الولائم للأصدقاء بين الحين والحين . بينما الواقع الطاحن يجعله يكشف أنه (فقير ، وكم أن الغلاء وحش مفترس) وأنه لا يستطيع (أن يواجه الحياة لو غاب والده من حياته) . (فهل يقدم على الانحراف أن وعده بتحقيق الآمال؟) ذلك التساؤل المحير لم يجد له

جواباً حاسماً لأنه (جبان يؤثر السلامة). لهذا رأى فى الهجرة السبيل الوحيد لاستخلاص نفسه من واقعه الطاحن .

من الجلى أن القصة تبدو حافلة بالبنى ذات الدلالات . لعل أهمها يتمثل فى شعور البطل أن حياته تخلو من معنى ، وفى السبيل الذى يراه أمامه لاعطائها معنى من ناحية وعلاقة هذا الشعور بما يحدث فى المجتمع من ناحية أخرى .

ويمكن أن يشف من وراء تلك الدلالات :

- شعور البطل بالحيرة والضياع أمام التحول الذى اعتري شكل الحياة الاجتماعية بعد حرب ١٩٧٣ ، فهو غير قادر على اتخاذ موقف محدد لانغلاقه على وجوده الفردى من ناحية ، ولغموض السبل أمامه من ناحية أخرى .

- تحطيم عناصر الشعور بالانتماء على المستويين الفردى والجماعى .

وتفسير الدلالة الأولى يجعلنا نذهب إلى القول بأن بطلنا يواجه أزمة فردية واجتماعية فى وقت معاً . فهو لم يجد منذ بداية القصة حتى نهايتها ما يجذبه نحو الارتباط بالحياة العامة ، ففضل حياة العزلة والسخرية من التيارات (التي عبرت أمامه ومن حوله) ليتنظر وثبة غير معقولة ، تأتية من الخارج ليحاول أن يعطى حياته معنى ، ويقضى على الشعور بالخواء الذى فرض نفسه عليه فجأة . وتظهر هذه الأزمه فى حياة المجتمع فى الوقت نفسه ، فى صورة عدم قدرة هذا الأخير أن يعطيه بديلاً واضحاً عن القيم التى تحللت . فنحن نعلم من الراوى أن هناك (نشاط دب فى القوى الهدامة) وأن زميله فى العمل قد (ألقى القبض عليه فيمن ألقى القبض عليهم) وأن (المهرجين والمختلسين والمرتشين واللصوص . . .) أناس لا يختلفون عن الآخرين فى أشكالهم وأصواتهم ، لا سمات تقليدية لهم (. . .) وأن المجرمين طبقات وأن القانون لا يطبق إلا على العاديين من الناس ، أما الأقوياء فيسبحون فوق القانون) ، ويخبرنا الراوى أيضاً أن بطلنا (تصور بيدن والديه وهما يزحفان مع الآخرين إلى طرقات المجمع القضائى) . فتحلل القيم أصبح شبه عام عند بطلنا ، فهو داخل بيئته الخاصة ، وداخل بيئته العامة . وداخل نفسه أيضاً لأنه حسب وصف الراوى له (لا يملك مناعة ضد الانحراف) ، فأثر البيئة الاجتماعية والتيارات الثقافية

السائدة واضح فى توجيه سلوكه، فنحن لا نطلع على ذلك إطلاعاً شعورياً، ولكن يمكن أن نلاحظه فى آثار سلوكه. إذ بما لا شك فيه أن البيئة الاجتماعية تساهم فى تشكيل حياته النفسية إلى حد بعيد، فتحلل بعض القيم قد صاحبه ظهور قيم أخرى جديدة فرضتها الطبقة الجديدة التى ملكت وسائل الثقيف فى الآونة الحاضرة، ولكن هذه القيم الجديدة، لم تتحدد بشكل واضح، والفرد والمجتمع مازالا لم يتكيفا معها تاريخياً وأخلاقياً.

ويتضمن تفسير الدلالة الثانية فكرة تمزق عناصر الشعور بالانتماء بصورة غير مشعور بها عند البطل. فمن النص نعلم أنه (قد عرف حوله تيارات (،،،) دينية ومادية) لكنه لم يبال بأحد المتعين إلى هذه التيارات، فهو حسب وصف الراوى (من لا يكثرثون بالحياة العامة (،،،) وتستغرقه الشؤون الخاصة)، ويرى فى الرحيل عن الوطن السبيل الوحيد للخروج من أزمتة الفردية. فالانتماء للجماعة الخاصة (دينية أو مادية) كالانتماء للجماعة العامة (التي يمثلها المجتمع) لم يعد قادراً حسب تصوره أن يعطى لحياته مضموناً جديداً.

وهذا يعطينا نظرة معينة عن طبيعة شخص البطل وإنجازاته التى يحددها الطابع الفردى الانعزالى. فمحتواها يبدو عارياً من كافة الإرتباطات العاطفية والاجتماعية. فالوطن أو الأسرة رمز الروابط العميقة (سواء كان ذلك مادياً أو معنوياً) أصبحت مرفوضة عنده، نظراً لأنها عاجزة عن تحقيق آماله. ويتجلى هذا بوضوح فى نهاية القصة حينما نراه يقول لنفسه: (الهجرة إلى الخارج هى الأمل الأخير)، فقد بدا له (الخارج فى صورة منارة تشع نوراً من بعيد). ولكن لماذا بطلنا قد اتخذ هذا الإتجاه منذ بداية القصة؟ هل هذا الإتجاه يعد إنجازاً فردياً، أو بالأحرى ظاهرة فردية؟ نحن لا نعتقد ذلك لأن الطبقة الجديدة قد فرضت أهدافها وبثت قيمها فى وسائل الثقيف التى عسكت تيارها الفردى الانعزالى، وفتت التيارات والنزعات القومية. فالانفتاح الاقتصادى قد ساهم فى تغير شكل الحياة الاجتماعية بصورة معينة: فشيوع استعمال الأشياء الحديثة قد دفع النزعة العقلية للتطور من ناحية، وجعل من قيم الثقافية الغربية غمطاً حضارياً ليس له بديل من ناحية أخرى.

هذا التفسير يجعلنا نفهم بوضوح موقف بطلنا الشاب، وموقف أسرته من

المؤثرات التي كانت تفرضها الإيديولوجية الشائعة في المرحلة التي كتبت فيها القصة، ها هو يقول لنفسه: (فرق كبير بين أن تركب سيارة ولو صغيرة وبين أن تنحشر في الأتوبيس)، وها هي أسرته تهديه (حجرة عصرية بطاقتها...) وسجادة فرنسية (...)، بينما أمه قد أقتنت لنفسها (عدداً من التحف والسجاجيد والتحف). واقتناء مثل هذه الأشياء يعد مظهراً من مظاهر الثراء والتقاليد البرجوازية، بينما في العالم القصصى تدلنا على مظاهر الانحراف، مظاهر البذخ ويبدو هذا بوضوح في البداية حين ينشأ لدى بطلنا الشاب شك في سلوك والديه، فهما (لايكثران للغلاء...) ولا يخلو أسبوع واحد من وليمة تقام للأصدقاء) وأستحال ذلك الشك إلى حقيقة ثابتة (عندما أعلن أبوه ذات يوم أنه طلب أحالته للمعاش...) ولحقت به أمه في نفس الأسبوع. فظروف «الانفتاح» قد ساهمت في إثراء بعض الفئات الاجتماعية، وهذا الثراء يبدو - في جانب كبير منه - غير مشروع، ويظهر ذلك في هذه العبارة التي جاءت في الفقرة الثانية من القصة - حين يصف الراوى شخصية ثانوية ليس لها دور في البناء الأساسى للقصة. لكن البنى الجزئية التي تضمنت ذلك الوصف تبدو على علاقة وثيقة بالدلالة العامة للقصة، فالنص يقول: (ومن حسن الحظ أنه لا تشوبه شبهة من شبهات الانفتاح، فهو قادر وشريف...).

فإنفتاح كما ساهم في تطور النزعة العقلية عند الفرد، ساهم أيضاً بصورة غير مباشرة في تحليل بعض القيم، وهذا له دلالة في البنى الجزئية للقصة تبدو على علاقة وثيقة بدلالة ثراء فئات اجتماعية معينة.

وهذا يعنى أن الضياع الذى يواجهه بطلنا الشاب فى العالم الخيالى يرتبط بصورة مباشرة بطبيعة المرحلة التى كتبت فيها القصة.

فالعالم فى هذه الآثار القصصية يبدو موزعاً بين المواقف الراحية والمواقف العاجزة عن اتخاذ مواقف إيجابية ومن ثم فيصبح الموقف فاقداً التوازن، ويصبح عبارة عن الفرد وأبناء طبقته، كل فى عزلة، لا توجد حالة تضم الأول إلى طبقته لتحقق له الاستقرار وليس من سبيل إلى ذلك إلا باندماج الفرد المثقف مع أبناء طبقته.

نماذج من نصوص التحليل

(الحجرة رقم ١٢)

يتذكر مدير الفندق بصورة لا تنسى أنه قد جاءته ذات يوم امرأة لاستئجار غرفة لمدة أربع وعشرين ساعة، وكان الوقت وقتذاك العاشرة صباحاً. وحدجها الرجل بنظرة خاصة لندرة من يقصده من الجنس الآخر منفرداً، وأنه ليتذكر بصورة لا تنسى أيضاً أنها تبدت لعينيه امرأة شديدة التأثير بقوة بنيانها، ووضع قسماتها، وحدة نظرتها وهي تقف أمام الطاولة منتصبة القامة في معطفها الأحمر وقلنسوتها البيضاء. ولم تكن تحمل بطاقة شخصية، غير عاملة ولا متزوجة، ولكنها على الأرجح مطلقة أو أرملة، اسمها بهيجة الذهبى، قادمة من المنصورة. سجل الرجل ما يلزمه من المعلومات ثم عهد بها إلى فراش تقدمها حاملاً حقبتها، حقيبة كبيرة الحجم فوق المألوف، فقادها إلى الحجرة رقم ١٢ بالفندق الصغير.

رجع الفراش بعد نصف ساعة بوجه متعجب، فسأله المدير عماء ورائه فأجاب بأن المرأة غريبة الأطوار.

- ماذا تعنى؟

أجاب بأنها طالبت به بأن يطبق حشية الفراش والغطاء والملاء وأن يودعها ركن الغرفة حتى يجيء الليل، أما السرير نفسه فأمرت باخراجه من الحجرة معتذرة بأنها لا يغمض لها جفن طالما أنه يوجد تحتها فراغ يتسع لشخص قد يختبئ فيه. فقال لها أن مخاوفها لا تقوم على أساس وأن الفندق لم يقع به حادث واحد منذ نشأته ولكنها أصرت على طلبها فأذعن لمشيئتها.

- كان عليك أن ترجع إلى أولا.

فاعتذر بأنه لم يجد في طلبها - رغم غرابته - خروجاً على التعليمات الواجب الالتزام بها في الفندق، ثم واصل حديثه فقال أنها أمرته بأن يفتح صوان الملابس

على مصراعيه وأن يبقيه كذلك فأدرك من توه أنها تخاف أن يغلق فى غيبة منها على غريب يتربص فصدع بأمرها فى تسليم باسم .

- العجيب أنها تبدو قوية وجريئة ..

وتفكر الرجل ملياً ثم سأله :

- هل وهبتك بقشيشا؟

- نصف جنيه بالتمام والكمال ..

- واضح أنها غير طبيعية ولكن لا أهمية لذلك ..

فقال الفراش :

- وكنت ماراً أمام حجرتها المغلقة فى طريقى إلى المغسل فسمعت وراء الباب صوتاً يتكلم بحدة وحرارة .

- ولكنها بمفردها .. ؟

- رغم ذلك كانت تتكلم بحدة ويرتفع صوتها تدريجياً ..

- كثيرون يفعلون ذلك ، ليس بالضرورة أن يكون مجنوناً من يخاطب نفسه ..

فهم "الرجل" أنه ولم ينبس فعاد المدير يسأله :

- هل وضح لسمعك شئ مما كانت تقوله؟

- كلا عدا عبارة واحدة وهى "لا يهم" ..

وأشار المدير إشارة حاسمة إعراباً عن رغبته فى إنهاء الموضوع ثم قال للفراش وهو يمضى :

- مزيداً من الانتباه فهذا واجب على أى حال .

وقصف الرعد فنظر المدير إلى السماء من نافذة رجاجية فرآها ملبدة بالغيوم ، وكان الجو شديد البرودة والمطر متوقفاً بين أونة وأخرى . وعند تمام الواحدة بعد الظهر تلفنت له الحجرة ١٢ :

- ممكن اطلب غداء؟

- لا يوجد مطعم بالفندق ولكن يوجد مطعم بالشارع . طلباتك يافندم؟

- تورلى، أرز بالخلطة، مع كيلو كباب مشكل، تشكيلة سلطات، رغيف بلدى محمر، عيش سراى، برتقالتان. .

أمر المدير بإحضار المطلوب ولكنه دهش لكمية الطعام المطلوبة، خاصة اللحوم، وهى تكفى وحدها لسته أشخاص. .

وقال فى نفسه إنها مصابة بجنون الخوف والنهم.

- محتمل أن تغادر الفندق عصراً وسأجد فرصة لالقاء نظرة داخل الحجرة.

وجاء الطعام، وبعد ساعة رجع خادم المطعم لياخذ الصينية والأطباق ولم يستطع المدير مقاومة رغبة ملحة فى النظر إلى الأطباق، وجدها فارغة تماماً إلا من بقايا عظام وصلصة متجلطة. وقرر أن يتناسى الموضوع كله ولكنه وجد المرأة- صورتها ونوادرها- تطارده وتلح عليه. لا يمكن القول بأنها جميلة ولكنها ذات سطوة كالجاذبية وبها شئ يخيف وأشياء تثير حب الاستطلاع والإذعان، ومع أنه رآها اليوم لأول مرة إلا أنها تترك انطباعاً بالآلفة التى لا تكون إلا للوجوه المستقرة فى أعماق الذاكرة من قديم.

ورأى رجلاً وامرأة قادمين نحوه، وسأله الرجل:

- هل السيدة بهيجة الذهبى تقيم هنا؟

فأجاب بالإيجاب، واتصل بالمرأة فطلبت السماح للقادمين بالصعود إلى حجرتها، وكان واضحاً أن القادمين من الصفوة، من الناحية المادية على الأقل. واندفع الهواء فى الخارج بقوة رقصت لها القناديل المعلقة فى مدخل البهو الصغير. وسرعان ما قدم ثمانية أشخاص - أربعة رجال وأربع نساء - فتكرر السؤال:

- هل السيدة بهيجة الذهبى تقيم هنا؟

وتم الاتصال وجاءت الموافقة فصعدوا بجلال - كانوا على مستوى السابقين - إلى الحجرة رقم ١٢. أصبح الزوار عشرة، أقارب من أسرة واحدة، أو أصدقاء، أو أقارب وأصدقاء، ولكن لا شك أن بهيجة سيدة غير عادية.

- ترى لما أختارت فندقنا الصغير .

ودب النشاط فى كافثيريا الاستراحة وحملت إلى فوق أقداح الشاى ، وشغلته بعض الوجوه فى المجموعة الأخيرة فظن أنه سبق له رؤيتها ، ولكنه قال لنفسه أن خير ما يفعله أن يغسل مخه من شؤون بهيجة هانم ، وأنها غدا ستكون ذكرى من مئات الذكريات الضائعة التى يجيش بها صدر الفندق .

ورأى امامه سيده فى الخمسين غاية فى الرزانة والوقار ، سألت :

- هل السيدة بهيجة الذهبى هنا؟

ولما أجاب بالايجاب قالت :

- بلغها من فضلك أن الدكتوراة موجودة .

وأتصل بالمرأة فسمحت لها بالصعود ، وأذعن لرغبة ملحة طارئة فسأل الدكتوراة قبل أن تغادره :

- ما تخصص حضرتك؟

فأجابت وهى تذهب :

- طيبة مولدة .

لاحظ أنها قدمت نفسها بصفقتها المهنية ، وبلا ذكر الاسم ، فهل هى تزور المرأة بهذه الصفة؟ .. هل المرأة تعاني من مرض نسائى؟ .. أهى حبلى؟ ولم يستطع الاسترسال فى أفكاره إذ جاءه رجل بدين قصير متجههم الوجه فقدم نفسه بصفته المقاول يوسف قابيل وطرح السؤال الذى يتكرر كقافية .

- هل بهيجة هانم الذهبى تقيم هنا؟

وعقب الاتصال التليفونى المعتاد سمح للرجل بالصعود ، والمدير يودعه بابتسامة ساخرة حائرة . ورجع أحد فراشى الفندق من مشوار وهو يرتعد من البرد داخل جلبابه البلدى السميك فقال أن الظلام يتراكم فى أركان السماء وأن النهار سينقلب ليلا عما قليل ، فألقى المدير نظرة من النافذة الزجاجية ولكنه كان يفكر بأمرأة الحجرة

١٢ ، المرأة الغامضة جلابة الضيوف ، وخيل إليه أن روحاً نفثتة للإثارة والقلق تتسلل فى إنحاء الفندق منذ قدمت ، وأنه يشعر بها تتسلل إلى زوايا نفسه موقظة بها أحلام المراهقة وأبهة الآمال الدنيوية الدسمة . وانتبه من استغراقه على صوت يسأل :

- بهيجة هانم الذهبى هنا؟

رأى رجلاً ضخماً يرفل فى جبة وقفطان ، طربوشه جانح إلى الوراء ، وبيده مظلة رمادية ، قدم نفسه قائلاً :

- بلغها أن سيد الأعمى الحانوتى قد جاء .

انقبض صدر المدير ، انكمشت أعضاؤه ، لعن الرجل والمرأة معاً ، ولكنه قام بواجبه فاتصل بها ، ولأول مرة يتلقى جواباً مخالفاً ، فقال للرجل :

- انتظر حضرتك فى الاستراحة .

ماذا جاء يفعل ؟ ولم لا يتنظر فى الخارج ؟ لقد عمل فى الفندق زهاء نصف قرن فلم يشهد مثيلاً لما يحدث يوم ، وأخوف ما يخاف أن يهطل المطر فيضطر الفندق إلى إيوائهم وقتاً مجهول المدى وبخاصة رجل الموت ذاك ؟ !

وجاء زوار جدد ، جاءوا متفرقين ولكن تباعاً ، صاحب معرض أثاث ، ويقال وقصاب وصاحب محل عطور وأدوات زينة وموظف كبير بمصلحة الضرائب ورئيس مؤسسة وصحفى معروف وتاجر جملة للأسماك ، وسمسار شقق مفروشة ووكيل لشخصية عربية من أصحاب الملايين ، وظن المدير أن المرأة ستنقل الاجتماع إلى الاستراحة ولكنها أشارت بالسماح لهم بالصعود فصعدوا واحداً فى أثر واحد . وحملت كراسى جديدة ومضى الفراشون بالشاى ، وتساءل المدير ترى كيف يجلس الزائرون ، هل يربطهم تعارف سابق ، وماذا جمعهم على وجه التحديد ؟ واستدعى شيخ الفراشين وسأله عن ذلك فأجاب الرجل :

- لا علم لى بالداخل ، الايدى تتسلم الكراسى والشاى من زاوية الباب ثم تغلقه فوراً .

فهز الرجل منكبيه وقال لنفسه ماداموا لا يتشكون فلا مسؤولية على ، وإذا بسيد الأعمى الخانوتى يقبل نحوه فيقول :

- أرجو أن تذكر الهانم بأنى فى الانتظار!

فقال المدير بجفاء :

- وعدت بأن تستدعيك فى الوقت المناسب .

ولم يتحرك الرجل فتلفن للمرأة ليتخلص منه ثم ناوله التليفون بناء على رغبتها فيما بدا ، فقال سيد الأعمى :

- ياست هانم العصر فات ونهار الشتاء قصير .

وأصغى إلى السماعه ملياً ثم أعادها ورجع إلى الاستراحة غير مرتاح ، والمدير يلعنه من صميم قلبه ، ويحمل المرأة مسئولية استدعائه إلى الفندق ، ويرمق باب الاستراحة بنفور وتقزز . ونزل بعض النزلاء فى طريقهم إلى الخارج فأبدوا للمدير ملاحظات عن الحجرة رقم ١٢ المقلقة للراحة فقال الرجل معذراً :

- يوجد بها زوار وسيذهبون عاجلاً أو آجلاً ، لن يبقى أحد منهم فى الليل . .

بات يخشى أن تدفعه المسؤولية إلى الصدام معهم وهم من الصفوة القوية ، وضاعف من كثابته صفير الرياح فى الخارج وروح الأسى التى تغشى الطريق . ورغم ذلك تراءى عند مدخل الفندق جماعة من الرجال والنساء ، أقبلوا نحوه فى معاطفهم فغاص قلبه فى صدره ، وبادرهم وهو لا يدري :

- بهيجة هانم الذهبى؟

فضحك أحدهم وقال :

- أبلغها من فضلك أن مندوبى جمعية احياء التراث قد جاءوا . واتصل المدير بالمرأة فلما طلبت السماح لهم قال لها :

- عددهم عشرة ياهانم ونحت أمرك فى الدور الأرضى استراحة تتسع لأى عدد!

- ولكن فى الحجره متسعاً !

وصعد المندوبون والمندوبات والرجل يهز رأسه فى حيرة .

سيقع الصدام عاجلاً أم آجلاً ، سينفجر غضب السماء فى الخارج ، سيتمخض ذلك التكتل الشاذ فى الحجره ١٢ عن شئ غير سار . وحانت منه التفاته نحو الاستراحة فرأى سيد الأعمى يزحف نحوه فنقر بأصابعه . على سطح الطاولة بعصية ، أوصله بالمرأة قبل أن يفتح فاه ، سمع شكواه ثم سمع اذعانه ، وتركه يعيد السماعه بنفسه ، ولكن الرجل قال له وهو يهم بالذهاب :

- الانتظار بلا عمل عمل جداً . .

فغضب المدير وكاد يوبخه لولا أن المرأة اتصلت به طالبة ايصالها بالمطعم ، واستمرت المكالمه دقائق قبل أن تنقطع ؟ وتساءل هل يبقون حتى العشاء ؟ وأين يتناولون عشاءهم ، كم يود أن يعاين الحجره بحالتها الراهنة ، إنه منظر يفوق الخيال ، منظر جنونى بلا أدنى ريب .

ولم يقف الطرفان عند حد . فجاء نفر من أساتذة الجامعة ورجال الدين ، أمست المناقشه عقيمه ، تركهم يصعدون ، بدا الأمر مزاحاً كابوسياً ، وجاء رجل غامض فصعد دون أن يمر به وقد ناداه فلم يلتفت إليه ، وتبعه فراش ولكنه توقف عندما رآه يدخل الحجره ١٢ .

وشعر المدير بأنه وحيد وبأنه يفقد سيطرته القانونية على المكان ، وبأن شيطان الأحلام البهيمية يطرق بابه بعنف . وفكر بأن يشاور شيخ الفراشين ولكن ظهر له رجل ما أن رآه حتى تشهد فى ارتياح ، تصافحا وهو يقول للقادم :

- جئت فى وقتك يا حضرة المخير .

فقال المخير بهدوء :

- أطلعنى على السجل . .

- تحدث أمور غريبه هنا .

راح الرجل يراجع بعناية الاسماء ويدون بعض الملاحظات فقال المدير :

- أراهن على أنك جئت من أجل الحجرة ١٢ .

- هه؟

- الأمور تجري في شذوذ جنوني .

- كل ما يقع ضمن الطبيعة فهو طبيعي !

ثم غادره وهو يقول :

- إذا طلبني التليفون فأني في الحجرة ١٢ !

ذهل المدير ، ولكنه اطمأن نوعاً في الوقت نفسه ، فما يحدث أنما يحدث بعلم الحكومة وتحت سماعها وبصرها ، وتذكر أنه فكر بمشاورة شيخ الفراشين ، وهم بالضغط على الجرس عندما رأى سيد الأعمى زاحفاً نحوه فاقداً أعصابه وصاح به :

- قالت لك أن تنتظر حتى تستدعيك .

فابتسم الرجل بخنوع المعتاد للإنتظار وقال :

- ولكن الانتظار قد طال . .

- انتظر بلا مناقشة وتذكر أنك في فندق لا قراة !

فرجع الرجل متبصراً ، وتذكر المدير شيخ الفراشين فاستدعاه وسأله :

- كيف تجري الأمور في الحجرة ١٢ .

- لا أدري يا سيدي لكنها تضج بالأصوات . .

- كيف يتواجدون معاً وهي لا تتسع لهم ولو جلس بعضهم فوق بعض؟

- علمي علمك ولكن على أي حال فإن الضابط بالداخل أيضاً .

وذهب الرجل فنظر المدير من النافذة فرأى الليل جائماً في الفضاء ، وقد أضاءت المصابيح فشعت أنوارها وانية خلال الجو المشحون بالرطوبة العاصف بالرياح

المزججة، وجاء طابور من خدم المطعم يحملون الصواني المكتظة بالأطعمة، فإزداد عجبه، وقال لنفسه أنه لا يوجد بالخجرة إلا خوان واحد، فأين تصف الأطباق، وكيف يتناولون الطعام؟ وأخبره أحد أن باب الخجرة لم يعد يفتح، وأن الأطعمة أدخلت من شراعة الباب وأن الضحكات الصاخبة تحتاج الدور كله، وأصبح المشهد كله يحز على التصديق.

ورجع الفراش بعد نصف ساعة ليؤكد أن القوم يسكرون، فقال له:

- لم أرى حاجة واحدة!

- لعلها هربت، في الجيوب، أنهم يغنون ويصرخون ويصفقون، تلك حال سكر وعريضة، وفسق أيضاً فالنساء هناك لا يقلون عن الرجال عدداً. .
- والمخير؟

- سمعت صوته وهو يغنى «الدنيا سيجارة وكأس».

وقصف الرعد في الخارج، فقال المدير لنفسه (جائز جداً أنني أحلم وجائز أنني جننت). وإذا بجماعة من عامة الشعب - تنطق وجوههم وملابسهم بشعبيتهم - قدموا، سألتهم:

- هل السيدة بهيجة الذهبى تقيم هنا؟

فابتسم المدير يائساً، واتصل بالمرأة، فرجته أن يجعلهم ينتظرون في الاستراحة وأن تقدم لهم المشروبات، فأشار الرجل لهم نحو الاستراحة، فأمر بتقديم الشاي لهم فامتألت الاستراحة وازداد سيد الأعمى قلقاً. وجعل المدير يبتسم بانساً ويغمغم:

- لم يعد الفندق فندقاً، لم أعد مديراً، لم يعد اليوم من الزمان، فليرقص الجنون، ماشاء له اللحوم والخمور. .

وبدأ تساقط المطر، وأرعدت السماء، ولمع الأسفلت عند مدخل الفندق بأضواء المصابيح ودغدغة المطر، وتتابع دبيب الأقدام، وارتفعت صيحات غلمان مهللة،

ولجأ عابرون إلى عمق المدخل ، وتوالت الضربات المرجفة فوق زجاج النافذة . غادر مكانه إلى مقدم المدخل فتقلب وجهه فى السماء المظلمة ثم نظر إلى الأرض فرأى السيل المنهمر ينصب عليها كالحصا ويجرف منحدراتها كالطوفان . لقد تلبد واحتدم ثم انفجر .

- أنه مطر لم يسقط نظيره منذ جيل على الأقل .

وتذكر سيلاً شبيهاً بهذا حفر ذكراه فى رأسه منذ صباه ، تذكر كيف انقطعت المواصلات وسدت الحوارى وغرقت الحجرات تحت الأسقف المتهرئة . ورجع إلى مكانه فالتزمه حرصاً على السجلات والخزانة ، ولكنه أصدر أوامره بتشديد المراقبة فى الحجرات وفوق السطح واستدعى شيخ الفراشين وسأله :

- ما أخبار الحجرة ١٢ ؟

فلوى الرجل شفتيه وقال :

- تواصل الغناء والضحك ، انهم مجانين . .

ولح على باب الاستراحة سيد الأعمى فصاح به بأعلى صوته :

- أرجع إلى مكانك .

استأذنه الرجل بإشارة من يده فصاح به مرة أخرى :

- ولا كلمة . .

وجمع الرعد كأنفجار القنابل وانهل المطر فى سرعة وغزارة فقال لنفسه بقلق أن الفندق قديم لم يشيد بالخرسانة المسلحة ، وأن الليل ينذر بالمتاعب .

وجاء فراش فقال :

- تصاعدت الشكوى من الحجرة ١٢ من رشح السقف والبلبل !

فقال بحتق :

- سكت الغناء والضحك ؟ . . فليغادروا الحجرة !

- ولكنهم لا يستطيعون!

فصرفه واستدعى رئيس الفراشين وسأله فيما قال الرجل . فقال :

- الحجرات كلها ترشح ، سأجند الفراشين لسد الشفرات فوق السطح بالرمال . .

- والحجرة ١٢؟

- لقد انحسروا، انزلقوا، امتلأت بطونهم فانتفخت، تعذر فتح الباب، تعذرت الحركة .

اجتاح الهياج الكوني الفضاء فى الخارج ، أما فى الداخل فقد دبّت حركة نشاط كاملة وأنطلق الفراشون بأكياس الرمل . وحدثت مفاجأة غير متوقعة ، ذهب المنتظرون فى الاستراحة متطوعون للاشتراك فى العمل . راقب المدير ذلك بارتياح ، وبعد نصف ساعة رجع شيخ الفراشين ليطلعه على سير العمل ، قال :

أنهم يعملون بهمة عالية . .

ثم بعد تردد :

- أما أصحابنا فى الحجرة ١٢ فحالهم سيئة ، وهى تزداد بتقدم الوقت سوءاً على سوء . .

وغيض المدير . عصّف به الغضب . وكأنما عصّف به فجأة عصّف به بعد توتر عنيف صهرة طيلة اليوم . تملكه الغضب أعصاباً ولحماً ودماً . زوبعة أجتاحت . مثل الزوبعة فى الخارج ، جن واندفع يشد المزيد من الجنون . صاح بشيخ الفراشين :

- اسمع واحفظ ما أقول . .

فحملق الرجل بخوف طارئ فصاح بتصميم :

- اعملوا الحجرة ١٢ بما فيها!

- سيدى الرجال يصرخون ، والنساء تكيّن . .

فزمجر كالوحش :

ركزوا على السطح فوق حجرات التزلأ أما الحجرة ١٢ فأهملوها بجميع من فيها . .

تردد الرجل مقدار ثانية فصاح وهو يزداد توحشا :

- نفذ تعليماتى حرفياً وبلا تردد . .

والتفت نحو النافذة الزجاجية ينظر إلى الخارج فرأى الزويدة تتلاطم فى قلب الليل وتزداد عنفاً ولكنه كان قد تخفف من عبء ثقل واسترد الثقة وصفاء الذهن .

الجريمة

تلاشى الهدوء فى رحاب التاريخ، تغيرت أشياء كثيرة، برزت معالم جديدة، ولكن بقى الحى الشرقى يزخر بالأزقة والحوارى والبيوت البالية، يقابله الحى الغربى بفلاته الكلاسيكية وعمائره الأنيقة الحديثة، هكذا وجدت الضاحية التى ولدت فيها بعد غيبة دامت ربع قرن .

بهرنى ميدان المحطة باتساعه ومبانيه الحديثة وتمثال الفلاحة الناهضة، والشارع العريض الطويل الغائص فى أعماق الضاحية حتى المسلة القائمة فى الحديقة الكبرى، كما بهرتنى المصانع الجديدة بضخامتها ومداخنها النفائة وضجيج آلاتها .

ورغبة منى فى الاختلاط بالناس وتوثيق علاقتى بهم قررت الإقامة فى الضاحية فذهبت إلى مكتب سمسار للشقق وجلست فى الانتظار بين جمع من الرجال والنساء . جلست بوجه بسام مشحوذ الهمة للإستجابة لأى بادرة ودودة ولكنهم كانوا منهمكين فى الحديث :

- ألم يستدل على شخصية صاحبة الجثة؟

- كلا، وجدت مدفونة من سنين ومحترقة تماماً . .

- كم سنه؟

- أربع أو خمس سنوات، هذا ما كتب فى الخبر .

- والقاتل؟

- لم يعرف بعد، والأرجح أنها عصابة، فالقتل والاحترق والدفن تحتاج إلى أكثر من مجرم واحد..

وتداخلت فى الحديث سائلاً:

- ألم يعلن فى الصحافة وقت ارتكاب الجريمة عن اختفاء امرأة؟

رسول يستدعيني إلى مكتب الأمن. ذهبت من فورى قلقاً فساد صمت انقطع به الحديث ملياً، ثم قال شخص:

- لا يمكن تذكر ذلك.

فقلت:

- ولكنه لا يمكن أن يغيب عن تفكير المحقق..

لم تحز ملحوظتى قبولاً فيما بدا لى، فأكدت غربتى بدلاً من أن تفتح لى علاقة حميمة. وخفت أن أكثر من الأسئلة فيساءبى الظن وخاصة لشدة حساسيتى من ناحية المهمة التى أحمل أمانتها، وليقننى المستند إلى خبر مهتئ بأن الأعين يجب أن تكون متنبهة تماماً نحو أى دخيل قد يهدد أمن الصحاحية وسرها العجيب. وجاء دورى للمثول أمام السمسار فوجدت فى حجرته نفرأ من المتعاملين، ووجدت أن حديث الجريمة يطوف بهم رغم انهماكهم فى انجاز أعمالهم، وحتى السمسار نفسه يشارك فيه:

- لا حديث للصحاحية إلا عن الجريمة، يتردد فى السوق والمكاتب والمصانع والأكوخ والفيلا..

- ذلك طبيعى جداً.

- وما الفائدة؟

فقال السمسار:

- ثرثرة، معالجة عقيمة للخوف والعجز، ثرثرة لا جدوى منها . .

- سنكشف يوماً شخصية القتيلة ثم يقبض على القاتل .

فعاد السمسار يقول :

- ثرثرة وأمانى فارغة . .

- واهم الخوف بالله كأنما كل فرد فى الضاحية يخشى نفس المصير . . غادرت المكتب بعد أن اجرت حجرة مفروشة فى مبنى بالحى الشرقى ، وسط الجمهور الذى اعتمد عليه فى استخلاص الحقيقة المنشودة ، وتذكرت مقابلتى لرئيسى التى كلفت فى ختامها بالمهمة .

قال :

- ستذهب إلى الضاحية لجمع التحريات والمعلومات .

وقال أيضاً :

- من حسن الحظ أن أحداً من رجال الأمن هناك لا يعرفك . .

فألت باهتمام وأدب :

- ، اكن لم سوء الظن يا سيدى ؟ طمست معالم جرائم قبل ذلك وقيدت ضد مجهر ، لم تكن بفضاعة جريمة اليوم ، ولكن ليس ما يمنع من أن يكون مصيرها كمصير سابقاتها . .

- ورجال الأمن هناك ماذا يفعلون ؟

أتريد رأى ؟ انهم متواطئون ، لعلهم يقومون بالدور الرئيسى فى طمس معالم الجريمة . .

- ولكن لماذا ؟

- ذلك ما أود أن توافينى بأسبابه . .

- وأهل الضاحية ما موقفهم ؟

- هذه هي المسألة . .

- أليست القتيلة منهم وكذلك القاتل؟

- انى أو من بذلك كل الإيمان . .

- أذن لم لا تكشف الحقائق ويقبض على المجرمين كما يحدث فى كل مكان؟

- هذه هي المسألة .

كذلك دار الحديث قبيل تكليفى بالمهمة . لم تكن مهمتى اجراء أى تحقيق بصفة سرية لمعرفة شخصية القتيلة أو القبض على القاتل ، وما كان ذلك بوسعى ، لأنه لا يقع فى اختصاصى ، ولأنه أمسى متعذراً ما دام قد مضى على تاريخ الجريمة حوالى خمس سنوات . مهمتى كشف السر عن الأسباب الخفية لطمس معالم الجرائم فى الضاحية ، عن المصلحة المشتركة التى تشد الناس إلى ذلك الفقراء والاغنياء ورجال الأمن .

غادرت حجرتى لا مارس العمل الذى اخترته منذ ما قابلنى متشائماً . ما معنى الاستدعاء؟ هل رابهم شئ فى سلوكى؟ هل أواجه التحدى وأنا لم أكد أشرع فى العمل؟

ومثلت أمام الضابط الذى سألنى عن اسمى وعملى ، ذكرت الاسم وقلت :

- سواق تاكسى .

وقدمت بطاقة الشخصية والرخصة فراح يتفحصها بعناية وأنا مطمئن إلى أنه لم يجد ما يريبه فيهما ، ثم تفحصنى بنظرة ثاقبة وسألنى :

- لم اخترت هذه الضاحية للعمل؟

فقلت بعد تفكير :

- أنه حق مشروع لكل مواطن ولايستدعى فى اعتقادى استجوابا .

فأعاد سؤاله ببرود :

- لم اخترت هذه الضاحية للعمل؟
فأثرت السلام حرصاً على نجاح مهمتى وقلت:
- عملها المحدود مناسب لرزقى وصحتى واتجه اختيارى إلى هنا لأننى أصلاً من مواليد الضاحية .

- ألك بها أهل أو أقارب؟
- كلا، هجروها منذ حوالى ربع قرن . .
- الجريمة خلقت نفوراً عاماً من الغرباء . .
كدت أسأله هل عرفوا هوية المجرمين ولكنى مسكت عن حكمة وتساءلت:
- هل تقرر ابعادى من أجل ذلك؟
فرد إلى البطاقة والرخصة وقال ببرود:
- اذهب . .

ذهبت وأنا أفكر بمدى ارتياب الرجل بى ولكنى لم أجد فى سلوكى ما يسوغ ذلك على الاطلاق فنحيتة عن شعورى لأمضى فى طريقى بلا ظنون قد تربكنى . .
بتحاوران عن الجريمة :

فظيحة، فظيحة، أى قسوة!
- كانت بارعة الجمال .
- ولكن النار لم تبق منها على شئ؟
- أعنى لو لم تكن جميلة لما تعرضت للقتل ، أنت تفهمنى طبعاً .
- طبعاً ، وانقضاء خمس سنوات على دفنها يجعل العشور على دليل أمراً مستحيلاً فتدخلت فى الحديث قائلاً:
- قرأت فى الجرائد أنه يمكن بفحص الموميات علمياً معرفة أسباب الوفاة ، فإذا

كان سبب الجريمة أمكن بمناقشة الملابس التاريخية تحديد القاتل فى شخص أو طائفة . .

فضحك الرجلان وقال أحدهما :

- على عهد الفراعنة كان الناس يموتون أو يقتلون لأسباب مقنعة . .

وضحك الرجلان مرة أخرى .

قلت فى نفسى أن احاديث الناس لا تدل على أنهم متواطئين وتقطع بأنهم غير راضين حتى لو كانوا متواطئين ، فلماذا يشتركون فى اخفاء معالم الجريمة والتستر على القاتل أو القتلة رغم أرادتهم أو رغم نفورهم؟!!

ومرة كنت أوصل امرأة إلى عيون المياه فدار الحديث أيضاً حول الجريمة .

- ما يقال بخلاف ذلك فهو مجرد إشاعة .

- أنت تعلم كما نعلم نحن أنها الحقيقة . .

وتوثبت لارهاق السمع ، ولكنى لمحت فى المرأة امرأة تحذر المتكلمين مشيرة بذقنها نحوى!

وجعلت أقلب فى شتى الأماكن كما أتابع الأحاديث فى التاكسى ، أسجل الكلمات فى ذاكرتى ، أناقشها ، أفكر بأبعادها ، أستتج متعاملاً مع الاستقراء والقياس ، مستفيداً من كل ملاحظة .

وقد سألت رئيسى وكنت أزوره كلما أوصلت راكباً إلى العاصمة :

ألا يوجد احتمال أن يكون مرتكب الجريمة من خارج الضاحية؟

- ليس ذلك بالمستحيل ، وفى تلك الحال تكون الجريمة عادية وتأخذ العدالة مجراها . .

- ما الذى يحمل فقراء الحى الشرقى على الاشتراك مع سادة الحى الغربى فى اخفاء جريمة رغم حدة التناقضات بين الجانبين؟

- تسأول يقطع بأنك بدأت تضع قدمك فى الطريق الصحيحة .

- أرجح أن يكون القاتل من السادة!

- تفكير سليم جداً!

- هل يعنى ذلك أن القتيلة من الجانب الآخر؟

- قد وقد .

- السر أذن يكمن فى المصلحة المشتركة بين الجميع حتى رجال الأمن أنفسهم؟

- هذه هى المسألة .

وعلمت مما يقال فى الضاحية أن الجثة اكتشفت وهم يحفرون الأساس لبناء مصحة الأمراض العقلية، وعرفت أول من عثر عليها من البنائين، وهو صعيدى من هواة الجلوس فى مقهى الشمس بالحي الشرقى . وعملت على التعرف به وفى مجالسته فشربنا الشاي معاً .

وسألته :

- كيف كان شعورك عندما عثرت على الجثة المطمورة؟

فقال :

- ناديت أصحابى ثم جاءت الشرطة .

تبادلنا حديثاً سطحياً مؤجلاً الأسئلة الهامة للقاء آخر، ولكنى لم أعثر عليه بعد ذلك، وقيل أن ظروفه اضطرتة للسفر فوراً إلى الصعيد . ترى هل وقع ذلك بمحض الصدفة؟ ساورنى القلق فخفت أن أكون مراقباً على غير ما أتصور، وشحذت انتباهى ما وسعنى ذلك ولكنى لم أكف دقيقة عن نشاطى المرسوم . فتحت صدرى لكل علاقة، استكثرت من الأصدقاء، قدمت الخدمات بلا حساب، وظل حديث الجريمة يجرى على كل لسان فى البيت والسوق والمقهى والتاكسى، يتردد بغيط وحنق، وأحياناً بسخرية، ولكنه لا يشق حجاب الغموض أبداً، ثمة شئ فى الأعماق يعوزه التعبير، يكبته أنه فى اللاوعى، أو الخوف أو

الخجل أو الرغبة المحمومة فى الهرب . ولاحظت ذات يوم - وأنا فى السوق - ان امرأة فقيرة دمعت عيناها وهى تصفى إلى حديث الجريمة الذى لا ينقطع . جذب وجهها عيني بفقره وجماله الذابل المتوارى وراء غلاف من الأهمال والتعاسة . هل تبكى بدافع عاطفة إنسانية عامة أو لأسباب أشد خصوصية؟ وقررت فى الحال تعقبها من بعيد لعل وعسى . ولما وصلت إلى آخر منطقة فى السوق اعترضنى صوت قائلاً :

- ها أنت تهيم على وجهك مهملاً عملك !

التفت فرأيت الضابط واقفاً يرمقنى بنظرته الباردة ، فقلت :

- جئت أتسوق .

- وأين التاكسى؟

- فى الميدان الجديد .

ومضى إلى سبيله تاركاً إياى فى حيرة . فنتشت بعيني عن المرأة ولكنها كانت قد ذابت فى الزحام . ورجع لى أننى أواجه تدبيراً محكماً لا صدفة عمياء . وأن على أن أضاعف من الحذر .

وتفرغت لعملى كسواق تاكسى أياماً متتابة ، وكلفت خاطبة أن تبحث لى عن عروس مناسبة ، ثم تسللت ذات ليلة عند منتصف الليل ، إلى الحانة الموجودة عند مشارف السوق . وجدها مكتظة بالشاريين ، تضج بالنكات والأغانى ، حارة بالأنفاس والدخان والهواء الفاسد . شربت قليلاً لكنى تظاهرت بالنشوة والمرح . وأرهفت حواسى لتصيد الفلتات والشوارد . وكالعادة تطعم كل حديث ، كل حوار ، كل مزاح ، بحديث الجريمة قلت لنفسى متمجياً :

- كأنهم جميعاً مجرمون أو ضحايا أو الاثنان معاً .

- وسمعت ضمن الأحاديث حواراً حاداً ذا دلالة فيما أعتقد .

قال الرجل محتجاً :

- نحن ضعفاء .

فأجابه بحدة :

- بل جبنا .

- ماذا تفعل إذا اعترض طريقك سياج من النيران؟

- أرمى بنفسى فيها!

- أرم بنفسك وأرنا شجاعتك .

وعربدوا ضاحكين، وانشال على نثار من الكلمات صالح لدى ربطه وإعادة تكوينه لاعطاء اعترافات خطيرة أو مايشبه ذلك تبعت ذلك وأنا ألهم من شدة الانفعال . وشئ جذب رأسى نحو مدخل الحانة كما يقع لدى توارد الخواطر برأيت الضابط يتسلل خارجاً! أفقت من نشوتى وانفعالى، وتنبهت فى غريزة المهنة فأدركت فداحة الخطر الذى يحدق بى . امتلاك سر خطير من هذا النوع يعنى الهلاك، وأنا خبير بأساليب مهنتى، ولذلك فعلى أن أفكر بصفاء ذهن . يجب أن أغادر الحانة قبل أن تفتعل معركة من أجل القضاء على قضاة وقدر، يجب تجنب السير فى الشوارع الخالية، لا تستقل التاكسى حذراً من انفجاره لأسباب مجهولة، لا ترجع إلى حجرتك حتى لا يفتالك كائن جائم فى ركن منها . إلى المحطة رأساً عن طريق الشارع المسلة، وهناك تتعدد الوسائل للوصول إلى العصمة .

وفى صحن المحطة شعرت بيد توضع على كتفى فالتفت متراًشاً فرأيت الضابط، ووقفنا نترقب ملياً حتى ابتسم قائلاً:

- جئت لأودعك بما تقضى به أصول الزمالة .

عدلت عن المكابرة وتمتت ساخراً:

- شكراً:

وهو يضحك :

- ولم تترك التاكسى وراءك بلا سواق؟

فقلت ساخراً أيضاً:

- أتركه فى أيد أمينه !
وهو يعاود الضحك :
- ترى ما الملاحظات التى تمضى بها؟
ففكرت غير قليل ثم قلت :
- انكم لا تؤدون واجبكُم !
- الناس لا يتكلمون .
- اعلم أن أرزاق البعض فى يد البعض الآخر ولكن الغضب يتجمع فى الأعماق
وللصبر حدود .
- فهز رأسه باستهانة وتساءل :
- ما واجبنا فى رأيك ؟
- أن تحققوا العدالة .
- كلا .
- كلا ؟ !
- واجبنا هو المحافظة على الأمن .
- وهل يحفظ الأمن باهدار العدالة ؟
- وربما باهـدار جميع القيم !
- تفكيرك هو اللعنة .
- هل تخيلت ما يمكن أن يقع لو حققنا العدالة ؟
- سيقع عاجلاً أو آجلاً .
- فكر طويلاً بلا مثالية كاذبة ، قبل أن تكتب تقريرك ، ماذا ستكتب ؟
- فقلب بامتعاـض :
- سأكتب أن جميع القيم مهدرة ، ولكن الأمن مستتب !

المراجع

- Goldmann, L., Sructuralisme genetique, en sociologie de la litterature, in litterature et societe, bruxel, 1966.
- Golmann, L., pour une sociologie du roman, Paris, 1964.
- Goldmann, L., Recherches dialectiques, Paris, 1959.
- Castella, C., Structures romanesques et vision sociale chez guy de maupassant, Paris, 1972.
- سمير حجازى، التفسير السيولوجى لشيوع القصة، فصول، القاهرة، عدد يونيه، أغسطس، ١٩٨٢.
- السيد ياسين، التحليل الاجتماعى للأدب، القاهرة، ١٩٧٠.
- Hegazy, S., les methods en Sociologie de la litterature, in litterature et societe en egypte, Paris, 1979.
- Duby, c , pourquoi ecrit, Paris, 1974.
- جابر عصفور، البنيوية التوليدية، فصول، القاهرة، عدد ٢، ١٩٨١.
- نجيب محفوظ، رأيت فيما يرى النائم، القاهرة، ١٩٧٥.
- نجيب محفوظ، تخت المظلة، القاهرة، ١٩٦٧.
- نجيب محفوظ، الجريمة، القاهرة، ١٩٧٣.