

# آيات بناء القصر

obeikandi.com

## رمزية الامتلاك والحكينونة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ياسين النصير)) أشبه ما تكون بالبيضة المخببة التي ستكون  
جيننا)) (١٥)

فبإمكان الناقد أن يدرك المغزى الرمزي لقصة فليسار منذ هذه  
البداية القصصية الموفقة. حيث يمكننا استبصار جدل القطار والظلمة في  
الفقرة الأولى من القصة، وجدل القطار والصبح في المشهد النهائي من  
القصة، ذلك أن (فليسار) قاص متمكن تأتي كل كلمة وكل جملة في  
قصصه دالة في بناء الحدث والشخصية، وتطوير منطلق السرد القصصي  
لدفعه صوب الدلالة النهائية للقصة، فهذا الجدل الفني بين النور والظلام،  
يعيننا بصورة مبدئية على تصور بداية تخلق الدلالة الكلية للقصة ولعلنا  
ندرك الدلالة الميتافيزيقية لتجربة الظلام من خلال قول الدكتور زكريا  
إبراهيم: (في تجربة الظلام ما يعيننا على تصور العدم ولكنه عدم مشوب  
بفكرة الوجود. ذلك أن أشكال الأشياء حينما تذوب في ظلمات الليل فإن  
الظلام يغمر بحضرتة الثقيلة كل شيء، وعندئذ لا يكون هناك هذا ولاذاك،  
بل مجرد وجود لا متحد ولا متيقن)) (١٦)

ولعل هذا التصور يكون أقرب في بناء الحدث القصصي حيث  
يحتاج الخلق لبعض الظلمات والخفاء، وفي قصتنا نراها ظلمات مشوبة

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

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

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

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

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

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

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

إن هذا التحاوب اللاهث بين صوت القطار فى الخارج، وتضاخ  
صوت الضمير فى الداخل، بين الانغلاق فى قمرة الدرجة الأولى، والانفتاح  
عبر النوافذ والركاب، هذا التناوب السردى اللاهث يعنى من اكتناه حقيقة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

إن الوجود خلق من أجل الإنسان . وخلق الإنسان من أجل غاية أبعد من مجرد حدوده المادية المغلقة ، إن " فليسار " يعيد للحياة المعاصرة المختلة. توازنها الجمالي الأخلاقي بعد أن ضلت غايتها، بأن جعلت الرسائل غايات، والغايات وسائل، ويدفع الكاتب بالحدث القصصى لتصوير ذلك حيث يعرض عليه أحد الهنود ( ( أرجوك أن تسمح لى بالدحول والجلوس على الأرض فى قمرنك ) فيتجاهل القاص سؤاله . ويعرض عنه، فأين هذا الهندي من الدرجة الأولى ، والعجيب المدهش أن 'فليسار' يكرر تعبير ( الدرجة الأولى ) أكثر من مرة وكأنه يسخر شرارة من تعبيره المتكرر عبر القصة كلها، فهو تعبير رمزى ساخر متيكم . يطرح علينا صوريات فكرية وجمالية متعددة من قنيل من هو صاحب الدرجة الأولى ؟ ومن هو سيد القطار؟ ومن هو صاحب الميزان المعكوس والميزان المعتدل؟ ومن خلال هذا الجدل الساخر بين ( الدرجة الأولى ) لدى لقاص، وبذكرة ( الدرجة الأولى ) للهندي الذى رفض القاص ضابته فى قمره . يسخر الكاتب من شكليات العالم وقشوره الطاهرة، التى تقنع زيفنا فى طريق احتيار وجودنا، حيث يكون هذا الوجود زائفا لأنه مرسوط بأشياء خارجية عن ذواتنا، مرسوط بما نملك، وليس بما نحس ونشعر . فكما كن التحكم فى حياتنا نابعا من هويتنا الداخلية وتفاعلاتنا الدائنة كن

وجودنا أرحب وأخصب بل أكثر انسجاماً لنا وللآخرين ، وكلما كانت الأشياء الخارجية سيدة توجهاتنا قلت درجة انسجامنا مع أنفسنا، واشتد عدواننا على ذواتنا ذوات الآخرين، يتضح ذلك فى تصوير الكاتب :  
( ( وبينما كنت أكل وأحلق فى الشحاذين فى الخارج ، يصرخ أحد نصفى ياله من طعام شهى كأنه طعام أهل الجنة !!! بينما يتحسر النصف الآخر، وهو يستمتع بالمأكولات فى غياب العدالة والظلم الاجتماعى وأنانية الإنسان ، والحكومات الفاسدة ))

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

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

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

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

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

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

**الشيء الأول :** عندما يربط الكاتب بين الزمان والمكان ربطاً محكماً في دلالة رمزية جديدة فهنا الزمن هو الصباح، وفي بداية القصة كانت البداية في الليل، وهنا القطار يصل إلى المحطة الكبرى وفي بداية القصة وعلى طولها يمر القطار بمحطات صغيرة متعددة، إذن نحن أمام لحظة نشير عميقة حيث تشرق حقيقة الفكرة التي جهد الكاتب في تحسيدها جمالياً عبر رسائل حسية انفعالية متعددة على طول السرد القصصي، هنا يكون الزمان صباحاً حيث نتضح جميع الأشياء والحقائق، وهنا المكان محطة كبرى حيث نلمس جوهر الحقيقة في المحطة الكبرى، فهل الوجود الإنساني نفسه في وصوله إلى الحقيقة يمر عبر محطات عديدة في قطار العمر حتى يصل إلى حقيقة وجوده؟ هل نحن محتاجون فعلاً إلى محطات ليلية معتمة، وأصوات نفسية متعددة ومرهقة حتى نصفو وتنكشف طويقتنا الإنسانية في جوهرها؟! هذا ما تجسده القصة في هذا المشهد القصصي الرمزي الدال. ( ثم لمحت الهندي من الطليقة الأعلى، كان يمشي حلف

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

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

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

الفن إذن أداة جمالية من أدوات الكشف عن الحقيقة، وهذه وسيلة رمزية للمعرفة. والرسالة التي بثها إلينا " فليسار" في هذه القصة البديعة تؤكد لنا ما يقوله ( هريبرت ريد ) من أن (( الهدف الأسمى للفنان من مثل رجل العلم إنما هو تقرير حقيقة الفعن ليس مجرد تجسيم لبعض العواطف كما تقبل النظرية التعبيرية فالأعمال الفنية الكبرى في التاريخ لم تكن أعمالاً كبرى بفضل الحقائق الوجدانية الكلية التي استطاعت أن تجسدها ..... فالعمل الفني واقعة fact استطبيقية وأثر واقعي وهو يوصفه شكلاً مدركاً يعد مقابلاً موضوعياً للانفعال أو الفكرة أو الحدس وأية

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

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