العالم القصصى ودلالته

د. بشير عباس

الدكتور طه وادى من عشاق الفن القصصى، والروائى المعروفين فى الأوساط الأكاديمية، حيث اشتهر بتكريس جهده الأكاديمى، لخدمة هذا النوع من الإبداع الأدبى، بما قدم - ومازال يقدم - من دراسات وبحوث ومحاضرات جادة فى مجال نقد وتطوير وتقويم الفن القصصى عمومًا: رواية وقصة قصيرة. فقد نشر له فى هذا المجال العديد من البحوث والدراسات، كما أن صالون الثلاثاء - فى منزله العامر - يواصل نشاطه الأسبوعى، فى تدعيم البحوث النظرية الأكاديمية، حيث يصبح صالونه الأدبى امتدادًا طبيعيًّا لنشاطه داخل أروقة الجامعة.

إن الشىء الذى يلفت النظر هنا - حقًّا - هو أن الدكتور طه وادى قد تخطى مرحلة البحث الأكاديمى مخترقًا إياها إلى مرحلة الإبداع الفنى، وذلك بما يقدم من قصص وروايات لا تزال تنشر له تباعًا، ولعل من أشهرها رواية «الأفق البعيد»، ومجموعة «عمار يا مصر»، ومجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان». والكاتب حين يلج ميدان الإبداع فإنما يلجه وهو مسلح بطول الخبرة فى ميدان البحث العلمى الأكاديمى، ونفاذ البصيرة والقدرة على التأمل، التى أكسبته لها مراناته الطويلة كناقد متميز له أسلوبه الخاص، الأمر الذى يجعلنا نتوقع عمقًا فى الرؤية وأصالة فى التعبير، ولعل مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» خير مثال على هذا الذى نذهب إليه، إذ أنها تؤكد هذه المعانى، حيث تتحد فيها موهبة الكاتب القصصية مع خبرته الفنية الطويلة. وبذلك تنتفى عنده تلك الثنائية التى نلاحظها عند كثيرين متمثلة فى الصراع بين مقولة «الطبع والصنعة»، مثاله فى ذلك مثل الناقد الكبير ت. س. إليوت، الذى أثبت نجاحات كبيرة فى مجالى النقد والإبداع، حيث كانت ثقافة الناقد وسيلة أساسية فى صقل موهبة الفنان لديهما، وهما فى ذلك لا يختلفان كثيرًا عن هنرى جيمس أو فرجينا وولف، أو غيرهما من الفنانين الذين صقلوا الموهبة بالمعرفة النظرية.

ونحن هنا لا نريد أن نقف على الفكر النقدى، أو الوعى النظرى عند الدكتور طه وادى، ومفاهيمه للفن القصصى والروائى من خلال دراسة إنتاجه النقدى، وإنما نود أن نقف وقفة قصيرة عند واحدة من مجموعاته القصصية، وهى مجموعة «**الدموع لاتمسح الأحزان**»، التى صدرت عن دار المعارف أخيرًا (١٩٨٢)، وهى مجموعة تحتوى على خمس عشرة قصة قصيرة

تدور كلها فى عالم القرية المصرية، التى أحبها الكاتب وارتبط بها، فعبّر فى مجموعته هذه عن مدى ذلك الحب والارتباط العميق، وبذلك يعكس لنا مدى عمق جذور القرية لديه، باعتبار القرية معادلاً للأصالة بكل ما فيها من معانٍ تجسد الخير والحق والعدل والجمال.

وقد حاول الكاتب من خلال مجموعته أن يكشف عن ذلك العالم الخاص فى كل جوانبه الحياتية والأخلاقية والفكرية، بكل ما يمور فيه من نماذج بشرية متميزة، لها قيمها الاجتماعية والأخلاقية والسلوكية، كما لها عاداتها وتقاليدها التى تحكم تصرفاتها، وما طرأ على هذه القيم وتلك العادات من تطورات وقيم جديدة، أحدثت ألوانًا من الصراع، وخلقت ألوانًا من المعاناة لدى الأفراد والجماعات، حيث أصبح الإنسان يعيش دائمًا فى صراع مستمر مع نفسه ومع الآخرين. وهذا كله يؤكد حقيقة اهتمام الكاتب بإنسان القرية وما يدور فى مجتمعه، وبخاصة ذلك الإنسان البسيط الذى يسحقه الفقر ويطارده الخوف، وتتكالبُ عليه قوى الشر من كل حدب وصوب، تريد امتصاص دمه ثم ابتلاعه فى النهاية، وهو إزاء هذه المواقف يناضل بشتى وسائل النضال دفاعًا عن نفسه، وحفظًا لحياته، وصونًا لكرامته، وقد تأكد لذلك الإنسان من خلال تجاربه، أنه لا نجاة له ولا خلاص إلا إذا حصل على حريتشز التى أصبحت تمثل عنده أعلى قيمة، يجب الدفاع عنها بكل قوة ودون هوادة.

ونحن حين نتعرض لهذه المجموعة هنا فى هذا الحيز، لا نريد أن نقدم دراسة نقدية لها، وإنما نهدف فقط إلى إلقاء بعض الأضواء على جوانبها المختلفة، بالقدر الذى يتيح فرصة تكوين فكرة عامة عن مفردات هذه المجموعة، تكون دافعًا للاتصال المباشر بعالم الكاتب، والوقوف على حقيقته، لأنه عالم ثرى مدهش متميز.

* * *

أول ما نلاحظه هو عنوان المجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» وهو عنوان إحدى قصص المجموعة وهى القصة العاشرة. إن الكاتب لم يلتزم النمط التقليدى فى جعل القصة الأولى أو الأخيرة فى المجموعة تحمل العنوان، ومعنى هذا أن هناك دلالة أو مغزى لهذا الاختيار الذى لم يأت بالقطع اختيارًا عشوائيًا، وعلى الرغم من هذه الغلالة الرومانسية التى نلاحظها على عنوان المجموعة كما يوحى بها عنوانها؛ فإننا نجد كل قصص المجموعة تنتمى إلى الأدب الواقعى أسلوبًا ومضمونًا، وأن ما يلقيه العنوان من ظلال رومانسية لا يعدو أن يكون غلافًا شفافًا، يزخرف الإطار الخارجى باعتبار أن الرومانسية ليست نقيضة للواقعية، وإنما هى وسيلة يحاول الكاتب من خلالها أن يطل من وقت لآخر، يعبر عن انفعالاته الذاتية حين تتّحد مشاعره مع مشاعر أبطاله، فتنمحى الحدود الفاصلة بين الكاتب والشخصية، وهذه واحدة من أهم مميزات القصة الحديثة، حيث نجد فى قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» بطل القصة عادل يحكى تجربته مع مدرس الرياضيات. وهنا نجد الكاتب يتعاطف مع الشخصية ويندمج فيها لدرجة التوحد

التام، حيث تتوحد مشاعر الكاتب مع مشاعر الشخصية لأقصى درجات التوحد والاندماج، حتى لتكاد تكون القصة تجربة ذاتية محكية بلسان الراوى، حيث لا يبتعد راوى القصة عن الشخصية كثيرًا، بل يقترب منها ويلتصق بها بصورة كاملة.

والمجموعة كتبت فى خلال عام تقريبا فهى تقع ما بين أكتوبر ١٩٨٠ تاريخ قصة «الغجر» وهى القصة السابعة فى ترتيبها فى المجموعة، ويوليو ١٩٨١ تاريخ قصة «الدموع لاتمسح الأحزان» وهى القصة العاشرة فى ترتيبها فى المجموعة والتى تحمل المجموعة عنوانها، وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن هذه القصة على الرغم من أنها آخر القصص إنتاجًا إلا أنها تتصدرها جميعًا بما يوحى بتميزها عن بقية القصص الأخرى، وقد تكشف لنا الملاحظة السابقة عن مدى ارتباط الكاتب الخاص بهذه القصة وبطلها وتعاطفه معه لدرجة التوحد أو الاندماج. ومن هنا يكون اختيار الكاتب للقصة لتكون عنوانًا لمجموعته لكى يلفت أنظارنا إليها بصورة خاصة.

وإذا نظرنا إلى ترتيب المجموعة نلاحظ أن الكاتب لم يلتزم بتاريخ الإبداع فى ترتيب مجموعته، الذى جاء خاضعًا تارة للمقياس التاريخى، وتارة أخرى مخالفًا له، الأمر الذى يجعلنا نقف قليلًا نتأمل الدوافع التى تحكمت فى ترتيب المجموعة بهذا النسق الذى نراه. وذلك بغرض الكشف عن العلاقات التى تربط كل قصة بأخرى بطريقة تجعل قصة «أم السعد تبيع البيض» تأتى تالية لقصة «إسماعيل يأكل الخس» وهى فى نفس الوقت تتقدم على قصة «الغريقة» مع ملاحظة أن قصة «إسماعيل يأكل الخس» كتبت فى نوفمبر ١٩٨٠، وأن قصة أم السعد كتبت فى يناير ١٩٨١، وقصة «الغريقة» فى فبراير ١٩٨١. وبنفس هذه الصورة نحاول أن نجد العلاقة التى تجعل قصة «الغريقة» سابقة لقصة «الله محبة»، و«البالونة» و«عندما يسقط المطر» التى تسير فى نسق تاريخى منتظم، ولا يفصل بينها إلا قصة «المولد» التى تعد أسبق تاريخيًّا من جميع قصص المجموعة حيث كتبت فى أكتوبر ١٩٨٠. فإذا حاولنا أن نتمعن فى هذا الترتيب بصورة ما، فسوف نجد أن الكاتب إنما خلق من خلال هذا النسق عالمًا متجانسًا مترابطًا يفضى بعضه إلى بعض، وبخاصة إذا عرفنا أن جميع هذه القصص تدور فى إطار زمانى ومكانى واحد، الأمر الذى يجعل منها وحدة متماسكة متداخلة، وهو أمر له دلالته الفنية والفكرية، حيث تصبح المجموعة فى عمومها لوحات مترابطة متناسقة متداخلة أحيانًا، ومتقاطعة أحيانا أخرى لتعطى فى النهاية إحساسًا واحدا يوحى بوحدة العالم ووحدة الفكرة، كما توحد فيها الزمان والمكان.

وقد تراوح طول قصص المجموعة ما بين ٦ صفات إلى ١٦ صفحة إلا أن متوسط الطول يقع ما بين ٨ صفحات و١٠ صفحات، حيث نجد أن ٦ من قصص المجموعة لا يتجاوز طولها ٨ صفحات، وثلاث منها لا يتجاوز طولها ١٠ صفحات، فى حين نجد أن قصة «المولد» هى الوحيدة التى يبلغ طولها ١٦ صفحة، ومعنى هذا أن الكاتب لم يكن يلتزم حجمًا معينًا لقصصه

أو بعبارة أخرى، إنه لا يجعل من الحجم مقياسًا لتحديد الشكل القصصى، وإنما التجربة عنده تخضع لمقاييس أخرى، إذا أنها تأتى فى شكل دفقات مختلفة تتفاوت طولاً وقصرًا، تتحكم فيها ذبذبات الانفعال لدى الكاتب لحظة الإبداع.

إن الثقافة الواسعة العميقة لدى الكاتب أهلته، لكى يستوعب التراث القصصى الإنسانى المحلى، والأجنبى، بشطريه الشعبى والفنى، كما أن موهبته الأصلية مكنته من توظيف ذلك التراث بصورة تامة، حين نجد الكاتب يستعير أشكالاً وصورًا من التراث بعد أن يفرغها من محتوياتها السابقة، ويصب فيها مضامين جديدة فكرية واجتماعية بعد أن يعيد تشكيلها بطريقته الخاصة، حتى يتلاءم الشكل السابق مع المضمون الجديد، فينصهران فى بوتقة واحدة يتوحد فيها الشكل والمضمون بصورة كاملة. كما نجد ذلك فى قصة «أم السعد تبيع البيض» وقصة «الغجر» وقصة «المولد» وغيرها، الأمر الذى يجعل القارئ غير المستوعب لتجارب التراث الإنسانى يجد نفسه أمام تحد أدبى وفنى، حيث يصعب النفاذ إلى أعماق التجربة القصصية عند الدكتور طه وادى إلا من خلال التعرف على ذلك التراث، وهذا السبب الذى جعلنا نشير فى مقدمة هذا الحديث إلى ت. س. إليوت، لأن كلا الكاتبين يقدمان عالمًا متشابكًا تختلط فيه الحقيقة بالأسطورة والخيال بالواقع، مع اعتماد كبير على التراث الإنسانى فى جميع أشكاله وبخاصة الجانب الميثلوجى منه، وهذا بالطبع يعد واحدًا من أكبر قضايا الأدب الحديث عمومًا، الذى لم يعد أدبًا سهلاً يتلقاه القارئ وهو مسترخ على مقعده، وإنما عليه أن يعانى التجربة بالرجوع إلى مخزونه الثقافى، أو إلى خزانة كتبه أكثر من مرة لحل تلك الرموز، والوقف على مكنونات المعانى، والتعرف على بعض السمات الفكرية والفنية.

وقد يزيد من صعوبة هذا الموقف المتشابك،ذلك النسيج اللغوى الذى يستخدمه الكاتب، حيث ينتقى كلماته وعباراته وصوره بطريقة، تُعطى دلالة واضحة على مدى حساسية الكاتب تجاه أداته التى يتعامل معها وبها؛ ومن هنا كانت اللغة واحدة من أهم العناصر التى يجب أن يقف عندها القارئ لمجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان»، لأنها الوسيلة الأساسية لفهم عالم الكاتب. فهو يستخدم لغة جديدة لا تقوم على الصياغات المألوفة والصورة البلاغية التقليدية الجاهزة، وإنما اللغة عنده جهد فنّى ومعاناة، يؤلف فيها الكاتب بين المتنافرات، ويربط بين المتضادات فى صور جديدة مبتكرة، تربط بينها خيوط دقيقة شفافة!!

* * *

وقد أثار الكاتب من خلال مجموعته عديدًا من القضايا، ولكن أهم تلك القضايا، هى قضية معاناة الإنسان فى القرية المصرية، حيث يهدده الفقر ويطارده الخوف، ويتحداه الظلم والاستغلال، فيجد نفسه فى صراع مستمر، ليقاوم هذه التحديات بغية الحصول على حريته، إذ يصبح الحصول على الحرية أمرًا حيويًا ومطلوبًا، تسعى إليه جميع الشخصيات فى دأب مستمر.

وتظل الحرية بمفهوماتها العامة العريضة فى جميع المجالات الحياتية حقيقة أساسية تناضل من أجلها جميع الشخصيات، وهى بالتالى تصبح الشغل الشاغل لكاتبنا الذى يرى من خلال شخصياته، أنه بغير هذه الحرية فلا أمن ولا استقرار ولا عدل ولا سعادة ولا رخاء، لمن يعيش فى ظل الفقر أو الخوف أو الظلم. وقد تمثلت صور النضال من أجل الحرية فى كثير من المواقف، سواء فى محاولة الإفلات من قبضة العمدة أو شيخ البلد أو الخفراء، أو الإفلات من العرف والتقاليد الاجتماعية البالية، التى تريد أن تتحكم فى الجيل الجديد، أو الإفلات من قبضة الفقر والجوع كما فى قصة امتداد الظل، وعندما يسقط المطر، والمولد، أو بالتخلص من العدو الذى يحدق بالوطن، يريد استلاب حريته، فيتصدى له عنتر فى سيناء ليخلص بلاده منه.

وتأتى بعد ذلك كثير من الصور التى تؤكد فيها الشخصيات نزوعها نحو الحرية، كما فى موقف حسين فى قصة «المولد»، الذى أراد أن يهاجر إلى الخليج ليكون ثروة تمكنه من فتح محل تجارى، يحرره من ذل الفقر والحرمان اللذين ظل يعانى منهما طول حياته، وهو يتنقل فى عدد من المهن الصغيرة، فتظل تراوده فكرة الحرية، وتسيطر على فكره، وتشغل باله طول الوقت، ولكن الواقع الأليم يحول دون تحقيق ذلك الأمل، فيصاب بالإحباط ويهرب إلى المجهول. وتظل فكرة الحرية تسيطر على الشخصيات حتى ذلك الفنان الشعبى، على أبو الدهب الحصرى، يحلو له أن يخلو بنفسه لينتج أشكاله فى حرية بعيدًا عن عيون الآخرين، الذين يجهضون جهده، ويسرقون معاناته، ويزيفون واقعه. وهكذا نلاحظ أن جميع الشخصيات تسعى نحو هذه الحرية حتى ابن المسحراتى، يريد هو الآخر أن يتحرر من النظام الذى يريد والده أن يفرضه عليه بأن يورثه مهنته، فيخاطبه قائلا:

- الدنيا تغيرت، لم تعد البلد فى حاجة إلى مسحراتى.
- لماذا يا ولدى.
- كل واحد يجب أن يكون مسحراتى نفسه (ص ١٢٦).

وهكذا يتبلور معنى الحرية ويتجسد فى مواقف حية، توحى بمدى عمق إيمان الكاتب بالحرية كقيمة إنسانية، يجب على الإنسان أن يسعى لتحقيقها مهما كلفه ذلك من ثمن، يستوى فى ذلك حرية الفرد، أو حرية المجتمع، أو حرية الوطن.

وإذا نظرنا إلى قصص المجموعة من زاوية أخرى نلاحظ نقدًا مريرًا للواقع، وتجسيدًا لقبحه وفظاعته، كما نجد ذلك فى قصة «الدموع لا تمسح الأحزان»، حيث يتعرض الكاتب بالنقد لقضية الدروس الخصوصية واستغلال بعض المعلمين لتلاميذهم بصورة فظيعة، تخرج بالقضية التعليمية من إطارها الإنسانى والحضارى، لتصبح شبيهة بتلك الصورة التى نجدها عند الزفتاوى، تاجر القرية فى قصة «الغجر» الذى يفرض إتاوات على فلاحى القرية الذين

يعلفون جاموسته عن يد وهم صاغرون، كما يقدم التلاميذ إلى مدرس الرياضيات وإلى زوجته القمح والأرز، إذا عجزوا عن دفع المال، مقابل ما يتلقون من درس خصوصى. وهاتان صورتان لا تختلفان عن تلك الصورة التى نجدها فى قصة «الدودة»، حيث يبتز موظف الجمعية الزراعية الفلاح، مقابل إعطائه المبيد لرش حقله الذى تهاجمه الدودة من كل حدب وصوب. فيرضخ لابتزاز موظف الجمعية تحت حاجته للمبيد، كما يرضخ التلاميذ لأستاذ الرياضيات تحت حاجتهم للعلم والمعرفة، مثلهم فى ذلك مثل باقى فلاحى القرية عندما يستجيبون مضطرين لجشع الزفتاوى الذى هم فى حاجة إلى دكانته. وهكذا تستمر صور نقد الواقع حتى أن خبز العيش يصبح من الأشياء التى يتوقف عندها الكاتب كما فى قصة المولد، حين يصيح حسين فى عبده صانع الكفتة فى ميدان السيدة زينب ليلة المولد، حين وجد العيش يختلط بالرمل فزعق قائلاً:

– الله يخرب بيتك يا عبده، عيش بالرمل.. أعمله من الطين أحسن.

فتختلط السخرية بالثورة فى أعماق حسين، فهو يصيح داعيًا على عبده وساخرًا منه فى نفس الوقت.

* * *

وإذا نظرنا من ناحية أخرى إلى بناء الحدث فى المجموعة القصصية، نلاحظ أن الكاتب استخدم تكنيكًا تجريبيًا فى معظم قصصه، يقوم على تكثيف الزمان والمكان. حتى ليصبح المشهد الدرامى التام هو الوحدة فى بناء الحدث. فجميع أحداث القصص تقريبًا، تقع فى إطار زمنى قصير لا يزيد على اثنتى عشرة ساعة، فالكاتب يلتزم وحدة الزمان كما يلتزم وحدة المكان؛ لأن جميع أحداث القصص فى المجموعة تقع فى قرية كفر بدواى، كما أن بعضها يقع أثناء النهار والبعض الآخر يقع أثناء الليل، فأحداث قصة إسماعيل يأكل الخس، وأم السعد تبيع البيض والغريقة، وعندما يسقط المطر تقع فى الصباح الباكر. أما باقى أحداث القصص الأخرى فتقع أثناء الليل ما عدا قصة امتداد الظل التى تقع أحداثها وقت الأصيل من العصر إلى ما بعد الغروب. ولا يعنى التزام وحدة الزمان أن الكاتب يلتزم بذلك المفهوم الكلاسى لوحدة الزمان كما عرفه أرسطو، بل نجده يتجاوز ذلك المفهوم حين يستفيد من إمكانات القصة الحديثة متمثلة فى قصص تيار الوعى، التى استطاع من خلالها أن يعرض علينا حياة القرية (كفر بدواى) فى جميع أوقاتها ليلاً ونهارًا، صباحًا ومساءً، ماضياً وحاضرًا ومستقبلاً، كيف يبدأ اليوم؟ وكيف ينتهى فى القرية؟ كيف يستقبل أهل بدواى المساء؟ وكيف يقضون الليل، ويتعاملون معه من خلال حلقات الأنس والسمر وشرب الشاى وربما الحشيش؟ كيف يقضون الأيام العادية؟ وكيف يتصرفون فى أيام الافراح والأزمات؟، كيف كان الماضى؟ وما هى معالم المستقبل؟ كل ذلك من خلال تقديم الحاضر فى كثافة زمانية شديدة التركيز.

وتقوم إلى جانب الكثافة الزمانية، الكثافة المكانية لتعطى التجربة خصوصيتها، حيث تدور

معظم الأحداث فى كفر بدواى ما عدا «قصة المولد» التى تدور أحداثها فى حى السيدة زينب، وإذا نظرنا إلى الشخصيات التى تقع منها الأحداث نجدُ أنها جاءت أساسًا من القرية، حيث وفدت تَفِيدَةُ أم حسين المرأة الريفية على المدينة خادمة عند شاكر البرجوازى الصغير. وتكون كل أحداث المجموعة تدور فى القرية. مع ملاحظة أن حى السيدة زينب نفسه لا يختلف كثيرًا من حيث تكويناته السكانية وبيئته الشعبية عن كفر بدواى، حيث تسود قيم القرية الاجتماعية والأخلاقية، ألم يقم أحد المحسنين بإعطاء تفيده مأوى تسكن فيه بعد أن جعلها شاكر تعيش فى التيه؟، فحى السيدة إذن امتداد طبيعى لكفر بدواى، وبهذا يتحقق للمجموعة وحدة المكان كما تحققت فيها وحدة الزمان.

ولقد اتضحت نزعة الكاتب التجديدية، ونبذه للأسلوب التقليدى السردى فى بناء الحدث فى معظم مفردات مجموعته، وذلك بمحاولته المستمرة إيجاد علاقات جديدة، تربط بين الأحداث، حيث يتلاشى الزمان فى إطاره الخارجى بمفهومه الكونى. فلا تصبح الأحداث مجرد متتاليات سببية متجاورة، تقدم ارتباطات شكلية زائفة، حيث تتعاقب الأحداث ولا تتوحد بصورة عضوية كما هو معروف فى القصة التقليدية، وإنما يقوم بناء الحدث هنا فى هذه المجموعة بطريقة عفوية تامة، وإن فقدت فيه الأحداث منطقها الخارجى، حيث تبدو فى بعض الأحيان متناثرة مبعثرة فى شكل ذرات، ولكنها فى الواقع مترابطة برباط منطقى داخلى، يحكم حركتها، كما نجد ذلك فى قصة المولد، وعندما يسقط المطر، وامتداد الظل، وغيرها.

فإذا نظرنا إلى الحدث مثلا فى قصة المولد، نجده يبدأ بتقديم صورة لحسين وهو يتحدث إلى صديقه على عن معاناته من واقعه المرير، وتوقه إلى السفر إلى الخليج، ليجد هناك مايمكن أن يحرره من ذل الفقر والحرمان، وهما يخترقان الصفوف فى ميدان السيدة زينب، ليلة المولد، ولكن لكى يسافر حسين لابد أن تكون معه الشهادات اللازمة ومن بينها شهادة الميلاد، وعن طريق (الفلاش باك) يصور لنا الكاتب تجربة حسين، وهو يتحاور مع موظف سجل قيد المواليد، حيث يفاجأ حسين بسقوط اسمه من سجل القيد، ويعود بنا الحدث إلى الحاضر إلى ليلة المولد، حيث يصطدم حسين بأحد المجذوبين الذى يقول له كلامًا غامضًا لا يدرك معناه، ويتوه وسط الظلام. حتى يصل إلى مكان عبده صانع الكفتة، فيأكل سندوتش، ويحتسى بيرة، ولكن متعته لا تكتمل حين يجد الرمل يختلط بالخبز فيصبح غاضبا وأحيانا ساخرًا، وهنا يفكر فى العودة إلى أمه ليقف على سر حقيقته، مثله فى ذلك مثل أوديب الذى يؤرقه البحث عن الحقيقة، يريد أن يعرف قصته كاملة من أمه. ومرة أخرى عن طريق المونتاج الزمانى، ينقلنا الكاتب عبر الزمان إلى ما قبل عشرين عامًا، لتحكى لنا تفيدة قصة حضورها من القرية، وعلاقتها بشاكر البرجوازى الصغير، ثم ما نتج عن تلك العلاقة. ثم يعود الحدث إلى الحاضر، حيث نشاهد حسين ثائرًا فى

وجه أمه أيقتلها أم يقتل نفسه، فيمزقه الصراع، ولكن فجأة يقرر الهرب والاختفاء عن أمه بصورة نهائية، وهكذا يختلط الزمان الماضى بالحاضر والمستقبل، حيث يمتزج ماضى تفيدة بحاضر حسين، لكى يلعبا دورًا كبيرًا فى تشكيل مستقبله، ومن هنا تتأكد لنا مدى قدرة الكاتب فى استغلال تلك الإمكانات الفنية فى بناء الحدث بصورة تكشف عن عمق وعيه الفنى، وقدرته على توظيف ثقافته فى بناء قصصه بصور تدعو - حقًا - للإعجاب، وبخاصة مقدرته على استغلال إمكانات الفلاش باك، والمونتاج الزمانى والمكانى، بصور متنوعة، وذلك من خلال ربط الأزمنة والأمكنة فى صور ومشاهد درامية تامة، بعيدة عن الميكانيكية أو الآلية، مما يجعل الشخصيات فى حضور آنى مستمر، تتحرك بذاتها أمام القارئ الذى يجد نفسه يراقب حركة الشخصيات، وهى تعمل أثناء وقوع الحدث، وهذا يعنى ببساطة أن الكاتب حين كان يعرض أحداث قصصه يظل بعيدًا عن شخصياته، ويختفى وراء خشبة العرض، ولا يتدخل فى توجيه حركتها أو فرض المواقف عليها.

ولقد أدت حيدة الكاتب وموضوعيته فى تقديم أحداثه إلى تفادى مزالق الوقوع فى الخطابية والمباشرة، التى قد يغرى بها الموقف. وبخاصة عندما يتعرض الكاتب للواقع، حين يقدم صورًا للصراع الاجتماعى، بين القوى المستغلة الجشعة والقوى المستغلة المستذلة، التى تناضل من أجل الخلاص من براثن الظلم والخوف والفقر والاستغلال. لأن تصوير مثل هذه المواقف كثيرًا ما يدفع بالكاتب غير المتمرس للانزلاق أو الوقوع فريسة للمباشرة والخطابية، الأمر الذى استطاع الكاتب بمهارته الفنية أن يتفاداه، لأن الأسلوب الفنى الذى اتبعه، وهو أسلوب العرض الدرامى، يأبى على صاحبه أن يظهر بنفسه أو بثقافته، لأن الكاتب لم يعد حاكيًا أو خطيبًا أو واعظًا، وإنما هو فنان موضوعى يصور فى حيدة تامة، يسجل من خلال الكاميرا التى يحركها فى كل الاتجاهات فى نفس اللحظة من الحاضر إلى الماضى إلى المستقبل.

* * *

والشخصيات فى المجموعة تنقسم إلى مجموعتين: شخصيات خيرة تنتمى إلى الطبقة الفقيرة الدنيا فى مجتمع القرية، متمثلة فى الفلاحين والعمال الزراعين والجنود وخدم المنازل والحرفيين، حيث نجد نماذج هؤلاء فى إسماعيل، وأم السعد، وحلاوة، وعنتر، وعلى أبو الذهب، وحسين، والمسحراتى، وحفار القبور، ويلحق بهؤلاء شخصيات خيرة أخرى، تنتمى إلى شريحة اجتماعية عليا، ولكنها فقيرة متمثلة فى المثقفين من المدرسين، والتلاميذ، مثل فائزة، ووفاء، ووجدى، وعادل، وغيرهم من الشخصيات الخيرة، التى حازت اهتمام الكاتب وتعاطفه معهم، بصورة جعلته يكرر هذه النماذج فى كثير من مفردات المجموعة، بخاصة إسماعيل وأم السعد، مما يؤكد تعاطف الكاتب مع هؤلاء الفقراء من فلاحى القرية، حيث نجد هذا الاهتمام الخاص بالفلاح وزوجته، وهو حين يفعل ذلك إنما يشير إلى حقيقة أن الفلاح هو الأمل والرجاء بما توحى به

أصالته وقيمه المادية والروحية، فلا غرابة إزاء هذا أن يكون إسماعيل فى قصة «الدموع لا تمسح الأحزان»، هو الذى يعطى لعادل الأمل بعد أن أظلمت الدنيا فى وجهه، حين وجده تائهًا بين الحقول، بعد أن أسدل الليل عليه سدوله فخاطبه إسماعيل قائلاً:

– اسمع يا عادل لازم تصبح طبيبًا، البلهارسيا يا ابنى دوختنى، إن شاء الله لن يعالجنى إلا أنت.

فيدور حوار بين إسماعيل وعادل، ويقرر بعده عادل أن إسماعيل هذا الفلاح البسيط، قد أعطاه الأمل: (أعطانى هذا الرجل البسيط من الأمل ما جعلنى استعيد الثقة فى نفسى)، ولذا نجد إسماعيل يتكرر فى معظم قصص المجموعة.

أما القسم الثانى من الشخصيات الشريرة التى تقف مناوئة لتلك الفئة الخيرة وهى تنتمى إلى طبقة أعلى ماديا، أو سلطويا، قوامها العمدة وشيخ البلد والخفراء، وبراجوازى المدينة، وتاجر القرية المستغل، الزفتاوى، وبعض المدرسين الانتهازيين. ومن خلال هذه النظرة إلى الشخصيات، نلاحظ انحياز الكاتب إلى المجموعة الخيرة، التى تجد نفسها فريسة لظلم واستغلال الفئة الأخيرة الشريرة، لكن الكاتب حين يقدم شخصياته بهذه الصورة فإنه لا يغفل أن يجعل منها نماذج إنسانية مقنعة، يمتزج فيها الخير والشر، ولكن تتفاوت فى الدرجة، فإذا كان حسين مثلاً مقهورًا يستحق العطف، فإنه من ناحية أخرى شرير يعاقر البيرة فى ميدان السيدة، ولا يبالى قداسة الزمان أو المكان. ولكنه مع هذا يختلف عن الزفتاوى أو عمدة البلد الذى لا يمكن أن نتعاطف معه مهما حاولنا، لأن مواقف الشخصية وتصرفاتها تدعونا إلى النفور منها، بل الحنق عليها، لأنها تحاول أن تستغل الضعفاء، وتستنزف قواهم المادية والمعنوية.

لقد كانت ميرفت تطلب إلى إسماعيل أن يصنع لها أرجوحة من خشب شجرة الكافور، ثم تعده بتفاحة إنْ فعل لها ذلك، لكنه لا يعرف حتى معنى التفاحة، ولم يذق طعمها فى حياته، ومع هذا يعمل ويعمل بأمل الحصول عليها. ولكن جهده يضيع ولا يكون حظه من التفاحة إلا خسة رخيصة، يوهمه بعضهم بأنها هى التفاحة التى أجهد نفسه من أجلها، وهكذا يخدع إسماعيل ويستغل. وتتكرر صور الاستغلال سواء من جانب ابنة العمدة، أو خفرائه، أو شيخ البلد. أو مدرس القرية، أو موظفى الجمعية الزراعية، وغير هؤلاء، ممن يحاولون تسخير الضعفاء من أجل إشباع رغباتهم الذاتية، وهم بذلك يكشفون عن أخلاقياتهم البرجوازية، وطباعهم الشريرة، التى لا تتورع عن ارتكاب أى عمل مهما كان منافيًا للأخلاق والعدل، وهم على استعداد دائمًا أن يعبروا إلى أهدافهم ولو على أشلاء ضحاياهم. كما فعل مصطفى ابن شيخ الخفر عندما قتل حلاوة الفتاة الفقيرة بالاعتداء عليها، مثله فى ذلك مثل شاكر البرجوازى الصغير، الذى أسلم تفيدة أم حسين للتيه والضياع بعد أن قضى منها وطرا، ولا يختلف عن

هؤلاء الزفتاوى تاجر القرية فى قصة الغجر، حين يستغل البسطاء بصورة تدعو للشفقة، وهم يستجيبون لابتزازاته وهم راغمون.

والكاتب حين يقدم شخصياته تلك على اختلاف أنواعها لا يلتزم أسلوبًا واحدًا، بل ينوع فى أسلوب تقديمه ورسمه للشخصيات، فتارة يستخدم الوصف فى تقديم الشخصياته تلك على اختلاف أنواعها لا يلتزم أسلوبًا واحدًا، بل ينوع فى أسلوب تقديمه ورسمه للشخصيات، فتارة يستخدم الوصف فى تقديم الشخصيات من الخارج، وأحيانًا يعتمد على الحوار أو الموقف فى الكشف عن جوانب الشخصية الداخلية، فمن الحوار والموقف تتعرف على الشخصيات سواء من خلال ما تقول، أو من خلال ما يقوله عنها الآخرون، كما أن تصرفات الشخصيات وأفعالها، تحدد قيمها واتجاهاتها السلوكية والأخلاقية. والكاتب حين يفعل ذلك إنما يعطى القارئ الفرصة كاملة لاكتشاف الشخصية، بدلاً من أن يقدمها له جاهزة، من أول وهلة عن طريق التقرير المفصل الوافى، وهذا بالطبع يتنافى مع التكتيك الدرامى، الذى اتبعه الكاتب، وهنا نلاحظ مدى ارتباط أسلوب تقديم الحدث، وأثره فى رسم الشخصية. ولو أخذنا على ذلك مثلا، شخصية الزفتاوى تاجر القرية فى قصة الغجر، لوجدناه من خلال الحوار يجسد لنا شخصية المنافق الذى يطعن من الخلف، ثم يعود ليظهر أمام ضحيته فى ثوب الإنسان البرىء. لقد قال الزفتاوى عن فكرى كل شىء سىء ينهش لحمه، ويمتص عظمه فى أثناء غيابه، وما أن عاد فكرى حتى استقبله الزفتاوى بكل بشاشة وود قائلاً:

– من؟ فكرى ابن صالح حبيبى، أهلا يا ابنى تعال، تعال سلم، أبوك حبيبى، وحبيب أبيك حبيبك.

كما أن موقف فائزة مع عنتر، أو وفاء مع وجدى، يكشف عن طبيعتها المتحررة الرافضة للخضوع للعرف والتقاليد، مثلها فى ذلك مثل محمد بن برهان المسحراتى الذى حدد موقفه من إرث مهنة أبيه.

ويبرز دور المرأة فى هذه المجموعة بصورة واضحة كزوجة، وأم، وحبيبة، أوامرأة عاملة مجاهدة من أجل نفسها، أو من أجل غيرها، وهى فى جميع هذه الصورة تكون إنسانة مناضلة، تقوم بدورها الاجتماعى والأسرى والزوجى، بصورة فاعلة ومؤثرة، وهناك كثير من النماذج التى تمثل هذه المرأة المناضلة ابتداء من أم السعد التى تبيع البيض، من أجل المشاركة مع زوجها، فى تحقيق حياة سعيدة لها وأسرتها، مثلها فى ذلك مثل حلاوة وتفيدة اللتين تقتحمان كل ميدان من ميادين الحياة، حتى تلك التى لا تتناسب مع طبيعتيهما كأنثى. والمرأة رغم هذا لا تنسى دورها كأم وزوجة، تعمل بكل طاقاتها من أجل تحقيق السعادة لأسرتها وزوجها، ولعل ذلك يرجع إلى إيمانها بقيمة الحياة الزوجية، التى تقبل عليها بقلب ينبض بالحب للرجل الذى

اختارته. وقد صورت لنا كثير من قصص المجموعة كما فى قصة امتداد الظل، وقصة عندما يسقط المطر، كيف أن المرأة متمثلة فى فائزة، ووفاء، على استعداد أن تتحدى كل العقبات فى سبيل الوقوف إلى جانب من تحب. ولأجل ذلك قاومت فائزة إرادة أسرتها، ورفضت ابن شيخ البلد، رغم ثرائه وسطوته واختارت عنتر الجندى الفقير، لأنها لم تكن امرأة تبحث عن رجل يحميها فحسب، بل صارت امرأة ناضجة تعرف معنى الحياة وتقدس الزوجية.

وكانت مصر أعظم البلاد جميعًا، فقد أحبها الكاتب بكل جوانحه ولأجل ذلك فهو يحاول أن يعطيها بقدر ما تعطى بنيها، فلا غرابة أن نجد الكاتب منذ أن كتب (عمار يا مصر) يحاول فى دأب أن يشيد تمثالاً شامخًا لمصر الحرة الأبية القوية، التى تقاوم الزمن وتتغلب على المستحيل، وقد تجسدت كل هذه المعانى فى المجموعة التى بين أيدينا فى مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» حيث نجد روح مصر تتسرب فى جميع مفرداتها، وتتجسد بصورة أوضح فى قصة الغريقة، حلاوة الفتاة القوية التى لم تبخل بالعطاء لأحد، ولكنها تموت فى ظروف غامضة، ولكن أيدى الاتهام تشير إلى ابن رئيس الخفراء، كما يؤكد ذلك تواطوء عمدة البلدة وتجاهله أمرها. ولكن أبناء الشعب يحتشدون (الرجال والنساء والحيوانات.. كان كل واحد يفكر - حسب عقله - فى سر الوفاة.)ص ٢٢. كما نجد صورة مصر فى قصة «امتداد الظل» عندما ترمز وفاء لها بموقفها الرافض للوصاية من أحد، وهى تكافح بكل قوتها من أجل التحرر من قيود الماضى (أوهام كثيرة تطاردنى كأنى أسير فى الطريق لأول مرة، إنها بالفعل أول مرة، أكون شجاعة أو لا أكون؟... كنت اكتشف أشياء جديدة أراها فى الطريق لأول مرة... كانت أول مرة أصر فيها على أن أمشى وحدى، انقضى الزمن، كأنه طرفة عين حين أبصرته واقفًا على الشاطىء فى انتظارى. تاهت كل الأشباح، التى قيدتنى، ضاعت كل الأوهام التى أتعبتنى، صار الظل حقيقة) ص ٨٥.

وهناك كثير من الصور التى ترمز لمصر، والتى تشيد بجمالها، وقيمها وتاريخها ونضالها، وحضارتها وإنسانها، وهى كلها صور صادقة موحية لأنها تنبع من قلب فنان هائم فى حب مصر انتماءً وولاء، وهو حين يفعل ذلك فإنه من خلاله يعبر عن كل القيم الروحية والأخلاقية والوطنية التى يؤمن بها، ويدافع عنها فى إصرار، ولعل من بين تلك القيم التى يقدسها الكاتب، وينادى بها هى الحرية، أن يعيش الإنسان حرًا مستقلاً فى بلاد حرة، وتؤكد المواقف المتكررة للشخصيات هذا المعنى، ولعل مواقف وفاء، وفائزة، وعنتر، ووجدى، تكشف عن هذا الإصرار على الحرية. ومن أجل هذا كان عنتر يحارب العدو فى سيناء، وهو يؤمن بأن (الحب والحرب وجهان لعملة واحدة هى الحرية. إذا كنت تحب فحارب من أجل حبك، وإذا كنت تحارب فأحب ما تدافع عنه) ص٤٦. ولذا فقد كان (كلما قاتل بقسوة كان يحس فائزة تبتسم له) قائلة (مهرى هو النصر يا عنتر)، وكان يحارب، ويغنى لمحبوبته مواويل الحب.

والكاتب يطرح من خلال قصة امتداد الظل واحدة من أهم قضايا العصر، وهى قضية الشباب أو الجيل الجديد، الذى يبدو حائرًا محيرًا، وذلك من خلال التساؤل الذى يأتى على لسان وفاء، الشابة المثقفة التى تريد أمها أن تكون طوع إرادتها، فتتمرد عليها قائلة (وقفت أمى فى حيرة، تحار وتحيرنى معها، هذه السيدة نسيت فرق الزمان بينى وبينها، تريد أن ترسم لى حياتى وحياتى ملكى أنا، أنا وحدى يا أمى العزيزة... لقد كبرنا افهمى هذا حتى تستريحى وتريحينى يا أمى). ولكن أمها لا تريد أن تفهم وتبدو عليها الحيرة والقلق، فتسأل وفاءً فى استنكار (هل نحن حقًا جيل متعب أم جيل تعبان؟!).

ووفاء تدافع عن جيلها، الذى تصفه بأنه جيل مثقف، وعى كثيرًا من الخبرات والتجارب، إن عمر ثقافته قرن من الزمان، ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا الجيل يتعرض لمقاومة الأجيال السابقة، التى تريد أن تفرض عليه ثقافتها ونظرتها إلى الحياة. إلا أن هذا الجيل يؤكد تمسكه بحقه فى الحياة حرًّا دون وصاية من أحد، وهنا تقول وفاء عن أمها (لم تصر أن الحق ما تراه هى فقط، أليس لى عقل مثلها، أنا متعلمة وفاهمة الدنيا، من الذى يقدر أن يقول: إنه وحده الذى على صواب فى هذه الأيام؟..) والمنولوج الداخلى الذى يدور فى ذهن وفاء يؤكد تصميمها على المضى قدمًا فى تحقيق ذاتيتها المتفردة (الحقيقة الوحيدة هى ما تشعر به أنت، أنت وحدك لا غير، إذا أحسست أنك تحب فامْضِ فى طريق الحب حتى النهاية.) ص٨٤، ووفاء حين تقرر ذلك تجد فى وجدى رمزًا لكل هذه المعانى، لأنه يؤمن بنفس تلك القيم، وهى الإصرار على المضى فى طريق الحرية والاستقلال الذاتى، لأن وفاء تنظر إلى وجدى فتجد (فيه من أبى الهول الصمت والثقة بالنفس) ص٨٤.

إن هذا الجيل الجديد مصمم على تغيير وجه الحياة، ولذا نجد عادل فى قصة (الدموع لا تمسح الأحزان) يتمنى أن يهد القرية بكل ما فيها، وأن يعيد بناءها من جديد، (لتكون قرية جديدة لا ظلم فيها، ولا فقر، ولا خداع، قرية متحررة من كل ألوان الإحباط والبؤس)، وهو حين يفكر فى هذا، لا ينطلق من موقف فردى أو نظرة واحدة، وإنما يفكر من منطلق تفكير جماعى مشترك يؤمن فيه بأن (اليد الواحدة لا تبنى شيئًا) ص٩٥.

* * *

لغة السرد والحوار:

لغة الكاتب فصيحة فى سردها، ومعظم حوارها، ولكنها فى بعض الأحيان تقترب من لغة التخاطب اليومى، وذلك عندما يكون الحوار صادرا من شخصية من الطبقة الشعبية غير المثقفة، وقد يصوغ الكاتب أحيانًا لهجة هذه الشخصية فى عبارات سليمة التركيب، فصيحة اللغة، ولكنها توحى فى نفس الوقت بالمعنى فى صورته الشعبية، أى أنه يعبر فى مثل هذه الحالة عن

روح اللهجة الدارجة، ولكن فى صياغات عربية فصيحة، مثل الحوار الذى يدور بين العمدة وحلاق القرية فى قصة الغريقة. وأحيانا يرتفع أسلوب الكاتب حتى يصبح تعبيرًا شفافًا يقترب من لغة الشعر كما فى قصة امتداد الظل، وذلك حين تناجى وفاء نفسها فى منولوج داخلى غير مباشر، فترسل نفسها على سجيتها تعبر عن آمالها وأحلامها وأيضًا آلامها وأحزانها.

(أشفق عليه كثيرًا، وأنا أهرب من حبه، أهرب من حبه، وأنا أتمناه كيد من خلال الموج مُدت لغريق، إذا استسلمت لحبه ماذا أقول لأمى؟ لكن لم أقول لها؟ هل أخذت رأيى حين اختارت أبى؟ أمى تخوفنى من الحب يا وجدى، وأنت أنت تشدنى إليه، بدت الشجرة وحيدة مع دخول الليل... جلست أمام المرآة أرى نفسى لأول مرة. من صاحبة الوجه الخمرى والعيون العسلية والشعر الأسود ورقبة الغزال، شفتاى عطشى إلى القول والفعل. أيها الصدر الحنون والقلب المشتاق متى متى؟ سوسنة غارقة فى الظل يا وفاء، ضوء الشمس يهب الشجرة الحياة، ويجعل الظل ممتدًا.. الوحدة قاتلة.. الفكر هم...) ص ٨٥.

من النص السابق نلاحظ مدى عناية الكاتب بانتقاء ألفاظه وعباراته وتشكيلاته اللغوية، وبما يلقى عليها من ظلال موحية، وما يضفى عليها من إيقاعات موسيقية، تأتى فى شكل سجعات عفوية أو بديعيات مستحسنة، تعطى الأسلوب جمالاً ورونقًا وجاذبية، يزيد منها تلك المقابلات اللفظية والفكرية، التى تُجمّل الصورة وتزيدها وضوحًا. وهى لغة تحررت من الزوائد والأوصاف والحشو الزائد عن الحاجة، ولذا فإن قراءة القصة يتطلب نوعًا خاصًا من التنبه واليقظة، لأن كل كلمة وكل جملة، إنما تؤدى وظيفة بنائية، فأقل شرود من القارىء يجعله ينفصل عن عالم القصة، وهذا ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن بناء الحدث عند الكاتب لا يكون مجرد حكاية تلقى كما يتفق، بل هو بناء محكم له منطقه الخاص، يحتاج إلى جهد من القارىء، ليس أقل من جهد الكاتب بحال من الأحوال؛ لأن الكاتب كما قررنا ذلك سابقًا يعطى القارىء الفرصة كاملة فى مشاركته فى لم أجزاء التجربة وإعادة تشكيلها بطريقته الخاصة.

وقد حفلت لغة الكاتب بالتضمينات الكثيرة التى تأتى نتيجة لسعة محصول الكاتب الثقافى المتعدد المصادر، مما يزيد من العبء على قارئه؛ إذ عليه أن يجهد نفسه كمشارك فى عملية الإبداع للكشف عن أسرار الرموز التى تحتويها تلك التضمينات، فالكاتب لا يقدم مادة جاهزة يتلقاها القارىء فى سهولة، بل يعطينا مادة فى حاجة إلى فحص مستمر لكافة العلاقات التى تحكم تلك المادة، وبذلك تصبح القصة مجالاً واسعًا لكثير من التفسيرات، التى تختلف باختلاف المتلقين الذين تختلف قراءتهم لها باختلاف استعداداتهم وقدرتهم على التلقى.

وقد أتاح الكاتب من خلال التكنيك الذى استخدمه لشخصياته حرية الحركة والتعبير، حيث ظل الكاتب مختفيًا وراء خشبة العرض، ولهذا نجد أن معظم قصص المجموعة، قد رويت

بضمير المتكلم، حيث تحكى الشخصية قصتها بنفسها، دون تدخل من الكاتب، وقد كانت الشخصيات فى هذه الحالات تتحدث عن مشاعرها وأفكارها فى أسلوب معبّر، وبطريقة تلقائية، تصل فى بعض الأحيان إلى درجة عالية من التعبير الذاتى، الذى قد يصل إلى درجة قريبة من المنولوج الداخلى غير المباشر، كما لاحظنا فى النص الذى اقتبسناه من قصة امتداد الظل، وكما فى قصة المولد، وعندما يسقط المطر، والدموع لا تمسح الأحزان، حيث تعبر الشخصيات عمّا يدور فى داخلها بصورة مباشرة.

وإلى جانب السرد والوصف، كان الحوار يقوم بدوره الفنى فى تقديم الشخصيات وبلورة الحدث، وتعميق الصراع، بل يكشف الحوار عن طبيعة الشخصيات، كما لاحظنا ذلك عندما تحدثنا عن شخصية الزفتاوى، تاجر القرية، وكيف استطعنا عن طريق الحوار أن نتعرف على ملامحه الداخلية وطبيعته المنافقة، كما نجد الكاتب يستغل أسلوب الرسائل إلى جانب الحوار – كما فى قصة تغريبه ولد اسمه كرم – باعتبار أن الرسالة لا تقل أهمية عن الحوار، إن لم تكن مساوية له فى الكشف عن الشخصية، وقد لجأ الكاتب إلى هذه التقنية؛ لأن الحوار بالرسائل كان بين كرم وأمه، ويفصل بينهما بعد مكانى هى فى مصر وهو فى الخليج، فلا مفر من أن تتحدث الأم إلى ابنها عن طريق الرسالة، ولعل من الطريف فى هذه القصة أن الكاتب يدخل شخصية سودانية تلتقى مع كرم فى الخليج، حيث مجمع الأرواح التى تهفو إلى جمع الثروات حفاظًا على الحياة، وهنا يلتقى المصرى والسودانى لقاءً تلقائيًّا، كأنما بينهما تعارف قديم منذ الأزل، وهى إشارة من الكاتب لا تخلو من المغزى الذى يشير إلى أن أبناء الوادى أخوة متعارفون أينما حلُّوا، ولو فى غير أرض الوادى الخصيب. وإن ظل كل منهما يتحدث لهجته المحلية الخاصة لأنهما متشاركان فى الآمال والآلام.

«أعطانى صديق سودانى سيجارة وأردف قائلًا: الحكاية شنو، مالك زعلان يازول؟

– الغربة صعبة سنة طويلة، وأنا غائب عن أربع نساء وطفل.

– يا زول خليها على الله، وانسَ الهم ينساك.

– الهم هو الذى لا ينسانى».

هكذا يقتسم كرم وصديقه السودانى آلام الغربة، ويعزى كل واحد الآخر، وقد شدتهما إلى بعض أواصر القربى، فهم وأمثالهم يعيشون فى الدوحة فى حى شعبى، يسكنه الفقراء والمساكين، لكنهم يحاولون أن يجدوا طريقهم إلى حياة أفضل؛ لأنهما دائمًا ينتظران يوم العودة إلى (حقل الفول الأخضر)، ويبحثان دائمًا عن القمر.

د. بشير عباس بشير
أستاذ الأدب الحديث المساعد
كلية الآداب – قسم اللغة العربية
جامعة أم درمان – السودان