الفصل الثانى

قـــدر الغـرف المقبضـــة

(١)

تجربة الرواية عند **عبد الحكيم قاسم** تجربة تبدأ من اللغة ، فنحن أمام كاتب مكتنز رؤى . تشى كتاباته (١) بمدى ما يختبىء داخله من قدرة على الالمام الدقيق بحقائق الأشياء المحيطة بـــه ·· بعد تجربة عميقة مع الحياة ·· توهمك بأنها تجربة مائة عام لمـا تحتويه من محصـــلات ونتائج · وليس هناك من شك فى أن تجربة اللغة تتسق مع تجربة الحياة ، فنحن نعيش بلغتنا وقدرتنا على التعبير عن دقائق الأشياء والأفكار · وبقدر ثراء هذه القـــدرة · بقدر ما نحقق ــ على نحو ما ــ صيغة ملائمة لأحلامنا ·

وتنجح اللغة عند **عبد الحكيم قاسم** فى هذه الرواية « قدر الغرف المقبضة » فى صياغة سيرة حياته منذ البداية وحتى شطر من حياته القاتمة فى « برلين » لا يغير من المبررات والدوافع ولا يضفى عليها سمة ادعائية من أى نوع ·· هو صادق حتى الثمالة فى لغته المعبرة عن داخله المغرق فى دقائقه ·

والرواية رحلة فى الذاكرة ، ذاكرة الأيام من زاوية ما · تبدو غريبة غير مطروقة فى التجارب الروائية ، أو غير موجودة الا بقدر ما عند بلزاك · وهى زاوية توحد المكان ــ قدريا ــ فى وجدان الكاتب · وتصبح حياته سلسلة انتقالات عبر مكان واحد · يجده فى كل بلد ينزح اليه لا يفارقه لحظة ··

---

(١) أمامى منها ثلاث روايات : أيام الانسان السبعة ١٩٦٩ · قـدر الغرف المقبضة ١٩٨٢ · طرف من خبر الآخرة ١٩٨٦ ·

بدءا من طفولته حتى رحلته الى برلين تتخللها فترات ضئيلة من التغير ٠ ولكنها ضئيلة الى جوار المساحة المكانية المتوحدة العريضة ٠ فمنذ الدار الكبيرة ذات الريح الثقيل على حد قول جده ، وحتى شقته فى برلين تتوحد قدرية التأثير المكانية عنده ٠٠ وكأنه ولد ليعيش فى هذه الاماكن المعتمة القذرة الرطبة المتآكلة الفقيرة غير الآدمية ٠٠ لا يستطيع الفكاك من هذا القدر ٠٠ حتى ليصاب القارىء أحيانا شعور بأن الكاتب يخرج أحيانا عن نطاق الفردية الى درجة من الشفافية الصوفية ليصف حياتنا جميعا بدرجة أو بأخرى أو « حياتنا الأولى » بدرجة أو أخرى ٠٠ ربما نشعر ببعض الاطمئنان لهذا الرأى بعد اطلاعنا على روايته الثالثة « طرف من خبر الآخرة » ٠

وهذا المكان يبدأ من قريته الصغيرة وينتقل معه عبر ميت غمر وطنطا والاسكندرية والقاهرة وسجن الوادى الجديد وسجن أسيوط وطنطا وبورسعيد ٠٠ وحجرته فى بيت الطلبة فى برلين الغربية ٠٠ وهى انتقالات مصاحبة ـ كما توهم ـ بانتقالات فى مراحل حياته ٠٠ ولكنها فى الحقيقة انتقالات قصيرة الخطى تمتد عبر أماكن كثيرة ، وفى فترة طويلة ولكنها لاتنهى حياته الجامعية ، التى يبدو من ذاكرته حولها أنها لم تكن أملا وحيدا فى حياته ، هذا اذا كان له من أمل سوى الخروج من قبضة « الغرف المقبضة » (٢) ٠

فالغرف المقبضة مؤثر حياتى ونفسى مشارك فى صنع قدر الانسان ٠٠ لأنه أولا قدر ، وبالتالى فهو عنصر مؤثر فى صنع التوجهات العاطفية والفكرية والنفسية ونكتشف التوجه الصحى فى النهاية ٠

القرية كما يصفها « فالبلد مكتومة مكبوسة تلتبك فى بعضها الدور والحارات كما تلتبك شلة الخيوط » (ص ١٢) « ودورها يصفها على هذا النحو « اذن فهذه الدور القديمة البالية الصغيرة تقف فى أماكنها هذه خالقة

---

(٢) قدر الغرف المقبضة : رواية ٠ مطبوعات القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٢ ٠

للناس ضيقا وعنتا فى حياتهم ، ولو أنها تحركت فى محالها مديرة ظهرهـــا أو وجهها فربما مقادير كثيرة تتغير وتتبدل » ٠ (ص ١٣) ٠ وهو يرجـع السبب وراء هذا الاشتباك الى الخوف ٠٠ فالخوف هو الذى يجعل الدور تبنى لصق الدور ٠ والخوف هو الذى يدفع القرية « للنمو بالتراكم ٠ بتزاحم السعى نحو القلب ودفن الرأس والوجه فى الكتلة الأم حتى يكون الهرب بين دارين صدفة أو خلسة ، ويكون المخرج مغامرة والمطل فضيحة ٠٠ » (ص١٣)٠

وهو لايبتدع جديدا عندما يقرن قدر الانسان بالغرف المقبضة ٠ فهـذا ماتعرفه القرية ، بل ماتعرفه كل القرى ٠٠ « الأب يقول : الناس هى الناس على كل حال ٠٠ لكنها العينات ٠٠ » (ص ١٥) بل هو يرجع ٠٠ سلوك الأفراد اليومى الى دورهم ٠٠ فالنسوة فى داره « تملأ أصواتهن الحقودة المغلولة قلبه قهرا وكآبة ٠ يمتلىء قلبه لهن كراهية ومنهن اشمئزازا ٠ ثم تتحول مشاعره العدائية الى الدار ٠ فهى اذ تكبس على أرواح الناس بالصهد والكتمة يتحولون الى وحوش تخمش بعضها بعضا حتى تدمى ٠ » (ص١٩) ٠ حتى عندما انتقل الى ميت غمر والى عزبة بها « تأهل عزبة غالى مشهورون بأنهم لايكفون عن العراك » (ص ٢٣) ظلت المقارنات بين الدور عنصرا رئيسيا مسيطرا على تفكيره ووجدانه ، وهو قد شب وراهق والتحق بالمدرسة الابتدائية ، ونضج وعيه ٠٠ حتى عندما يخرج من الدار ليتمشى « يصير الشارع وسخا صاخبا مليئا بالعدوانية والشراسة » (ص ٣٣) « يمشى فى الحوارى الزلقة بماء الغسيل والقاذورات والدجاجات والكلاب الميتة ، العيال والأطفال والرضع والخنازير والمعيز والكلاب ٠ الكل يلعبون معا ويتعاركون ويضحكون ويصرخون ويبكون فى نفس واحد ٠ الأمهات جالسات على الأبواب يضحكن فى وحشية وبـــلا حشمة ٠ تتعرى الأثداء والأفخاذ ٠ الرجال على القرب يدخنون الجوزة يحاول أن يتلصص بعينه الى داخل هذه البيوت ليرى لكنه لايستطيع ٠ يحمد الله أنه بمنجاة من الوجود هنا » (ص ٣٤) ٠

ولقد بدا واضحا أن التعاطف مفتقد بين الانسان والمكان ٠٠ فالأماكن جميعا منذ البداية تمثل اشكالية روحية له ٠٠ حتى المكان الوحيد الذى ارتاح له

وهو حجرة الضيافة فى الكنيسة فى برلين الغربية ، كان سبب الارتباح هـــو المنظر الطبيعى من حول المكان والنساء اللامعات النظيفات الممددات شبه عاريات تحت أشعة الشمس • هنا تكمن اشكالية سوف نسعى للكشف عنها بقـــدر المستطاع •

والمؤلف لايكاد يجد مبررا واحدا لهذه الغرف المقبضة ، اذ هى كذلك فى الريف وفى المدن الصغيرة ، وفى المدن الكبيرة فى مصر وفى برلين الغربية ولندن •• مامعنى أن يرتبط قدره لهذا الحد بهذه الغرف والبيوت والحارات والأحياء السكنية •• ومامعنى أن تكون بهذه الرائحة عنده ، بينما هى ذات مذاق مغاير عند نجيب محفوظ واسماعيل ولى الدين •• بل هى على نحو مختلف أيضا عنـد عبد الحليم عبد الله • قد يبدأ التغاير من الداخل •• داخل الرائى لا المرئى •

تنتهى المرحلة الابتدائية دراسيا وتبدأ المرحلة الثانوية فى طنطا • وهى مدينة ليست غريبة عليه • ومنذ الوهلة الأولى ينبئنا بأن مابقى فى ذاكرته منها أماكن كان يزورها مع الأب لأطباء ومحامين وشيوخ قرى « فى غرف قديمة وسيعة عالية الجدران ودائما تكون رثة بالية متهالكة » (ص ٤١) وعندما يستقر به الحال بطنطا يذهب مع صحبه « يلجون فى شارع القشطى المظلم الطويل القـذر المنحدر البيوت على الجانبين كتل رثة معتمة تأتى منها روائح خاصة وأحاديث مكتومة وضحكات أو صراخ وعراك » • (ص ٤٢) • وهناك علاقة سبق تفسيرها بين القذارة والكآبة والعراك • وهى علاقة نفسية متصارعة كالكلاب الضالة حول متاب القمامة • وهذه العلاقة منعكسة من الداخل أو هكذا يشعرنا المؤلف •• الذى يحرص كذلك على تصوير حالة الضياع واللامل التى يعيشها، حالة لاتوحى بالانفراج حتى اللحظات التى يشعر فيها المتلقى أنه قد بـدأ يستريح فيها مع « عبد العزيز » الذى هو بطل « أيام الانسان السبعة » لايلبث ويفاجأ بأنها لحظات ضيق لاانفراج ، تأزم متشابك التداخلات الخارجية والداخلية •• قاتم الكثافة ، متناوب الحركة داخليا حينا وخارجيا أحيانا •• والذى يشعرنا بأن « قدر الغرف المقبضة » داخلى أكثر تحميله حركة النـاس

أكثر مما تحتمل « هذه البيوت تبيت وتصبح مثلما كانت عليه بالأمس • لاشيء يتغير • والناس يخرجون فارين مذعورين ويعودون مترددين خائفين » • الشارع وسخ وصخاب لدرجة الجنون » (ص ٤٣) وصور المكان لاتخلو منها صفحة واحدة •• وهو مايجعلنا نرى الحركة الفاعلة فى حياة البطل «عبد العزيز» مرتبطة فى كل خطوة منها بالمكان ، وبأن محور التمركز الرئيسى فى نفسية البطل، وحركة حياته اليومية •• وهو يلحظ أثر المكان على البشرة والصحة فى أماكن قليلة ••• « وجوههم شاحبة متورمة وعيونهم عكرة من المرض والقرف » (ص ٤٤) وهو يصف مكانه يوم الجمعة فى نفسه فى هذه السن الباكرة اذ « تطيب روح عبد العزيز ونفسه فى جو المساجد » « يبالغ عبد العزيز فى اظهار الأدب والورع حتى تنتهى الصلاة ويخرجون » (ص ٤٥) •

وفى طنطا تعرف على صلاح وشوقى اللذين ينجحان فى الثانوية العامة ويلحق الأول بهندسة الاسكندرية ويلتحق الثانى بحقوق القاهرة •

ويرحل « عبد العزيز » الى القاهرة •• وهو لايخبرنا عن سبب هذا الرحيل، ولكننا نعرف بعد أنه التحق بالجامعة ، وأنه كان يعمل أثناء دراسته وأنه اتجه الى الكتابة وأنه رحل الى الاسكندرية ثم عاد الى القاهرة ثم دخل السجن وخرج منه فى ١٤ مايو ١٩٦٤ •• ولم يكمل دراسته •

وذكرياته عن القاهرة من خلال رحلاته مع أبيه لزيارة بعض أقاربه بهـا ذكريات طيبة ، خاصة وأنه يذكر حى الفجالة « كانت الحارة معتمة لكنها نظيفة ومعظم سكانها من اليونانيين أو الطليان ، البيوت قديمة الطراز أبوابها ذات عقود • فى الأدوار الأرضية توجد شرف صغيرة تجلس فيها سيدات أجنبيات عجوزات لكنهن أنيقات يطرزن أو يتلهين بعمل صغير آخر » (ص ٥١) ولكن تجربته الآن مع القاهرة مختلفة فهو لم يلجأ الى حى الفجالة أول مانزل ولكن الى شبرا حيث يقطن صديق له •• « الغبار يحرق الأنوف والضجة جنونية • الترام والحافلات والسيارات ودخان العادم • الخلق كحيوانات كاسرة مذعورة يطيرون على الأرصفة ووسط كتل الآلات • واجهات العرض والمقاهى • البيع

والشراء والأكل والشرب والضحك والشتم . العداء والختل والهزيمة حتى الموت وتمزق الأشلاء على رصيف الشارع » . (ص ٥٢) .

هنا فقط نشعر أن الأمر فى الرواية جميعا ممتزج العناصر الداخلية والخارجية. وأن قدرا كبيرا من المحتوى الداخلى للشخصية مسقط على المكان . فى اشكالية جمالية معقدة متشابكة .. تشعرنا أحيانا أننا أمام بطل منهزم ليس لديه حلول لاشكاليات الحياة ، مستسلم تماما لايواجه قدره بفاعلية وحيوية وايمان. ولا يجابه التحديات المختلفة أيا كان نوعها حتى وان كانت مصيرية .. ولهذا فالرواية جميعا صورة مكبرة لحالة من القلق والتوتر والضياع واللارادة والانهزام .. صورة لبطل يتعلق دائما بأذيال الأشياء ، لايستطيع أن يكون فى مقدمة أى شىء .. وربما نجد تعبيرا ماعن هذه الحقيقة عندما وجد غرفة فوق سطوح احدى العمارات بالقاهرة « كان يجد فى غرفته ملجأ اذا مارعبتنه القاهرة » (ص ٥٤) فهو يتعامل مع الأشياء (مرعوبا) أو نحو ذلك .. وعندما عرف أصناف الكلاب وصغار الموظفين والبائعين الجوالين والعمال وصغار تجار المخدرات عاش بينهم « مرعوبا حتى ألفهم وعرف أنهم ضعاف كالقش . لكنهم أيضا ينقضون كالقطاط بلا رحمة ويخمشون بوحشية » (ص ٥٤) .. وهو يعرفها فى القاهرة شوقى صديقه وعمه الذى يسكن فى الدقى .. ولكن شعوره الداخلى كان « بعدم انتمائه لشىء ثابت » .. حتى عندما كان خيال الغرف المقبضة يفارقه وهو يتجول فى شوارع القاهرة الفاخرة حيث النظافة والاضاءة والأثاث كان عبد العزيز يتفكر « كيف تفقد هذه الفخامة سحرها على نفسه وشيكا . شىء مافى جمالها غير انسانى أو شائه بشكل ما . لكنه لايستطيع أن يضبط الشىء المفقود » . (ص ٥٧) .

والكاتب لاينكر موقف الاستسلام الانهزامى فى حياته ، ربما يكون السبب هو استهواله درجة القبح المسيطرة على الأشياء والعلاقات .. ووعيه بها ومن ثم احساسه الداخلى بلا جدوى مقاومتها ، أو أفلاس قدرته على مواجهتها .. بل ولاقدرة أبيه على مساعدته .. « فاما معا عبد العزيز وأبوه ، لقد

بحث الأب عن ابنه فى كل مكان حتى اهتدى اليه . تفكر عبد العزيز ماالذى يمكن عمله الآن . لم يكن يريد أن يعود للبلد . أخذ يد أبيه فى يده ، كان يعرف أنه هو الآخر ليس سعيدا بالعودة ، لكن لم يكن ثمة مكان آخر لهما كليهما » (ص ٥٨) .

وينتقل « عبد العزيز » فى المكان مرة أخرى .. ينتقل الى الاسكندرية . وهو يذكر هذا الموقف بعد مرور خمسة وعشرين عاما .. فقد كان موقفا رائعا . فهناك يقيم صلاح فى (جليم) .. وهو صديق قد أعد له كل شىء .. سكن يقدم فيه وأوراق التحاقه بكلية الحقوق بعد حصوله على التوجيهية .. والليلة الأولى فى الاسكندرية تترك لديه أجلى الانطباعات .. محطة الرمل « ولقد بقيت هذه البقعة فى قلب عبد العزيز طول عمره » (ص ٦٢) . ولكن الاسكندرية تلقى به فى « شقة صغيرة ومعتمة ومقبضة » (ص ٦٤) . ينتقل منها الى غيرها أكثر بؤسا وعتامة ، والى ثالثة حيث « الحمام القذر والمطبخ أسود الحيطان » والمومسات الجالسات فى الصالة يدخن .. « ناحلات صفروات فقيرات مختلطات الطلاء منكوشات الشعر » . (ص ٦٦) .. وعندما تضاء مصابيح شارع الكورنيش ويرى العمائر الفاخرة والجمال الذى ينسحق قلبه تحت فيضه العارم .. ترتاع الأفكار داخله « لماذا نسقط نحن كالنخالة كالفتات ، لماذا نرمى فرائس للحيطان الجرباء والقبح ، أى قوة ضارية وحشية تعطل قدرتنا على صنع الجمال لأنفسنا ، أى قدر يحبسنا فى هذه الأحقاق بلا مفر » (ص ٦٧) .

والسؤال المطروح – فى اعتراض للسياق – هو لم هذا الشغل المؤرق بالسكن والعمارات والشقق والحجرات .. والمقارنات الدائبة بين سكن الأغنياء وسكن الفقراء ؟ ألأنه المظهر الظاهر للفارق الطبقى حتى بعد حرب ١٩٥٦ ؟ ومن الواضح أن الكاتب فى شغل بهذا الأمر ، فلا تكاد تخلو صفحة واحدة من روايته من اشارة للمكان الذى أصبح هو المحور الذى تنطلق منه الأحداث وتعود لتلتف حوله .

وكثير من الحجرات التى نزل بها تقترن « بسيدة » بشكل أو بآخر وهن جميعا يشتركن فى صفة هامة مادية فى أغلب الأحوال ، ونحن نلحظ هذه التزاوجية بين المادة والجنس منذ البداية الأولى للرواية .

وأثر الغرفة المقبضة يسقط الأب مريضاً فسافر الى البلد ، حينما دخل الدار كبس جوها على روحه ، تصور أن هذا هو الذى صرع الأب » (ص ٧٠) وهو يعترف بالاستسلام والانهزامية لأسباب لاتبدو معقولة أو واقعية ، ـ وهذا ماقد يحول العمل الى نوع من الرومانسية القاتمة ـ بل أنه يكاد يضع الاشكالية تقريرا فى هذا الموقف ، ولأهميته للكشف عن عناصر الاتساق المضمونى، وعلاقات التناسق الشكلى نضطر الى الوقوف عند النص برمته والذى يقول فيه :

« كان يقول لنفسه وهو يدفع العربة مساعدا الوالد النحيل الذى يجرها أنه اضطر الى هذا ـ وهو جمع متاعه على عربة يد والانتقال الى حى غبريال العمالى الفقير شمالى الاسكندرية ـ يعد وفاة الأب لابد من تقليل النفقات الى أقصى حد ٠ كان يقول لنفسه هذا ، لكن صوتا آخر فى أعماقه خافت متروك لكنه ملحاح معافر يرفض حججه ويتهمه بالفرار المذعور فى منتصف الليل ٠ أن خوفه حوله الى كتلة مصمتة غير قادرة على الطفو ، بل أنه يركن الى الأسهل وهو الرسوب فى القاع والهزيمة ٠ بل أن ثمة رغبة دفينة فى اذلال نفسه واهانتها وتمريغها فى القبح والرثاثة والابتذال ٠ ولذلك فان فى أعماقه سرورا خفيا بالانتقال الى حى غبريال ٠

كان الاتهام جارحا ومصيبا حتى أن عبد العزيز أحس بدموع قلبه الدافئة ٠ تفكر فى كل الأيام التى مضت ، كل السقوف الشائهة المبقعة التى نام تحتها ٠ كل الجدران الحائلة الكالحة التى أحدقت بفراشه ، كل القبح والتشوه والغثاثة التى قتلت فيه كل طموح ٠ التى حببت له المذلة والرغبة العميقة فى جرح الذات وسبها واهانتها ٠ هل يمكن أن يخرج ، أن تولد فى نفسه رغبة جديدة كالحياة ، رغبة فى الجمال والاحساس به والقدرة على صنعه ؟ هكذا كان يتفكر وهو يدفع العربة فى أوحال شارع غبريال فى حى غبريال شمالى الاسكندرية ٠ » (ص ٧٠)

هى محاولة للكشف عن عناصر التكوين النفسى ، يلجأ لها عندما يكتشف بعد هذه الصفحات التى تمثل نصف الرواية أنه قد بالغ ربما ، أو غالى فى تحميل

المكان أكثر مما يحتمل ، أو أنه لابد من اكتشاف عنصر التكوين النفسى الرئيسى عنده ٠٠ والذى لم يستطع الكشف عنه الا عندما يستسلم داخليا تماما بعد الاعتقال والسجن والهجرة المؤقتة الى ألمانيا الغربية والوقوع فريسة المرض ٠

وربما نجد نوعا من الغموض يكتنف موقفه من الحياة ٠ يبدو من الصدام النفسى الكبير الذى يحدث بينه وبين المكان مباشرة منذ البداية الأولى لحياته ٠٠ وينتقل مرة أخرى للقاهرة ٠٠ وينتقل بين الأماكن وكأنه لايخرج من مكانه ، أو كان المكان مهما تغير ينبع من داخله ٠٠ الصورة والأثر داخليان ، لايعكسهما الخارج المكانى ، ولكن ينبثقان من داخله ٠٠ وهو داخل معتم حتى عندما ينتقل الى « الزنزانة المظلمة فى سجن القلعة » (ص ٨٠) أو سجن القناطر (ص ٨١) ، أو سجن مصر (ص ٨٢) أو العنابر المختلفة فى سجن مصر ٠٠ ثم سجن الاسكندرية فقاعة الجلسة ثم سجن الوادى الجديد ٠٠ يقضون به فترة ٠٠ ثم يفرج عن البعض وينقل البعض لسجن أسيوط ٠ ثم سجن مصر مرة أخرى وسجن بورسعيد حتى يعود مرة أخرى الى الحياة ظهر الرابع عشر من مايو عام ١٩٦٤ ٠ (ص ١٠٤) ٠

وهنا تبدأ الرحلة الثانية لروح عبد العزيز ٠ تتغير روائح الأماكن والأشياء ٠٠ والغرف كما هى ٠٠ يرحل الى القاهرة ٠٠ ويعيش مرحلة أخيرة قبل الانتقال الى برلين الغربية (ص ١٢٤) ويقضى وقتا فى حجرة نظيفة ومبنى رفيق فى برلين الغربية ٠٠ (ص ١٢٦) ولكنه لايلبث ويستقر هناك وتلحق به زوجته، وينتقل الى الغرف المقبضة حيث تترك أثرها فى جسمه ويمرض بالسكر ويذكر كيف كان يرى مرضى هذا المرض يجلسون مستسلمين تتساقط أعضاؤهم عضوا تلو الآخر ٠٠ وهكذا تتحمل « الغرف المقبضة » قدره ٠٠ وتصبح المسئول الوحيد عن مرضه ٠

« لكن متى أصيب ؟ هل كان يوم طرق النجار ، والد زميله وصاحب البيت الذى كان يسكن فيه ، على بابه فى عز الليل فقام مرعوبا يتخبط فى

الحيطان ؟ هل كان ذلك يوم دفع قبضتيه من زجاج باب الشرفة فتمزق ذراعاه العاريان ؟ أو أن ذلك كان فى واحد من السجون ؟ أم فى برلين فى ليلة من الليالى الكئيبة بالغربة والخوف تحت سقف كالح وحيطان كئيبة ؟ ماجدوى السؤال · لقد صرعته واحدة من هذه الغرف وقد سقط بلا أمل فى النهوض » · (ص ١٤٩) وهو استغراق فى الذات بحثا عن أعماقها القاتمة والتى ينبع منها المنظور الذى يرى به كل شىء حوله ·

* * *

(٢)

فى محاولة لتحليل بنية النص الأدبى سعيا للكشف عن جمالياته فى عنصريه التكوينيين الرئيسيين ·· المحتوى والبناء ·· نجدنا وقد توقفنا عند : الأفكار · البيئة المكانية · الاتساع الزمانى ـ الشخصيات اللغة بتراكيبها المعنوية والدلالية · عناصر التكوين التراكيبية فى الأسلوب والحوار والسرد وانتقاءات المفردات الدالة على المحتوى ·· والشىء المؤكد أن هذه العناصر جميعا الداخلة فى بناء النص الأدبى تتسق بدرجات تجاذب مختلفة · وتتكون بينها علاقات اتفاق وتناسق متداخلة ، بحيث تتمكن من أكمال الصورة البنائية للعمل الأدبى ·· وبحيث يبدو الخلل واضحا فى التركيب اذا ماحدث خلل فى عناصر التكوين من حيث التناسق (٣) ·

ويمكن القول ان الكشف عن « الأفكار » يواكب عملية التحليل البنائى لكل عنصر من العناصر ·· فلا شك فى أن تعرية عناصر التكوين الى « خاماتها » الأولية يهىء الفرصة للوصول الى ملامح الأفكار مجزأة ثم متكاثفة بدرجة أو أخرى ، وفقا لنوعية « التحليل » ومن ثم مدى التوفيق فى الوصول الى الجزئيات التركيبية الأولية ·

---

(٣) The Art of fiction, by R.F. Dietrich, Roger H. Sundell. printed in the U.S.A. by Holt, Rineheri and Winston, inc. 1974.

(—) Forms of modern fiction, edited by William Van O'connor. A Midland book, Indiana 1964 p. 280 (A note on fiction).

فى الصفحات السابقة حاولنا الكشف عن طبيعة بعض **الأفكار** من حيثه علاقتها **بالبيئة المكانية** ٠٠ والتى تكشف عنها كثافة العنوان الملزم « قدر الغرفه المقبضة » ٠٠ وهى بيئة مكانية تبدو مترامية الأطراف على مدى ربع قـــرن ، ولكنها تبدو مكانا واحدا فى زمان واحد يحاط بفكرة واحدة ٠٠ ولعل هذا مايوحى بالتداعى لفكرة معترضة وهى كيف يمكن اغفال زمان ومكان كتابة الرواية وحال الكاتب النفسية ، ألا يبدو غريبا أن نرحل مع مراحل تطور الحدث فى الرواية ونوهم أنفسنا أننا لسنا مع « الكاتب » ولكن مع « عبد العزيز » ولسنا فى مكان محدد هو المكان الذى كتب فيه المؤلف الرواية ولكن فى أماكن متعددة تشمل عمر « عبد العزيز » كله ٠٠ ولسنا فى زمان ماهو زمان كتابة الرواية ولكن فى أزمنة متطاولة تصل الى ربع قرن ٠٠ أيمكن أن نغفل حقيقة توحد الفكرة وتوحد المكان والزمان والأسلوب باللحظات التى كتبت فيها الرواية ؟ أيمكن أن ننسى هذا ٠٠ وأن العنصر النفسى ليس عنصرا مصاحبا للبطل فى الرواية بقدر ماهو عنصر مؤثر فى نفسية الكاتب فى ظروف ماجعلته يرى حياته جميعا من هـذا المنظور ٠ ويفسرها على هذا النحو ٠٠ التفسير التحليلى للرواية سوف يضع فى اعتباره هذا الافتراض مهما تنوعت ثقافة الناقد وتشابكت أدواته ٠٠ بـل على الرغم من توجهه الأيديولوجى أحيانا ٠٠ مع ملاحظة أن بعض المصطلحات قد تم تحريزها لصالح اتجاه أو آخـر ولاتقبل من كاتب على نحـو محايد استخداما لمصدرها اللغوى فحسب ٠٠ « وأيديولوجيا » واحد منها فهى من Ideal, Idea ونحوها وليس لها ارتباط باليمين أو اليسار ولكن ارتباطها بالفكرة فحسب ولكنها تلازمت مع اتجاه ما على نحو ما يرفضه الكثيرون من مسطحى الثقافة ٠

ننتقل من البيئة المكانية الى **الاتساع الزمانى** ٠٠ وهو اتساع يعتمد على الذاكرة وليس على وسيلة تسجيلية من نوع ما ٠ والذاكرة آنية ، واللغة تستدعى كوامن الذاكرة وتناسب تداعيات اللاوعى والوعى على السواء ٠٠ وعلى الرغم من تنوع المكان واتساع الزمان ، الا أنك لاتكاد تشعر بفوارق جوهرية بين الأماكن ٠٠ فهى تكاد تكون صورا من زوايا مختلفة لمكان واحد ٠٠ هو البيئة

السكنية لطبقة فقيرة تسعى جاهدة لتحسين وضعها (وهنا تبدو اشكالية في الفكر اليسارى الذى ينحاز لهذه الطبقة أيبقى منحازا لها عندما يتحسن مستوى معيشتها ؟ وبمعنى آخر اذا كان الانحياز للطبقات الكادحة حتى تتمكن من تحقيق المستوى المعيشى والتعليمى والصحى الأفضل أيبقى الانحياز لها بعد خروجها عن طبقتها ، أو خروج الطبقة برمتها الى مستوى أعلى ؟) .. والسؤال يمكن أن يطرح على مستوى آخر .. لو أن « عبد العزيز » نجح فى طموحاته للانزلاق بعيدا عن قدر الغرف المقبضة وتعلم وتخرج وشغل منصبا هاما مرموقا وزاد رزقه أيبقى انتماء للطبقة التى خرج منها .. ؟ أم يلحق بركب البرجوازية .. ؟ أليس فى هذا ادانة للتفكير المنحاز .. ؟ هذا من ناحية .. ومن ناحية ثانية لماذا يجب أن تصور هذه البيئة بهذا الشكل المزرى .. لماذا ينظر للفقير على أنه مصاحب باللاأخلاقية والوصولية ، على الرغم من أن الواقع الاجتماعى فى مصر يرى فى هذه الطبقة غير ذلك ، خاصة عندما تنشأ فى الريف ؟ فالرواية مليئة بصور غير شريفة لشباب ونساء فى علاقات محرمة على نحو من الأنحاء ، والبطل يبدو لا أخلاقيا أو هو مستعد ألا يلتزم بمبدأ ما .. على الرغم من ظاهرية عكس ذلك .. وهو لا يدين نفسه وسلوكه وضبابية رؤياه للواقع وخطأ تفسيره للحياة ، ولكن يدين « الغرف المتبضة » .. وهى ذات الغرف التى خرج منها جوركى وديكنز وبلزاك .. بغير علة .

والنماذج البشرية ضبابية جميعا لأنها تخرج من نموذج واحد هو **عبد العزيز** . فهو المحور .. ويكاد يشعرك أنه محور الكون كذلك . علما بأن سمة العصر هى اللا مبالاة بالأفراد خاصة أفراد العالم الثالث .. فماذا يحدث لو تألم واحد أو مائة أو ألف أو مليون أو حتى أبيدوا .. ؟ لاضرر .. بل قد يكون الأمر مفيدا على نحو من الأنحاء .. يستوى فى هذا من يدورون فى فلك الشرق ومن يدورون فى فلك الغرب .. اذا لابد من أن يدوروا فى فلك احدى القوتين . نظرا لعدم امكانية البعد عن « الأفلاك المعاصرة » .. وتلحظ أن هذه السمة قد انسحبت على المقياس الأدنى فى العلاقات الاجتماعية والوظيفية والعلمية .. فلكى تصنع شيئا لابد وان تختار فلكا تدور حوله . ويبدو أن «عبد العزيز» لم ير فلكا ما مثل غالبية الجماهير .. التى تشترك جميعا فى فلك مصيرى واحد لم تختره أبدا .

ومع عبد العزيز نرى « صلاح » و « شوقى » ونرى أقارب كثر ، وأبنـاء أقارب ، ونساء كثيرات مع الأقارب وغير الأقارب ، ونرى أصدقاء له آخرين لانعرف أسماءهم ، ولانعرف ملامحهم بوضوح وهو لايريد لهم وضوح الملامح لأن التمحور النموذجى فى شخص واحد هو « عبد العزيز » ومن ثم فكل الظـلال حوله باهتة لايتضح الضوء الا عندما يسلط عليه • والشخصيات جميعا تشترك فى عنصر هام وهو أنها تنحل اذا ماأرادت اللهو •• فهى لاتتعامل بالقـــدر الكافى من الانسانية أنظر الى هذا الوصف :

« دخل عبد العزيز المرحاض المظلم ظلاما دامسا ، جلس والرائحة تقلب أمعاءه • اتضحت له حجوم صاحبة البيت وعمال الزبالة على البعد ، سود أن باللون أو بالوساخة • أفواههم غريبة يتحركون فى اطار من العتامة ومن الجدران والسقوف الوسخة يضحكون ويزعقون ويتخالطون ويتحسسون بعضهم كلهم ويسمون مشاعرهم وأعضاءهم ويصرخـون ويتأوهون فى صـورة كابوسية جنونية » (ص ٧٦) •

وهى حركات وصفات توحى بمدى التدنى الذى عاشوه •• ولايبرىء نفسه من هذا الوصف بل يقول « قام عبد العزيز من المرحاض متحديا كأنه خنفساء ، له روح وقلب خنفساء ، يحركه شبق لايقاوم للتمرغ فى الوساخة » (ص ٧٦)•

ولقد توضحت عناصر الوصف النابعة من داخله ، عندما يكتشف فجأة التساؤل الذى يثور : « بعد خروجه من السجن عاد عبد العزيز الى البلد • لم يبدر لمل كانت بيوت قريتهم الريفية دائما هكذا كئيبة الى درجة تبعث الرجفة فى العظام » • (ص ١٠٥) ففى هذه اللحظات بدأ يشك فى أن الصور المختزنة ليست سوى انطباعات نفسية نابعة من الداخل ولايمكن أن يكون الواقع بهـذا الوصف أيا كان المكان الموصوف •• ولعل الصورة تتغير تبعا لتنوع حالاته النفسية ، فاحساسه الداخلى بالحرية جعله يقبل ولو مؤقتا ماكان يرفضه من قبل ، وبدلا من التركيز على الصور القبيحة فى المكان ، بدأ يتنبه الى بعض جمالياته « ثمة محاولة لاضفاء رونق ما • دهكت الجدران وسويت الحفر وهدم

الجدار بين وسط الدار ومكان الزريبة فاتسع الفناء وجذبت اليه نسمات العصر المطرية • تفرش بالحصير وتطيب القعدة » (ص ١٠٥) •

والدليل الآخر على صحة هذا الرأى انه عندما كان ضيفا على القسيس فى أكاديميته فى برلين الغربية رأى الجمال المحيط به على هذا النحو « البيوت فى الشوارع المحيطة تتوسط دائما حدائق بديعة ، يمتد بساطها الأخضر من السور حتى جسم البيت • والبيوت آيات فى جمال العمارة ورونق الألوان • كان عبد العزيز يتمنى أن يرى مابداخلها • ويتسلل بعينه أحيانا الى ماوراء الأبواب والنوافذ ، لكنه لايستطيع أن يكون لنفسه مفهوما • يمضى يتمنى فى الشوارع النظيفة تحت الأشجار الباسقة • ان هذا الفردوس وان الناس هنا لخليقون بأن يكونوا ملائكة • لكنهم ليسوا كذلك • يراهم فى عرباتهم الفارهة أو ماشين على الطوار ، لاتقع عيونهم عليه ، رغم أنه يحدق فيهم ، كأنما هو كيان شفاف لايرى • يعمق فيه هذا تحفظه الشديد واحساسه العميق بأنه غريب وغير مرغوب » (ص ١٢٩) •

فالصورة نفسية تماما أو ذاتية ولهذا تضعف مصداقية التفسير •• فالعين لاتتفتح على الجمال المحيط والنفس فى ضائقة ، كما أنه يسحب الملائكية عن البشر لأنهم لايعيرونه التفاتا ، فقد تصور أن الناس فى برلين الغربية تحدق فى المارة مثلما يحدث عندنا على الرغم من أن صفات الحياء وغض البصر ونحو ذلك ملامح من السلوك الاسلامى • ولأنه تعود ان يحدق فى الآخرين ، ويحدق الآخرون فيه دون مبرر واضح لذلك ، فهو يتصور أن « غض البصر » عندهم احتقار لكيانه البشرى •• ومن ثم فهم ليسوا من طينة البشر •• خاصة وانه وصف نفسه بأنه « فى القلب والروح جسد ملىء بالمذوب • حتى حال الكيان الى مسخ فيه خصال الوحوش تهرب من الخوف الى مقر الذاكرة المظلم » (ص ١٢٨)

هنا تمتزج عناصر ثلاث من تكوينات البناء الفنى •• بيئة المكان وبيئة الزمان والنموذج البشرى الفرد فى الرواية جميعا يضاف عنصر اللغة والأسلوب •

* * *

(٣)

اللغة عنصر أول فى العمل الأدبى أو هى الأداة التشكيلية الرئيسية ٠ والتعامل مع اللغة فى النص يثير العديد من الاشكاليات ، وتتفتح آفاق مضمونية كثيرة ٠٠ وأهمية اللغة لم تخف على الدارس الأدبى عبر عصور الأدب جميعا فالتعامل مع النص الأدبى فى التراث يبدأ من اللغة ، بل كاد يقتصر فى بعض المراحل على اللغة كمفرد واشتقاق ووزن وصرف وبيان وبديع ٠٠ وبمعنى آخر كانت المحور الرئيسى الذى تدور معه تفسيرات النص ومحاولة الاقتراب من مضمونه ٠٠ ولقد تنبهت الدراسات اللغوية مرة أخرى لهذا عندما أشاع « دى سوسير » نظريته فى محاضراته عن اللغة أول مرة سنة ١٩١٦ ٠٠ واتسعت دائرة الدراسة اللغوية بعد ذلك حتى تميعت أخيرا وابتعدت عن هدفها الأصلى وهو التعامل مع النص الأدبى لتخوض مجال التعامل مع اللغة كنشاط بشرى لاتكثرت بتدهورها ، أو خلطها ، أو تحللها بقدر ماتكثرت بظواهر التدهور والخلط والتحلل كهدف فى ذاته ٠٠ على الرغم من أن نتائج هذه الأبحاث لاتؤدى دورا هاما فى الدراسات الأنثروبولوجية أو السيكولوجية ٠٠ على الرغم من ضرورة ذلك فاللغويون الكبار أمثال رومان جاكوسبون (١٨٩٦ - ١٩٨٢) ونوام شومسكى ٠٠ وبلومفيلد ٠٠ يتعاملون مع لغة النصوص الأدبية ٠٠ ويدخلون عالم اللغة مدخلا أدبيا فى المقام الأول ٠٠ فرومان جاكسون يتعامل مع بوشكين مباشرة (أنظر النص المترجم بعنوان Puskin and his Sculptural myth مترجم عن التشيكية .The Hague, Mouton 1975 وهى دراسة تقع فى ٨٦ صفحة) ومع الشعر كذلك Questions de poetique طبع فى باريس مطبوعات سينيل ١٩٧٣ وهى دراسة مطولة تقع فى ٥٠٧ صفحات ٠ هذا بالاضافة الى دراساته اللغوية المتخصصة مثل العقل واللغة ١٩٨٠ ٠ ولغة الطفل ١٩٦٨ وتطور السيميائية ١٩٧٥ ٠ ومقالات فى علم اللغة العام ١٩٦٣ ٠ واللغة اطار عمل ٠ ١٩٨٠ واللغة٠ والشعر والسينما ١٩٧٠ (جاكوبسون فى البرازيل) ، والاتجاهات الرئيسية فى عالم اللغة ٠ طبع فى نيويورك ٠ هاربرورو ١٩٧٤ ٠ ويقع فى ٧٦ صفحة ٠ وغير ذلك من دراسات غير مقلة ٠٠ لوضوح الرؤية فيما يمكن أن تكون عليه الدراسات اللغوية التى تتسع لعديد من التفسيرات والدراسات التطبيقية يحجم

عنها الكثيرون من الباحثين العرب ٠ (لجاكوبسون دراسات تطبيقية فى الأدب غير مأشرنا اليه منها : بيتس أو حزن الحب عبر السنين ٠ ١٩٧٧ وفن القول عند شكسبير ٠ ١٩٧٠ ٠ ودراسة نقدية فولكلورية حول بعض الروايات الروسية ٠ طبعت فى لندن سنة ١٩٤٦ وتقع فى ٦٦١ صفحة) ٠

فدراسة اللغة والكشف عن عناصر دلالاتها وبنائيتها يعتمد على النص الأدبى أولا ولايمكن أن يعتمد على لغة العامة ليتحقق عنصر الثبات فى النتائج ٠٠ (للناقد الأمريكى ألن تيت Alen tate ولد ١٨٩٩ ٠٠ دراسة من بين دراساته الأدبية الكثيرة بعنوان لغة الشعر ٠٠ نيويورك ١٩٦٠ وتقع فى ١٢٥ صفحة) ٠ ويمكن الرجوع فى هذا المجال لدراسة رونالد لانجاكر « اللغة وبناؤها » نيويورك ١٩٦٨ ٠٠ وفيه يتعامل مع علوم اللغة واتجاهاتها ومااستقر منها وأهمية التعرف عليها فى الدراسة الأدبية ٠

ولابد من التنبيه الى اشكالية تعرض للباحثين فى هذا المجال ٠ وهى كيف يمكن التعامل مع النص لغويا فى المقام الأول ٠٠ ؟ ان البحث عن مدى تطابق النص مع قواعد اللغة جهد غير مجد اذ انه لابد وأن يتطابق مع قواعد اللغة ٠ ونحوها وعلومها جميعا والا ما أصبح نصا أدبيا ٠٠ كما أن البحث فى معانى المفردات وتصنيف المعاجم لن يغنى كثيرا فى مجال الكشف عن النص ٠٠ وسيبقى الجهد غير مكتمل الدلالة على كثير من الأوجه ٠٠ الا اذا استنبطت دلالات العلاقات المختلفة بين المفردات ، ومن ثم مايمكن أن تنبىء عنه التراكيب اللغوية المختلفة ٠ وقد يفيد فى هذا المجال الكشف عن عناصر التكوين اللغوى فى النص فى تصورى ٠٠ مع ماقد يكون فى هذا التصور من احتماليات الضبابية أو الغموض ٠

وأول مانتوقف عنده اختيارات الأفعال واشتقاقاتها المختلفة ماضيا ومضارعا وأمرا ومصدرا ٠٠ تبدأ من (قدر) المصدر فى العنوان وتنتهى (بالنهوض) وهى آخر كلمات الرواية ٠٠ مرورا بأفعال « تعاود ـ تزال ـ يتذكر ـ يفتح ـ يدور ـ نشط ـ فتح ـ فض ـ بقى ـ يحبس » ٠ فى الفقرة الأولى من الصفحة الأولى ٠٠ وهى أفعال تثير الانتباه الى مرورها جميعا فى دائرة مايحاوله من تذكر ماض

يعاوده يريد أن يفتح مغاليقه ليفضى بها بعد طول سجن ٠٠ هكذا توحى الفقرة الأولى فى أفعالها بمكون المضمر النفسى جميعا المسيطر على وجدان الكاتب ٠

ويستخدم فى الفقرة الثانية أفعالا تتسق مع أفعال الفقرة الأولى ان لم تكررها ٠ فنجد (يخرج ـ كان ـ يظل ـ ابتغاء ـ الستر ـ فتح ـ خلى ـ تأتى ـ) وربما تترتب أفعال الفقرة الثالثة عليها (كان ـ يرى ـ دائرات ـ مخبوطات ـ الزمنة ـ دائخات ـ تجلس ـ تأوى ـ مخبوصات ـ كسيرات) هذه الأفعال تثير دلالات كثيرة متفاوتة الدرجة فى قربها أو بعدها من معجم المتلقى ٠٠ ومن ثم فان دلالتها لن تكمن فيها وحدها ، ولكنها تكمن فى ثلاثية : المؤلف ـ النص ـ المتلقى ٠

ويتكرر الفعل (يتذكر) كثيرا بعد ذلك فى ص ٢٢ « يتذكر الانتقال الى ميت غمر » ٠٠ وفى ص ٢٦ « ينام على ظهره متفكرا » وفى ص ٤١ « قد يتذكر انولد زيارة المحلات التجارية الكبيرة » « قد يتذكر زيارة ضريح السيد البدوى » ٠٠ وربما يستعير صفة عكسية « رغم مرور خمسة وعشرين عاما ، الا أنه ينسى هذه اللحظة » (ص ٥٩) « يتذكر كل الأيام ، كل السقوف التى نام تحتها والحيطان » ص ٨٢ الى غير ذلك من استخدامات لفعل يوجه المتلقى وجهة يريد أن يلح عليها المؤلف ٠٠ وتظل هذه الرحلة من الذاكرة حتى آخر فقرات الرواية فى محاولة لتذكر متى بدأ المرض معه ٠

التداعيات الكثيرة المشعرة بمحاولة تيار لاوعى مركز تتشال بين أصابع المؤلف حتى لتشعرك أحيانا بأنه يكاد لايملك السيطرة عليها أو توجيهها ٠

ومن البديهى أن يقترن التذكر بالفعل الماضى ليس هذا فحسب ولكن (كان) تسيطر سيطرة كاملة على لغة النص فمنذ الصفحة الأولى التى تتردد فيها الكلمة (كان) ثلاث مرات لانجد صفحة واحدة تخلو منها أو من تصريفاتها فى المضارع أو المستقبل أو غيرها ٠٠ تلح على المتلقى لتؤكد على حقيقة المضى ٠٠ وهى حقيقة مذكرة بخلاصة تجربة ٠ وليس بتصوير جوانب تجربة تحيط بالمؤلف ومن ثم بالمتلقى وربما تبدو مزية فعل المضى هنا ٠٠ اذ تعطى دلالة عمق تجربة

الراوى ، ورؤيته الحدث كله من عل ٠٠ وتكاد تفلسف « قدر الغرف المقبضة » فى كلمات دالة على المحور الفكرى فى الرواية جميعا « اذن فهذه الدور القديمة البالية الصغيرة تقف فى اماكنها هذه خالقة للناس ضيقا وعنتا فى حياتهم ، ولو أنها تحركت فى محالها مديرة ظهرها أو وجهها فربما مقادير كثيرة تتغير وتتبدل » ٠ (ص ١٣) ٠

وعلى الرغم من لغة المضى فى الحدث والرواية جميعا ٠ الا أن الفعل المضارع يستخدم للايحاء بالحركة الآنية وحيويتها ، ذلك أن لغة الماضى أيضا تثير الاحساس بالانتهاء والجمود واللاحركة ٠٠ « فالبلد مكتومة مكبوسة تلتبك فى بعضها » هى جملة لايمكن للمتلقى أن يتصور أنها تدل على الحاضر على الرغم من ظاهر تكوينها ٠٠ ولكنها تدل عليه أيضا ٠٠ ومن هنا تنجح مثل هذه العبارات فى تحقيق هدفين حيين ، أحدهما ينصرف الى الماضى والثانى يجعلك تفتش فى الحاضر ٠٠ أهو أفضل ؟ ٠

وتتكثف اللغة تكثفا شعريا شديدا فى بعض المواقف ٠٠ خاصة عندما يتحول الفكر الى المطلق ٠٠ وتصبح القضية لاخصوصية فيها ٠٠ أنظر الى هذا التفسير المدهش لحركة المصريين على مدى التاريخ فى حياتهم الخاصة ٠٠ « لكنها دائرة الخوف المقفلة التى لاخروج منها ٠ الدور تبنى لصق الدور ٠ تنمو القرية بالتراكم ٠ بتزاحم السعى نحو القلب ودفن الرأس والوجه فى الكتلة الأم حتى يكون المسرب بين دارين صدفة أو خلسة ، ويكون المخرج مغامرة والمطل فضيحة ٠٠ والناس تبقى فى هذه الجحور تأكل بعضها حتى تولد الشجاعة فى قلب رجل مقتدر فيخرج ٠ يبنى الرجل لنفسه دارا فاخرة عن جماعة الدور ٠ أو يحلم بواحدة يزوج فيها ابنه البكرى ! (ص ١٣) ٠

هذه المحاولة لتفسير حركة المصريين الخائفين على مدى التاريخ يتلاصقون، ويتكومون فى شريط ضيق لا يتسع على الرغم من الفارق الهائل بين تعداد المصريين القدماء وتعدادهم اليوم ٠٠ ونحن نتصور أن التوسع يمكن ،ولكن تجربة الايام تثبت أن المصرى أقوى عاطفة من أن يترك أسرته لينزح لمحافظة

أخرى من أجل الكسب • فهو يريد أن يبقى بجوار الجميع •• وهناك فى الأمثلة الشعبية الكثير الذى يدل على ذلك •

والنص السابق تتكثف فيه الرؤية من خلال الاختيار الدقيق للمفردات حيث تردد مفردات : (دائرة • مقفلة • الدور • التراكم • السعى • الكتلة • المسرب • المخرج • المطـل • الجحور) وبين تكوينات هذه المفردات علاقات معنوية من نوع ما •• تصلح أن ترتب ترتيبا معنويا متصاعدا أو ترتيبـا متنازلا •• تتداخل لتكون صورة معنوية مطلقة خاصة عندما تدخل فى التركيب مع غيرها •• وتجربة التعامل مع بعض الجمل فى هذه الفقرة قد يكون دالا ••

دائرة الخوف المقفلة (سبب) الدور تبنى لصق الدور (نتيجة) • تنمو القرية بالتراكم (نتيجة) أو (مقدمـة) بتزاحم السعى نحو القلب ودفن الرأس والوجه فى الكتلة الأم (نتيجة) • حتى يكون المسرب بين دارين صدفة أو خلسة (نتيجة) ويكون المخرج مغامرة (نتيجة) والمطل فضيحة (نتيجة) • والناس تبقى فى هذه الجحور (مقدمة) تأكل بعضها (نتيجة) حتى تولد الشجاعة فى قلب رجل مقتدر (طفرة) فيخرج (نتيجة) •• يبنى الرجل لنفسه دارا نافرة عن جماعة الدور (نتيجة)• أو يحلم بواحدة (مقدمة) يزوج فيها ابنه البكرى (نتيجة) •

الدلالة المطلقة هنا تتمثل فى المقدمات والنتائج المكونة من مزيج الحلم والواقع الميثولوجى اذ لا تصبح المقدمات آنية • وليست النتائج بالتبعيـة كـــذلك •

هنا تؤدى اللغة دورا أكثر من مجرد التعبير المباشر •• اذ هى وسيلة وسيلة كذلك للكشف عن حالة ادراك واعية ذات دلالة اغترابية Alienation لا تشير الى الواقع المباشر وانما تتجاوزه الى أبعاد موغلة فى المطـلق والدال•

والمفردات تشتمل على « الاسماء » أسماء الاماكن والاشخاص والاشياء • أسماء ذات وأسماء معنى •• وهى جميعا جزء من **الواقـع الاجتماعى** بـكل

امكانيات الالتزام الحقيق **بالبيئة المكانية** · وعلى الرغم من هذا فالتكثف الشعرى سمة دالة من سمات أسلوب الروايـــة ·

والسمة المميزة للغة هنا أنها معبرة ·· ليست هلامية · تستخدم بدقـة ولهذا تقصر الجمل معه أحيانا ·· كثيرة · حتى تتكون من كلمتين أحيانا · لا يميل الى الاستطراد والذى يخل عادة بالعمل الأدبى فى عصر الاشارية · · ومن هنا يبدو نسق اللغة تركيبيا على الرغم من ضمير الغائب أحيانا · وتنوع تركيب الجمل بين اسمية وفعلية ·· وتبدأ الجمل كثيرا بالفعل (كـان) ·· أو بفعل آخر يدل على المضى ·· أو باسم أو بشبه جملة (جار ومجرور) ··

يلاحظ من هذا المثال صيغة الكلام غير المباشر تفاديا للحوار الذى تخلو منه الرواية جميعـا · وهذه سمة تؤكد على الصيغة الشاعرية ·

رحل اليونان · وأصبح فى وسع عبد العزيز أن ينقل لشقة فى الدور الأول··(فعل ماض) من مجلسه فى الشرفة كان يرى مسكن جيرانه(شبه‌جملة) قـالت السـيدة صاحبـة البيت لعبـد العـزيز أنهـا لم تكن لتكون أسعد لو أنها تزوجت مليونيرا ·· (ماض) (ص ٦٨)·

البيت عبارة عن غرفتين على الحـارة · (جملة اسمية) (ص ٧١)

انحدر فى المدخل المظلم · تحسس بيديه متلمسا · تحاصره وتكتم أنفاسه رائحة نتانة خانقة · وجد السلم غارقا فى الظلام الدامس · صعـد حـذرا متخوفا درجة وصل الدور الأول ورأى بصيصا من الضوء (ص ٧٥) ·

الجمل قصيرة متتالية · محددة المعنى · مكثفة الدلالة · متعاقبة الترتيب لا زيادة فى الذى يريد أن يحدده ·

* * *

والمقارنة النقدية بين أعمال عبد الحكيم قاسم : أيام الانسان السبعة ١٩٦٩ · وقـدر الغرف المقبضـة ١٩٨٢ · وطرف من خبر الآخـرة ١٩٨٦

تشعرنا بما لا يدع مجالا للشك بفوارق متعددة بين الروايات الثلاث فيما يتعلق بالمضمون والاسلوب والحوار واللغة . (٤) وقد استخدم اسم البطل (عبد العزيز) فى أيام الانسان السبعة كذلك .. وهى صورة دقيقة لمجتمع الريف المصرى يغرق فى التصوير الواقعى للأماكن والأشياء كما رأينا فى « قدر الغرف المقبضة » . وهو اغراق فى الوصف تتسم به هذه المدرسة ، يصل الى حد الدراسة المدققة لخصائص الزمان والمكان على السواء بحيث نشعر بقيمة العمل الروائى المنتزع من أحضان البيئة ليصور لحظة استغرقت الانسان ووضعته فى صراع حقيقى بين « القيمة » وبين « الواقع » .. أو بين « المثال » بين « الحقيقة » . وهى اشكالية سنعرض لها بعد فى بعض الأعمال الروائية الجديدة التى بدأت تأخذ أشكالا متعددة على الرغم من اختلاف تجربة « طرف من خبر الآخرة » .

---

(٤) أيام الانسان السبعة : سلسلة كتابات جديدة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٩ . وقدر الغرف المقبضة مطبوعات القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٨٢ . ذيلت بعبارة (برلين الغربية فى ١٣ يوليو ١٩٨٠) . وطرف من خبر الآخرة : عبد الحكيم قاسم . مختارات فصول . رقم ٢٦ مارس ١٩٨٦ . مذيلة بعبارة (برلين الغربية فى يوليو ١٩٨١) . وتشير فى ظهر صفحة الغلاف الى أن له روايتان اخريان بعنوان : محاولة للخروج والمهدى.