الفصل السادس:
البناء القصصي والبناء الاجتماعي

شاهد البناء القصصي في هذه المرحلة تغيرات عميقة بعامة، وعند محفوظ وإدريس بخاصة. فمع شعور الكاتب بتغير الإطار العام للمجتمع وتفاعلاته المختلفة مع هذه التغيرات بمعنى ما من المعاني، تحطمت المفاهيم والقيم الفنية التي كانت سائدة في المرحلة السابقة لمرحلة ما بعد الحرب ففي قصة "تحت المظلة" لنجيب محفوظ نجد البناء يقوم على أساس شخصيات وأحداث لا تنتميان إلى مكان أو زمان معينين. وأن السرد في غالب الأحيان يتم في زمن المضارع وهذا يدل ـ كما ألمحنا في موضع سابق ـ على انعدام حركية الزمن من ناحية وعلى أن تسلسل الأحداث ليس له أهمية من ناحية أخرى.

فالبناء الفني على هذا النحو ندركه متحققاً فوق المشخصات الثقافية والاجتماعية والحضارية عن طريق عملية التجريد الشكلي. وهذه العملية تشبه مهمة الرسام في عمله حين يجرد مكاناً معيناً عن محتواه.

ومن هذه المماثلة بين التجريد الذي يقوم به الرسام والتجريد الذي يقوم به الكاتب، نستطيع أن نتعرف على طبيعة البنية الفنية للقصة في هذه المرحلة. فالكاتب يعتبر الأثر القصصي عددًا من المجردات المنفصلة عن الواقع التاريخي والاجتماعي يتألف من عناصر وعلاقات وأنماط لغوية وشكلية أو صور مجردة خالية من البعد الاجتماعي أو التاريخي.

لكن في قصة "الجريمة" يختلف البناء القصصي عن البناء السابق. فالبنـاء هنا رمزي واقعي، جريمة قتل لشخص مجهول وهي ليست جريمـة ذات طابع بوليسي ولكنها جريمة من نوع خاص تحمل دلالة معينة غير مباشرة. ويستخدم الكاتب في معالجة هذا البناء الأسلوب الوصفي إلى جانب الأسلوب الدرامي. أو على الأصح يمهد بالأول للثاني. ولا نعني بالأسلوب الوصفي مجرد السرد. فكثيراً ما يعتمد الأسلوب الوصفي على الصور المتلاحقة. ولكي نوضح ذلك يحسن بنا أن نتوقف عند تحليل القصة.

تبدأ بلحظة تمهد للحدث "تلاشي الهدوء في رحاب التاريخ تغيرت أشياء كثيرة، برزت معالم جديدة ولكن بقي الحي الشرقي يزخر بالأزقة والحواري و البيوت البالية يقابله الحي الغربي بفلاته الكلاسيكية وعمائره الأنيقة الحديثة هكذا وجدت الضاحية التي ولدت فيها بعد غيبة دامت ربع قرن".

وفي الفقرة الثانية يضيف الراوي قائلاً: بهرني ميدان المحطة باتساعه ومبانيه الحديثة وتمثال الفلاحة الناهضة.."

إن الكاتب يحدد الزمان والمكان في الفقرتين السابقتين ثم يتركنا مع الراوي الذي يريد أن يقيم في هذه الضاحية وفي مكتب سمسار الشقق يسمع حديثًا يدور بين الجالسين.

– ألم يستدل على شخصية الجثة؟

– كلا وجدت مدفونة من سنين محترقة تماماً

– أربع أو خمس سنوات، هذا ما كتب في الخبر.

– والقاتل؟

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

ثم يدخل الراوي في الحديث قائلاً:

– ألم يعلن في الضاحية وقت ارتكاب الجريمة عن اختفاء امرأة.

– لا يمكن تذكر ذلك.

ثم قال: ولكنه لا يمكن أن يغيب عن تفكير المحقق.

إننا أمام راوٍ عالم بكل شيء من أول القصة حتى نهايتها.

الكاتب هنا يستخدم وسيلة الراوي الذي يعرف أكثر من الشخصية وينظم الحبكة حسب رغبته وحسب متطلبات السرد. وهو غريب عن الأحداث التي يرويها.

وهو يترك الشخصيات تتحدث بصورة مختصرة لتكمل وتعمق الحدث لتخدم وحدة الانطباع أو التأثير الذي يريد الكاتب الوصول إليه.

يقول السمسار: لا حديث للضاحية إلا عن الجريمة يتردد في السوق والمكاتب والمصانع والأكواخ والفيلات" الحادثة أو الجريمة يتحدث عنها الجميع من العاملين في المصانع أو المكاتب أو الساكنين في الأماكن الفقيرة أو الأماكن الغنية.

والزمن الذي يشير إليه الكاتب هنا هو زمن رمزي وليس الزمن المعاش. وصيغ الأفعال الشائعة في سرد القصة هي الأفعال المضارعة (وجدت حديث الجريمة يطوف بهم رغم انهماكهم في إنجاز أعمالهم).

وكل فعل أو جملة في البناء تخدم هذا الغرض يقول الراوي في فقرة أخرى توضح مهمته:

" تذكرت مقابلتي لرئيسي التي كلفت في ختامها بالمهمة قال: سنذهب إلى الضاحية لجمع التحريات والمعلومات وقال أيضاً: من حسن الحظ أن أحداً من رجال الأمن هناك لا يعرفك فسألت باهتمام وأدب:

– ولكن، لِمَ سوء الظن يا سيدي؟ طمست معالم جرائم قبل ذلك وقيدت ضد مجهول، لم تكن بفظاعة جريمة اليوم، ولكن ليس ما يمنع من أن يكون مصيرها مصير سابقتها..

– ورجال الأمن هناك ماذا يفعلون

– أتريد رأيي؟ إنهم متواطئون لعلهم يقومون بالدور الرئيسي في طمس معالم الجريمة.

ثم يضيف الراوي في نهاية الحديث: كذلك دار الحديث قبيل تكليفي بالمهمة. لم تكن مهمتي إجراء تحقيق بصفة سرية لمعرفة شخصية القتيلة أو القبض على القاتل.."

ماذا عن شخصية الراوي؟ الراوي حين يحدثنا عن الحادثة أو الجريمة أو الضاحية أو الناس الذين يتحدثون عن الجريمة لا يضع أيدينا على الشخصيات أو الأشياء إن بينه وبينهم مسافة لا يمكن اختصارها ولا يضع أيدينا على شخصيته أيضاً فهو بعيد عنا بقدر بعدهم عنه.

إن راوي القصة إذا كان له دور هام فيها لا يستطيع أن يعطينا شخصيته من الخارج ولكنه يعطينا إياها من الداخل.

ونقصد بالشخصية من الداخل صفاته النفسية وحركاتها الانفعالية في ضوء الأحداث أو المواقف المختلفة التي تواجهها.

فالخصائص النفسية توصف وكأنها واقعة تحت حس الكاتب. والتحليل وحده هو الذي يعطينا البناء الداخلي للشخصية.

ولكن من الواضح أن التحليل هنا لا يزال خارجياً إذا نظرنا إليه من الزاوية التي يتناول منها الكاتب موضوعه. وهي أهم شيء في القصة. إنه لا يضع الحياة الداخلية للشخصية أمامنا لنفسرها كما نريد بل يتولى تفسيرها لنا.

والتصوير الداخلي كما نراه عند محفوظ في هذه القصة ليس تساؤلاً مستمراً أو جرياً لا ينقطع وراء الجثة والجريمة، ومن ثم لا يمكن أن نرسم منه صور محددة تدخل في تكوين ما يسمى بالشخصية كما تدخل الهيئة والملبس والمسكن وطريقة الكلام.. الخ، بل يبقي جوهر الشخصية المرسومة من الداخل عند الراوي البطل حركة نفسية خالصة.

أي أنه أقرب شيء إلى التأثير أو الانطباع الذي بنيت عليه القصة. وحين تنظر إلى شخصية الراوي على ضوء ارتباطها بالتأثير أو الانطباع المعين الذي تؤديه القصة، فإننا لا نلبث أن نتبين أن هناك شيئاً مشتركًا بينها وبين الشخصيات الثانوية أو

العابرة في القصة، وهو أن فيها جميعاً نفس الحيرة أمام الجريمة، والجثة المشوهة وهذه الحيرة والتساؤل تجعلنا نفكر ونحن نعساء حين نكتشف أن الجريمة أبعد وأعمق من مجرد حادثة قتل لامرأة مجهولة؛ لأن الكاتب ربط وقوعها بزمان ومكان معين.

فالجريمة شغلت الكثير من أهل الضاحية بل شغلت الناس عامة والبطل الراوي جاء في مهمة خاصة لاكتشاف رد الفعل عند الناس وأثر وقع هذه الحادثة في نفوسهم.

يقول الراوي: ذهبت وأنا أفكر بمدى ارتياب الرجل لي ولكن لم أجد في سلوكي ما يسوغ ذلك على الإطلاق فنحيته عن شعوري لأمضي في طريقي بلا ظنون قد تركني وتكشف سري، وكنت أوصل رجلين في التاكسي على المحطة عندما سمعتهما يتحاوران عن جريمة فظيعة ... فظيعة أي قسوة.."

إن الراوي ليس ضابط المباحث وليس صحفياً وليس سائقاً إنه شخص يلتف حوله الغموض جاء إلى الضاحية.

ليكتب تقريرًا عن الحادثة إنه يتتبع أحاديث الناس ويصغي إليهم باهتمام بالغ ويبدو أنه يبادل الناس الشعور نفسه حول فظاعة الجريمة.

يقول في إحدى الفقرات: "قلت في نفسي إن أحاديث الناس لا تدل على أنهم متواطئون وتقطع بأنهم غير راضين حتى لو كانوا متواطئين فلماذا يشتركون في إخفاء معالم الجريمة" يشير هذا الحوار الداخلي إلى إشارة الحيرة والتساؤل وكأنه يتكلم عن ظاهرة عامة انتشرت في مختلف جوانب المجتمع.

إن القارئ يقارن بين حيرة العامة وبين حيرة البطل الراوي أمام هذا الحدث فيجد أن كلاهما يسيطر عليه الشعور باليأس من الوصول إلى القاتل.

وهذا ما توضحه هذه الجملة : "ألا يوجد احتمال أن يكون مرتكب الجريمة من خارج الضاحية".

إن الجريمة هنا ليست ذات دلالة إجرامية اجتماعية إنها ذات دلالة أيديولوجية أو

سياسية، فالقصة تكشف عن تساؤل يدين المسئولين وهذا توضحه هذه العبارة "أرجح أن يكون القاتل من السادة"

– تفكير سليم جداً (..)

– السر إذن يكمن في المصلحة المشتركة بين الجميع حتى رجال الأمن أنفسهم" .

إن وظيفة رجل الأمن هو إلقاء القبض على القاتل وتحديد المسئولين.. ومحاكمته وإنزال العقوبة به لكن هناك جهودًا تبذل لطمس معالم الجريمة لا الكشف عنها لمحاكمة الفاعل. فرجل الأمن هنا له وظيفة أخرى تتمثل في هذه العبارة: "واجبنا هو المحافظة على الأمن" لكن الراوي البطل يطرح السؤال الجوهري عليه وعلى القارئ: وهل يحفظ الأمن بإهدار العدالة"

– وربما بإهدار جميع القيم!

وينهي الكاتب قصته بعبارة توجه نقداً إلىّ الدولة حين نراه يقول على لسان الراوي هذه الجملة: سأكتب أن جميع القيم مهدرة ولكن الأمن مستتب"

القصة نشرها محفوظ في عام 1973 أي بعد أحداث الخامس من يونيو عام 1967 وربما كتبها قبل هذه الفترة بعام أو عامين. كان الكاتب دقيقاً وصارمًا في أداء التأثير أو الانطباع عن حادثه القتل التي يفهم القارئ من وراء دلالاتها أنها تتحدث عن حادثة النكسة أو الهزيمة. وفي بناء القصة نلاحظ أن الكاتب يختصر في عدد شخصياته، وتختصر أيضاً في تصوير هذه الشخصيات فلا يقدمها إلى القارئ كاملة. فهي تعبر عن جوانب من انطباع أو تأثير واحد عن حادثة القتل.

على أن محفوظ في هذه القصة على خلاف القصة الأولى (تحت المظلة) بعيداً عن التجريد وعن العبث لأنه قد استعاد بعض تصوراته للواقع بعد مضي عدة سنوات على أحداث حرب 1967. لقد كتب القصة الأولى في عام 1967 حين كانت التحولات المفاجئة أو غير المحتملة في أوجها وكانت الصدمة مازالت عالقة في وجدانه.

إن تأثير القصة الثانية معقد وبعيد الغور ولهذا كان لابد للكاتب أن يمهد للموقف الأساسي بمقدمات وصفية. وهو يمضي إلى ما يقرب من نصف القصة في هذا

التمهيد يعرفنا الراوي أولاً بالمناخ العام الذي يحلق في أفق الضاحية بعد وقوع جريمة القتل ودون أن يتجاوز بهذا التعريف حدود اللمحة أو الانطباع: "تلاشي الهدوء في رحاب التاريخ، تغيرت أشياء كثيرة، برزت معالم جديدة ولكن بقي الحي الشرقي يزخر بالأزقة والحواري والبيوت البالية.."

والقارئ يلاحظ أن هذه الفقرة وإن كانت وصفية كما قلنا فإنها لا تعتمد على الأوصاف العامة أو المجردة من ظروف الزمان والمكان. بل إنها سرعان ما تقرن الأوصاف بأزمنة وأمكنة. على عكس القصة الأولى وبذلك يدخل فيها عنصر الحركة وتقترب من الأسلوب الدرامي في الوقت نفسه الذي تساعد فيه هذه الأوصاف المقترنة بالزمان والمكان على إبقاء التصور العام للشخصية في حدود الانطباع.

ويحاول الراوي في هذه القصة أن يتأمل في طبيعة علاقته بالشخصيات الأخرى، وهي الفقرة التي نقلناها في سياق حديثنا عن شخصيات القصة. وقد تضمنت إشارة سريعة إلى أثر وقع الجريمة على مختلف أصناف الناس والتي تعدنا لرؤية القصة من زاويته.

ثم يقدم الراوي شخصية رجل الأمن بالطريقة نفسها وينهي تقديمه لهذه الشخصية في نهاية القصة حين نراه يعلق على حديثها بقوله: سأكتب أن جميع القيم مهدرة ولكن الأمن مستتب" هذا التصور الذي أنهى به الكاتب قصته ينقل إلى القارئ إحساساً بحدة الأزمة وحدة المأساة فعبارة "جميع القيم مهدرة" تجعلنا نحس بالجو العام الذي يحيط بالواقع في الضاحية الشرقية لقد جاءت هذه العبارة بعد مقدمة وصفية أبرزت الإحساس بالزمان والمكان في صورة عامة عن الضاحية الشرقية.

ومن هنا كان الانطباع الذي يبقى في ذهن القارئ من هذه المقدمة انطباعاً مأساوياً بالرغم من عنصر الرمز الذي يلتف حولها ذلك الإحساس الذي يتمثل في تغير أشياء كثيرة وبروز معالم جديدة ولكن بقي الحي الشرقي يزخر بالأزقة والحواري.." هذا الإحساس نشأ من تصوير الكاتب للعالم المحيط بالحي الشرقي إحساس بالتغير في مختلف عناصر هذا العالم ما عدا "الأزقة والحواري" بقيت كما هي وهذا نمط من أنماط تحول الأسلوب عند الكاتب من الأسلوب الوصفي إلى الأسلوب الدرامي.

إن القارئ يفهم هذه العبارة هكذا: "تغير كل شيء في العالم ما عدا الحي المحيط بالفقراء من الناس" ولكن الكاتب لا يشرح ذلك للقارئ ولا يعطيه صوراً كاملة الأبعاد، إنما يعطيه لمحات يسيطر عليها الانطباع العام للقصة. دون أن يصور الحياة في مجموعها بل هو اختار نقطة ما يتناول فيها حياة الضاحية الشرقية من زاويتها.

إن جو الكآبة يسيطر على عالم القصة وإن كان الكاتب قد غلف هذه الكآبة بأسلوب صارم في موضوعيته، فهو لم يعبر عن نظرته للعالم هنا تعبيراً مباشراً إنه صنع عالمة الصغير في الحي الشرقي ولكنه انسحب منه لهذا تبدو القصة جامعة بين الذاتية والموضوعية.

ومحفوظ في هذه القصة لم يبدأ من فكرة مثالية أو صور مجردة بل بدأ من الواقع الخارجي في شكل وصف للحي الشرقي ووقع جريمة القتل على العامة وعلى الخاصة. ولم يثر عاطفة القارئ من خلال معالجته لهذا النص بل ضبطها وتحكم فيها لتتحول القصة إلى موقف ناقد للواقع بطريقة غير مباشرة.

أوضحنا التغير الذي طرأ على البناء القصصي عند محفوظ بقي أن نوضح الصلة بين البناء القصصي والظروف التاريخية التي شاهدها الكاتب الفرد والمجتمع في أواخر الستينيات أو بعبارة أخرى الصلة بين البناء الفني والبناء الاجتماعي.

كان الوضع الاقتصادي والسياسي مستقرًا نسبياً في المجتمع قبل 5 يونيو 1967. وكانت الطبقات العامة من الناس تعيش استقرار اقتصادياً بمعنى ما من المعاني بفضل القرارات الاشتراكية التي كانت تتبناها ثورة 1952 وكانت الطبقة المتوسطة حتى منتصف الستينيات من القرن الماضي هي الطبقة التي تسيطر على زمام الأمور والتي ينتمي إليها أغلب الأدباء والمفكرين الذين تبنوا أيديولوجية هذه الطبقة عن طريق مقاومة الرأسمالية الفردية والإقطاع والإعلاء من شأن النزعات الاشتراكية.

في ظل هذا الوضع التاريخي المتسم بنوع من الاستقرار والثبات النسبي ظهرت مفاجأة هزيمة 5 يونيو 1967 التي أجرت تغيرات على الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وأول هذه التغيرات هي ظهور الرأسمالية الفردية وتراجع عن الاتجاه

الاشتراكي وظهور فئات وجماعات اجتماعية جديدة انتقلت إليها ثروات المجتمع، وظهر في سوق الاستهلاك ارتفاع في الأسعار ضرب أول ما ضرب الطبقات العامة، التي سخرت من هذا الواقع الذي تلقت ثقافته صدمة حادة وأخذ الكتّاب اليساريون والتقدميون يجدون في المفاهيم والأساليب الواقعية مفاهيم غير قادرة على تفسير الفن والأدب. وأخذ السخط والاحتجاج يظهر بصورة مباشرة وغير مباشرة في أعمالهم.

بينما كان الروائيون المصريون قد توقفوا عن الإبداع نتيجة الشك والآثار الاجتماعية السيئة لحرب 1967 وسخط المثقفين الذين رأوا مقدار تأخر مصر إذا ما قورنت بقوة إسرائيل.

وقف الكتّاب المصريون منكرين للقيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصرهم، وكانت التغيرات متلاحقة وغير محتملة بعد هزيمة القوات المصرية في الخامس من يونيو 67 و انعزلت فئات غير قليلة منهم عن الواقع بسبب غموضه وبسبب صدمة الهزيمة ووجدوا في القصة القصيرة تعبيراً عن الطبقة المتوسطة المأزومة.

إن أقاصيص محفوظ وإدريس التي كتبت في أواخر الستينيات بعامة ومجموعة "تحت المظلة" و "النداهة" بخاصة نلاحظ أن المطاردة والرعب والعبث يسيطرون عليها كأنها تقول إن الحياة أصبحت حافلة بالرعب، أو ما يشبه الكابوس وتسيطر عليه رغبه في التدمير كما في مجموعة "شهر العسل" لمحفوظ.

على أن البناء القصصي قد تحول من جو الواقع إلى جو العبث والرمز الغامض. وأصبح البناء الفني بعيداً عن الواقع أو الواقعية المباشرة أو غير مباشرة "وقد لا يبدو في هذه الحقيقة أية غرابة فنحن نعرف أن مشاعر الكاتب المغتربة تتسم عادة بالنزعة العبثية أو الرمزية المنغلقة لا بالنزعة الواقعية، لأن النزعة الأولى تتضمن إعادة النظر في الواقع بعد أن تبين للكاتب أنه لا يوجد في المجتمع أساس مقبول للنهوض به والخروج من أزمته لهذا كان من الطبيعي أن يتخلى عن الواقع الخارجي ويتجه نحو الواقع الباطني وبالتالي بدأت مظاهر الاختلال أو عدم التوازن النفسي تجتاح جيل هذا الطور من أطوار الواقع المصري.

ولئن كان هذا الاتجاه في تناول الأدب ضروريًا ولا غنى عنه، فإن بروزه في حالة الأدباء بعد يونيو 1967 يبدو أوضح وأشد لزوماً ذلك أن الصلة بينه وبين الظروف الاجتماعية التي أحاطت بظهوره من البروز بحيث لا تحتاج إلى كثير من البحث والتنقيب، بل هو يفرض نفسه علينا كحقيقة واقعة وما علينا إلا أن نحاول استخلاص منطق وجوده.

فإذا نظرنا إلى هذا الاتجاه من خلال هذا الإطار التاريخي، أمكن أن نعرف كيف أنه احتجاج ضد الواقع، يتبلور في شكل تحطيم البناء الفني الواقعي الذي كان يسيطر على الأدب قبل هذه المرحلة. وهذا التحطيم تم بصورة لا إرادية عند الكاتب.

فالواقع الخارجي غريب طرأت عليه تغيرات حطمت كل ما فيه من دلالات الارتباط حتى أصبح غامضًا. إن الكاتب وجد نفسه غريباً في عالم غريب لا يعلم من وضعه شيء فاضطر إلى اللجوء إلى العالم الداخلي.

وجملة القول: إن تحول البناء الفني من البناء الواقعي إلى البناء الرمزي المغلق أو العبث ليس سوى سخطًا على هذا الواقع وما طرأ عليه من تحولات غير محتملة.. وسخط على العلاقات الاجتماعية. كل شيء اهتز في نظر الكاتب، الآمال والقيم والحياة الاجتماعية، لذلك ثار على كل ارتباط بالواقع الخارجي.

من هنا قلنا إن هذا التحول يعبر عن رغبة لا شعورية في عدم الاعتراف بالواقع الذي تغير تغيرات سلبية كانت نتائجها عدم قدرة الكاتب على التكيف معه في صورته الجديدة. فآثر الاندفاع في الاتجاه الرمزي المغلق أو العبثي وفقد الوعي بالإطار العام للمجتمع، إذ كلما تغير الواقع الخارجي تغير الواقع الداخلي عند الكاتب.

إن النماذج القصصية التي تناولناها في أدب نجيب محفوظ وأدب يوسف إدريس تدل على موقف من الحياة أو نظرة معينة للعالم من خلال بناء فني له خصائص معينة تختلف عن الخصائص السابقة لهذه المرحلة. وعلى هذا الأساس نستطيع القول بأن تغير البناء الاجتماعي يصاحبه عادة تغير في البناء الفني للأثر الأدبي.

ولا شك أن القارئ يلاحظ مدى الاختلاف بين البنية الفنية لقصة "تحت المظلة" وقصة "الجريمة" والبنية الفنية لقصة "دنيا الله" وقصة "همس الجنون" اللتان

كتبهما نجيب محفوظ قبل مرحلة أواخر الستينات فالقارئ يخرج من هاتين القصتين الأخيرتين برؤية محددة للواقع وبدلالات اجتماعية محددة في حين يخرج من القصص التي كتبها بعد أواخر الستينيات بهزه انفعالية أو انطباع غامض لا يكاد يخرج بشيء آخر غير ذلك لقد كان السرد عند نجيب محفوظ قبل أواخر الستينيات في القصص القصيرة هكذا.

1 – "دبت الحياة في إدارة السكرتارية بدخول عم إبراهيم الفراش. فتح النوافذ واحدة بعد أخرى، ومضى يكنس أرض الحجرة الواسعة بلب شارد ودون اكتراث. واهتز رأسه بانتظام وبطء وتحرك شدقاه كأنما يلوك شيئاً. فقلقت تبعاً لذلك منابت الشعر الأبيض في ذقنه وعارضيه، أما صلعته، فلم تكن بها شعرة واحدة. وعاد إلى المكاتب ينفض عنها الغبار ويرتب الملفات والأدوات ثم ألقى على حجرة – الإدارة – نظرة شاملة، ثم نقل بصره بين المكاتب وكأنما يرى شخوص أصحابها فلاح الارتياح في وجهه حينًا والامتعاض حينًا ومرة ابتسم، ثم ذهب وهو يقول لنفسه : "الآن نذهب لإحضار الفطور".

وكان السيد أحمد كاتب المحفوظات أول من حضر، جاء بكاهل ينوء بخمسين عامًا ووجه نقش على صفحته امتعاض ثابت كأنه سجل لقرف الزمن. وتبعه السيد مصطفى الكاتب على الآلة الكاتبة الذي يضحك كثيراً لكنه ضحك متوتر يداري به همومه اليومية. ثم جاء سمير أو الرجل الغامض كما يدعي في الإدارة، ودخل السيد مصطفى، أنيقًا ذهبي الخاتم والساعة ودبوس الكرافتة" (دنيا الله 1963).

2 – "دق جرس الباب ففتحت الخادمة الشراعة فرأت رجلاً يرتدي جلباباً، عاري الرأس، غريب الوجه كانت بلا ريب تراه لأول مرة، فطالعته بنظرة متسائلة وإذ به يسأل.

– بيت سي عبد العظيم شلبي الموظف بالمساحة؟

وجاء عبد العظيم على صوت الرجل،

متمثل المشبه في جلبابه الفضفاض مغطى الرأس بطاقية اتقاء للبرد، فنظر إلى القادم باستطلاع كما فعلت الخادمة من قبل ثم سأله عما يريد فقال الرجل:

– لا مؤاخذة. أرسلني الحاج مصطفى الدرديري السمسار بالدرب الأحمر لأخبرك بأن الست عمتكم مريضة جداً ويلزم الحضور.

فانفعل عبد العظيم باهتمام شديد وتساءل:

– ماذا حصل لها؟

– لا أعرف يا سيدي، وأنا قلت لحضرتك ما كلفني به الحاج. ودعاه إلى الدخول من قبيل المجاملة فشكر وذهب.

وتحول عبد العظيم إلى الداخل فوجد أخته تفيدة واقفة تنصت فقال لها.

استعدي للذهاب إلى بيت نظيرة، الظاهر أنها ستودع" وعبد العظيم يقيم في هذا البيت بشارع شبين الكوم بحدائق القبة هو وزوجته وأولاده الخمسة.." (جوار الله 1963).

3 – "كان يتكلم في تليفون الدكان بصوت مرتفع ليسمع صوته رغم ضوضاء شارع الجيش الصاخبة، وجعل يميل بنصفه الأعلى داخل الدكان ليبتعد ما أمكن عن الضوضاء، ثم ختم حديث بقوله "انتظرني، سأحضر فوراً" وأعاد السماعة إلى موضوعها وتناول علبة سجائر هو ليود من فوق الطاولة ونقد البائع نقوده – ثم العلبة والمكالمة – واستدار فوق الطور متجهًا نحو الطريق. كان في الستين أو نحوها طويل القامة نحيلها، كروي الجبهة والعينين، مكور الذقن وأما صلعته فلم يبق فوق مرآتها إلا حذور شعر أبيض مثل منابت ذقنه. وقد أفصح مظهره عن إهمال صريح نتيجة للسن أو الطبع أو نسيان الذات. على ذلك كان يتمتع بحيوية، وتلتمع عيناه بنشاط وابتهاج فأشعل سيجارة وأخذ نفساً عميقاً، وبدا أنه ينظر إلى الداخل لا إلى الطريق، ثم مال يمنة بمحاذاة صف من اللوريات الواقفة لصف الطوار حتى وجد منفذًا إلى الشارع. ونفض السيجارة وهو يبتسم، ثم مرق من المنفذ.." (حادثة 1963)

من خلال النظر إلى النصوص القصصية السابقة

"دنيا الله" ، "جوار الله" ، "حادثة"

نجد أنها متفقة على حقيقة واحدة هي الوضوح في معناها واستخدام مفردات وجمل تعبيرية في بناء عملية السرد بطريقة واقعية وهذا أسهم بصورة مباشرة في

تحديد المكان ورسم الشخصيات ومعالمهما بأسلوب يتميز بالواقعية يجعل القارئ يشعر بالتفاعل والاندماج في عالم النص والخروج منه بدلالة معينة في نهاية قراءته له. لا يواجه القارئ أمام هذه النصوص عجز عن فهم المعنى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وهذا يعني أن الكاتب قد استخدم أدواته الفنية في هذه النصوص أو في مثيلها من نصوص أخرى استخدامًا موضوعياً يهدف من ورائه إلى إبراز دلالة محددة ويمكن اعتبار حضور عنصري الزمان والمكان في البناء السردي لهذه النصوص مظهرًا من هذه المظاهر.

لم يدفع هنا الكاتب إلى القارئ بنصوص خارجة عن دائرة الدلالة أو المعنى. فهو ربط بين عالم النص وعالم الواقع الخارجي بطريقة موضوعية. وذلك يرجع إلى أن الكاتب كان قادراً على أن يتحرك بين الواقع الخارجي وبين الواقع الفني بصورة مرنة ومحددة. فالواقع كان بالنسبة له واضح الإطار والمعالم ويعتبره. مثالاً حيًا قادرًا على أن يتخذ منه نماذج مختلفة من الشخصيات والأحداث والأماكن والصور.

وكانت النتيجة الطبيعية لهذا الاتجاه أن القارئ يصل إلى فهم معاني النص دون صعوبة. فهو ليس غريباً عن واقعه الثقافي أو الاجتماعي أو الحضاري وليس هناك تناقض بين عالمه الخاص وبين عالم النص وعناصره المختلفة. لما فيه من دلالات مرتبطة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بواقعة الفعلي.

إن النصوص القصصية السابقة أو مثيلها من نصوص أخرى تبدو مألوفة للقارئ ولا تخلق لديه شعورًا بالاغتراب بمعنى ما من المعاني عندما يتلقاها وأن التواصل بينه وبين النص تواصل مع نموذج من نماذج الأدب التي تتيح له فرصة الاتصال اللغوي والفكري مع مختلف عناصره بسهولة لأنه يمثل بنية دالة في بنيان إطاره الثقافي والمعرفي فهى بعيدة عن الغموض أو عن تشتت الذهن ومنهج الكاتب في معالجة النص هنا منهج يلقي الضوء على القيم الجمالية والفكرية الواردة فيه.

ويتخذ من إجلاء الدلالات جسراً يحقق للقارئ نمطًا من التآلف المشترك بين إطار النص وإطار القارئ نظراً لأن الفكرة كانت واضحة في ذهن الكاتب قبل أن يعالج موضوعه وهذا يوضح لنا السبب الذي يجعلنا نذهب إلى القول بأن الكاتب كان في

حالة توازن نفسي واجتماعي حين كتب لنا هذه النصوص.

وإذا تساءلنا : ومن أين جاء الكاتب بهذا التوازن؟

الجواب على هذا السؤال يتمثل في وجود رؤية واضحة للإطار الاجتماعي في ذهن الكاتب فالإطار الذي كان سائداً في أوائل الستينيات كان في حالة استقرار نسبي سمحت له أن يشكل منه مادته الأدبية بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

أما في أواخر الستينيات فإننا نلاحظ أن هذا السرد قد حل محله سرد آخر أو بنية سردية تشكلت وتغيرت مع طبيعة الواقع الجديد الذي فرضته ظروف الحرب. وهذه أمثلة من السرد الذي ظهر في هذه المرحلة:

1 – "انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط ثم تساقط الرذاذ اجتاح الطريق هواء بارد منعم بشد الرطوبة حث المارة خطاهم غير نفر تجمعوا تحت مظلة المحطة. وأوشكت الرتابة أن تحمل المنظر لولا اندفع رجل. اندفع راكضاً كالمجنون من شارع جانبي واختفى في شارع آخر على الجانب الآخر.

تبعه على الأثر جماعة من الرجال والغلمان وهم يتصايحون "لص.. أمسكوا اللص" وما لبثت الضجة أن خفت رويدًا حتى ماتت وتتابع الرذاذ. وخلا الطريق أو كاد أما المجتمعون تحت المظلة بعضهم ينتظر الباص والبعض لاذ بها خوف البلل. وبعثت ضجة المطاردة مرة أخرى وتدانت في اشتداد وتضخم ثم ظهر المطاردون وهم يقبضون على اللص ومن حولهم الغلمان تهلل بأصوات رفيعة حادة. وعند عرض الطريق في المنتصف حاول اللص الإفلات فأمسكوا به وانهالوا عليه صفعاً ولكمًا فمن شدة الضرب قاوم وضرب كيفما اتفق. وشدت أيمن الواقفين تحت المظلة إلى المعركة.

– يالها من ضربات قاسية عنيفة!

– ستقع جريمة أشد من السرقة !

– انظروا.. الشرطي واقف في مدخل عمارة يتفرج.

– بل أدار وجهه إلى الناحية الأخرى (تحت المظلة 1967)

2 – "كثيف الظلام كأنه جدار غليظ لا يمكن أن تخترقه عين لا شيء يـرى البتـة. إنهم يجتمعون في عدم. ولا صوت إلا قرقرة الجوزة. والجوزة تدور حتى تتم دورتها في الظلام فترجع إلى المعلم بطريقة ميكانيكية. وكثيراً ما كان المعلم يقول: إنـي أرى في الظلام، اعتدت ذلك لطول معاشرة السجون والخلاء..

إذن فهو يراهم على حين أنهم لا يرونه ولا يرون شيئاً. وبسبب الظلام يعيش كل منهم في عالم خاص به مغلق الأبواب عليـه. يجيئـون مـن أمـاكن مختلفـة، متبـاعدة ومتقاربة، لا يدري أحد عن الآخر شيئاً، يشدهم إلى هذه الحجـرة داء واحـد والمعلـم يدعوهم واعدًا إياهم بالأمان والستر، وكلما دعا أحدهم قال له:

– في عزبة النخل داري وفي حوشها الخلفي فيمـا يلـي الحقـول شـيدت حجـرة مرتفعة مفرولة عن الأرض بلا موصل يقضي إليها، ستصعد إليها على سـلم خشـبي سرعان ما يطرح تحت أكوام التبن، فهي حصـن لا يكبـس ولـها مـن الظـلام حولـها حصن آخر.

أجل هاهم معلقون في الهواء غائصون في الظلام كأنما يعيشون في الزمن الـذي لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد.

وكل يد تلامس اليد المجاورة عند تناول الجوزة .." (الظلام 1967)

3–" بقعة صحراوية خالية . تقوم وسطها هضبة صخرية . أمام الهضبة يتمشى شاب جيئة وذهابًا وهو ينظر في ساعته من آن لآخـر. الوقـت أصيـل . الشـاب أنيـق بدرجة ملحوظة . والجو يوحي بأنه ينتظر موعدًا غراميًا .

يتراص من الخارج دفع أقدام ثقيلة . الشاب يرهف السمع فـي قلـق ، وبـاقتراب الأقدام يتجهم وجهه ويتوقف عن المشي فيلزم مكانه أمام الهضبة .

يدخل رجل في الخمسين مهمل الهندام ، ولكنه قوي البنية يلقي على الشاب نظرة عابرة ثم يمضي إلى يسار الهضبة فيتفق متطلعًا إلى الخلاء .

الشاب ينظر صوب الرجل مقطبًا ولكن الآخر يبدو وكأنه لا يشـعر لـه بوجـود . يقترب منه خطوة .

الشاب : (مخاطبًا الرجل بصوت مرتفع لا يخلو من تحدّ وغضب) ماذا تريد ؟

(يظل الرجل راميًا إلى الخلاء كأنه يسمع صوتًا)

الشاب : (بصوت أشد ارتفاعًا ، إني أسألك عما تريد)

(الرجل يبدو مستغرقًا في الأفق ويترنم مغنياً)

والله زمان .. زمان والله .

الشاب : (بحدة حانقة ، لماذا تتبعني ؟ (المهمة 1967)

إذا ألقينا نظرة فاحصة على نص "تحت المظلة" ونص "الظلام" ونص "المهمة" لاحظنا وجود عنصر مشترك بينهما ألا وهو الغموض لا نجد مثيله في النصوص القصصية السابقة التي كتبها محفوظ قبل الحرب . إن النصوص الأخيرة توضح للقارئ مدى التحول الذي طرأ على بناء السرد فهذه البنية تبدو ذات طابع معزول عن كل عناصر الواقع الاجتماعي. إن الزمان والمكان يبدوان في حالة من التمرد على الواقع، شأنه كشأن البناء ذو الطابع العبثي الذي يستعصي على التماسك أو الترابط المنطقي .

والواقع أن ظاهرة الغموض أو العبث ليست ظاهرة استثنائية في عدد محدود من النصوص التي كتبت بعد حرب 1967 إنما هي ظاهرة شائعة في أغلب نصوص محفوظ في هذه المرحلة .

وترتبط هذه الظاهرة بتحطيم إطار التآزر الذي كان قائمًا بين الكاتب وبين الإطار الاجتماعي العام فقد انقطعت به السبل عن المضي في أي اتجاه ، وبذلك أصبح طراز الكاتب من الطراز الذي استوت أمامه القيم حتى أصبحت الأنا عنده منفردة أو منعزلة عن العالم الخارجي .

إن تحطيم إطار التآزر بين الكاتب والإطار الاجتماعي نتيجة التغيرات التي أحدثتها آثار الحرب جعل الواقع تتغير دلالاته عند الكاتب ، وبوجه عام يصبح الواقع عنده له دلالة عدائية بمعنى ما من المعاني ، لأنه يحدث لديه صدمة فالإطار الفني الواقعي الذي كان يحمله الكاتب من قبل لم يكن قادرًا على الاستجابة لمعطيات الواقع الجديد

فأصبح الكاتب في ناحية والواقع الجديد في ناحية أخرى . لقد اختلف لديه دلالة الواقع اختلافًا بينًا وعلى هذا الأساس ظهر الصدع بينه وبين الواقع الجديد ومن مظاهر هذا الصدع اتجاه الكاتب نحو العبث أو الغموض في تصوير الواقع أو غياب دلالة الحدث في البناء السردي ، وتبدو آثار ذلك في البناء الفني الذي يستخدمه.

وإذا ما انتقلنا إلى تأمل البناء السردي في أقاصيص يوسف التي كتبت بعد الحرب نلاحظ أنها جاءت على النحو التالي :

1 – في ليلة الدخلة والمرتبة جديدة وعالية ومنقوشة رقد فوقها بجسده الفارغ الضخم ، واستراح إلى نعومتها وفخامتها وقال لزوجته التي كانت واقفة إذ ذاك بجوار النافذة ..

– انظري .. هل تغيرت الدنيا .

ونظرت الزوجة من النافذة ثم قالت :

– لا .. لم تتغير .

– فلأنم يوما إذن .

ونام أسبوعًا ، وحين صحا كان جسده قد غور قليلاً في المرتبة .

فرمق زوجته وقال .

– انظري هل تغيرت الدنيا ؟

فنظرت الزوجة من النافذة ثم قالت :

– لا لم تتغير .

– فلأنم أسبوعًا إذن .

ونام عامًا، وحين صحا كانت الحفرة التي حفرها جسده في المرتبة قد عمقت أكثر ..

(المرتبة المقعرة 1968)

2 – القضبان الحديدية غير شاهقة العلو ، كقبة عالية من الرمل والزلط والأخشاب والحديد . الشريط الحديدي طويل موغل في الطول ، ينتهي وراء الأفق إلى رمادية صفراء .. لا تلبث أن تدكن وتدكن بحيث لو أمعنت النظر فيها وأصررت على

المضي في الرؤية لاستحالت إلى سواد . شريط حديدي طويل يدخل المشهد منحنيًا انحناءة قوس عظيم وكأنه القوس الذي تفتحه لتضع داخله ثلاثة آلاف مليون إنسان ، سكان الأرض بحياتهم وهمومهم وكل ما دار بخلدهم منذ أن كانوا بضع كائنات إلى أن أصبحوا آلاف الملايين ، ويخرج الشريط من المشهد أيضًا منحنيًا الانحناءة الحقيقية المهولة ذات الجلال .

غير بعيد شجرة في حالة خريف دائم ، أوراقها مصفرة الاخضرار ، مخضرة الترابية ، معلقة بغصنها برباط ما .. داه .. شجرة كلما هب الريح انتزع منها أكثر من بضع أوراق حتى لتخالها في نهاية اليوم ستقف برداء عارية ، ولكنها أبدًا هكذا لا تنقص أوراقها ولا تزيد ، دائمة الخريف مستمرة الاخضرار المصفر المترب لا ثمر لها ولا زهو .. ولا اسم .. (النقطة 1967) .

3 – الظهر .. ظهرها أصبح مربعات كبيرة محمرة داخلها مربعات أصفر ، فيها ألم . بالراحة .. بالعقل .. بالحنية . أبدًا ليس هكذا أرادت أو تريد ، لابد أن تهتف صارخة دافعة إياه بكل غلظة :

حاسب إوعى .. إوعى !

مفاجأة لم تكن متوقعة ! المفروض أن يتحول إلى وحش إلى كائن مرعب يخضعها ، ولكن على نصف جانب .. وثنية رجل ويد شبه مرفوعة في الهواء حيرى ماذا تفعل ؟ سكن . العيون .. عيناه مفتوحتان في دهشة ، والملامح تنطق بشعور طفل أذنب رغم أنفه ويريد البراءة . ماذا حدث من سألها خائفًا أن يقترب أو يلمسها ، ولم يجب .. ماذا تقول ؟ كيف تجعله يفهم أشياء هي نفسها وإن كانت تحسها (دستور يا سيدة 1968)

من خلال النظر إلى البنيات السردية السابقة نجد أنها متفقة على حقيقة دينامية واحدة هي الغموض في دلالاتها فهذه الوحدات البنائية ليس لها مدلول في البناء الذهني للقارئ ، حتى بدا النص للقارئ وكأنه من قبيل اللغو الشكلي .

إن الكاتب في معظم نصوصه قبل أواخر الستينيات كان يتبنى الاتجاه الواقعي النقدي والبناء السردي أو القص ينهض على أساس الانطلاق من الواقع الخارجي في

حين أن القص أو السرد في نماذج النصوص التالية لهذه المرحلة زاوية رؤيته تنطلق من شخصية راوية تعتمد على وصف الواقع الداخلي بصورة مجردة .

إن القارئ لا يجد الكاتب يرسم شخصياته أو يحدد وقائع معينة ، فالراوي هنا لا يحدد لنا الزمن القصصي أو الزمن المعيش . إن العالم المحكي في "المرتبة المقعرة" أو في "النقطة" أو في "دستور يا سيدة" عالم يتسم بالإنغلاق أو بالطبيعة المغلقة التي لا تقود القارئ إلى شيء محدد .

وعلى الضد من ذلك كانت روائع إدريس القصصية التي ظهرت في مجموعة "قاع المدينة" أو مجموعة "آخر الدنيا" أو مجموعة "حادثة شرف" قبل أواخر الستينيات كانت تحمل في بنائها ومضمونها دلالات اجتماعية وإنسانية ترتفع بصاحبها إلى مستوى الكاتب أو الأديب العالمي .

والظاهر للقارئ أن النصوص الثلاث السابقة كانت في ذهن كاتبها غامضة .. والدليل على ذلك أن الصور والتراكيب اللفظية الواردة في هذه النصوص أغلبها لا تساعد أو تقرب القارئ من معنى أو دلالة محددة .

وذلك يرجع إلى أن أغلب الصور المضمرة في هذه النصوص صورة تجريدية أو شبه تجريدية فضلاً عن غياب الحدث أو الأحداث ذلك الغياب يجعل القارئ يشعر أنه أمام حالة نفسية لا أمام موقف محدد من الواقع الخارجي.

وهنا تبرز السمة المميزة لهذه النصوص أو مثيلها وهي سمة المغالاة في الاتجاه الانطوائي وقطع الصلة بالعالم الخارجي بمعنى ما من المعاني والانصراف عنه تحت مؤثرات التغيرات السريعة التي طرأت على الواقع والبناء الاجتماعي ، وذلك مظهر من مظاهر الانهيار في التكامل الاجتماعي وتحول الكاتب من الواقعية إلى الرمزية المغلقة والعبث وهذا يعني أن الكاتب قد اتجه إلى التبرم بالواقع والسخط عليه ويعني أيضًا إن الكاتب ضل الطريق إلى الخروج من الأزمة فأصبح من بين مقومات هذا الواقع .

والتبرم بالواقع لا يكتمل فهمه وسبر أغواره إلا إذا نظرنا إليه من خلال البيئة التي عاش فيها الكاتب، فالبيئة أو الظروف كما هو معلوم هي ظروف هزيمة 1967 التي كان من آثارها تحطيم صورة الإطار الذي كان يضم الكاتب الفرد والمجتمع في

شكل معين من التوازن من حيث القيم والمعايير والمفاهيم ومن حيث صورة الدولة والأيديولوجية التي كانت تدعو إليها منذ قامت ثورة 1952 .

بهذا تنتهي دراستنا لموضوع البناء القصصي والعلاقة بينه وبين تغيرات البناء الاجتماعي بدأناها بعرض آراء نظرية ذات صبغة تأملية ، ثم انتقلنا إلى معالجة الموضوع على أساس تجريبي محاولين دراسة نماذج مختلفة من النصوص القصصية لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وعن طريق تحليل هذه النصوص توقفنا على خصائصها من حيث طريقة بنية السرد والدلالات التي تحملها إلى القارئ ، وأوضحنا موقف الكاتب من الواقع الجديد الذي ظهر في أعقاب الحرب وكيف أن غياب الدلالة يجعل النص غامضًا ، وهذا الغموض يعبر عن حالة الكاتب لا عن موقف إزاء الواقع أو العالم .

obeikandl.com