الـــذئاب ، وأن الـــذئب الـــذى طرده الليلة ينتصر آخر الأمر ، واقع الحياة ، فإن الأسطورة التى تربط الموتى بالأحياء لا تزال هناك فى عقل عبد العال ويده وهو ينزع الكفن عن جثة الشيخ عوض :

لو أن الحاج أحمد حي لوافقه على فكرة أن يبقى للميت كفن واحد .....

وحين كانت يداه تضغطـــان أحيانا على جزء من جيده كان يود أن يقول له (لا مؤاخذة يا شيخ عوض) ...

شاعر الألفة والأمل (٢)

كبار السن منا إذا رجعوا بذاكرتهم أربعين سنة إلى الوراء فقد نهولهم كثرة الحـــوادث الكبـــرى التـــى مرت على بلادنا : حركة الجيش وزوال الملكية وقيام الجمهـــورية – ثـــلاث حروب مع إسرائيل ، صعود القومية العربية وانحدارها . الاشتراكية والانفتاح الذى أعقبها . اليقظة الإسلامية كما تسمى نفسها أو الردة السلفية كما يسميها خصومها ، افتقار مصر وارتفاع دول النفط – تغيرات هائلة حقـــا ، ولكنها ما إن تقوم حتى تكتسب نوعا من الشرعية ، ثم تصبح جزءاً من الواقـــع الخارجى الذى لا نكاد نفكر فيه ، مثل طلوع الشمس وغروبها ، وعودة الشتاء بعد الصيف ، والصيف بعد الشتاء ، أما التغير الذى لا نستطيع أن نألفه ، والـــذى يمكن أن يلحظه الصغار قبل الكبار – إلى هذا الحد هو سريع الإيقاع – فهو تغير العلاقات بين الناس .

نـــتحذلق أحيانا فنقول : النسيج الاجتماعى . ويهز بعض الحكماء رءوسهم ويقولون : أنتم تنسون . ليس الحاضر أسوأ من الماضى ، ولن يكون المستقبل أحسن من الحاضر .

وكـــتـــاب القصـــة فـــيهم من كل أصناف البشر . فيهم من تهزهم الأحداث الجسام ، قبل أن تتحول إلى واقع خامد ، فيكتبون وهم تحت تأثير اللحظة قصصا

يـــذهب تأثيرها بذهاب اللحظة ، إلا قصصا قليلة تظل لها قيمة بقدر ما تنجح فى تكثـــيف اللحظـــة حتـــى تحيلها إلى جزء من عنصر الزمن وهناك كتاب تشغلهم مراقبة أحوال البشر ، ويدهشهم دائما أنهم يرونهم اليوم غير ما كانوا بالأمس ، فهـــم فـــى الحقيقة لا يحتفظون بسجلات لأعمال البشر ، ولكنهم يحتفظون ، فى داخلهـــم بـــنقطة حساسة لا تقيس أفعال البشر اليوم بأفعالهم بالأمس القريب أو العـــيد ، لكن على الأرجح – بصورة للبشرية يحضنونها فى حب وإعزاز ، ولو أنهم لا يعرفون مصدرها ثم هناك أيضا ذلك الفريق الثالث الذى ينظر إلى الناس مـــن حوله وبسمة السخرية لا تفارق شفتيه ، ولكنه ليرضى نفسه ويرضيهم ، ويقول لهم ولنفسه : لست أفضل منكم .

والتصنيف دائماً صعب ، وتصنيف الكتاب أصعب من تصنيف سائر الناس ، فلا يوجد كاتب يمكن ان تقرنه بآخر ، وتلزمهما حكما مشتركا ، ولكنك يمكنك أن تقـــول إنـــنا افترضـــنا أطـــرافا ثلاثة فى تعامل الكاتب – ولا سيما كاتب القصة القصيرة – مع الواقع المتغير ، وان كنا نعلم انه لا يوجد كاتب واحد يقف ، بعناد المصر على مبدأ ، عند نقطة من هذه النقط الثلاثة ، ولكنهم ينتشرون فى أماكن مخـــتلفة على رقعة المثلث ، فإذا أردنا أن نحدد مكان " أبو المعاطى أبو النجا " فلعلـــنا لا نخطىء إذا قلنا إنه أقرب ما يكون إلى النقطة الثانية ، وأبعد ما يكون عن النقطة الثالثة .

التمـــزق فى كل مكـــان

شـــعر أبو المعاطى أبو النجا منذ وقت مبكر جداً بتمزق العلاقات التى تربط بين أفراد المجتمع والتى ترجع فى أساسها – كما يشعر كل إنسان – إلى عاطفة الحـــب ربمـــا تخيل فى البداية ، وهو القادم من القرية ، أن هذا التمزق خاص بمجتمع المدينة ، ولكن لا يلبث ان يلاحظ سريانه فى كل مكان ، وكأنه الوباء ،

" نوال " فى القصة الأولى من مجموعته الأولى " فتاة فى المدينة " وضعت ثقتها فـــى الحب ، ولكنها تبينت أن حبها لم يكن – بالنسبة للطرف الآخر – إلا علاقة عابـــرة ، فأصـــبحت تنظـــر إلى كل تلطف فى المعاملة على أنه شرك منصوب لاصـــيادها – حتى الابتسام على وجوه التلميذات الصغيرات يراه المدرس الملتزم خطراً يتهدده (الابتسامة الغامضة ١٩٦٣) والقرية التى كانت " مملكة نبيل " ، (المجمـــوعة الأولى) تحبوه بكل العواطف الرقيقة ، تتكشف عن طبقية صارمة واستغلال بشع رغم مظهر الوحدة الكاذب فى " قرية أم محمد " وتكملتها " حادثة الوابور " (المجموعة الثانية) . هنا ينفذ إلى أسطورة " أبو المعاطى أبو النجا " – أســـطورة " وحدة الوجود " أو على الاقل وحدة الانسانية – عنصر يسبغ على شـــاعريته الغنائـــية لـــون المأساة ، مأساة لا تضع دمعة فى عين ولكنها تضع ابتســـامة مـــرة علـــى كل الشفاة فبطل هذه المأساة هو فى الوقت نفسه منبوذ الكومـــيديا ، أليس هذا هو بطل القرية المصرية ؟ الإنسان الفقير المفرد . الذى يقـــوم بمهمـــة الانتقام لها من عدوها ، وتقوم هى بمهمة تسليمه الى الأعداء ، هـــذه هـــى وظـــيفة احمد ابو المكاوى ووظيفته رجب الصعيدى فيما بعد (ضد مجهول) .

وفـــى هذه المجموعة الثانية تتقابل الوظيفتان " الانتماء إلى القرية والفرار مـــنها " فـــى قصة " الرحيل " كما يطالعنا وجه نبيل مرة أخرى وقد اصبح اسم ســـامى – بأحلامـــه الرومانسية فى " مد البحر " ولكن ثمة فروقا : فنبيل يتجول بدراجته فى دروب القرية " مملكته " .. وسامى ينحشر فى القطار وسط حشد من التلاميذ والصبى المراهق نبيل يعرف سلفا أن معبودته " ثريا " سوف تتزوج من قريبها المدرس ، ولكن الصبى المراهق الآخر سامى لا يعرف عن معبودته التى أصبح يناديها " أبلا عايدة " إلا أنها توشك ان تتم دراستها الثانوية ، وليس ثمة شـــخص آخـــر يهدده فى حبه إلا ذلك الولد الضخم الذى يؤلمه أشد الألم إنه لا

يستطيع أن يضربه لو حاول أن يضايق معبودته . إن العالم المعادى يجعل المحب الصغير اشد تعلقا بمحبوبته وأشد يأسا ، حتى ليحلم بأنه مات على صدرها والدماء تنزف منه ، ويروى لها هذا الحلم على أنه قصة قرأها !

" الناس والحب " هو عنوان المجموعة الثالثة (١٩٦٦) وهو عنوان دال ، فهو لا ينطبق فقط على القصة التى اعطت عنوانها للمجموعة ، بل على قصص المجموعة كلها وكأنها " دراسة " لوجوه مختلفة من علاقة الحب التى تربط بين البشر – أو تفرق بينهم وسر هذا التناقض الذى يلمحه الكاتب مرة بعد مرة ، وفى تجليات مختلفة ، ان الناس – من جهة – يريدون الحب ، ويحتفون به أحيانا إلى درجة التقديس ولكنهم – من جهة أخرى – يخافونه أو يتهمونه أو يدينونه ، وأبو المعاطى أبو النجا من الكتاب الذين يحسنون " تحريك المجموعات " إن جاز لنا أن نستعير هنا لغة النقاد السينمائيين ، فلسنا امام تحليل لعاطفة الحب نفسها (ومثل هذا التحليل يمكن ان يقوم بعشرات المجموعات القصصية لا بمجموعة واحدة ، وقد اعطانا أبو المعاطى نموذجا منه فى " مد البحر " .. وسيظل – كما يمكننا أن نتوقع – قادراً على أن يعدد نماذجه كما تتعدد ألوان الحب نفسه) ولكن الظاهرة الأكثر لفتا للنظر فى هذه المجموعة هى انه يصور نظرة المجتمع – ممثلا فى شخصيات متباينة الصفات – إلى عاطفة الحب . فى قصة العنوان نرى كيف تؤثر عاطفة الحب بين شابين فى مجموعة " نصف عشوائية " من البشر (ركاب حافلة معينة فى ساعة معينة) فيعاملونها بمزيج غريب من الاحترام والود الصامتين ، وكأنما اصبحا قائدين للمجموعة فى شعيرة مقدسة ، ولكنهم ما إن يلحظوا اختفاء الفتى حتى يبدأ انتقاد علنى لتلك العلاقة التى كانت تربط بينهما .. أهى غيرة على الحب الذى انهار ، على الشعيرة التى انقطعت فجأة ، أم تذكر متأخر لكل القيود التى تعود الناس ان يحيطوا بها عاطفة الحب ؟ وفى " ذراعان " تصوير بالغ الدقة

لمحاولـــة ، عاطفة الحب ان تنفذ من خلال هذه القيود الصارمة (حين تتلامس ذراعـــان على مسند فى قاعة سينما) الجمهور هنا أيضا حاضر بقوة ، وأحكامه ليست أقل صرامة وإن تكن غير معلنة وفى كل مجتمع هناك " عنكبوت " مهمته أن يشـــوه عاطفـــة الحب ، مستغلا مشاعر الحرمام والحسد فى كل فرد ، ولكن المحبـــين انفســـهم قادرون على تشويه هذه العاطفة الجميلة حين يكتشفون انها يمكن أن تتحول الى لعبة ممتعة ، فيكون " لقاء " الصورتين مريرا وموجعاً .

القرية مسرح العواطف

ولا يـــزال أبو المعاطى يجد فى مجتمع القرية المغلق بأشخاصه الأقرب إلى الفطـــرة مســـرحا لأشد العواطف احتراماً .. فى (زيادة) يتحول ابن القرية إلى زائـــر ، لا يزال الماضى يمثل له شيئا عزيزاً ممثلاً فى عاطفة الأبوة ، ولكن هذا الحـــب القـــادر على الفهم والغفران معاً يدفن اليوم ، وبقايا ذلك العهد تغرق فى طـــوفان من الكذب والجحود " الناس والحقيقة " وهناك ثمانى سنوات تفصل بين هـــذه المجمـــوعة الثالثة والمجموعة الرابعة (الوهم والحقيقة ١٩٧٤) . وهذا يجعلنا نأسف أحياناً لأن مجموعة الاعمال الكاملة قلما تثبت تاريخ كتابة اى قصة بمفـــردها ، ولكنـــنا نمـــيل إلـــى الاعتقاد بأن قصة " الزيادة " – هذه المرة بلام التعـــريف – تنتمى إلى زمن المجموعة الثالثة ، أى أواسط الستينات . ففى هذه القصة بلغ الصراع بين القصاص وقريته ذروة الشك والتباعد . الذى يجذبه إلى القرية الآن صورة أخرى منه ، ولكنها صورة بقيت فى القرية فشجعت وذبلت ، وانقطعت صلتها بمجتمع القرية ، حتى زوجته وأولاده ، أما مجتمه القرية نفسه فلـــم يـــبق فيه شىء مستوراً عن عيون " الزائر " الفاحصة ، إنما مجتمع ينافق مجـــرميه ، ولا يرى الحب إلا مقترنا – بالجريمة – بينما يراه " الزائر " مقترنا بالعوز والوحشة وانانية الآخرين .

لا يـــبدو المعاطـــى شغل كثيراً بالتغيرات السياسية ، ولو أن قصة " الوهم والحقـــيقة " توحـــى بأنه اصبح يشك فى أن النظام الجديد لا يفضل القديم ، وإلا فلمـــاذا أصـــبح الناس اسوأ مما كانوا ؟ لماذا اختفى الحب والوفاء ظ إذا تخيلنا حرمة أبو المعاطى البطيئة داخل المثلث الذى فرضناه فلابد ان نلاحظ انه اقترب – شـــيئا مـــا – مـــن تلك النقطة التى تسيطر عندها أحداث اللحظة على وجدان الكاتـــب ، ولكن أسطورته لا تزال تصبغ نظرته إلى الأحداث ، لقد اصبح الصبغ قاتما ، وكأن فيه شيئا من حمرة الثورة وشيئا من سواد التشاؤم أيضا ، وإن ظل بعيداً عن النقطة الثالثة من رءوس المثلث ، نقطة السخرية المرة القاسية .

تستجد الاسطورة بسيدنا الخضر . وقصة سيدنا الخضر ترمز الى ان الخير يكمـــن فـــى الشر ، وأن معرفة هذه الحقيقة هى قمة الحكمة ، ولكن شعور أبو المعاطـــى باضراب القيم وعجزه عن تحديد موقف منها يجعلانه حائراً مرتبكا فى تعاملـــه مـــع هـــذا الرمـــز ، أنه يسترجع شخصية " سيدنا الخضر " فى قصتين مختلفتـــين : " نانـــى القطـــة السمراء " " وعندما بكى سيدنا الخضر " .. وبين القصتين يبدو أن " أبو المعاطى " يمر بأزمة وعى شديد الحدة ، شديدة العمق ، ولعـــل المشـــكلة السياسية لم تكن هى العالم الوحيد ، أو العامل الأهم ، فى هذه الازمة ، ولكن الذى يهمنا أكثر من هذين العاملين هو الرؤية التى يحاول الكشف عـــنها . أمـــا فى القصة الأولى فهى رؤية مضطربة مهوشة ، تنعكس على بناء القصـــة واســـلوبها . إن أبـــو المعاطى يفتتحها بمحاولة شبه متعمدة لاستدعاء شخصـــية ســـيدنا الخضـــر من مخزون الطفولـــة ، ولا ينجح فى الحقيقة نجاحاً كـــاملا ، لأن كـــلام سيدنا الخضر يظل اشبه بهاجس داخلى ، ويظل عاجزاً عن مواجهته ككائن له وجود خارجى ، وتظل القصة يرويها سيدنا الخضر شبيهة فى أســـلوب الســـرد والحوار بالقصص التى تعود أبو المعاطى أن يكتبها ، فيما عدا فقـــرة يـــبدو فيها صدى لأسلوب طه حسين ، وكأن " أحلام شهرزاد " أو ترجمة

طـــه حســـين " لزاديج " فولتير كانتا تتلصصان على ما يكتب ، ولكن الاصوات المتنافـــرة فـــى لغـــة القص ليست إلا صدى للفكرة الناشزة التى تجاوزت حدود الازمـــة الطارئة .. فالفكرة فى هذه القصة هى أن الشر يتولد من الخير – قلب كامل للحكمة المستفادة من قصة الخضر . أما القصة الثانية " عندما بكى سيدنا الخضـــر " فقـــد وضـــحت فـــيها الرؤية وضوحـــاً تاما حين تحددت بالمضمون السياســـى .. بدلاً من جمال القطة السمراء الذى يبعث مشاعر الحب والحنان فى أســـرة لـــم تكن تنقصها السعادة ، ولكنه يؤدى فى النهاية الى ضياع صاحبتها الطفلـــة البـــريئة ، وضياع القطة نفسها ، نجد " الخير " فى هذه القصة الثانية متمـــثلا فلا " المنفعة " لا فى " الجمال " ولا فى " الحب " ونفهم بسهولة الدرس الـــذى يلقـــنه نبـــى الله الخضر لراوى القصة : وهو أن المنفعة التى يلوح بها الاغنياء – أو يقدمونها فعلا – للفقراء لابد ان تنتهى باستعباد الاغنياء للفقراء . ولم يعد الخضر هاجساً لا يجسر الراوى على النظر الى وجهه ، بل رفيقا عاملا ولكـــنه – علـــى كل حال – عامل ينطق بالحكمة ولا يدعو إلى الثورة ، وعندما يســـتطيع الراوى ان ينظر الى وجهه اخيراً لا يستبين ملامحه " فقد كانت عيناه وربما عيناى غارقة فى الدموع " .

التأمل فى التغيرات

قـــبل كارثـــة الـــــ ٦٧ كانـــت النذر واضحة ، ولكن الجميع كانوا ينامون ويخدعون انفسهم فعندما وقعت الواقعة بدت صعبة التصديق وبين الحالتين كان الأدب يلاحـــظ ، ويحاول ان ينبه ، ظل أبو المعاطى أميل إلى التأمل فى التغيرات التى كانت تحدث داخل النفوس .. كان هذا هو موضوعه الأثير دائما ، وكان – فى الوقت نفسه – يسمح له بأن " يعلق " على ما كان يجرى دون أن يخرج عن دائـــرة الفـــن ، ودون أن يتعـــرض للمؤاخذة ايضا . ولكن التشويه الذى اصاب

عاطفـــة الحب لم يعد هو كل ما يسترعى اهتمامه لقد اصبح العجز عن مواجهة الحقائـــق يـــؤرقه . وعبر عن هذه الحالة ، بأسلوب الواقع ، فى قصص مثل " أصـــوات فـــى اللـــيل " و " الـــتعب " كما وجد نفسه منساقا – مثل غيره – إلى الاســـلوب السيريالى فى قصة مثل " مقهى الفردوس " بنهايتها السوداء أو قصة اخـــرى مـــثل " مهمة غير عادية " بنهايتها العبثية التى لا تكتفى بنفى أى معنى للأمكنة أو الاشخاص أو الاشياء بل تصرخ أخيراً بأن فعل الكتابة نفسه لم يعد له معنى ، كذلك فعل القراءة والمقصود بالطبع هو القراءة الجادة والكتابة الجادة ، أى بتعبير آخر البحث عن الحقيقة .

لاشـــك ان هـــذه حالـــــة اشـــد تعقيداً وقتامة من حالة العجز عن مواجهة الحقـــيقة ، فقد اصبحت الحقيقة مرة جثة مخبأة فى حقيبة ، ومرة اخرى سراباً يمكـــنك ان تجـــرى وراءه بلا نهاية (إلا أن تسقط من الاعياء طبعا) ولكن هذا القصـــاص الـــذى وصفناه بشاعر الألفة والأمل لم يكن ليستمر على هذه الحالة البائسة لقد اصبح البحث عن معنى الحقيقة لديه هما فلسفياً . يمكننا ان نقول إنه مـــال – فى وقت ما – إلى فلسفة الشك ولكن فلسفة الشك تختلف عن العبثية – لأن الأولى لا تنصب على تأكيد عجزنا الأصيل عن الوصول إلى الحقيقة ، وقصة " الصـــواب والخطـــأ " مـــثال مثال للقصة الفلسفية الشديدة الإحكام ، نجدنا فيها قريبين – مرة أخرى – من طه حسين ومن فولتير معا ، ولكنهما فى هذه المرة لا يـــزيدان علـــى أن يأخذا بيد أبو المعاطى إلى هذا الشكل الفنى ويتركاه بصنع أدواته ما يشاء .

ويســـتطيع الناقد ان يحزم بأن الكاتب اختراع هذه القصة ولم يستلهمها من اصـــل قـــديم . فرغم الشكل الذى ينتمى الى حكايات الف ليلة وليلة .. ويحتفظ بـــراويتها شهرزاد ، تبقى الأفكار دالة على منبتها المعاصر . إن الملك " رادا " يجرى اختباراً لمن يطمحون إلى منصب الوزارة ومع ان ظاهر الامتحان هو أنه

يقيس ذكاء المتقدمين ، فإنه لا يقيس فى الحقيقة إلا قدرتهم على الكذب والنفاق فـــى ســـبيل الوصول إلى المنصب المرموق .. وقد استطاع احد هؤلاء أن يحرز نصـــراً سياســـيا عظـــيما حين تولى الوزارة وأصبح أقرب المقربين إلى الملك ، ولكـــن لغـــز الامتحان ظل يؤرق هذا الوزير ، وظل ضميره يؤنبه لأنه وصل إلى منصـــبه الرفيع بالغش والخداع . فلم يجد بداً من مصارحة الملك بشكوكه وهنا حكـــم علـــيه الملـــك بأنه أحمق ، لأنه لم يقنع بالنجـــاح ، بل اصر على معرفة الحقـــيقة ، وما دام هذا شأنه فلابد له من مبارزة الملك ، لأن الملك لا يمكن ان يكون إلا لواحد منهما .

وكان يمكن أن تنتهى القصة هنا ، وتبقى النتيجة معلقة ، ولكن الكاتب آثر نهايـــة أخـــرى اكثـــر مناسبة لتقاليد الحكاية القديمة ، وأكثر تأكيداً – فى الوقت نفسه – للمعنى الذى أراده الكاتب ، وهو التباس الحق بالباطل ذلك ان الملك كان يغطـــى وجهه دائما بقناع فحين سقط أحد المتبارين قتيلا وجاء الحراس ليحملوا الجثة خارجاً كان القناع يغطى وجه الآخر فلم يعرف أحد من منهما المنتصر .

ولكـــن أبـــو المعاطى يقدم لنا فى " وقت الزوال " صورة أخرى للباحث عن الحقـــيقة صورة يستمدها من ذكريات الطفولـــة ، ويقوم فيها هو نفسه بوظيفة الـــبطل ، لقـــد أصـــبح وقت الزوال يعنى عنده لحظة الصدق ، لحظة الحقيقـــة المجـــردة ، اللحظة التى ينكشف فيها الشىء بجميع تفاصيله وأبعـــاده ، وتنعدم فيها الظلال التى تطول وتقصر وتقترن هذه اللحظة – فى تجربته البكر – بلحظة الموت الذى واجهه حين أشرف على الغرق ، فرأى حياته كلها فى لمحة كلمحة البـــرق ، رؤيـــة الحقيقة – إذا كان لنا أن نراها ستبدأ برؤيتها لحقيقة انفسنا ، وهـــذه لا تتسنى لنا إلا إذا تسلحنا بالشجاعة لمواجهة الموت ، ومع اننا نواجه الموت وحيدين ، فإننا فى لحظة معرفتنا لأنفسنا ، نعرف ايضا كم نحن جزء من الاخرين .

ومـــن هـــذه الـــرؤيـــة اســـتمد أبـــو المعاطى أبو النجا قصصه عن حرب الاســـتنزاف : " الأعـــرج " ، " هل يموت الأب ؟ " ، " السائل والمسئول " وبها عـــادت أســـطورة الشاعر الأصلية ، أسطورة " وحدة الوجود " كما يحب هو أن يسميها ، تنعش قلوب المتعبين بالألفة والأمل .