المطروح في مقابل المختزن ..

بنيتا الوعي ونقيضه في البيوت البعيدة

بقلم : علاء الدين رمضان

البيوت البعيدة عنوان يجسد مدي ما يقع علي عاتق أصحاب التجربة التي يعالجها الأديب من التزام كبير بالكد والكدح والمعاناة فأمالهم بعيد تحققها واستقرارهم يستدعي مساحة كبيرة من المغامرة والصراع عليهم اجتيازها هذا مفهوم ، وثمة مفهوم آخر تطرحه التجربة ذاتها بقـــوة ، هو كون هذه البيوت بعيدة موغلة في الذاكرة ، بيوت من الماضي لا المستقبل .

فإذا كانت البيوت ترمز إلي الاستقرار والرسوخ والأمن الاجتماعي فإن وصفها بأنها بعيدة يعد عامل سلب تنتفي معه هذه الصفات والرموز أو علي الأقل يوحي بعدم تحققهـــا بعـــد ..، أو انقضاء ذلك التحقق في زمن غير مدرك بالحالية أو الاستقبال .

وكلاهما الماضي أو المستقبل يكون عندئذ بيئة سكون وملجأ يفر إليه اتجـــاه الـــنص بوســـاطة الشخصيات أو التجربة المطروحة ، بوصفه الملاذ والمنقذ الذي يوفر للنفس القلقة شـــيئاً مـــن الاستقرار والأمن والطمأنينة ؛ وقد توزعت قصص المجموعة بين هذين النمطين الدخول مـــن الواقع / الحاضر إلى الماضي ، أو التطلع إلى الخلاص في المستقبل بانتهاء سطوة الواقع وقسوته واستبداد معطياته ، وذلك من خلال وسائط الانزياح في التجربة الموضوعية لكل قصة والـــتي تنوعت مابين التحول والتقوقع واللغة الإشارية والصراع والتغيير والتطلع إلى الأمل المرجـــو بالحلم ، وقد انتظم هذه الوسائط في إزاحتهم للتجربة نسقان رئيسان هما قاطرة الـــنص نحـــو الاتجاه المزمع للتجربة ؛ فإذا دخلت التجربة إلى الماضي استخدم الكاتب الاسترجاع (الفلاش باك) ، وإذا خرجت إلى المستقبل نجده يستخدم أسلوب الاستباق أو التطلع والاستشـــراف ، من خلال هذه المفاهيم قرأت مجموعة البيوت البعيدة للأديب السوهاجي الكبير الأستاذ محمد محمود عثمان .

ويفهم من ذلك أن الباحث سيدرس المجموعة ذات البعد المكاني المسود بضرورة العنوان دراسة زمنية بقرينة الدلالة ؛ وأدود أن أوضح هنا أن دراسة الأبنية الزمنية للنص الأدبي " لا يمكن أن تكون شاملة، لأن التعرّجات الزمنية ظاهرة في كل وحدة من الوحدات النصية ، ولأن النص يتذبذب في كل لحظة من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل"[١]، وعلى الرغم من ذلك فإنه يمكن تتبع بعض الخطوط العريضة لاستكشاف الأبنية الزمنية في القصة، فهناك الخط المستقيم في التسلسل الزمني الرئيس والذي يمكن تسميته : مستوى القص الأول، وهو الذي يحدد المستويات الأخرى من خلال الاسترجاع (العودة إلى الوراء)، أو الاستباق (القفز إلى الأمام)[٢].

(فالاسترجاع) هو أن يترك الكاتب مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

وأما (الاستباق) فهو نادر الوقوع في القص التقليدي، النوع الذي تقع في نطاقه معظم قصص محمد محمود عثمان؛ وذلك لأن تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنصوص التقليدية؛ والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الكاتب فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث يحكي الراوي قصة حياته، وهو يعلم ما وقع وما يقع ماضياً ومستقبلاً[٣].

رسم تخطيطي لاتجاه التجربة وأسلوب التناول

في مجموعة البيوت البعيدة للأديب محمد محمود عثمان

المطروح في مقابل المختزن .. بنيتا الوعي ونقيضه في البيوت البعيدة بقلم : علاء الدين رمضان
© 12.9.2004

وفي ضوء المفاهيم السابقة ، نبدأ قراءة مجموعة البيوت البعيدة للأديب محمد محمود عثمان، لقد توزعت المجموعة إلى جدولين رئيسين من حيث اتجاه المعالجة وأسلوب القص؛ هما الهروب من الحاضر إلى المستقبل كما في قصص : البيوت البعيدة ، الانبطاح، مشاهد متقاطعة، حصاد الفصول، أصداف النهر؛ أو الانزواء في عباءة الماضي كما في قصص : الحكايات القديمة، ذبذبات الصوت، القادمون، حين يحكي جدي، الشواهد، جدار لم يكتمل؛ إلا أن هناك نمط ثالث أضعف صوتاً وأخفت ضوءاً وأقل وجوداً هو الوقوف في نقطة بين الماضي والمستقبل ، تستمد من كليهما بحسب اتجاه التجربة والمعالجة ؛ ومن هذا النوع ما ظَلَّ الاتجاه الصارم فيه غير مطروح وإنما تحدده رؤية القارئ ، مثل نقطة النهاية في قصة (القادمون)، فإما أن يستبد الحنين إلى الماضي أو أن يقع الاتجاه الغريزي الحتمي بوساطة السير صوب الموت .

أو مثل قصة بيت العنكبوت التي تعالج قضية ليس فيها ماض أو مستقبل بل فيها محاولة للتخلص من الماضي الجاثم والتطلع للمستقبل المرفوض الذي تنبذه القاعدة العريضة في محيط القصة ليظل الموضوع المطروح هو قصة الجمود والحصار اللذان يحيطان ببيئة التجربة ، فعلى الرغم من أن التغير قد حدث والتحول من حالة القمع والتسلط قد زالت وأسباب السيادة الزائفة قد انجلت بين يدي بطل القصة إلا أن الشخصيات المحيطة تأبى الاعتراف بالحرية والانعتاق ولا تقر إلا بالاحتباس في الدور الذي فرضته عليها سيادة وسلطة زائفتين وشعور واهم بالضآلة والعجز وصغر الدور وتدني القيمة ؛ إذ تحكي قصة (بيت العنكبوت) عن : نظارة رئيس مجلس الإدارة التي خلقت رؤية ؛ هذه الرؤية صنعت واقعاً غاص فيه الناس من حوله ، فغلف حياتهم ذلك الوهم المفروض عليهم ، والذي يحاصر واقعهم من كل صوب ، ويقيد حركتهم ويحجم كياناتهم ، ومع ذلك يدافعون عنه لدرجة أن أيديهم نهشت المخلِّصَ بكل قواها عندما حطمها وحاول تحطيم السياج الزجاجي الذي يؤدي دور النظارة من حولهم ؛ فالبيت البعيد هنا ولمرة وحيدة في المجموعة بأسرها هو بيت الواقع بالنسبة للوهم الذي غرق فيه هذا الواقع ، أما بالنسبة للمخلص فهو المستقبل الذي لم يتطلع إليه ولم يفكر فيه للتخلص من هذه الرؤية وأسبابها ..، إذ جاء ذلك كله بمحض التجربة لا الاختيار .

* **أولاً : الخروج إلى المستقبل :**

من أبرز القصص التي عالجت تيمة الخروج إلى المستقبل، في المجموعة، قصة التحرير٧٧ مكرر، التي اتخذت من التحول مركباً للخروج إلى المستقبل، فقد لخص الكاتب فيها منذ الاستهلال حالة من حالات الصراع الحضاري وصورة للتحول باتجاه الآخر الذي هو هنا الحضارة الغربية وكأن القصة تسوق أيضاً حديثاً عن العولمة..، يقول محمد محمود عثمان:" عندما أسلمته الحارة الضيقة إلى الشارع الرئيس، الذي ينفتح متسعاً باتجاه الغرب، هدأت خطواته، أحنى رأسه ودار نصف دورة ليتفادى لفحة الهواء البارد... قطع المسافة بين إفريز الشارع والميدان في خط متعرج وبخطوات واسعة معدودة، ثم سار متوازياً مع السور الحديدي المتداعي الذي يحيط بالنصب التذكاري للشهداء "، (ص١٦).

ثم نكتشف في تضاعيف القصة نمطاً حميماً من العولمة، هو نمط قبول التحول الذي يفضي بنا إلى العودة لتراثنا وجذورنا ..، فالمبنى الذي قصده البطل مع البرنس مبنى يختلط فيه البناء القديم مع الحديث ..، فعندما دخلوا الحجرة زكمت أنوفهم رائحة قدم المكان (ص٢٠).

وبتداعيات الحديث عن العولمة ، وما تطرحه القصة في هذا المجال ، أو على الأدق ما استشرفته القصة وأرهصت به آنذاك في عهد لم يعرف عن العولمة شيئاً ، وإن عرفها أربابها والداعون لها وقتذاك ؛ لذا كنت أرجو ألا يحصرنا الكاتب في نمط ضيق من الإصلاح مثل ثورة التصحيح والانفتاح الاقتصادي وذلك بتحديد الرقم ٧٧، ثم رقمي ١٨ – ١٩، فلو تركنا دون تقييد لترك الساحة أحفل وأرحب والمساحة أشد اتساعاً للتجارب التي تستحدث فيما بعد كالعولمة مثلاً ..؛ إلا أن الكاتب كان يقظاً في الحكم على الحال فصورنا في حالة من التداعي، فالسور الحديدي الذي يحيط بالنصب التذكاري للشهداء متداعٍ وهو هنا يحمل تناقضاً معرفياً بحجم ما نحن فيه من ترهل وتخلف عن الركب فالحديد الذي يستدعي القوة واهنٌ والشهداء الذين يجب علينا أن نحافظ على ذكراهم ينتظرون وراء ذلك الوهن كي يسقطون من الذاكرة، وكذلك الشاب : يجول بعينين زائغتين بين العابرين .. ملابسه (البسيطة) تبين مدى نحافة جسده وقلة اهتمامه بمظهره ..

أما البرنس وهو الوسيط الحضاري فصوته مشروخ ، وصاحب البيت أو حارسه له صوت هرم وخطوات واهنة صاحبها بدين أشيب الشعر يسعل بين حين وآخر ، عيناه خابيتان (ص١٩)

فليس ههنا أي مظهر للقوة ولا بصيص من أمل أو شعاع من نور ، سوى الحيـــاة في الـــركن القديم من المنـــزل المشترك .

وكما اتخذ من التحول واصلة للمستقبل في التحرير ٧٧ مكرر ، جعل الحلم بالمستقبل قنطرته إليه في القصة التي تحمل اسمها المجموعة (البيوت البعيدة)؛ وأصحاب الحلم هنا هم الأطفـــال الذين يحدق بهم مستقبل غير واضح، يحاولون تشكيله وتجسيده في مخيلاتهم الغضـــة بوســـاطة الحلم؛ وقد تنوعت أحلامهم التي تمثل لبنات البناء الرئيسة لمستقبلهم : ما بين طامح في حفـــر نهر له عدة أفرع تزرع الصحراء . وطامع في بناء بيوت واسعة لها نوافذ كثيرة مطلة علي كل الاتجاهات . ولكن يبدو أن فكرة الاستقرار لدى هؤلاء الصغار الواجفون من المستقبل المحدق بهم كانت أكثر إلحاحا من فكرة الأداء، فبينما مر الرأي الأول دون أن يحفل به أحدهم، نراهم بدأوا يطورون الرأي الثاني : فحيطان البيوت يجب أن تكون صلبة، وأرضيتها نظيفـــة غـــير متماوجة، لا ينقطع عنها النور، سطحها مظلل ومتاح لكل سكانها... وقد توغلـــوا في الحلـــم الذي هدمته قسوة الواقع المتسلط والمتمثل في شخصية الرجل المزينة بذلته بالنياشين ، وله فوق رأسه طربوش، شخصية ترمز إلى صورة إيحائية لعصر قديم فيه التقليدية والقسوة التي رمز لهـــا الكاتب بالعصا الغليظة .. لكن هذه العصا لحسن الحظ كانت قصيرة؛ لذا لن تطـــالهم بســـوء ومن ثم لن تطال أحلامهم ولا مستقبلهم، وإن أشاعت الرهبة في نفوسهم لبعض الوقت.

الذي اختلف وحسب هو الهامش الذي عول عليه الأديب من اللا شعور، فبدلاً مـــن حشـــو الرمال في البيت القديم المتهالك، بدأ الأطفال يحثون التراب في حاراتهم؛ فإذا كانت الرمـــال ترمز إلى الجدب فإن التراب يرمز إلى الخصب والنماء، ففي حارتهم قد يتحقق حلم البيـــوت الفسيحة بينما في ظل البيت القديم المتهالك ليس سوى الرمال والأسمنت، أي أنه ليس ثمة مـــا يدعونا للتشبث بالحلم في ظله؛ إضافة إلى قرب مصدر الماء في الحارة وهو عنصـــر مفتقـــد في البيت القديم المهجور ؛ وهذه القصة تمتلك رؤية أيديولوجية هي بذاتها رؤية قصة التحـــرر٧٧ مكرر، فإذا كان هنا يدعو إلى اللعب في حارة بيت الواقع، والابتعاد عن البيت القديم، نراه لا يدعو لذلك في التحرير ٧٧مكرر، بل ينتقل إلى الواقع الجديد الذي تخـــتلط فيـــه الأصـــالة والحداثة معاً.

فمن أنماط الخروج إلى المستقبل التطلع إلى امتلاكه والكشف عن مخبوئه، وإن كان ذلك قبل الأوان، أو إنه قبل الأوان عادة كما هو الحال مثلاً في حلم الأطفال الصغار بالبيت الفسيح المشرعة نوافذه على الفضاء المحيط من كل صوب إنه نمط من الانفتاح الثقافي على الآخر، ذلك الانفتاح الذي لا يخلو من الصراع : رائحة الموروث القديم في التحرير ٧٧ ، أو الرجل ببذلته المزينة بالنياشين في البيوت البعيدة، أو التابو في عقول أهل بيئة النص من الخانعين في بيت العنكبوت ..، أو الكائنات الهلامية في (أصداف النهر) التي استخدم الكاتب في معالجتها لغة فيها شيء من الغموض والإلغاز، حاول الكاتب بوساطتها أن يجسد للقارئ بيئة النص التي تعرض صورة لحياة وأسلوب ضرب الودع وقراءته والإيمان بتنبوءاته.. عندما تتحكم أصداف النهر في مصائر الناس أو تكون الكوة التي تكشف عن الحركة الخفية وراء تلك المصائر ..؛ فقارئة أصداف النهر هنا لا تقرأ طالع فرد بل طالع شعب.. " إياك أن تغتر برصف طريق أو شارع، ولا بنصب كباري أو مد جسور ..؛ دقق ببصرك تعرف الحلبة من البرسيم . الرصاصة من قرن الفول ". زفرت ثم أكملت : " عدوك.. أولهم ضرس ناخر فيه السوس وعمائم بالألوان وصاحب كف رصاصية .. يمرغ وجهه في قصر الكعب العالي .. وأنت منزوف الجهد وصوتك واهن ". فالبطل هنا يصارع كائنات هلامية تائهة النظرات محلولة الشعر مبعثرة الأطراف تتخطى السنين وتثير الخفايا وتذيب الجفون وتهدد الرؤوس بالمشيب ..

هنا دعوة للتمرد والثورة ومناوأة السلطة والنظام المستبد، دعوة هش لها البطل في (حصاد الفصول) فصار باحثاً عن المستقبل بوساطة التمر وفرض التغيير، ولكن تغييره الذي يطمح إليه واجهه تغيير آخر هو تغيير التقلبات، فالفصول هنا تعني التقلبات والتغيرات وقد أسند الكاتب هذه التقلبات إلى المجتمع مبتكراً علاقات مضمونية جديدة للوصول إلى نقطة مغايرة، هي نقطة الهدف في القصة ...، والتي نجح الكاتب في الإشارة إلى مستقبلها؛ فعلى الرغم من كون البطل متمرداً جند السلطة والنظام السائد ضده؛ إلا أن الكاتب خلّق جواً من التعاطف والتآزر البيئيين معه من قِبَل الكاتب والقارئ وبينه وبين النص، فهذه المسرحية الهزلية التي تقترفها بعض الأجهزة الأمنية كانت تُقابَلُ برفض شعبي تام، يقول الكاتب على لسان البطل : " نظرت إلى نوافذ البيوت المحيطة، كانت ارتجافات الشفاه تودعني كالعادة من خلف الشيش الذي أحدث تحركه صوتاً مسموعاً .." .

فالكاتب هنا أسبغ سمة التآزر والترابط في مواجهة الحماقات الأمنية، على البيئة الشعبية التي شاركت في الرفض بالمتابعة من خلف الشيش بشفاه مرتجفة تودع البطل، وقد حاول أن يعمق تصويره لهذا الترابط بين العناصر البيئية موحداً بين البطل وبيئته الشعبية ثم بيئته الطبيعية، فنجد أن كلَّ المفردات البيئية تَقِفُ قلوبَها على مؤازرة البطل ومشاركته المحنة، حتى السماء ونجومها بدت تشاركه الحدث : " قبل أن أُدفع إلى جوف العربة، رفعت عيني إلى السماء، رأيت النجوم العالية الباهتة البريق تنتشر في السماء الشديدة السواد .."(ص ٤٦).

ولعل أبرز أنماط ووسائط الخروج إلى المستقبل في مجموعة البيوت البعيدة ، نمط التحول الذي عني به الكاتب عناية بالغة لدرجة جعله بؤرة الفعل والمتحكم في سير النسق المضموني للنص :

التَّحَوُّل :

لقد عالج الكاتب فكرة التحول في عدد من قصص المجموعة ، كالتحول من وهم الإحساس بالضآلة إلى واقع القوة الذاتية في مواجهة سطوة التسلط وحصار الأزمة في بيت العنكبوت، وكالتحول الحضاري بالتحرك صوب الآخر في بنية الثقافة الوجدانية العربية للدرجة التي تحول معها البيت إلى مزيج من العمارة القديمة والحديثة معاً ؛ فعلى الرغم من سطوة رائحة القديم التي تزكم الأنوف إلا أن البناء والمظهر تقاسمته الحضارتان القديمة الموروثة والحديثة الوافدة، في (التحرير ٧٧ مكرر)، وهناك أنواع وأنماط أخرى من التحول نرصد هنا أبرزها ، وهو التحول القيمي، فالبطل في حصاد الفصول انتابته لحظة من التحول القيمي عندما اقتادته جحافل الأمن وأرهبته ، من أجل التحقيق في تهمة التنوير والخروج على سلطة الدولة، اتهام يمارس معطياته منذ وقت مبكر جداً من حياته، إلا أن الأمر اختلف في وجدانه ونفسه عندما صار مسئولاً عن بيت وعائلة وله طفلة صغيرة، فنج البطل يستحث ذاكرته مقارناً ومفصلاً ؛ ليصل في النهاية إلى الرغبة الجارفة في إحداث رد فعل أو تغيير يلقن بوساطته ذاكرة ابنته وصال درساً جديداً أو فصلاً جديداً في نسق حصاد الفصول، نتصور في البدء أنه حالة استمرار قيمي إلا أننا نفاجأ بأنها حالة نكوص؛ فذلك المتمرد المتمرس، لم يستطع أن يكسر امتداد التمرد في داخله سوى الإحساس بمسئولية اجتماعية من نوع جديد ربما هي أقوى في دافعها من المسئولية السياسية؛ هذا الإحساس أو الدافع يتمثل في طيف ابنته وصال التي جعلت من ذلك القوي المناضل شخصاً واهناً يستبد به في لحظة الذكرى ضعف يدفعه إلى

الرغبة في العودة مهرولاً، برغم الليل الموحش والصقيع : " تنامى داخلي هم ثقيل، ثم تلاحقت أنفاسي وتجمعت في مقلتي الدموع حين تذكرتها بوجهها الأسمر المستدير الذي تلمع عيناه السوداوان بفعل حكايتي، توسمت لحظتها العودة مهرولاً، رغم الليل الموحش والصقيع .." (ص٤٦).

وقد برر الثائر نفسه لفتور همته بحديثه عن إرث الخوف من النظام، وكيف ينغرس في وجدان الأطفال يقول :

" مرت السنوات سريعاً ، صرنا رجالاً، دارت عيوننا وانسحبت إلى الداخل، ثم عادت تطل بتوجس وحذر فما زالت الصورة التي كان يتندر بها أجدادنا تثير فينا خفايا قاسية"

فيشير هنا إلى أنه درج على التمرد ثم خنع في مرحلة من مراحل حياته، ثم عاد ثانية إلى التمرد على السلطة والنظام، ولكن بحدة أقل وجرأة أكثر فتوراً ..، وقد مهد بحديثه هذا للعودة إلى الحياة الاجتماعية بقلب خانع ، ورغبة في الحياة إلى جانب وصال.. ابنته التي سيحكي لها كيف وصل إلى الخريف ..

هذا تحول اجتماعي في مقابل نمط أمني؛ وهناك تحول أمني في مقابل نسق اجتماعي كما في مشاهد متقطعة التي يسيطر فيها أحد المسئولين على الشعب بوساطة كاميرات التلصص والمراقبة ، ويتحول مشروعه من استخدام وسائط حديثة ومتقدمة في مجاله للتخفيف من استخدام الوسائل التقليدية التي تزعج المواطنين إلا أن الأمر تحول إلى إشباع شهوة التلصص والتجسس على الآخرين وخصوصياتهم ؛ فهذا المسئول عندما يجلس في حجرة المراقبة منفرداً لا يتابع حركة العربات المارقة أمامه على الشاشات الصغيرة ، بل يحدق في المنظر بشغف عندما يراقبهما بملابسهما القليلة، كانا يتقاربان ويتباعدان ..؛ يقول الكاتب : " مسح العرق المتصبب من جبينه ، ضغط على زر قريب . تغيرت الصورة صارا أكثر وضوحاً وقرباً .. كثرت حركتهما العارية . توترت أعصابه .. لم يستطع السيطرة على لعابه . تهاوى على الكرسي اللين .. تكور .. راح في شبه غفوة " .

وبذكاء مقدر استطاع الكاتب أن يكشف في جملة قصيرة وسريعة مدى القمع الذي يعانيه الناس من الحكومة ، إلا أنه أكد أن الشعوب مهما قمعتها الأنظمة، سيظل لأصواتها صدى

يتردد، لا يذوب ...؛ فضجيج هؤلاء المكشوفين وهياجهم وصياحهم بفعل المقاومة النظامية لهم ذاب في نتوءات الحواري والمنازل القديمة ..، بينما نداءاته ما زالت تتردد في الآذان .

فهنا حدث تحول طفيف من الصمت إلى الثورة، لكن قسوة الحكومة المتلصصة استطاعت أن تطارد الثائرين الذين لم يجدوا ملجأً إلا الحواري والمنازل القديمة، وكأنها هي البيئة الحامية البيوت البعيدة عن سطوة الحكومة وتعسفها في استخدام سلطاتها .

وثمة صورة أخرى من صور التحول القيمي نجدها في قصة الانبطاح؛ التي عرضت صورة من صور الحياة، لعامل بإحدى المصالح، اكتفى الكاتب من خلال قصته بعرض معاناة البطل في حياته اليومية بدءاً من عمله المذري، مروراً باستغلال رئيسه له وإجباره على خدمة منزل رئيس المصلحة ..، وانتهاءً برحلة العودة، ثم التحول القيمي الذي يستسهل معه أمر السطو على حذاء ليس له ..، بدافع فرط الحاجة، ثم المفاجأة المذهلة بأن اللفافة لم يكن بها سوى حذاء قديم فاغر الفم مثل حذائه الذي يلبسه؛ وكنت أتمنى أن يتخلص البطل من لفافته في صندوق نفايات إلا أنه أراد أن يجعل المسجد ساحة لذلك .. ونحن لا نريد ولا نقر ..

* **ثانياً : الدخول إلى الماضي :**

جفلت بعض القصص بعيداً عن واقعها، وانزوت في الماضي واحتمت بظُلَّة الإرث القديم؛ منها ما اكتفى باستحضار الماضي في متنه النصي، ومنها ما صرح منذ العنوان باستمداده منه وأخذه عنه والمثول في حضرته والخضوع لسطوته وسلطانه، مثل: الحكايات القديمة،حين يحكي جدي، الشواهد؛ وأشير هنا إلى أن هذه القصص لم تكن في معزلٍ عن كاتبها وإنما كانت تشير في جلاء إلى خصيصة مهمة تكاد تميز شخصية الكاتب نفسه ؛ فهو يمتلك نزعة وفاء تجاه الأجيال الرئيسة التي تعد بمثابة الجذور للحياة الحديثة، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في قصة حين يحكي جدي ، إذ يستهل القصة بحديث عن جده يبرز مدى التصاقه بشخصيته وحميمية العلاقة بينهما وتلبسه بدور الجد وتأثيره عليه:

"جدي رقيق القلب.. حلو المعشر.. عذب الكلمات.. حين يحكي يأسر فيك اللب" (ص٥٤).

فمحمد محمود عثمان يؤمن بقناعة مهمة لا تسمح بالانفصال الزمني والقطع بين الأجيال كما أنه يرفض البدء من الزمن الماضي بدعوى ترابط الأحداث في الذهن :

" يا ولدي هيهات أن ترجع في زمن طوى سجله ، لكن قد يلبس بعض الحاضر وجه بائد .. والشاهد غني عن التفصيل "(ص٥٤).

ومن القصص التي استعادت الوجه البائد للماضي وأسبغته على الحاضر ، قصة (الحكايات القديمة) وهو عنوان يثير فينا عدداً لا نهائياً من المشاعر التي ينتظمها سلك واحد وهو الألفة لها والأنس بها،وهذه الحكايات القديمة يقدم لنا الكاتب صورة لاهتزاز بعض الثوابت الأيديولوجية القارة في الذهنية الشعبية، فليس كل ما يلمع في السماء طاقة قدرة تُغْني، بل ربما تكون قذيفة نارية تُفْني، وليس كذلك كل ما يسقط من السماء يكون رزقاً أرسله الله إلى عباده بل ربما يكون صندوقاً مفخخاً ينفجر إذا انفتح ..

هنا يستدعي الكاتب حدثاً واقعياً وأسطورة أكثر واقعية لا لحدوثها بل لالتحامها بالنفسية الشعبية المصدقة والمؤمنة بها، فكلنا يعلم أن العامة من الناس يؤمنون بما يسمونه " طاقة القدر "، وليس كلنا يعلم أن ثمة صندوقاً مفخخاً مملوءاً بالمتفجرات قد ألقي فوق قرية الأحايوة غرب جنوب المنشاة، حتى وإن أمر الرئيس جمال عبد الناصر بتكريم القرية وإنشاء محطة للسكك الحديدية بها ؛ وما هو قائم الآن هو النص الذي يسجل صورة من صور السذاجة الشعبية في مقابل جريمة الحرب ولا إنسانية المحاربين .

ومن القصص التي اغترفت من نهر الماضي قصة حين يحكي جدي التي حاول الكاتب من خلالها أن يقدم صورة رمزية لاستبداد الحاكم الذي يرسخ قدمه بالمحبة والعدل ثم يعجبه رصانة عقله وتدبيره ، ويتنازل عن إرثه ومستمداته من الماضي ، فينقطع عن أصله وينبت عن ماضيه وتراثه ؛ فما يكون له إلا أن يضل بعد أن ألقى بمفتاح الحياة الذي أعطاه له الإله .. وكأن الكاتب هنا يقدم هذا المفتاح بوصفه المعادل الموضوعي للشرائع والدين ، فلما ألقاه الأمير (عق - رب) بدأت تنهار مملكته ويسخطه الإله إلى صنم صخري راقد رقود الكلاب هو أبو الهول .

حاول الكاتب أن يقدم تفسيراً أسطورياً مبتكراً للأهرام وأبي الهول وإسقاط هذه الأسطورة التي نسبها إلى الماضي على الواقع ، فهو يتحدث عن حاكم اسمه (عق-رب) وإذا أزلنا الشرطة الواصلة hyphen بين المقطعين وجدنا أن اسم الأمير (عقرب) ولهذا الاسم دلالة صارمة في الغدر والقوة والقسوة والشر ..إلخ.

لكنني لم أقتنع على نحو شخصي بهذه الأسطورة ولا بأسلوب معالجة الكاتب للقصة ولا تتاليها، فقد بدأها بداية ناعمة جداً فيها حميمية وتواصل بين الأجيال، إلى أن بدأ في سرد الأسطورة التي هي حكاية الجد، فمال إلى الافتعال والتلفيق، وأنهاها بالبتر.. والتساؤل غير المقنع الذي لا يملك سوى وجه واحد ..؛ أي أنه لا يفتح الباب لعدد من الإجابات المنوعة ولا يثير النفس لتساؤلات أخرى، كأي تساؤل فني ..!!

ومن أنماط الرجوع إلى الماضي محاولة الهروب من الواقع الحاضر وقسوته إلى الماضي الذي يرفرف عليه حنان الأم الرؤوم وتظلله ذكرياتها، إما بالاسترجاع كما في قصة الشواهد ، أو بالانتقال الواقعي المكاني إليها، كما في قصة جدار لم يكتمل .

ومن أبرز أنماط هذا النسق فنية ، قصة القادمون التي تعد من القصصة المهمة في مسيرة الكاتب، فهي قصة فنية رائعة تدفع القارئ للسؤال بدءاً من العنوان، ثم بعد قراءتها تتفاقم الحاجة إلى الاستفسار، هل هم القادمون من الحياة إلى الموت أم القادمون من الحياة لزيارة الموتى..، أم هم القادمون من هناك إلى هنا..!! ؛ فإذا قرأت القصةَ وحددت لنفسك إجابة، عليك أن تجيب عن سؤال آخر يلوح في عين النص : أين أنت الآن ؟!.

الأكثر حميمية للمتلقي والنص والكاتب والتجربة أن يكون الجميع في حضرة الماضي، الماضي الذي هو مستقبل الأحياء .. ، إنه الموت الذي هو ملاقيكم .

وأود أن أشير هنا إلى أن القصص التي هربت من الحاضر إلى الماضي أو حتى استمدت منه كانت من أهم تجارب محمد محمود عثمان ، وأعمقها فنية، وأرسخها قدماً وأحفلها فكراً وعطاءً ؛ وأبرزها ما استغل فيه أسلوب الاسترجاع وإضاءة الماضي والإطلالة عليه؛ لذا رأيت أن أخصص الحديث عن نمط الاسترجاع في المجموعة بعد أن عممته في طرح صور من الماضي :

الإسترجاع :

من أهم القصص التي استخدمت أسلوب الاسترجاع قصة الشواهد ، وهي قصة تعتمد على الكثافة والتداخل، وتميزت بمعيارية الاستخدام الفني للأساليب المنوعة، فليس هنا استرجاع (فلاش باك) بقدر كونه تداخل بين زمنين؛ طفل لما يزل يعيش في زمن يحقق له الأمن النفسي ووالد يفرض عليه الانغماس في زمن آخر، لا يشعر بتواصل معه على الإطلاق، حتى يدفعه في

النهاية إلى الانسلاخ عن أبيه والفرار إلى بيت أمه الذي يحقق له التواصل مع الماضي الذي انقضى، وقضى والده على آخر خيط يربط بينه وبين الواقع..

القصة تعرض حكاية طفل يذهب إلى بيت أمه مع أبيه؛ ثم يتذكر مع كل ركن وحركة حياتهم الأولى التي كانت تشاركهم أمه فيها، وقسوة أبيه، حتى وصل الأمر بوالديه إلى الطلاق وتشبث الأم بالبيت الذي حملت ترابه فوق كتفها وشاركت في بنائه، فترك الرجل البيت وتزوج من أخرى؛ ولما ماتت أم ذلك الطفل عاد معه ليبيع البيت ، بينما كان الابن يستعيد ماضيه وكأنه يختلقه من جديد ..

فأسلوب الاسترجاع هنا يحقق للنص القدرة على صياغة بيئة مؤمنة يستطيع الولد الصغير أن يهرب إليها من جفاء الأب وقسوة طبعه وخشونة روحه ؛ وهي المعاني نفسها التي حاول البطل في قصة القادمون أن يسلبها من الحياة والزمن بوساطة الاسترجاع والعودة إلى الماضي ، وقد استطاع الكاتب أن يؤكد على أصالته الفنية وقيمته الأدبية عندما صاغ نمطان من استدعاء الماضي أولهما الذهاب إليه واستحضاره في النص بوصفه واقعاً ، حتى وإن حاولت اللغة الفنية الخاصة للقصة أن تكشف في أنساقها الداخلية عن تحقق المضي وانقضائه ، وثانيهما الاستدعاء الوجدان للماضي في حضرة الماضي الحالّ ، وذلك عن طريق الاسترجاع ، فالماضي في هذه القصة يطرحه الكاتب على عدة مستويات من المضي تبدأ من الماضي / الواقع ، وحتى الماضي القديم الذي يتعاوره الماضون ؛ فقصة القادمون تعتمد على استجلاء حالة بوساطة استخدام الاسترجاع والاستدعاء معاً، وقد أعانت الكاتب في هذه القصة لُغَتُهُ الدقيقة ذات الظلال الوارفة التي تمد النص بأبعاد غير متناهية من الدلالات، ففي نهاية القصة يقول الكاتب :

" مرت لحظة صمت ممتدة قبل أن أنهي كوب الشاي، مواصلاً النظر إلى الصور المعلقة، اختلست التفاتة نحوه، رأيته ينظر إلى الصور أيضاً في تأمل عميق، تحولت بعيني بعيداً ثم وجدته يفاجئني بسؤال مباغت

– هل أعجبك الشاي ؟.

قلت وأنا أخفي اضطرابي وأكتم مشاعري :

- الشاي ..!!

وأومأ برأسه وهو ينظر إليَّ في تطلع ، قلت وأنا أستجمع رباطة جأشي وأتأهب للرحيل:

- لقد كان مراً ..".

إن السؤال عن الشاي والاهتمام به، ثم الإجابة التي وردت على هذا النحو بأنه كان مراً فتحت السبيل لعدد من الدلالات التي تعيد صياغة القصة من جديد..، أو تكاد..؛ ونهاية القصة كذلك حملت عدداً من الدلالات الإشارية التي تحتم على القارئ المتعمق العودة إلى القصة من جديد ومحاولة صياغتها الدلالية صياغة جديدة بمفهوم جديد؛ يقول:

" استقبلت الشارع الترابي برحابة، ثم وجدتني أتوقف وأدور حولي وأتعجب من ذلك السكون الذي يلف المكان. وقبل أن أكبح شكوكي تماماً، وأواصل عدوي، تناهت إلى سمعي أصوات شبابيك كثيرة، وهي تنغلق في تتابع حذر .." (ص٥٣).

وأشير ، وأكتفي بالإشارة هنا إلى أن الشبابيك عند محمد محمود عثمان لها دور معرفي مهم جداً، وسيأتي كلام عن ذلك في حديثي عن اللغة الإشارية عند الكاتب .

يبقى في حديثي عن الاسترجاع أن أذكر أمراً مهماً هو اهتبال الأديب بمرحلة الطفولة التي أكثر العودة إليها والائتناس بفيئها ، فمثلاً في قصته "حصاد الفصول" استعاد بارتداد استرجاعي مرحلة الطفولة: " كانوا يصرخون في وجوهنا حين نتمرد : " اسكت وإلا أحضر لك العسكري "، كنا نسكت، وبعد أن يتركونا نسير، وقد نفخنا أوداجنا متجهمين متخايلين كأصحاب الأزرار النحاسية"؛ إنها إشارة إلى صورة مبكرة للتمرد على السلطة والإرث معاً..، ما دامت التهمة في النهاية هي الكتب والأوراق أي التنوير والوعي، وهو يبرر أو يكاد ، لثورته ضد النظام وكأنه يرد كبت الماضي بوساطة التمرد على الحاضر .

وبعد الحديث المقتضب عن ذينك الجدولين الرئيسين للتجربة من حيث اتجاه المعالجة وأسلوب القص ، ننتقل إلى بعض النقاط الفنية والأساليب الأخرى التي توسلها الكاتب للتعبير عن بعض تجاربه؛ ونبدأ بالحديث عن اللغة الإشارية :

اللغة الإشارية :

أولاً آمل أن يتحول الكاتب في نصوصه القادمة من تصدير الحكي إلى تصدير الحركة النفسية للشخصيات وتأثرها وتأثيرها في بيئة التجربة فقد أثبتت قصصه أنه أكثر قدرة على صياغة القصة النفسية إن صح التعبير (وقد صح في عدد من المناهج النقدية)، فهو كاتب لديه القدرة على التسلل إلى أغوار النفس البشرية تدعمها مقدرته الفائقة في استخدام اللغة

الإشارية المحملة بعدد كبير من الإيحاءات الموجهة ذات الرسائل الدلالية التي يوجه الكاتب حركة النص من خلالها إضافة إلى قدرته على صياغة لغة ذات ظلال بلاغية مسلية ومعجبة للقارئ ، تحقق للنص بعداً شديد الأهمية من أبعاد الفن والإبداع هو بُعد الإمتاع .

وسأكتفي هنا بعرض نمطين من أنماط اللغة الإشارية ، نمط يستخدم فيه الكاتب التيمة الإشارية والنمط الآخر يستخدم الاتجاه الكلي الإشاري :

التيمة الإشارية مثل الشبابيك؛ فالشبابيك عند محمد محمود عثمان لها دور معرفي مهم جداً ، إذ أنها هي التي تضيء العالم وتكشفه إذا انفتحت ..، وكأنها هنا عندما تنغلق تشير إلى الاستلاب، كما في قصة (القادمون) التي تستدعي ذكريات قديمة، بين الزائر والقابع في السكون، وكل من بينهما قد غادر الحياة بل ربما القابع في السكون نفسه غير موجود حقيقة في هذه الدنيا، وكأن تلك الزيارة تدل على وجود حياة من نوع ما .. وكأن أيضاً انغلاق الشبابيك في النهاية إشارة إلى انتهاء الدور .. ، أو الموت ..

والشبابيك هي الحاجز المانع من قهر السلطة ؛ هي بمثابة سياج الأمن الذي تتوارى من خلفه الشفاه المرتجفة التي تودع المتمرد الذي تقهره السلطة بفرض الصمت، بينما شيش الشبابيك يحدث تحركه صوتاً مسموعاً .

أما النمط الثاني فهو استخدام الاتجاه الكلي الإشاري ، فهو يعني أن يستغرق الكاتب نصاً كاملاً لبناء بنية إشارية، ويمكننا أن نحول جلَّ قصص المجموعة إلى بني إشارية من مجرد ربطها بنهاياتها إذ يعتمد محمد محمود عثمان على بنية الظاهر ومضمر الوعي الضمني في صياغة تجاربه، فنجد في قصصه نسقاً رئيساً للمعنى تتقاطع معه عدة أنساق ضمنية يشكلها معنى المعنى أو المستويات الضمنية الأعمق للنص؛ وقد اخترت للحديث عن هذا النمط قصة جدار لم يكتمل التي يعرض الكاتب من خلالها للحظة الانكسار التي عاشها العائد الذي أضاع الزمنُ منه صورةَ الماضي وحوَّله إلى شيء زائف .. لم يبق له من الماضي إلا أمه التي يصف وجهها بوصف غاية في الإيداع والدقة والإدهاش وبلفظ واحد، كلمة واحدة اختصرت آلاف العبارات المفسرة " طرق الباب فأطل ذلك الوجه اليقيني الذي كان مطابقاً للصور القديمة.. وجه أمي "؛ فالكاتب هنا يقدم صورة لا تخلو من كشف حساب لمغترب ترك بلدته وبيته وعائلته وأمه من أجل الاتساع في الرزق ..، وبعد سنوات غربته عاد تواقاً إلى بلدته يشده شوق حالم إليها ؛ إلا

أنه يفاجأ بتغير ملامحها تماماً، فتتحول إلى صورة مفعمة بالمظهرية والاستهلاكية .. ، تغمرها أضواء النيون والبهرجة ..، كل شيء فيها تغير بناؤه ؛ إلا أنه بناء ينذر بالانهيار؛ يقول : شق طريقاً متكسر الخطوات على الأسفلت المتشقق " .. لقد أضاع البطل في غربته عمراً إلا أنه لما يزل يملك في موطنه أماً؛ المأساة الحقيقية لمن أضاعوا الوطن بما فيه من أمهات ..

* أسلوب التداعي الحر

استخدم الكاتب أسلوب التداعي الحر في قصة ذبذبات الصوت؛ لإفراغ المحتوى النفسي للبطل الذي يعاني من هلوسة واضطرابات جراء علاقة متوترة بينه وبين زوجه وعائلتها..، كان لها تأثير نفسي سلبي على البطل..، إذ ظل الكاتب من خلال حوار أحادي الجانب يكشف عن الأبعاد النفسية لبطله الذي يوجه حديثه إلى زوجته فيبدو أولاً ما يعانيه من دونية تجاه هذا الأخ الضخم، ثم ما يعانيه من انقطاع الاتصال الوجداني مع زوجته التي لا تعبأ بالجوهر بل لا ترى في الأشياء من حولها إلا القشور والمظاهر؛ ثم ينهي الكاتب ذلك الحوار الطويل بالكشف الوصفي عن حالة البطل بوصفه مريضاً نفسياً .

* المنولوج الداخلي

يستغل الكاتب أسلوب المنولوج الداخلي كما قد يتصور القارئ منذ الوهلة الأولى، ولكن بأسلوب صياغي يكاد يشبه الأسلوب السابق : التداعي الحر؛ إلا أن الأهمية الفنية هنا في قصة الانبطاح ، ترجع إلى ما يمكن أن يسمى بمناجاة النفس، لذا نجد أن تتالي الأحداث وتتابع السرد وارتباط الأفكار وترابطها كلها أمور لن يتثنى للمنولوج الداخلي تحقيقها ؛ وربما نستطيع على مضض أن ننسب الأسلوب الصياغي لهذه القصة إلى المنولوج الداخلي إلا أنني لا أكاد أقر للمنولوج الداخلي بالسطوة، إلا بشرط أن يكون مركزاً أو كثيفاً وكاشفاً عن المضمون النفسي للشخصية؛ الحقيقة أن الكاتب دخل إلى عمق الشخصية واستطاع أن يضعها في وجداننا وأن يقنعنا بها ويمكن طرح أشياء كثيرة من هذا القبيل، إلا أنني آخذ عليه منظوره الصياغي؛ فكلنا يستطيع أن يدخل إلى هذا المكان لكن الدخول القيم والمقدر هو الدخول من الباب، والباب المناسب أكثر قيمة واختصاراً للوقت والجهد، ثم يأتي بعد ذلك أساليب دخول غير مقدرة بالمرة مثل الدخول من النافذة أو تسور الجدران ..إلخ .

الأمر هنا بالمثل، لقد اختار الكاتب أسلوب الخطاب المباشر من الشخصية ولها، أي كأنني أحكي لك قصة أنت صاحبها..، وهنا مدخل للأخذ، فلو اختار ضمير الغائب أو المتكلم لكان ذلك أقرب إلى القصة ذات الفنية المقدرة والمدخل المناسب .

فالتوجه بالحديث الإخباري إلى من اضطلع بالفعل ذاته، غير مقبول، فهو يحكي عن الحدث لفاعله، إذ يتوجه الكاتب في قصته إلى بطل القصة أو الشخصية الرئيسة بالخطاب، وكأنه يحدث نفسه: " بآلية تنجز عملك اليومي. دقائق قليلة وتنتهي من تنظيف دورات الطابق الأخير ..".. "ومع كل صباح تأتي قبل مجيء الأفنديات .. تخرج الجردل والممسحة .." .

السيناريو الإذاعي

ومن الأساليب الفنية التي استخدمها الكاتب بأداء مقدر هنا أسلوب التجسيد والتصوير والتوجه إلى مستمع لا مشاهد.. وهو ما يسمى بأسلوب السيناريو الإذاعي، وذلك مثل قوله : الصالة طويلة لكن التحف والمناظر الخلابة على جانبيها لن تشعرك بملل.."

وقوله : " هنا قد وصلنا إلى الأنتريه ..". (ص ٣١).

وهنا إشارة إلى أحادية الوعي وسيطرة رؤيةٍ ذاتِ بُعْدٍ واحد على العالم الداخلي لدى الشخصية الرئيسة في القصة والتي يدور النسق القصصي من خلال ضميرها اللغوي .

التقطيع السينمائي

وهناك كذلك أسلوب التقطيع السينمائي الذي استخدمه بكثافة أكبر في قصة مشاهد متقاطعة التي يلجأ الكاتب فيها لفنيتين مهمتين الأولى استغراق الموضوع من خلال الاستهلال، وهو ما يشبه اللقطة البؤرية ، ثم تفصيل الموضوع بوساطة فنية التقطيع السينمائي، وكون المشاهد متقاطعة يعني تداخلها واستمداد بعضها من بعض، وقيام بعضها بسبب من بعض، فيعرض الكاتب ملخصاً إجمالياً للقصة من خلال مقطع الاستهلال (خبر) الذي يطلعنا الكاتب من خلاله على تجربة نظامية ابتكرها مسئولون في إدارة المرور تضبط المرور في الميادين العامة والشوارع والطرق الرئيسة، وقد اعتمدت الحكومة لذلك عشرة ملايين جنيه لبدء تلك التجربة، ثم بعد ذلك من خلال ستة مشاهد يفصل الكاتب بعد الإجمال ما وراء هذا الخبر.. أي خبر الاستهلال..، لنرى أن هذا الخبر نجم أساساً عن رغبة مسئول مريض بالتلصص على الناس في بيوتهم وكشف دواخلهم والإطلاع على أسرارهم .

لذا يحرص الكاتب على إنهاء قصته نهاية بصرية – وهو يعي مثل هذه الأمور تماماً – فهو إن خالط المعنوي بالمدرك الحسي كما في حديثه عن مشهد المدينة كما يراه المسئولون في القصة ، يصوره بقوله : كانت النجوم منطفئة البريق والشوارع خالية إلا من وقع الأحذية الثقيلة والبيوت خرساء والنهر ساكن ...؛ فتلك التجربة المثيرة استطاعت أن تخرس المواطنين كما استطاعت أن تعريهم وتكشف خصائصهم وخباياهم من قبل، وختم القصة بقوله : " انتعش صاحب التجربة قبل أن يستوى على كرسي العربة المكيفة ذات الشارة الرسمية ".

وختاماً :

إن هذه المجموعة لا تشير إلى أن محمد محمود عثمان كاتب قصة متميز كما تشير القصص الأخرى، وحسب، إنما تشير إلى أنه يظلم نفسه ويظلم قرَّاءه مع كل يوم جديد، لأنه لم يعط أعماله الاهتمام المناسب بعْدَ الكتابة، وذلك بوساطة العناية بالنشر أكثر من ذلك .. أنا أعرف أن كل قصص المجموعة منشورة .. لكن هناك المزيد والمزيد ، نحن لسنا بانتظار تلك القصص التي سيكتبها لنا محمد محمود عثمان ، بل إننا بحاجة ماسة إليها، حاجتنا إلى كاتب جاد وقاص رائد ومثقف واع متسع الأفق وارف الثقافة نافذ الفكر .

الإحالات :

١ – سيزا قاسم : بناء الرواية ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٤، ص ٥٥.

٢ – محمد عزَّام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣م ، ص ١٦٤ – ١٦٥

٣ – أنظر ؛ سيزا قاسم : المرجع السابق ، ٥٨ – ٦٦.

علاء الدين رمضان السيد
ساحل طهطا في ١٢ من سبتمبر ٢٠٠٤م
١ شارع مرسي بالجيارين ؛ ساحل طهطا ٨٢٦٢٣ ؛ سوهاج
هاتف : (٠٩٣٧٦٠٠٨٣ – ٠٩٣٧٧٣٩٨٣)
alauddineg@yahoo.com * http://come.to/alauddin