(قضية الشاويش صقر)

قصص بقلم الدكتور : نعيم عطية

ان اول وصف يناوله كل منا للاخر ، بعد قراءة اعمال الدكتور نعيم عطية ، انه كاتب اتجه نحو الاستقلال الجمالي للغة ، فقد تحرر في روايته « المرآة والمصباح » من وفرة القواعد البدائية للفن الروائي ، واقتحم في مسرحياته القصيرة ، ومنها « الاصدقاء » و « الفتى الشجاع » اسوارا جديدة، وذلك في حنين الى خلق الكتابة النحتية بالجمل السريعة والبطيئة ، والى بناء شخصيات ممغنطة ، ساحرة ومسحورة في الان ذاته . ان « الشاويش صقر » ورفاقه يتحركون من خلال عشرات التراكيب الزاعقة والساكنة، الصاخبة والهامسة ، بل الصائبة والمهووسة ، تراكيب ذات رموز حياتية ناتئة من التاريخ المعاصر .

ولئن كان تحت يدي الكاتب الفنان نعيم عطية كثير من الشوارع، تترك له حق وضع ابهامه باطمئنان على احدها ويختار ، الا انه دائم البحث عن شكل متقدم من بين الاشكال الفنية التي يتحرك من خلالها وعيه اليقظ . ان اصدق كلمة تقال في وصف ادبه انه يكتب كتابة تلقائية بلا مكياج .

القضية مسجلة على شريط ، في زمن حدوث واحد . وقصص « قضية الشاويش صقر » تكثفها هذه الكلمات : « ايتها النظرة الصامتة قبل الرحيل ، كم كنت رفيقة وعميقة ومرة . ومضت لحظة بطولها ، وغبت في غياهب مهجتي في الظلمة ، ورسخت مثل حجر يلقى به في اللجة ـ مئات الكلمات الرنانة تتبدد بلا صدى ـ يخفق الشوق في الضلوع ، وتموت الامسيات من الضجر . تستحيل الاشياء اليومية فحما اسود . وتجف الدموع على الخدود ، وتبرد الشمس في الصدور ، ومن الجمال ما ينسى ، ويروح بلا رجعة. لكنك انت ، انت ، ايتها الابتسامة الخرساء ، متجددة في اعماقي على الدوام ، كفصول السنة ، لا يجرفك زمن ، لا يطفئك ريح ولا دموع ـ ايتها النظرة الصامتة ، يا زهرة الحزن الذي يدمي ، يا زهرة الفراق الوحشي ، تنشرين شذاك في صحوي ونومي ، تؤنسين وحشتي ، تسيرين معي حيث لا قمر ، وحيث تمضي السحب الهوجاء، فوق التيه الاجوف على غير هدى ، ويهدر الصمت في الاعماق مثل القدر ..» (من « الابتسامة » احدى قصص « قضية الشاويش صقر » ص ٥٦) كلمات هي صراخ جليل ، يعري العظام ، ويدق العنق. وعلى نفايات الفعل البشري ، تزحلق الشاويش صقر مرارا ، فيمدينة من العلاقات المكسورة ، لكن جثمانه ظل حيا وطيبا ، وبقي يعاني ..

في بعض قصص مجموعة « قضية الشاويش صقر » . حاول الكاتب ان يجمع بين اكثر من اسلوب واحد ، مبتدئا مثلا من لحظة واقع محددة في الزمان والمكان ، منتهيا الى جو مبهم غير محدد ، متفتحا على اكثر من احساس واكثر من فكرة ، مستخدما منطق « الاضداد » كما في قصة « زيارة لفتاة مريضة » .

ومسار الشخصية يبدأ في قصص المجموعة بموقف « الصمود»، ويتنوع هذا الصمود .. ففي قصة « الشاويش صقر » نقابل صمود الكرامة ، وفي قصة « الابتسامة » شموخ في وجه الخراب الشامل ، وفي قصة « تنويعات على لحن الحب » يأتي شد الازر والتعزية باخفاء نبأ قاصم ، ثم تمضي الشخصية الانسانية فتتحطم ، وتحطمها سواء في قصة « احمل كمانك وامش » اوفي قصة « زيارة لفتاة مريضة » يكون راجعا الى اسباب خارجة عن ارادة الشخصيات واقوى منها ، فتنهي تقصيها للسعادة الى الاخفاق ، وعندئذ تظهر الشخصية الشاكية المولولة في قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » وفي قصة « استغاثة من رجل يلهث » وقصة « فراق انسان عزيز » ... ثم تهرب الشخصية الى الماضي فترى بعينها الداخلية طفولتها التي تقيمها مقام حاضرها المهدم وذلك في « البيت الرمادي » اما في قصة « الصعود والهبوط » فيخدع الشخصية صوت خارجي متوسل ، فتنزلُ قدمها ويجرفها التيار .

ها نحن امام الشخصية الصامدة ، وهي تقاتل كل الحرمان الذي فرضته الظروف عليها ، تتحطم في نبل لاسباب خارجة عن ارادتها . واحيانا تنتشي بها ويشع بريقها الداخلي مثل لؤلؤة صقلتها نار البوتقة . ثم تبدأ الشخصية الشاكية ، وتظهر الشخصية الهاربة الى الماضي ، وتنتهي الشخصية الى الموت بالخديعة ، وقد خربت ارادتها صرخات التموية والمخاتلة .

ليست اللغة ... هي الصحة والخطأ في تركيب الجملة والعبارة .. فقط .. هناك نظرة خاصة الى المسرح اللغوي .. وخلق مسرح لغوي امر صعب والتعامل معه يعادله صعوبة .. فربما احتاج النص الى التعرف على كل ظروفه : زمنه ، مكانه ، ثقافة كاتبه ، مناسبة الكتابة ، الجو الخاص والعام الذي يحيط الكاتب لحظة الخلق .. معنى ذلك اننا ـ احيانا ـ قد نكون في حاجة الى استشارة علوم التاريخ والادب والسياسة والاجتماع .

ودراسة نص ادبي معاصر مثل (قضية الشاويش صقر) يحتاج الى مزيد من الدربة للتعرف على نوع كتابته من الناحية الصوتية، فحالة الاصوات لم تزل ، بالرغم من ان الفواصل الصوتية بالوقفات او النقط ، لا يمكن عزلها عن المسرح اللغوي وعلاقتهما ببعض ، وهذا في حاجة الى جهد المتخصصين في الدراسة الصوتية .

وقد جرب الكاتب اللغة العامية في قصة « فراق انسان عزيز » كعدة مونولوجات متشابكة ، في محاولة لتحقيق الواقعية اللغوية على مسرح بيئتها الطبيعي ، وداخل وجدان قضيتها الاجتماعية . واذكر ما قاله احد المستشرقين تعليقا على مسرحية « الصندوق(١) » من ان شخصياتها ينوحون على الامم التي ماتت ، فيصورون مصر الباكية عقب نكسة ١٩٦٧ . وذلك على الرغم من ان الكاتب لم يقصد ساعة كتابة هذه المسرحية القصيرة الا ان يرسم صورة وقعت في حياته الخاصة ، وتسمرت في اعماقه مدة طويلة . ولكن المستشرق الذكي اضاف بتفسيره بعدا اجتماعيا وتاريخيا نجده في العمل فعلا بعد قراءته على ضوء تفسيره ، ويتطلب التقاط البعدين الاجتماعي والسياسي في انتاج الدكتور نعيم عطية الادبي ان يكون قارئه شديد الوعي بالاشياء والكائنات . وهذا امر معلق على وعي القارىء ، ويتوقف عليه ، من خلال معايشة اعمال تتصف بالرهافة والخشونة والقتامة معا . و « البعد الاجتماعي » موجود في هذه الاعمال ، ولكن ليس على السطح بل في الاعماق ، و « القضية الاجتماعية » موجودة ولكنها معروضة على مستوى الفن ، وليس على مستوى الخطابة او التعليمية او الارشادية . فانه اذا كان هذا البعد مفضوحا منذ اول وهلة ، فان العمل الادبي يكون زهيد القيمة ، وكذلك كل

---

(١) وهي عمل من فصل واحد للكاتب نشرت بالجزء الثاني من المسرحيات التي نشرتها « كتابات معاصرة » .

الابعـــاد الاخرى ، لا يجب ان تكون مكشوفة . والحق ايضا ان الخيوط في اعمال نعيم عطية تتشابك حتى ان العقدة تصبح في كثير من الاحيان غير قابلة للحل الا بصعوبة ، مما يدعو الى قراءة النص على عدة مستويـات .

وفي قصة « نجوم كثيرة » المنشورة بمجلة الاداب عام ١٩٦٩ نجد ان الحضارة ذرة صغيرة يجب الا يتركها المرء تفلت من بيـــن اصابعـــه .

وفي « يوم ان قتل عنتر » المنشورة بالاداب في يونيه ١٩٧٢ نجـد الاحـداث تجري بين اسوار حديقة الحيوان ، ولكن محـــور القصة هو العمل على اخفاء الحقيقة . وتزيف اسباب الواقعة .

وفي « كلمة هامة واخيرة » المنشورة بمجلة الاداب عام ١٩٧٣ ، نجد مفكرا جاء ليلقي محاضرة اخيرة وهامة على الناس يدينهم فيهـا عـلى دناواتهم وتفريطهم في آدميتهم ، لكن ذلك المحاضر كلما تقـدم في محاضرته اخذ يتدنى مثل الاخرين تحت ضغوط الحياة والرغبـــة في تحصيل متعزائلة ولكن ملحة تدفعه الى ان يتخلى عن ادميته بدوره .

وفي « الشال الاخضر » المنشورة بمجلة الثقافـــة في مارس ١٩٧٤ نجد ان اكثر من يستحق حب مصر هـو من قـدم اكبـر تضحية ونجد ام الشهيد في « بعد كل هذه السنين » المنشورة بعدد ٣١ مايو سنة ١٩٧٤ من مجلة « التحرير » تعتبر ان السجود على ارض سيناء وتقبيل رمالها بمثابة لقـاء بابنها الذي سقط على الرمال في معـارك الفـــداء .

ومن الدلالات الاجتماعية في قصص نعيم عطية ايضا « البنـت سمـاح » ، تلك الخادمة الضئيلة التي نراها كثيرا في بيوتنا .. مرهقة بمئات الاعمال ، فلا تجد ما تتسلى به ، الا ان تدبر المقـــالب الصغيرة لسيديها العجوزين . وقد تأثر الكاتب في كتابة هذه القصة بيحي حقي وكذلك يوسف ادريس دون ان يتردى في اسارهما .

وفي قصة « التعليمات » المنشورة بمجلة القصة عدد سبتمبـر سنة ١٩٧٠ ،نجد كيفيتحول المبدأ الاخلاقي « ان يكون كل منكم مسئولا عن اخيه « الى مبدأ لا اخلاقي فيصبح كل منا رقيبا على اخيه كي لا يرديه في المسئولية . فيعم الشلل التام لصالح مصدر المبدأ .

وحتى في قصة « استفاقة من رجل يلهث » التي لا تبين فـــي عباراتها اشـارة الى اي وضع اجتماعي ، لا يلبث القارىء ان يكتشف بطلا محاصرا مضغوطا . ولئن لاحظ النقاد (١) اننا في هذه القصـة ازاء « ازمة الانسان المعاصر » فاننا نضيف الى ذلك ان هناك وضعا اجتماعيا محليا تردى في اسار هذا البطل المستغيث ، وضعا مرتبطا بزمن كتابة القصة (١٩٦٤-١٩٦٨) .

وان كان عالم نعيم عطية يبدأ بفرانز كافكا الا ان محور عـــالم كافكا هو الخـوف الذي يقول الدكتور محمد مصطفى ماهر في المقدمة التي صدر بها ترجمته لرواية « القضية » انه آفـة الحيـاة البشرية ويعشش في ادمغة ابطال ذلك الروائي الكبير . وهو ما نجده ايضا في اعماق ابرز شخصيات يوسف الشاروني (موجود عبد الموجـود وبطل دفاع منتصف الليل وغيرهما) اما عالـم الدكتور نعيم عطيـــة فان « الحيرة » من اهم محاوره . وان شخصية « زيد » فـــي « الخدع الصغيرة » (الموقف الادبي ـ عدد سبتمبر اكتوبر ١٩٧١) و « التعليمات » و « قبيل الانصراف » (مجلة ـ المجلة ـ ، عـدد اغسطس سنة ١٩٦٩) يحركها موقف دهشة من العالم ، موقف حيرة وعدم فهم مع رغبة اكيدة في الفهم ، رغبة جادة ولكن مثبطة . وبكل حسن نية يريد زيد ان يمد يده الى الاخرين ، ولكنه يفشل في ان يكون ايجابيا على شاكلتهم ، ويا لها من ايجابية . ايجابيتهم تلـك . ويواصل زيد مناداة الاخرين ورفضهم ايضا . وهو لا يدينهم ، ولكنه لا يستطيع ان يقتنع في قرارة نفسه بأن ما يحدث هو الصواب . انه لا يعرف الصواب تماما ، ولهذا فقد خرج في « الخدع الصغيرة » يسأل ـ المدير ـ والاستاذ ـ و ـ الاب ـ لكنه لا يقبل ان يكـــون ما يعتبره الناس صوابا هو الصواب الذي يرتاح اليه ضميـــره . وتقضي زوجته على كل عزم لديه في ان يتمسك بما يرتاح اليـــه صوابه .. فينتهي به الحال الى ان يفقد كل قدرة على الايجـابية ويصبح انسانا غبيا يضبط حياته على هدي مـا يقرأه فـــي بـاب « حظك اليـوم » بأحدى الصحف .

ولا يسير نعيم عطية في الدروب الممهدة المطروحة من قبـــل ، ويعتبر كل عمل ادبي جديد « مغامرة » وتجربة ليس لزاما ان تكون مأمونة العواقب ، وفي هذا يقول « انني افضل ان اضع كلماتي علـى صفحات بلا سطور ، مهما جاءت هذه الكلمات مائلة او معوجة ، على ان اكتب صفحات محسوبة السطور او على صفحات كراسة مـــن كراسات الخط ، مهما كانت النتيجة المستهدفة اتقان الخط وتجويده. انني في الحقيقة اكتب بخط رديء ، ولكنه في النهاية خطي انا ، الذي يحقق لي تلقائية ارضى عنها كل الرضا ، وان كانـت تسبب لي حزنا وتعاسة اعاني منها الكثير قبل ان اكتب وبعد ان افرغ مـن تصحيح بروفات كل من كتبي فليس ثمة من يرتاح الى خط رديء . انني اعاني كثيرا من كل ما اكتب . وكـــل مرة اقسم الا اعـــاود السخافات ذاتها ، ولكنني كل مرة ايضا اغوص اكثر واكثر في نهج من الكتابة اكثـر ابتعادا عن شواطيء الامان وفوانيس الفنارات !! وفي كل مرة تقع الكارثة ذاتها . يتحطم قاربي ، وتلقي الامواج جثتي في الفجر الى الرمال الناعمة . ومثل العنقاء تتجدد في اصابعي حرفة الكتابة ، وامسك بالقلم لاقلع بقاربي المعذب الـى بحار اكثر ضراوة ومياه اشد عمقا حيث الدوامات بالمرصاد لقوارب مثل قاربي . ان الكتابة في النهاية مغامرة كبيرة ليست مأمونة العواقب ، ومقامرة ضخمه يقامر فيها الشريف المخلص بصوابه وراحته وحياته . ولا يكسب فيها الا الافاقون المحتالون او الذين يعرفون كيف يصمون الدروس المعادة ، ويرصون الكلمات بخط سلس منمق جميل » (من خطاب الى صديق) .

واذا رجعنا الى قصة نعيم عطية « ظلال على جسد » (المنشورة بمجلة « الموقف الادبي » اغسطس ـ سبتمبر ١٩٧٣) وهي قصة عن العلاقة بين الفنان وعمله نرى العمل يسأل الفنان « ولو بدات مـن جديد ؟ » فيقول الفنان « لجرحت ذات الجرح ولطعنت نفسي ذات الطعنـــة » .

وفي صدد التجريب ـ نجد ان الدكتور نعيم عطية قـد طعم النمط القصصي ببعض المقومات المستوردة من خارجه ، كمحاولـة الاستطراد في حالة من تداعي المعاني والصور على نحو ما يحـــدث بالاخص في الشعر الحديث كما لجـأ الى حصيلتـــه من الخبرة التشكيلية ، والواقع ان تجاربه في التكنيك ليست مستقاة مـــن « فن الكلمة » بقدر ما هي مستقاة من « فن التصوير » وقـد جرب الحفر والتسطيح والكولاج ، والتفجير اللوني ، والتكعيب اي عـرض الحديث من اكثر من وجه في آن واحد . وكثيرا ما دفع مثل المصور

---

(١) راجع ما كتبوه في نهاية « قضية الشاويش صفر » ص ٢٢٧ وما بعدهـــا .

كاندينسكي بالنص القصصي الى غنائية قد لا تكون موافقة لاصل الفن القصصي باعتباره نظرة عقلانية الى الواقع . وبعبارة موجزة استخدم الكلمات استخداما غير قاموسي ، باعتبارها خطوطا ونقاطا في لوحات تجريدية بالحدود التي تحتملها الكتابة الادبية على اي حال .

ولقد توخى المؤلف في مجموعته القصصية قضية الشاويش صقر » الابقاء على الجسور بين القارىء والنص القصصي بحيث يقل اثر الاغراب في مجموعته هذه دون التردي على اي حال في التعبير المباشر . واجرى موازنة مناسبة بين عاملي الموضوعية والذاتية بحيث جاءا مكملين لبعضهما بعضا ، ومتضامنين في تحقيق مطالب الاصالة في اطار من الفهم العام الذي لا يرهق القارىء ويلقي به في متاهات التجريب ، ذلك انه قد اتاح للقارىء ان يعود سريعا ما ان يحس بالدوار الى الحبل الذي يخرجه من التيه الذي قد يوغل به النص في سراديبه .

وفي قصته الطويلة « زيارة لفتاة مريضة » جعل نيار الرواية الخارجي يلتقي بالمنولوجات الداخلية لشخصيات القصة ويتشابك بها حتى يصل النسيج القصصي في بعض الفقرات،وعلى الاخص كلما اقتربت القصة من نهايتها ، الى ان يكون كينونة غير مألوفة في الاعمال القصصية من قبل ، مستخدما في ذلك لغة الكونشرتو على الاخص عندما تتلاقى الالة المنفردة مع العزف الجماعي وتذوب فيه .

اما في « فراق انسان عزيز » فنحن ازاء عدة الات تعزف ذات المقطوعة ودون ادنى تكرار يمضي اللحن الى غناء خشن وشجي ، تختلط فيه اللوعة على الفراق واللهفة الى الخلاص ، وعدم الاكتراث من قبل الاغراب ، واداء الطقوس بفتور ، والمغايرة بين المشاعر المفصح عنها وبين الحقيقة ، بين ما يرجى وما هو حاصل بالفعل .

وفي « زيارة لفتاة مريضة » يتوقف جريان الزمن في بعض الفقرات ، حتى يتسنى توسيع وعاء اللحظة الزمنية عن طريق المجاورة فتترك شخصيات واماكن عند نقطة معينة ، لننتقل الى شخصيات واماكن اخرى ليسرد ما يجري فيها مجاورة او مواكبة لما يجري في الاماكن وللشخصيات التي تركناها من قبل . ثم نعود بعد ذلك الى هذه الشخصيات ونتابعها . والحق ان «وحدة العمل الفني» لا تتاثر بتفتيت الزمن او تحطيمه او ايقافه مؤقتا ، طالما ان ثمة هدفا من ذلك هو اثراء العمل الفني .

وليست قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » نكتة كما بدا لذوي النظرة السطحية بل هي نكبة ومحنة . وحتى لو قال البعض انه بعد بضعة سطور تتوقع ان القصة ستنتهي بان الشكوى موجهة الى اذني اصم ، فان ذلك لا يقلل من شان القصة لان الكاتب لا يقصد المفاجاة لذاتها ولا يلقي نكاتا . بل هو يومىء من خلال لحظة يسومية الى تلك الماساوية التي في موقف الانسان من الوجود ، الوجود الذي ينظر الى الانسان بعينين جوفاوين .. يثبت عليه نظراته دون ان يرى من معاناته شيئا . سيان اذن ان يخمن القارىء او لا يخمن النهاية فان ذلك لا ينتقص من القصة شيئا ، ان الامر كمن يستنتج نهاية المصير الانساني ، فذلك لا يغير من دراميته شيئا .

هذا ما نجده ايضا في قصة « الصعود والهبوط » فان الشيء الاول ، وربما الاوحد الذي يستخلصه القارىء العجول هو العلاقة بين الرجل والمرأة . ولكن الاهم من ذلك ان القصة تحكي عن الخيانة، عن التسلق على الاكتاف ثم التنكر لكل خدمة اسديت ، وكل تضحية قدمت ، وهو ماعاد المؤلف اليه بعد ذلك ايضا في اقصوصة «البيضة» المنشورة بمجلة التحرير عدد يوليه ١٩٧٤ .

واخيرا ، فماذا اذا كانت هذه القصص حزينة وقاتمة ؟ انه الحزن النبيل الوقور ، الذي تكتسي به اخلد اعمال الفن واكثرها ايغالا في القدم . انه الحزن الذي يطل من عيون بورتريهات الفيوم ونائحات الفراعنة . انه الحزن الذي يكسو ايقونات الفن البيزنطي ، ويتخلل قصائد كفافيس والبياتي ولوركا والمواويل واغاني الناي وكل مرثية الى فقيد او شهيد . انه الحزن الذي هو سمة كل فن نبيل وجاد وعريق .

لا بد اذن من الوقوع في حب الشاويش صقر ورفاق دربه : الجوكندة ، والست حميده وابو صابر ، وابو سريع عازف الكمان، والرجل كثير الشكاوي ، والفتاة المريضة وامها بثوبهما الاسود الطويل ، وعباس ، والرجل المستغيث .. كناس من مصر .. كما يأسرنا التكوين البسيط النقي وغير المبالغ فيه ، وامتداد الافكار في شكل اخطبوطي قاهر . وليس ظهور الحدوتة في قصص « قضية الشاويش صقر » دليل المباشرة والتقليدية ، لانه ظهور ماكر ، يخفي في طياته اصواتا مبحوحة من الرمز ، وعذبة من اللغة ، وانضباطا حرا وهديرا لتكنيك تيار الوعي الدافق مثل الشلال .. ففي الكلمة نظرات تشغل حياة الانسان المعاصر ، ولئن كانت واقعية اللغةالعامية في الحوار واقعيةتقف على حافة النصل لمن يستخدمها..الا انها لم تذبح هنا ، بل فلتت في براعة ، ونجح الدكتور نعيم عطية ــ في اجتياز خط الاستواء الناري ، ليحقق نجاحا اضافيا واثبت بطريقته في مزج الكتابة الصوتية (العامية) والكتابة التصويرية (الفصحى) قدرتها على تحقيق التاثير الدرامي على مشاعر القارىء ..

سيظل الشاويش صقر ، طازج النبض ، من ناس مصر ، يحمل على كتفيه نشوة سقوطه وصعوده في آن واحد ... لا يرى سوى طريقه الصحيح واللامنطقي ... طريقه الى صد كل عدوان على الذات الابية .

محمد عوض عبدالعال

صدر اخيرا

عن دائرة الاعلام الفلسطيني الموحد

الاشجار لا تنمو على الدفاتر

قصص قصيرة للكاتب الفلسطيني

رشاد ابو شاور