UNIVERSITE DE SFAX
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES DE SFAX

جامعة صفاقس
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
بصفاقس

بحوث جامعية
Academic Research
Recherches Universitaires

الكتابة الرّاسمة
Pictorial Writing
Ecriture Picturale

Etudes réunies en 2006 éditées sous la direction de

Mohamed KHABOU et Hédia ABDELKEFI

الكتابة الرّاسمة
Pictorial Writing
Ecriture Picturale

UNIVERSITE DE SFAX
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES DE SFAX

جامعة صفاقس
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
بصفاقس

بحوث جامعية
Academic Research
Recherches Universitaires

الكتابة الرّاسمة
Pictorial Writing
Ecriture Picturale

بحوث مجمعة في 2006 اشرف على نشرها

محمد الخبو و هادية عبد الكافي

UNIVERSITE DE SFAX
Faculté des Lettres et Sciences Humaines

RECHERCHES UNIVERSITAIRES

ECRITURE PICTURALE

Etudes éditées
par

Hédia ABDELKEFI et Mohamed KHABOU

№ 5 - 6
2006 - 2007

Recherches Universitaires

Directeur :

M. Salah KECHAOU

Rédacteur en chef :

M. Mounir TRIKI

Comité de rédacion :

Mme Hédia ABDELKEFI

M. Abdelaziz AYADI

M. Mohsen DHIEB

M. Béchir LARBI

M. Mohamed Salah MARRAEKCHI

M. Ali ZIDI

Rédaction et administration :

Faculté des Lettres et Sciences Humaines,

Route de l'aéroport Km 4,5 3000 Sfax-Tunisie

Téléphone : 00216 74 671 139

Fax 00216 74 670 540

Courriel : recherches.universitaires@yahoo.fr

د. محمد الخبو
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس (الجامعة التونسية)

كتابة اللوحة: خاصتها ونزوعها إلى القصص في أدب يحيى حقّي « عنتر...وجولييت» أنموذجا.

Mohamed KHABOU

Résumé

Cet article traite de l'écriture picturale chez l'écrivain Egyptien Yahia Hakki qui a écrit une œuvre littéraire comportant ce qu'il appelle : « Tableaux et nouvelles ». Nous avons essayé d'aborder la spécifié du tableau scriptural et sa tendance à se transformer en un récit. Mais nous avons aussi essayé de montrer que le sens du tableau s'infiltre profondément dans les nouvelles, de cet écrivain.

Abstract

This article deals with the pictorial writing in the Egyptian writer's fiction Yahia Hakki who produced a literary work composed what he calls :paintings and short stories .

We have tried to tackle the specificity of the scriptural painting and its tendency to turn into a narrative. But we have also attempted to show that the meaning of the painting filters deeply into this famous author's short stories .

I - مداخل إلى الكتابة عند يحيى حقّي

يشهد ليحيى حقّي بكلفه بالقصة يكتبها وينقد ما يصدر من قصص قصيرة عن الكتّاب، ويؤرخ لرّوادها[1]. كما يشهد لحقي بتنويع اهتماماته بالكتابة. فولعه الأول بالقصة القصيرة لم يحل دون فتح أبواب أخرى في عالم الكتابة وإن لم يخرج على الأكثر عن نطاق فنّ الأدب، إذ كتب في أدب الرحلة والسيرة الذاتية والمقال[2]، على أن يحيى حقّي كان في كل ما كتب يبحث عن الأرقى في حياة الإنسان والأجمل في حياة الأديب. ولئن وجد جانبا كبيرا من ضالّته الأولى في

المدينة الغربية، فإنه رأى الفنّ الجهة التي على الكاتب الحقّ أن يولي وجهه شطرها إن هو رام إبـــداع الطريف من الكتـــابة. ولذلك نجده يكتب كتـــابا في نقد القصة سمّاه تسمية شعرية « أنشودة للبساطة»[3] و أردفه بعنوان فرعي هو"مقالات في فنّ القصة". وهذا يعني أن كتابة نصّ قصصي لا بد أن تخضع للعامل الأساسي فيها: الفنّ. وفي الكتاب مقالان أساسيان خصّصهما للحديث عن الفنّ «جولة في محراب الفنّ والدهشة». ففي المقال الأول يتعرض حقي لأراء بعض كبار الأدباء في الفنّ من قبيل جوزاف كونراد وأندري جيد ومارسيل بروست. وممّا نقله عن بروست الذي استدل بعمق آرائه على فذاذة فنّ الكتابة قوله: «وعلى هذا المؤلف أن يتحمل كتابه تحمله لعبء باهظ، ويتقبله تقبله لقاعدة مستقرة، ويقيمه إقامته لمعبد، ويخضع له خضوعه لنظام معيشة مفروض عليه، وأن يقهره قهره للموانع، ويغذيه تغذيته لطفل ويخلقه خلقه لكون متكامل دون أن ينسى بعد ذلك هذه الأسرار الغامضة التي قد لا تجد تفسيرها إلا في عوالم أخرى وأن إحساسنا الخفي بهذه الأسرار هو أكثر شيء تهتاج له قلوبنا في عالم الواقع وعالم الفنّ. »[4]

لقد اقتطع حقّي هذه القولة من كلام لمارسيل بروست يتحدث فيه عن مقتضيات فنّ تأليف الكتابة التي هي بحسب ما جاء في كلام هذا المبدع الفرنسي متمثلة :

- في معاناة التأليف
- و التعامل مع الكتابة على أنها ضرب من الخلق(création) الذي قوامه انخراط المبدع فيما يكتب فكرا ونفسا ورغبة في الإتيان بتصورات للكتابة والكون جديدة.
- وغموض العمل الفنّي باعتباره نابعا من ذات خلاقة تسعى إلى الانصراف عمّا تدين به الجماعة.

ولعل هذه السمات التي يتسم بها فنّ الكتابة كما رآها بروست وتبنّاها يحيى حقي تتلاءم كل التلاؤم مع ما جاء في المقال الثاني الذي حدّد فيه حقّي مفهوم الدهشة في الفنّ إذ يقول: يستمد الفنّ في كثير من الأحيان بعض معانيه من قاموس من تأليفه مفترق عن قواميس اللغة، قد لا يخترع بدل الكلمة ولكن يلوّنها ويضفي عليها ظلالا من عنده خذ مثلا كلمة «دهش» هي في القاموس«دهش» فتح وكسْـــر دهشا(بفتحتين): تحير وذهب عقله من وله أو فزع أو حياء[...]، فدهشة الفنّان بلقاء الحياة هي فرحة اللقاء لأول مرّة، فرحة

الاكتشاف بل نمضي إلى أبعد من هذا فنقول إنّ الفنّان قد يرى الشيء مرارا وتكرارا ولكنه مع ذلك سيراه في كل مرّة كأنه يراه لأوّل مرة [...] فإذا لم يصب الكاتب أو الشاعر بهذه الدهشة فإن كلامه سيكون حتما مفقود النضارة [...] فلا فنّ إلاّ إذا كان وليد الدهشة". (5)

إنّ هذا الحديث الجميل عن الفنّ المدهش عند حقّي يستقي جماله من الطريقة التي بها يتحدث عن الدهشة، إذ يقرنها بالاكتشاف الذاتي للأشياء، يسوّيها المبدع خلقا جديدا كلّما نظر فيها وتأمّلها فيغمره فرح طفولي عميق.

ولعل هذا التشبع بروح الفنّ هوالذي جعل يحيى مبهورا بالأعمال الفنّية عامة ولا سيما تلك المتعلقة بالرسم الذي غالبا ما تقترن به كلمة «الفنّ». فكثيرا ما يستعمل حقّي في كتاباته النقدية مصطلحات هي من خاصة فنّ الرّسم وأدواته مثل كلمات اللّوحة والرسم واللون والخطّ، ومن ذلك مثلا حديثه عن تجربة دستويفسكي في ما سمّاه باللّوحة وما تقتضيه من توزيع للأبعاد والخطوط والأضواء والمراكز والهوامش عند رسم إحدى شخصيات القصّـــــة(6) لكن يحي لم يكن فحسب واصفا لعملية تشكيل اللوحة التي هي في الأصل مصطلح مشتق من فنّ الرسم في مجال الكتابة القصصيّة.

بل كتب ضربا من الكتابة سمّاه لوحات (Tableaux). وهو ما ينشأ عنه في الظاهر مفارقة بين ما هو في الأصل من عالم المرئيات وبين ما هو من عالم الكتابة إذ لكل فضاؤه وحركته(7).

يقول يحيى حقّي مقدما ما أسماه اللوحات بعد أن قدّم القصص في كتابه «عنتر وجولييت»: وقد ألحقت هذه القصص بشيء لا أجد له وصفا ينطبق عليه أصدق من كلمة «لوحات» فهو متردد بين الانتساب من قريب إلى المقالة والانتساب من بعيد إلى القصّة القصيرة فليس غرضه الأوّل هو عرض آراء بل وصف الحياة وطبائع البشر.(ص6)

نستصفي من هذه القولة ثلاثة أمور تخص ما نعته حقّي باللوحات:

– أولها أن حقّي لم يسمّ الضرب الجديد من الكتابة على سمت نوع موجود. ولذلك لم يسمه مقالا ولا قصّة قصيرة، بل سمّاه تسمية جديدة تنخرط في نطاق بحث الكاتب عن آفاق جديدة للكتابة وقد استقى الاسم من عالم الرسم وهو ما يولد ما سماه بالدهشة. والدهشة ههنا متولدة من التسمية نفسها.

– و ثاني الأمور أنّ عماد اللوحات الوصف الذي هو الشكل الأقرب إلى منطقها. و كثيرا ما نظر إليه موصولا بالرسم إذ هو يقتضي بالضرورة عينا رائية في الغالب.[8]

– وثالثها أن يحيى حقّي أشار في هذا الشاهد إلى أنّه ألحق القصص باللوحات. فعلى الرغم من التنبيه إلى ابتعاد اللوحة عن القصة، فإن مجرد نشر اللوحات مع القصص يكشف عن قرابة بينهما وعى حقّي بذلك أولم يع. ثمّ إن الوصف مقوّم أساسي من مقومات القصة في العصور الحديثة، وله بفنّ الرسم بحساب ما جاء في كتابات كما القصاصين العالميين أسباب وأنساب [9]

إذا فنّحن إزاء ضرب من الكتابة سماه يحيى حقّي لوحات وجعل الوصف ركيزة لها، وأبعدها عن المقال ونأى بها أكثر عن القصة ومع ذلك جعلها إلى جانب القصص، ثم إن الوصف كما ذكرنا من ركائز القصص الحديث وهذا يدفعنا إلى أن نطرح الأسئلة التالية:

–ما هي خصائص اللوحة المكتوبة عند يحيى حقّي؟ وما علاقتها باللوحة المرسومة؟ وهل أنها حقّا منصرفة عن القصص كما زعم يحيى حقّي؟ ثمّ ألا يؤثر مفهوم اللّوحة التي كتبها حقّي في القصة القصيرة؟

II - بعض خصائص اللوحة

إنّ الحديث عن اللّوحة يجرّ إلى الحديث عن فنّ الرسم. ولكن الأمر هنا يتعلق باللوحة ترسم بالكلمات. فتتشكل الصور على الورق متتابعة وهي في الأصل متزامنة في عالم الرسم. ومن أهمّ الطرق التي يتأدى بها الرسم بالكلمات الوصف، وما أكثره في لوحات يحيى حقّي. و حسبنا قراءة لوحة «كانت المعركة واحدة» ولوحة « الصالون» ولوحة «أسير البحر» لنتبيّن كثرة أوصاف المكان والفضاء اللذين يتنزل فيهما الموصوف الأكبر. ويمكن أن نأخذ أنموذجا لهذه اللوحات وغيرها لوحة «أسير البحر» من كتابه «عنتر...وجولييت »[10] لنستضفي بعض مكونات اللوحة المكتوبة.

في هذا النص «اللوحة» يتحدث الراوي أو لنقل الرائي بضمير المتكلم عن إقامة له بمكان هو«الغردقة»، وقد التقى فيه صيادا بحريا عجوزا هو "عم راضي" الذي علّمه معنى البحر، وهو الّذي كلّف به فأصبح له أسيرا. وكان اللّقاء مناسبة وصف فيها الرّاوي عمّ راضي وهو بصدد الصيد على الشاطئ.

ينقسم النص إلى سبعة مقاطع.

– المقطع الأول من بداية النص إلى قوله و« من أسير هذا البحر» وفيه الإعلان عن لقاء المتكلم بعمّ راضي في الغردقة وما حصل له من إيحاءات من هذا اللقاء.

– المقطع الثاني يبدأ من قوله «لقيته» وينتهي عند قوله «بل ترك كلّ أحداثها وأخبارها» وفيه يحدد موضوع اللوحة الأكبر "عمّ راضي جالسا على رمل الشاطئ، وجهه إلى البحر والأرض دبر أذنه". وفي هذا المقطع يبئّر المتكلم المنقطع عنه: الأرض ومن يعمل فيها، بطريقة الوصف.

– المقطع الثالث قوامه الفقرة التي تبدأ من قوله «حقّا إن الغردقة» وتنتهي بقوله «عن حديثه معي الآن»: وفيه تأكيد لوصف «عمّ راضي» بالمنقطع عن الأرض وذلك بالتركيز على الغردقة وما يدور فيها من أنشطة لم تنل من إعراض هذا الأسير عن العالم.

– المقطع الرابع يبدأ من قوله «لم ألق» وينتهي بقوله «لا سيد له غيره» وفيه يبئّر المتكلم المنقطع عن البّر بجعله أنموذجا للانقطاع عن الأرض وللسيادة على البحر.

– أما المقطع الخامس وهو المقطع الأم فينطلق من قوله «لمّا رأيت عم راضي جالسا» وينتهي عند قوله «جحوظ عيونها» وقوامه وصف «عم راضي» وهو منقطع إلى البحر مولّ وجهه شطره، مدبر عن الأرض مقبل على الماء.

– وأمّا المقطع السادس فيبدأ من قوله «وكنت أومن» وينتهي عند قوله «كما تفعل أنثى فرس النبي بذكرها» وفيه تبئير لصورة عم راضي كائنا بحريا عجيبا.

– وأمّا المقطع الأخير فقوامه ما تبقى من النص وهوحيز وصف فيه المتكلم الرّائي عمّ راضي المنقطع عن العالم عن طريق وصف قبيلته «العبابدة» التّائقة إلى العزلة والانفراد.

ما نستخلصه من هذه المقاطع النصيّة السبعة، أنّها مقاطع وصفية بالأساس وقوام اللّغة الواصفة فيها الجمل الاسمية. وتخترق هذه الجمل الاسمية بعض الجمل الفعلية، أفعالها في صيغة الماضي «لقيته جالسا» «لما رأيت عم راضي جالسا، خلته جهازا ألكترونيا.» وهذه الجمل تضفي على الوصف سمات سردية فتزمّنه، لا سيما أن الأمر يتعلق بما ينعت في علم القصص بالسرد المفرد (récit- singulatif) أي ذاك الذي يروي مرة واحدة ما حدث من الوقائع

مرة واحدة [11]. ولكن الطريف أن هذه الجمل السردية التي رأينا قليلة جدّا، ثمّ إنها لا تلبث أن تستحيل إلى سرد مؤلف (récit- itératif) لا يسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وإنما يحكي في النص مرة واحدة ما حدث مرات. وهو ما يحوّل السرد إلى وصف [12] ذلك أن السرد المؤلف يستحيل في وجه من وجوهه إلى الوصف[13]. فالمقطع الثاني يبدأ بنوع من السرد المفرد يتحدث عن فعل انقطاع عـــم راضي لا على أنه حدث مرة واحـــدة بل على أنّه حدث مرّات تركهـــــا(الأرض) للفلاح يحرثها بأسنانه، يرويها بعرق جبينه، يرقد مع بهائمه...

فالأفعال التي نسبت للفلاح لم تحدث مرّة واحدة، بل مرات ولكن وقع الحديث عنها مرة واحدة في اللوحة. و لهذا فإن هذه السرد المؤلف المتعلق بالفلاح من الأرض ينسحب على عم راضي المنقطع عن هذه الأرض دائما.

أما المقطع الخامس فهو يبدأ بنوع من السرد المفرد المتمثل في الحديث عن رؤية عمّ راضي وهو جالس على البحر. فقد كان من المنتظر أن يسرد الراوي الرائي ما يقوم به عم راضي على الشاطئ. غير أن المتكلم نحا بالسرد المفرد إلى السرد المؤلف أي إلى الوصف عندما تحدث عن أفعال عم راضي حديثا لا يرتبط بزمن معين: حتّى إذا أبلغته كل أنتينة أنّ الحساب صحّ في كل خانة هبّ عمّ راضي واقفا، وركب قاربه الصغير(...) ويتّم إساره للبحر ويظل عم راضي أحيانا في قاربه ثلاثة أيام بلياليها يغطس، و يقبّ ما هذا الذي في يدك؟ هذه هي نجمة البحر أو كفّ مريم أو محار نادر، رسوم تشل دونها يد أبرع فنّان» فوقوف عمّ راضي و ركوبه القارب لم يقعا مرّة واحدة بل مرات ولذلك استحالت رؤية الراوي الرائي للشخصية رؤية تأملية استنتاجية.

هكذا تنحو اللوحة إلى الوصف عندما توهم بالسرد، فيصبح الوصف السمة الأولى والأساسية للوحة. ولكن هذا الوصف نفسه لم يكن لكائن محدود بزمن معين بل تعالى على الزمن، إذ كثيرا ما يستحيل ضربا من التأملات الذهنية كما هو الأمر في المقطعين الرابع والسادس. فكيف كان هذا الوصف في المقاطع السبعة؟

اجتمعت أغلب هذه المقاطع الوصفية على تبئير صفة انقطاع عم راضي عن الأرض وصفة الانصراف إلى البحر حتّى صار له أسيرا تابعا خاضعا. كما اجتمعت على ضبط عناصر اللوحة: الفضاء،والشخصية والأشياء المحيطة بها والمسوغة لصفتها. فالفضاء الأوسع للوحة هي الغردقة، والفضاء المندرج

فيه هو الشاطئ الذي هو بمثابة الخط الذي يفصل البحر عن الأرض. و بين هذه وذاك عم راضي مقبلا على الماء موّليا وجهه شطر البحر، ومدبرا عن الأرض مشيحا عنها بوجهه. وكأننا بيحيى حقّي يستحضر فنّ اللوحة من دوستويفسكي الذي سبق أن تحدث عن فنّه في رسمه شخصياته. إذ يرى أن اللوحة الخاصة بالشخصية المركزية لا يجب أن تظل فارغة جوفاء إذ لا بد لها من أبعاد تتحدّد بها. فإذا الأرض والبحر بعداها الرئيسان، وإذا الأرض تعجّ حركة كما في المقطع الوصفي الثاني، وإذا بها في المقطع الوصفي الأخير موطن لقبيلة العبابدة أهل عم راضي وقد نزعوا إلى الانفراد، وإذا البحر ميدان تؤثثه حركات عم راضي لتؤكد عميق صلته بالماء وبعيد انصرافه عن تراب الأرض. و في رسم الأبعاد، يوهم الراوي أن الشخصية المركزية عم راضي آيلة إلى الذوبان كما في المقاطع الثالث والثاني والسابع، ولكنّها في الحقيقة تكبر وتنمو وتتعالى.

وإذا تأملنا هذه الطريقة في رسم المشهد بالكلمات وجدناها قريبة جدا من طريقة الرسم بالصور المرئية. فقد جمعت اللوحة عناصر هي من أوكد ما يجب توفره في الرسم الفنّي، مثل الفضاء، والإطار والخطوط، والأبعاد[14] ولكن ما يشد الرسم بالكلمات إلى الرسم بالصورة أكثر طريقة الرسم الانطباعية (impressionniste)التي رسم بها حقي الأبعاد المحيطة بعم راضي، والشخصية المركزية المقيمة فيها. فالراوي الرائي عندما يصف المنظر ينقل مكوناته فيمثلها باللغة، ولكن عملية التمثيل غالبا ما تكون مختلطة بطابع الممثل (أي القائم بعملية التمثيل) أي أنّ عملية التمثيل (la représentation) تعني أن يقدم الممثـــل نفسه على أنه بصدد تمثيل شيء من الأشيـــاء على حـــدّ ما ذهب إليـــه لويس مـــــاران (Louis Marin) فالوصف من هذه الناحية يشتمل على عنصرين الشيء الموصوف(الممثّل) والذات الواصفة [15] فعندما يصف المتكلم ما يجنيه عم راضي من البحر، لا يذكر أسماءه الأولى وإنّما يرتقي به إلى مصاف المخلوقات الجديدة فإذا الشخصية المرسومة تصبح رسّامة من درجة ثانية. "يغطس ويقبّ ما هذا الذي في يدك؟ هذه هي نجمة البحر، أو كفّ مريم، أو محار نادر، رسوم تشل دونها يد أبرع فنّان".

وعلى هذا النحو تتحول الأشياء من عناصر لها وجود في الحياة إلى كائنات مجردة كما يقتضيه الرسم الانطباعي ذي النزعة الذهنية. فاللوحة تقتضي من الرّائي من الوجهة الانطباعية نظرة فاعلة خلاّقة [16]. بل إنّ الرسوم في الكتابة لتتشكل أحيانا برؤية التكعيبيين (Les cubistes) للأشياء المصورة.

فعلاوة على تجريدهم للأشياء المصورة وتقديمها في أنساق قد يفطن إليها وقد تختفي، فإنهم لا يقدمون الشيء من زاوية واحدة بل من زوايا مختلفة [17]. فالمتأمل في المقاطع الوصيفة التي يشتمل عليها النص، يقف على صفة لعم راضي يوسم بالخلف معرضا عن الناس والأرض الصاخبة، وهذه صورة قائمة على ضرب من التعارض والتباين بين من يدعو إلى التّواصل بحركته و من يعرض عنها بصمته، و هذا التباين يفرز صورة أخرى لعم راضي: المثال الحي البديع للانقطاع عن عالم الأرض، لكن هذه الصورة السلبية لعم راضي في علاقته بالأرض تناوئها صورة إيجابية له يحتضن بعينه وفكره البحر، فإذا هو كائن متعال:«لمّا رأيت عم راضي جالسا ووجهه إلى البحر، مقطوعا صامتا منفردا، خلته جهازا إلكترونيا عجيبا له مائة أنتينة واحدة متصلة بالسماء تلقط أقلّ ذبذبة في أضوائها، وأخرى متصلة بخضّم الرياح تلقط أخفى خشخشة لها، وواحدة متصلة بكهرباء البحر تلقط أدق طارئ على تلاعب لونه، وتتابع أمواجه وعلى همس مخلوقاته العجيبة الخرساء الباردة، التي تلوذ بقاعه، حتّى إذا أبلغته كلّ أتنينة أنّ الحساب صحّ في كل خانة هب عم راضي واقفا». هكذا يتحول الموصوف في هذه اللوحة إلى كائن عجيب وإلى جهاز يملأ السماء والرياح والبحر، ينتظر قادما عزيزا من البحر، فيلبي الدعوة ويستقبله في الأعماق فإذا هذا القادم مقدود من عجائب الدنيا، أولنقل هو رسوم فنّية. ويمضي الرائي في تحويلاته للأصل الواحد «عم راضي» ، فإذا هوهذه المرة حيوان مائي، أوهوصورة لأول خلية لفظها البحر إلى الأرض انه أصل حياتنا الأرض: النطفة.

فالطريف في هذه الكيفية في التصوير ذي الصبغة التكعيبية (cubiste) أنّ كل صورة لعم راضي، تشتمل على العناصر الأصلية لصفة الانقطاع، ولكنها تسويها صورا مختلفة حتّى لكـــأن عمّ اضي «أعمام راضون» ولكل عم صورة به خاصة. ولكن التشتيت قد يستحيل التئاما ، فالانقطاع عن الأرض لم يولد حاجزا سميكا بين البحر واليابسة، بل غدا تواصلا عندما صور عمّ راضي نطفة بحرية هي منبع حياة الأرضيين.

لكأنّ هذه الطريقة في رسم عم راضي بالكلمات يكبر فيطول عنان السماء وعباب البحر وأطراف الرياح، ويصغر فيستحيل نطفة، أو كائنا بحريا صغيرا أوهي مجرد خليّة حيّة لفظها البحر، مستوحاة من رؤى ألستير (Elstir) الفنّان البروستي الذي يرسم صورة من وحي أوهامه وخياله.[18]

ولكن هل القرابة القائمة بين اللوحة المكتوبة واللوحة المرسومة تنفي القرابة بين التصاوير في اللغة والقصة؟ لقد بين فريق من علماء القصص أن من خاصة الوصف أن ينزّل القصة في المكان وأن يركز على المتزامنات من الأشياء على خلاف السرد الذي ينهض بالمتتابع من الأحداث وقد ينطبق هذا على الوصف في اللوحة المكتوبة لا سيما أنّنا بينّا أنّ ما لاح من مظاهر سردية استحال إلى ضرب من التأملات الوصفية.

لكن لا ننسى أن من طبيعة الوصف في النص المكتوب أن يقدم المتزامنات بطريقة خطية قائمة على تتابع ما كان متزامنا في المكان [19]، وهذا ما يجعل هذه الخطية التي يقوم عليها الوصف النصي قادرة على خلق نوع من الدلالة السردية في النص [20]، ولكن الأهم من هذا أن الوصف في النص المكتوب قد يكون مبأرا (Description focalisée) عندما يكون منبثقا من عين راء ينظر إلى الأشياء نظرا متحركا. وعندئذ تتغير طبيعة الوصف فيصبح أكثر نشاطا بفضل نشاط العين والذهن[21] . فالنّاظر في المقاطع الوصفية في نص اللوحة يقف على تنويعات مختلفة على أصل واحد: صفة الانقطاع عن الأرض والناس المرسوم بها «عم راضي». فالاقتراب من هذه الشخصية والابتعاد عنها لمزيد تخصيصها، وتكبيرها وتوسيع فضائها كما في المقطع الخامس وتصغيرها كما في المقطع السادس وتنزيلها في جماعة العبابدة، كلها حركات إدراكية تضفي على النص سمة قصصيّة حتّى لتضحي هذه الحركة الوصفية حكاية داخل اللوحة ولذلك تحدث بعض المنظرين عن الحكاية في اللوحة [22]. و يتحدث فريق آخر عن المنطق الخفي للحكاية في النص، بل عن التناسق الذاتي الذي لا يخضع لشروط مسبقة لفنّ القصص[23]

وعلى هذا النحو يمكن القول إن السّمة الوصفية في اللوحة، والقرابة القائمة بين اللوحة المكتوبة واللوحة المرسومة، لم تحولا دون اكتساب النص الوصفي بعض الأبعاد القصصية. ولسائل أن يتساءل الآن: أفلا تكون اللوحة قد أثرت في القصص فتضمنت أوصافا «ملّوحة » إن صحّ التعبير؟

III - هل سمات اللوحة قائمة في أقاصيص حقّي؟

ليس همّنا البحث عن الأوصاف في الأقاصيص، فالوصف كما ذهب إلى ذلك منظّرو القصص، وكما تشير إلى ذلك النصوص مقوم أساسي من مقومات الرواية والأقصوصة. ولكن مدار اهتمامنا للإجابة عن السؤال المطروح على مدى تأثر الأوصاف في الأقاصيص بطبائع الوصف «الــلوحي» إن صح

التعبير، لا سيما أنّ حقي جمع في الكتاب نفسه اللوحات والقصص القصيرة. لننطلق من هذا المثال وقد اقتطعناه من أحد النصوص التي أدرجها حقّي في قسم الأقاصيص وعنوان الأقصوصة «ألم أقل لك» النجوم تتهاوى كأنما انفرط من زينة السماء عقد من ماس و رديّ تكاد ترى رأى العين عجلة الأفلاك تدور أمامك، هناك إشارات غامضة تجوب السماء! البدار! في كل غمضة عين لون جديد، هو طيف ابتسامات متتالية، إنك تحس بتنفس الفجر وقدومه كملك تحف به كوكبة من حسان تحسبهن لؤلؤا منثورا، يزفهن هدير البحر وزغاريد الطيور المبكرة، كان يتملكني عند رؤية الفجر شعور لا أتبيّنه: هل هوخدر لذيذ من تعب روحي بعد أن فارقها الملال؟ أم أنّها اهتدت للحظة هي كالهدنة بين حربين.[24]

إنّ هذا المنظر الوارد في هذا الشاهد منظر ليليّ تنقله عين شخصية تنظر إلى السماء والنجوم نظرة مفعمة بالانطباعية الذّاتية. فهي لا ترى الأشياء كما هي وإنمّا تسويها خلقا جديدا يثير الدهشة. ولا غرابة والحال هذه أن نقف في هذا على عبارات تدل على توجيه المرئيات توجيها ذاتيا ارتساميا من قبيل استعمال فعل الظن «حسب» وأدوات التشبيه «كأنما» والكاف واستعمال أسماء النكرة التي لا تدل على عناصر ليلة معينة «ابتسامات متتالية» «إشارات غامضة». وليس غريبا أيضا أن يشيع ما يشير إلى الغموض السّاري في المنظر إشارات غامضة، طيف ابتسامات متتالية، تكاد ترى رأي العين، شعور لا أتبينه.

إنّ هذا المشهد الغامض متأت ممّا يسميه تايكو «منظور معيش» (perspective- vécue)[25] فالشخصية تتوهم أنّها ترى الأشياء والحقيقة أنّها تخلقها وتحلم بها، فينشأ عن ذلك غموض يلف المنظر وقد تأتّـــى من رؤية وهمية (vision (illusoire)[26] إذ نرى أن المسافة كبيرة بين المرجع الموصوف "النجوم في السماء"، ورسومها بالكلمات في المقطع الوصفي:

(أ) – فهي تتهاوى وقد كانت في عقد من ماس وردي

(ب)– وهي تدور في عجلة أفلاك

(ت)– وهي إشارات غامضة تجوب السماء

(ث)– كائنات تجدد لونها في كل غمضة عين

(ج) – هي طيف ابتسامات متتالية

(ح) – كوكبة من حسان تحسبهن لؤلؤ منثورا يزفهن هدير البحر وزغاريد الطيور المبكرة.

فإذا نظرنا في صور النجوم حصلنا على أشكال مختلفة لها كما بين (ب) و(ح) أو على أنماط متباينة متضادة كما بين(أ) و(ب) أو بين (ث) و(ح) إنّها تنويعات على أصل واحد. و هذا ما يذكرنا بصور «عم راضي» المنقطع عن الأرض والناس في لوحة «أسير البحر». و قد رأينا أنّ مثل هذه الطريقة في رسم الأشياء من أهم مقومات التكعيبية في مجال الرسم.

ويمكن أن نتناول أنموذجا آخر من قصص حقّي حتّى يزداد الأمر وضوحا. وحسبنا أقصوصة «الديك الرومي»[27] مثالا لذلك.

إنّ أول ما يشدنا في عنوان الأقصوصة اسمها «الديك الرومي» الذي يشبه عناوين أقاصيص أخرى من مجموعة «عنتر...وجولييت» من قبيل «السرير النحاس، والسلم اللولبي، وسوسو، وفي العيادة، وعنتر...وجولييت والودع». ففي كل عنوان تركيز على مكان أو شخصية موضوعا مركزيا يقلب فيه النظر كما هو الأمر في لوحة «أسير البحر». وقد كان «عم راضي» المصور الأساسي فيها. وسنرى أن «الديك الرومي» هو مركز الإشعاع بتنوعاته المختلفة في الأقصوصة المذكورة .

وقوام هذه الأقصوصة عائلة نجح أحد أبنائها نجاحا متوسطا في الامتحان فاحتفلت بهذا النجاح باشتراء ديك رومي واستدعاء أهل الزوجة فحسب للأكل من المأدبة ويمكن أن نقسمها إلى المقاطع التالية:

(أ)– إعلان الأب وهوراوي الأحداث– عن نجاح ابنه بملاحظة مقبول

(ب)– رواية الفترة التي سبقت النجاح وما لاقاه الأب خلالها من معاناة

(ت)– تذكير الزوجة زوجها بالنذر الخاص بإقامة حفل عند نجاح الإبن

(ث)– الاتفاق على اشتراء ديك رومي للمأدبة

(ج)– توصية الزوجة زوجها باشتراء ديك رومي ينفش ويزربن ويبرطم

(ح)– التهكم بوصايا الزوجة وبالأوصاف التي حدّدتها للديك الرومي

(خ)- توهّم الأب أنه بإزاء ديك رومي مثالي كما أوصت الزوجة

(د)- الحصول على ديك يزربن ويبرطم كما طلبت الزوجة

(ذ)- الديك المشترى مخالف للمواصفات الموصى بها.

(ر)- ذبح الديك.

(ز)- إقبال الإبن و أهل الزّوجة على المأدبة.

(س)- الزوجة تدعو إلى التفكير في تزويج إبنها.

(ش)- أمام ضلوع الديك العارية، يسأل الزوج وقد حرم أكل لحم الديك زوجته بتهكم «أهي دي تبقى الخاتمة اللي تستحق نذبح فيها خروف بس يكون خروف لابس بدلة وجاكتة ولابس نضارة نمرة ستة غامقة»

إن مقاطع هذه الأقصوصة منتظمة انتظاما زمنيا وسببيا فليس في ذلك ما يلفت انتباهنا، لكن ما يلفت فيها هو هذا التوازي القائم بين قصة الديك و تصاويره وبين صور المتكلم في علاقته بزوجته المتطاولة عليه.

فإذا استثنينا المقاطع الثلاثة الأولى (أوب وت) فإن سائر المقاطع الأخرى تضمنت إشارات أو أوصافا للديك الرومي فأول ما نلاحظه أن مقطع (خ) ليس موصولا بسبب واضح بما سبقه يقتضيه منطق القصص القائم على التحول، فوصف الديك الرومي في هذا المقطع لم يوطّأ له بسرد يتحول به الراوي من البيت إلى السوق لقضاء حاجة البيت. فبعد التوصية باشتراء ديك رومي مثالي بثمن معقول، يقع الانتقال المفاجئ إلى وصف الديك وصفا عاما لا يخص ديكا مفردا بعينه: «حقا إن الديك الرومي ليس عقدة في وصف صوته وحده بل في كل تصرفاته وحظه، هو عند الإنجليز معروف بالتركي، وعند الأتراك بالهندي، وعند المصريين بالرومي، هذا الحائر بين الأوطان من طراز فريد لا نظير له، إنه المخلوق الوحيد الذي يبرطم ويزربن لوحده من الطاق للطاق لا يؤذن كالديوك، بل يرى فجأة في انفعال الشيوخ قليلي الصبر، يروي مأساة طويلة جدّا في كلمات قليلة جدّا جدّا، وكأنه ينفش بمنقاره هذه الكلمات في الحجر »

فهذا الوصف يخص الديك الرومي عامة ولا يختص بديك اشتراه رب العائلة، أوكأنه توهمه، أو توهم أنّه اشتراه. وعند الانتقال من مقطع (خ) إلى

المقطع (د) لا نجد إشارة إلى حدث الاشتراء وإنما يشار إلى ديك بعينه وقد اشتري على النحو المرجو «يزربن ويبرطم » أمّا إذا انتقلنا إلى المقطع (ذ) فإننا نجد أنفسنا إزاء ديك لا يمت بعلاقة متينة إلى المقطع السابق (د) ولا إلى المقطع الذي قبله (خ)

«وجدت ديكا غير الديك الذي خلت أنّني اشتريته، كش وانكمش ومال واحتجت، وادعى المرض، كأنما هبط عليه صقيع سيبيريا كله ومالت رأسه على صدره وانطفأت عيناه، وخيّل إلي أنّه مصاب بالصرع و الأرتكريا و الأكزيميا الحادة ».

هكذا الديك الواحد يتشكل بأشكال متباينة، ولا علاقة منطقية تصل الشكل بالآخر: يدور الديك في الذهن فتكون له صورة المثال، ويرد في القول دون الإشارة إلى عملية اقتنائه، و يجيء في الحدث مخالفا تماما لما سبق تصويره. و إذا تأملنا هذه الأشكال الصورية وجدناها وجوها مختلفة لحال الأب الذي غالبا ما وصل شكل الديك بشكله أو تمنىّ أن يكون مثل الديك كما في المقاطع التالية:

مقطع (خ): لا يؤذّن كالديوك بل يرى فجأة في انفعال الشيوخ قليلي الصبر يروي مأساة طويلة جدا في كلمات قليلة جدا.

مقطع (د): رأيت الديك الذي وقعت عليه. أو وقع علي. يزربن ويبرطم وتمنيت لو استطعت أن أزربن وأبرطم مثل الديك ولو مرة واحدة في وجه زوجتي

مقطع (ذ): ثم وضعته على الأرض ففاق قليلا وأضاءت عيناه قليلا حسبته سيتجشأ ويطلب واحد كازوزة...فقلت له في سري: أطرش أطرش يا حبيبي، أنا كمان قبلك طافح الكوتة ليس ماش قادر أطرشها.

مقطع (ر): إنّما حضرت نتف ريشه وأنا متلذذ كالأجرب إذا رأى رجلا يهرش جنبه وتحت إبطه، فقد خبرت مثله من قبله معنى نتف الريش.

مقطع (ش): بعد وصف الديك وقد أكل لحمه ولم يبق إلا العظام ولم يتناول الأب منه شيئا يقول «أهي دي تبقى الخاتمة اللي تستحق يذبح فيها خروف بس يكون خروف لابس بدلة وجاكتة ولابس نضارة نمرة ستة غامقة.»

ما يتحصل من هذا خضوع الوصف في القصة لما يخضع في اللوحة من ثلاث جهات:

- من جهة أن أوصاف الديك غالبا ما تكون أوصافا للواصف، أوهي صادرة عن ذاته المنفعلة. فهو لا يرى الشيء كما هوبل كما ينطبع في نفسه.
- من جهة الدمج (Fusion) الحاصل بين العناصر الوصفية، فالصفات المسندة إلى الديك الرومي، تنعكس على الواصف، فيتصف بها أحيانا وأحيانا أخرى يتمنى أن يتسم بها. وما أكثر تواتر هذه الطريقة في لوحات ألستير (Elstir) الشخصية الفنّانة في كتاب بروست [28].
- ومن جهة طريقة تداعي الصور أحيانا دون رابط واضح بين كما سبق أن أشرنا عند حديثنا عن العلاقة بين المقاطع (خ و د و ذ)

وبهذه الطريقة «تتلوح» الأقصوصة دون أن تفقد قصصيتها و تتضاعف، فإذا القصة أقاصيص، منها ما فيه روابط ظاهرة، ومنها ما هو دون ذلك.

والحاصل من هذه الملاحظات أن يحيى حقّي كان واعيا بأن الكتابة فنّ، وأن الفنّ لا يسير على هدى النماذج، وإنما ينحو إلى الخلق لإثارة الدهشة، فكانت اللوحة التي حار في تسميتها سبيلا إلى نحت كيان جديد في الكتابة واختراع نهج للرسم جديد هو الرسم بالكتابة يحاكي الرسم بالصورة ولكن هذا الرسم كان منفتحا على أجناس أخرى ولا سيما الأقصوصة. فتأثر بها وأثر فيها. ولذا نجد أنفسنا إزاء عمل فنّي رائق يصبو إلى التجاوز أبدا.

الهوامش

(1) كتب يحيى حقّي القصة القصيرة وتفنّن في كتابتها ومما كتب نذكر:

- عنتر...وجولييت (قصص ولوحات)
- الفراش الشاغر و(قصص أخرى)
- قنديل أم هاشم

ومما كتب في نقد القصة نذكر

- أنشودة للبساطة (مقالات في فنّ القصة)
- فجر القصة المصرية مع(ستّ دراسات أخرى عن نفس المرحلة)
- خطوات في النقد

وقد أثبتت الهيئة المصرية العامة للكتاب في نشرها لأعمال حقّي في أواسط الثمانينات قائمات في ما كتب هذا الرجل.

(2) ممّا كتب حقّي في الرحلة.

- حقيبة في يد مسافر (ورحلات أخرى)

وممّا كتب في المقال الأدبي والنقدي

- خليها على الله

ومما كتب في المقال الأدبي والنقدي

- عشق الكلمة (الكتابات النقدية) كما كتب في الغرض نفسه: تراب الميرى

(3) يحي حقّي : أنشودة للبساطة (مقالات في فنّ القصة)
الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987

(4) نفسه ص ص 155-156

(5) نفسه ص ص 79-81

(6) أنظر كتابه عشق الكلمة (الكتابات النقدية)
الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987

ومن رائع قول يحي حقّي عن طريقة رسم الشخصية في الكتابة القصصية حديثه عن جعل المؤلف شخصية البطل المرسومة: «تملأ اللوحة كلها وتستأثر بجميع الأضواء، فإذا مضى في هذا السبيل أحس وهو قلق أنّ اللوحة، رغم امتلائها بشخصية البطل تظل

فارغة جوفاء، وأنه مرسوم بغير أبعاد، فكأنه إنسان وهميّ لا ندري أهو حيّ أم خرافي، مدور أم مسطح، لا بد أن يقوم بجانبه شيء آخر يحدد أبعاد البطل وخطوطه، ويجعله ينطق بالصدق وإن كان صدقا غير مطلق بفضل النسبة التي قامت بين البطل وهذا الشيء الآخر حينئذ تأتي شخصيات ثانوية في محيط البطل وتتقدم قليلا...قليلا حتّى تبلغ مقدمة الصفوف، فإذا أبلغتها أحس المؤلف وهو مغتبط، أنه يعدل عن رسم فرد في لوحة صغيرة إلى رسم جيل في لوحة كبيرة ووجد أن شخصية البطل تتضاءل قليلا بسبب اتساع اللوحة، ص ص 305-306 ».

(7) أنظر David Steel, Description et cécité chez André Gide In, *L'ordre du descriptif*, collectif, Ed : PUF : 1988, p. 68.

(8) أنظر *Ibid.*, p. 66.

وانظر أيضا Ernest le Carvennec, « Le secret du réel ou la représentation du monde dans le roman Africain », L'initié d'olympe Bhêly – Quénum, in : *L'Ordre du descriptif, op.cit.*, p. 223.

(9) ذكرنا آنفا أن حقّي يعرض تجربة رسم الشخصيات عند دوستويفسكي في لوحاته الوصفية (représentation) بالرسم وهي طريقة في الكتابة القصصية ووصل الكتابة القائمة على التمثيل عرفها بالزاك الذي يكثر من استعمال مصطلحات يأخذها من معجم الرسم، وقد تطورت هذه الطريقة عند فلوبير وخاصة عند مارسيل بروست الذي استدل به حقّي على نموذج الكتابة الفنية. فقارئ بروست يستوقفه الشبه القائم بين أسلوب بروست في الكتابة وأسلوب التكعبيين في الرسم من جهة السمة الذهنية التي تسم تصويرهم للأشياء وتجعل للصورة ضربا من الاستقلال عن الشيء المصور وذلك لغاية البحث عن علاقة جديدة بين الصورة المرسومة والواقع ولهذا فلا غرابة أن يجعل فنّانا تشكيليا بروست إحدى Elstir شخصياته الموسومة بألستير.

انظر R. Le Huenen ; P. Perron: « Balzac et la représentation », In *Poétique N°61*, 1985, pp : 76-77

وانظر أيضا Taeko Uenishi : *Le style de Proust et la peinture*, Ed : SEDES, 1988, pp. 3, 13,19.

(10) يحي حقّي: عنتر...وجولييت ص ص 202-205 أسير البحر:

من أمتع ذكرياتي عن إقامتي القصيرة بالغردقة لقائي مع عم راضي، الصياد العجوز، الطبيعة وحدها – أينما ذهبت- لا تكفنيني، لا بد لي أن أتصل بإنسان، تنطق لي الطبيعة بفضله عن معنى أسرارها، فلولا عم راضي لما فهمت ما البحر، ومن اسير هذا البحر.

لقيته جالسا على رمل الشاطئ، وجهه إلى البحر، الأرض دبر أذنه – من وراء ظهره، لا أرض الغردقة وحدها، بل كل الأرض، تركها للفلاح يحرثها بأسنانه، يرويها بعرق الجبين، يرقد مع بهائمها، يعلق ترابها ببدنه وثيابه، حتى لكأنه قطعة من طينها، جالوص

يمشي على قدمين، ينتزع منها رزقه، من قبضة الآفات و الحشرات، من الصقيع و الشرد. يارب ما هذا العناء؟ . ولم يترك عم راضي الأرض وحدها وراء ظهره، بل ترك كل أحداثها وأخبارها.

حقا إن الغردقة محلة معزولة عن الوادي، مطوح بها بعيدا عن العمران، ولكننا في عصر الترانزتور، وفي البلدة مدرسة ابتدائية وإعدادية، ومستشفى، ومحافظة، و باخرة طوافة، وآلات لحفر آبار البترول، وفندق فخم... ولكن عم راضي لا يهتم بشئ من هذا كله، بل كأنه لا يراه.. فلو كنت لقيته في طفولة الخليقة لما تغير حديثه معي حينئذ عن حديثه معي الآن.

لم ألق في رجل قبل عم راضي وخلال عمري الطويل هذا المثال الحي البديع للإنقطاع عن عالم الأرض.. عن أحداثها وأخبارها، للصبر الهادئ الذي لا يثورو لا ينفد، لمكر الحيوان، هذا هو الصياد أينما كان.. أصبح أسيرا للبحر.. لا سيد له غيره.

لما رأيت عم راضي جالسا ووجهه إلى البحر، مقطوعا، صامتا منفردا، خلته جهازا ألكترونيا عجيبا له مائة " أنتينة"، واحدة متصلة بالسماء تلقط أخفى خشخشة لها، وواحدة متصلة بكهرباء البحر، تلقط أدق طارئ على تلاعب لونه، وتتابع أمواجه وعلى همس مخلوقاته العجيبة الخرساء الباردة، التي تلوذ بقاعه، حتى إذا أبلغته كل أنتينه أن الحساب صح في كل خانة هب عم راضي واقفا، وركب قاربه الصغير، وفرد عليه شراعا كفايته متماسكة رغم رقعه العديدة، وخرج إلى عرض البحر، هنا يكمل حقا انقطاعه عن الأرض، ويتم إساره للبحر، ويظل عم راضي أحيانا في قاربه ثلاثة أيام بلياليها، يغطس ويقب، ما هذا الذي في يدك؟. هذه نجمة البحر أو كف مريم أو محار نادر، رسوم تشل دونها يد أبرع فنان، ثم يدلى بشصه أو شبكته فتخرج له من كنوز البحر اشكال لا حد لتنوع ألوانها وصور جحوظ عيونها.

وكنت أومن و أنا أراقب غطسه وقبه، ونزعه للشص من شدق السمكة و قد كشر عن أنيابه أن الإنسان حيوان مائي، ونبعت في ذهني صورة أول خلية حية لفظها البحر إلى الأرض، هذه النطفة التي منها حياتنا.. وأحسست بمأساة الصياد تجري في دمي، الفلاح أسير الأرض، ولكنه ضمن – رغم الفقر- السلامة والأمن، أما أسير البحر، ففقر أيضا وانكشاف دائم للتهلكة. فهذا الديدبان الذي حدثتك عنه، إنه لا يغضب ويزمجر فحسب، بل ينقلب أحيانا إلى وحش ضار، يفتك بأسيره ويقتله، كما تفعل أنثى فرس النبي بذكرها..

وعم راضي من قبيلة العبابدة، الدين عنده يتمثل في تعاليم الأجداد.. قال لي أن لا صلاح للقبيلة إلا باتباع هذه التعاليم، أولها وعلى رأسها: لألا تتدخل في شؤون غيرك.. فأنت تستطيع أن تعرف رجال هذه القبيلة عن بقية الناس بميلهم إلى العزلة والإنفراد، هذا هو الثمن الذي يدفعونه للمباهاة بالأنفة والقناعة، وهم مهرة في قص الأثر، لن يفلت من يدهم لص سطا بليل على شئ من أموالهم، ولو هرب بها إلى أقصى الأرض.. عيونهم سيره خطوة خطوة، يعلمون كل ما جرى له أو فعله في الطريق، فإذا وصلوا إليه قالوا له – هذا هو كلام عم راضي- يا أخينا لا نريد خوته دماغ، لن نشكوك، بل ارجع لنا أموالنا، واذهب إلى سبيل حالك.. لا نريد أن نتدخل في شئونك.. أما إذا طلب إليهم غريب أن يقصوا له أثرلص سطا عليه فانهم يعتذرون له بأنهم ليسوا من أهل هذه الصناعة.. هكذا قضت تعاليم الأجداد.

(11) أنظر G. Genette : *Figures III*
Ed : Seuil 1972, p : 146

(12) نفسه *Ibid* : p. 147.

(13) أنظر Danièle Chatelain : « Frontières de l'itératif »
in : *Poétique N°65*, 1986 pp. 115, 116,117.

(14) أنظر السابق Taeko Uenishi : *Le style de Proust et la peinture*, pp.49, 53, 58, 75.

(15) أنظر Louis Marin : *De la représentation*
Recueil établi par Daniel Arasse, Alain Cantillon, Giovanni, Gareri, Daniel Cohn, Pierre Antoine Fabre et Françoise Marin, Ed Gallimard, le seuil, 1994, p. 255.

(16) أنظر السابق Taeko Uenishi : p. 36.

(17) نفسه *Ibid* : pp. 89, 97.

(18) نفسه *Ibid* : pp. 129-130.

(19) أنظر G. Genette : *Figures II*, Ed : Seuil 1969, p. 60.

(20) السابق David Steel, *op, cit.*, p. 63.

(21) السابق G. Genette : *Figures III*, *op. cit.*, p. 138.

(22) السابق Louis Marin, *op. cit.*, pp. 223-226.

(23) أنظر P.J.M.Sturgess : *Narrativity*
Theory and Practice Clarendon Press. Qxford, 1992. pp. 35-37.

(24) عنتر...وجولييت: ص 90

(25) السابق Taeko Uenishi, *op. cit.*, p. 42.

(26) نفسه *Ibid* : 43

(27) عنتر...وجولييت: الديك الرومي

كان الود ودي أن أشم نفسي جمعة جمعتين، أو على الأقل يومين ثلاثة بعد أن ظهرت نتيجة امتحان ابني عادل، وفرحنا بنجاحه، وإن شاب هذا الفرح شئ غير قليل من التوجس لا أدري كيف يمكن أن توحى به كلمة ظريفة لطيفة مثل كلمة "مقبول" كان القبول فيما مضى هو غاية المراد من رب العباد، فكنا إذا علت أمالنا في شئ اكتفينا بقولنا: على الله القبول، إنما هي الآن أصبحت شبيهة بالأحكام التي تصدر مع إيقاف التنفيذ، لا أنت مذنب ولا أنت برئ..

لكن النجاح بدرجة "مقبول" على كل حال خير من الرسوب المؤدي لا إلا إعادة السنة بل إلى الفصل من المدرسة، وقد كان ابني عادل – اسم الله عليه– قد سقط مرة من قبل، ولو كررها لقعد لي في البيت زي الهم على القلب..

مقبول مقبول، زي بعضه، أهي برضة نعمة كبيرة، سنجعل اتكالنا على الله وندعوه أن يهيئ له بمنه وكرمه مفتاحا من ورائه رزق حلال..

حقا.. كان البد بدي أشم نفسي على الأقل يومين أو ثلاثة.. في الأشهر القليلة الماضية كنت كالمكروش تطاردني يد قاسية بكرباج جلابي عمال على بطال، لم يكن عادل هو الذي يسهر وحده بالليل حين اقترب آخر السنة، فقد امتنع النوم عليّ أنا أيضا، وذقت تفانين الأرق حين يفترس بني آدم.. و في يوم الإمتحان نفسه كان العرق يتصبب من جبهتي و أنا جالس أقلب الصحف على مكتبي في الوزارة، أمسحه بالمنديل حتى أصبح هذا المنديل نغة، وتضاءل إلى كرة صغيرة مبشبشة، وبدأ زملائي يشيحون عني خشية أن تصيبهم مني عدوى انفلونزا..

دارت الحجرة حولي، وكدت أرى رأي العين أني جالس تحت خيمة، وأمامي ورقة بيضاء تلح علي في سخرية المتحدي أن أخط فيها و لو حرفا واحدا فلا أستطيع، وغاية ما أقوى عليه أن أظل أكرر: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. بسم الله الرحمان الرحيم ..

إن عادت لذاكرتي هذه الأيام، أحسست بشئ من الخجل، إذ تبين الآن أن عادل كان كلما كبس على نفسي يطالبني بشراء الكتب و الدروس الخصوصية، كبست أنا أيضا على نفسه أكثر مما يفعل هو بالإلحاح المتصل عليه بالمذاكرة، وتخويفه إلى درجة الرعب من السقوط في الإمتحان، و كل ساعة وأخرى أدخل عليه وأقف على رأسه كأني أراقب حلة على وابور الجاز، يا ترى استوت وإلا شاطت وإلا انطفأ الوابور وكيف أصبر و أنا لا أستطيع أن أشق رأسه واستطعم العلم الذي تحويه لأختبر درجة نضوجه.فأنا لم أحصل إلا على الباكالوريا "كحيانة" موديل قديم، ومالها ؟

الواد اتبرجل، كان إذا دخلت عليه وهو يقرأ بصوت عال، تململ وانقطع عن التلاوة، وأثبت لي بحركة عينيه وحدها أنه يلاحق السطور كالملوك واحدا بعد آخر، وإذا كان يقرأ في سره، ارتفع صوته فجأة بالتلاوة كأني فتحت الراديو وسط الكلام، كنت أعلم أنه من الحكمة أن أثق به و أتركه لحاله، ولكني لم أستطع إلا أن أكبس على نفسه كما كان يكبس هو على نفسي، فهذا هو قانون العيش: العين بالعين والسن بالسن حتى بين الآباء والأبناء، والعين الثانية غير عادلة دائما فهي وإن كالت الصاع بمثله تزيد عليه حفنة من بهارات التشفي والانتقام..

كنت أفرغت له كل جهدي و مالي حتى نفذ الجهد و المال فتضعضعت واستدنت والعياذ بالله، ومع ذلك ذكرتني زوجتي – وما أقوى ذاكرة النساء في المنغطات– ذكرتني بالنذر الذي جاءتنا به ليلة نصف شعبان، لم يعد باقيا في بالي، نسيت أو في الحق تناسيت، فما أسهل نسيان النذور، النية صادقة عند الإلتزام بها، متهربة عند حلول الوفاء ككل دين، أظرف إنسان لإنسان هو الدائن حين يسعفك، وأثقل إنسان على إنسان هو هذا الدائن نفسه حين يطالبك بالسداد..

قالت زوجتي:

– مش فاكر ندرنا؟..

– إيه يا ستي؟

– ندرنا نعمل خاتمة لو نجح الولد في الامتحان

– طيب يا ستي اشتري لنا جوز كوارع عجالي واعمل لنا فته وربنا يحب المحسنين...

– يا دي المصيبة يا راجل! خاتمة على جوز كوارع؟ دي كانت تنفع في الإعدادية إنما دي الألانس يا نور عيني، يا دي الفضيحة..

– يعني عاوزه خروف؟

شئ من الحياء و المنطق و التسليم بالأمر الواقع عقد لسان زوجتي.. فتمتمت:

– لا مش قصدي، بس حاجة مشرفة.

– زي ايه؟ قولي انتي.. انت عارفه البط بيجيب لي اسهال

– يعني ديك رومي على صينية رقاق و شوية بطاطس، وشوية رز بلبن..

كدت أضرف كفا بكف:

– يا ولية حاتوكلي الفقراء ديك رومي؟ حا يكفي مين ولا مين..

– ما أنا بقول بلاش لمة كبيرة، نعزم أخويا واختي وكفاية كده ، خاتمة عائلية منا فينا ، و ما يسلمش برضه حته تفضل للبت الخدامة و البواب و الأعمال بالنيات..

سها على زوجتي أن لي أنا أيضا أخا وأختا.. بلعتها و لم أفتح فمي، فقد تعلمت بالتجربة أن لا فائدة من المناقشة و الإلحاح، أحكام زوجتي تصدر غير قابلة للطعن بالمعارضة أو الإستئناف..

ووضعت زوجتي بأصابعها المضمومة– مصروف البيت في يدها– وضعت ثمن الديك الرومي كأنها تبيض في كفي، ولولا الحياء لأمسكتني من أذني و هي تقول لي كأنها تخاطب طفلا: فتح عنيك كويس، واوعى الراجل يضحك عليك، وابقى فاصله مرة واثنين وثلاثة، ولو حلف لك بالطلاق خلي الديك يمشي قدامك على الأرض واستنى عليه لما ينفش و يزربن ويبرطم..

وجدت كلمة يزربن ويبرطم من فم زوجتي حلوة زي الشربات، وضحكت رغما عني وقلت لها:

- إيه النصاحه دي يا مراتي، حقهم يعملوكي عضو في مجمع اللغة العامية! ..

حقا إن الديك الرومي ليس عقدة في وصف صوته وحده بل في كل تصرفاته و حظه، هو عند الإنجليز معروف بالتركي، وعند الأتراك بالهندي، وعند المصريين بالرومي، هذا الحائر بين الأوطان من طراز فريد لا نظير له، إنه المخلوق الوحيد الذي يبرطم ويزربن لوحده من الطاق للطاق، لا يؤذن كالديوك، بل يرى فجأة في انفعال الشيوخ، قليلي الصبر، يروي مأساة طويلة جدا في كلمات قليلة جدا جدا، و كأنه ينقش بمنقاره هذه الكلمات في في الحجر ثم ينفش ريشه ويهبط جناحه حتى يمس الأرض، وتتكور بطنه وصدره، ويصبح مثالا للنفخة الكدابة في الخيلاء والعظمة، كأنما أريقت على رأسه كنكة تغلي بشمع أحمر يصبها محضر في يده حكم بالأغلاق أو المصادرة، فلما جاوز الشمع

منقاره انعقد و لم يسقط إلى الأرض، هذه الدلدولة تخايل عينيه وتجنن الي ما يتجننش، فهو معذور في زربنته وبرطمته.

اقسم أنني عملت بكل نصائح زوجتي، وفاصلت حتى زهقت وكدت أطلع من هدومي، وصبرت حتى رأيت الديك الذي وقعت عليه – أو وقع على– يزربن ويبرطم، وتمنيت لو استطعت أن أزربن و أبرطم مثل الديك، و لو مرة واحدة في وجه زوجتي..

ولكني لم أكد أضعه بكل فخر وانتصار أمامها، حتى كادت تلطم على الخدين، وجدت ديكا غير الديك الذي خلت أنني اشتريته، كش وانكمش، ومال واحتجب، وادعى المرض، كأنما هبط عليه صقيع سيبريا كله، ومالت راسه على صدره، وانطفأت عيناه، وخيل إلي أنه مصاب بالصرع و الأرتكريا و الأكزميا الحادة، فزعناه و هششنا باليد و العصا، فلم يتحرك إلا بوقار مريض أو مرض وقور، فحملته زوجتي وجرت به إلى دورة المياه، ورفعته وقلبته و أمسكته من رجليه..اقسم أنني حسبتها شدت السيفون. فقد اندلق من حلقه سيل مجلجل من الحصا و الذرة و الطوب والفول، له على السلطانية وقع البرد على زجاج النوافذ لا ما نزل من جوفه عن رطلين كاملين، ثم وضعته على الأرض ففاق قليلا، وأضاءت عيناه قليلا، حسبته سيتجشأ و يطلب واحد كازوز.. فقلت في سري:

– اطرش اطرش يا حبيبي، أنا كمان قبلك طافح الكوتة بس مش قادر أطرشها

لم أحضر ذبحه، فأنا أحتمل كل شيء إلا الدم و السكين تغوص في رقبة حيوان أبكم، إنما حضرت نتف ريشه، وأنا متلذذ كالأجرب إذا رأى رجلا يهرش جنبه و تحت ابطيه، فقد خبرت مثله من قبل معنى نتف الريش..

وعلى المائدة تربع فوق شلتة من الرقاق، طير هزيل، لا يزيد حجمه عن الدجاجة إلا قليلا، هذا حالي يا بطل، والفرق بيني في أول الشهر وآخره..

وظلت زوجتي تعزم على أخيها و تحلف على أختها، وتزغط ابنها، وتربت على ظهره حتى إذا انحدر أغلب لحم الصدر في جوفه، وغلفه بالرقاق و البطاطس، وليسه بالأرز بلبن حتى حسبته قد استخذى لخدر لذيذ، و إن كان يبادل أمه النظر من تحت لتحت، وأخيرا عرفت سر هذا الخدر و هذه المؤامرة حين قالت أمه وهي تضحك:

- فرحة عادل ما تتمش إلا إذا شفنا له واحدة بنت حلال نشبكها له من دلوقت عبال ما ربنا ما يسهل له ويتوظف، ومش ح نروح لبعيد، سنية بنت أبله عزيزة لسه بعته لي صورتها من اسكندرية، حلوة و أمورة.

لم أفتح فمي – ثبت نظرتي على حطام الديك.. نعم... الإسكندرية، أمام هيكل سفينة تولد على شاطئ الأنفوشي، فها هي الضلوع أمامي عارية، الصدر المثلث إطار غليظ يضم لوحا رقيقا من زجاج مصنفر، يصلح نجفة في فن الإضاءة الحديثة، و العظام دبابيس شعر السيدات أيام زمان، نتفوا ريشه، ونسلوا لحمه، و قضقضوا عظامه، فقلت لزوجتي:

- أهي دي تبقى الخاتمة اللي تستحق نذبح فيها خروف، بس يكون خروف لابس بدلة و جاكتة و لابس نضارة نمرة سته غامقه..

- بهتت فقالت وهي مرتبكة:

- تقصد ايه؟ و دا يبقى ايه؟

فأجبتها و أنا أقوم واقفا أفركش الجلسة بقهقهة عالية للدلالة على أن كلامي هزار في هزار لا يغضب منه إلا الأحمق أو سيء النية – و إن كان من الهزار ماهو أمر من الجد:

– الخروف دا يا ستي يبقى واحد شبهي أنا! ...

(28) أنظر السابق Taeko : pp. 85,89.