

قصص

صادق هدايت.. عند حافة الجنون

خليفة صويلح

ليست ريادته للقصة الإيرانية الحديثة وحدها، من صنعت كل هذا البريق لاسمه. هناك هذا المزيج الفاتن من الواقعية والفانتازيا والسوداوية. أن نقول صادق هدايت (1903- 1951)، فهذا يعني أننا حيال وليمة دسمة من الوقائع والشخصيات والصراعات النفسية، أو تشيخوف وكافكا ودستوفسكي في مرآة واحدة.

لن نستعيد روايته «البومة العمياء» التي صنعت شهرته خارج حدود بلاده بوصفها علامته الفارقة، إنما سنوجه البوصلة نحو «الأعمال القصصية الكاملة» التي انتقلت أخيراً إلى لغة الضاد (منشورات الجمل، ترجمة غسان حمدان).

أربع مجموعات قصصية هي: «الموؤود»، و«ثلاث قطرات من الدم»، و«ظل وضوء»، و«الكلب الضال»، بالإضافة إلى قصص متفرقة، كان آخرها «غداً». لا يعمل صادق هدايت في منطقة سردية واحدة، فهناك أكثر من طبقة للحكي، تنطوي على مهارة فائقة في كشف مكونات شخصياته، وهي تعيش أقصى توتراتها النفسية، أو لحظة حيرتها في اختيار الطريق. قصص المنعطفات الحادة، حين لا أفق للنجاة إلا بالذهاب قدماً لاختبار ما ينتظر هذه الشخصيات عند الحافة. هكذا يتوغل في الشوارع الخلفية للحياة اليومية ليلتقط ثماره من الهامش. وإذا بها تكتنز

بمذاق حريف، وأسرار، والغان، وشجن. ذلك أن روحه التشاؤمية أضفت على معظم شخصيات قصصه معضلات وجودية يصعب الخروج منها بطمأنينة، ناصباً الفخاخ لطرائده بما يقودها إلى اعترافات جريئة تطيح القشرة الخارجية نحو البئر العميقة لأوجاعها الدفينة ومفارقات الحياة المهترئة التي غالباً ما تضعها عند حافة الجنون والانتحار والعواطف المنكسرة، مستنفراً معجم السخرية في تطعيم سردياته القصصية المحكمة التي تنكئ في معظمها على نبش الخرافة الشعبية وإدانتها بنبرة حاسمة. وإذا بالحياة الواقعية نفسها تتحول إلى خرافة. هذا التنوع السردية في قصصه، يأتي حصيلة لتجربته الشخصية في الترحال. إذ كتب بعض قصصه في الهند، ثم في باريس التي أنهى فيها حياته بالانتحار. كان هذه الحساسية المرهفة المزوجة بالسخط محكومة بالحياة الخاطفة، على غرار ما فعلته لاحقاً مواطنته الشاعرة فروغ فرخزاد التي عاشت انتكاسات مشابهة. لعل الفترة المضطربة التي عاشها صادق هدايت في بلاده، انعكست على سلوكه الشخصي بخيبات متتالية، فحماسه القومية أوصلته إلى تخوم الشوفينية. كما أن عمق تمثله للواقع باطنياً الواسعة، وضع نصوصه في منطقة السريالية لفرط غرائبية الشخصيات التي كان ينتشلها



بمهارة من قوتعتها ليسلط ضوءاً كشافاً على تضاريس عيشها ومكابداتها وأحاسيسها الخفية: «كان الخيط غير المرئي الذي كان مشدوداً إلى قلبه قد سحب ثانية، فانفتح الجرح الذي كان التأم منذ سنوات، مجدداً» (الطريق المسدود). يمثل هذه الرشاقة والكثافة والدقة، تمضي قصص صاحب «الكلب الضال»، لكنها ستذهب لاحقاً إلى

أحرق بعض مخطوطات قصصه قبل انتحاره

مسالك فرعية، ونفساً أطول في تشريح المشهد العام، في جرعات درامية عالية، وأمكنة متناوبة ما بين الريف والمدينة، والطبائع المختلفة التي تفرضها هذه البيئة أو تلك. كما ستقع على نزعة تشاؤمية تتسلل إلى قصصه الأخيرة بالبحر، على الأرجح هي بذور تفكيره بالانتحار، على عكس قصصه الأولى ذات النكهة الرومانسية بتأثير استغراقه بشعر عمر الخيام. إذ أنجز كتاباً عن حياته ورباعياته المعروفة. في قصته الأخيرة «غداً»، يذهب إلى التجريب في تقنياته القصصية، فيما يحتشد معجمه بمفردات طارئة، ربما بتأثير مرحلته الباريسية واطلاعه على الأدب الأوروبي وتياراته الفكرية، مثل «القلق»، و«السام»، و«التقيؤ»، و«يا للقدارة»، ثم «أحتاج إلى استنشاق الهواء»، و«إن الحياة ممر طويل متجمد»، و«متقلب المزاج». هناك أيضاً تلك العاطفة الخفية التي تمنح أبطال قصصه شحنة إضافية في مواجهة أقدارهم، ومحاولة تجاوزها ببسالة، رغم حجم الماسي التي يغرقون في أتونها: «بدا له أن حياته انقضت عتياً، شعر أنه هو اتعس الكائنات وأقلها جدوى» (الرجل الذي قتل نفسه). هل كان حال صادق هدايت، في أيامه الأخيرة في باريس، يشبه حال بطله، فقرر الانتحار؟ لنذكر أيضاً بأنه أحرق بعض مخطوطات قصصه قبل رحيله كنوع من اليأس المبكر.

رواية

زياد عبد الله: لحظات الموت الجديدة

سومر شحادة

يبني زياد عبد الله روايته «كلاب المناطق المحررة» (منشورات المتوسط) في المساحة التي تفصل بين معسكرين، ما جعل لغة الرواية لغة مجازية وقراءتها قراءة تأويلية، ينهض نضه على جانب إنساني متوار خلف مفردة شرسة وواضحة هي «الحرب».

يكمل الكاتب السوري ما بدأه في كتابه «الوقائع العجيبة لصاحب الاسم المنقوص» (منشورات المتوسط . 2016) في معالجة أسلوبية للحرب إذ يكتفي منها باعتبارها موضوعاً يدرج تحته مشاهدات تتقاطع مع الواقع بالقدر الذي يجعل من ذلك الواقع مجازاً وعبوراً إلى فضاء أدبي متخيل. ما يفسر مكونات المسرح الذي يُشيدُه عبد الله؛ من مستشفيات وأبراج قنص وأبنية متداعية. يتحرك عبر هذا المسرح قناصون وفنانون وأطباء، عشاق وقتلة، قديسون وخطاة. إلا أن الدلالة التي أشتق منها الكاتب عنوان كتابه، تمثل مقولة الرواية الأبرز. إذ يتحدث الراوي عن صديقه إبراهيم الذي سكن الكلب منزله، ثم يعقب بالقول: «سكن الكلب إبراهيم نفسه». يزع الراوي عن الكلب صفة الكلب، ويضع أنه «كائن نباح». وبذلك يقرأ النباح في «كلاب المناطق المحررة» سمة إنسانية، فالنباح سلوك دفاعي يمنع الضحايا من الانهيار، قبل أن تجيء لحظات الموت المديدة لتحرهم مما أخضعهم له الحرب. يسند الكاتب لراوي عليم سرد الأحداث التي ينقطع زمانها انقطاعات متكررة. يأخذ السرد

شكل حوارات داخلية طويلة، أشبه بالهلوسة حتى يضيع الفارق بين الشخصيات التي تملك لحماً ودماً وكلمات، وتلك التي ما هي سوى تهويمات لغوية وأشباح. بالمثل، يبني مشهدياته من واقع الخراب، ساخراً منه ومنتصراً عليه أو مسلماً بحتمية الهاوية. يقف العاشق أمام ردم بناية الجع ويدخن سجائر حبيبتة، يتكرر حضور بناية الجع كي تكون المكان الواضح والوحيد في جغرافيا مجهولة قوامها السعي إلى نجاة ما. ينير العاشق أضواء سيارته نهاراً، ما جعل الحواجز ترتب منه، ولا يعرف في أيام النية أي بطاقة سيستخدم كي ينقذ روحه. تضم الرواية شخصيات قليلة وتتفاوت فعاليتها في النص وفقاً لحضورها في ذاكرة الراوي، الذي يشكل الأصدقاء المازومون جل عالمه... الأصدقاء الغائبون أو القتلى. تشكل الرواية تاريخاً لعالم متداع، وليست رواية عن الحرب بقدر ما هي توثيق لنزف أودت إليه الخسارات وظروف فقدان الصعبة، لحرب تشهد خلافاً حاداً في أبسط مفردات الحروب التقليدية. لقد أخرجت لغة المجاز التي استخدمها الشاعر السوري صاحب «ملائكة الطرقات السريعة» (الانتشار العربي . 2005) أنطاله من مازق عديدة، إذ لم يستطع راويه الحكم، إن كانت المناطق تحرر أم تسقط، وهل ما كان يسرد حياة أم إحدى نزعات الموت الأخيرة؟ يسرد السراوي قصصاً تشكلت بمجموعها صورة الحياة وسط القذائف وعمليات القتل وتداعي المدن، لا يرهن نضه لخطاب سياسي محدد. تعتبر قصة سمر وزوجها



مثالاً للمالات السياسية في النص بجعلها مصالح وقضايا شخصية، إذ بينما يقتل زوجها المقدم على يد جنود منشقين، تنجو سمر من القتل ولاحقاً من الجوع وتعيش بفضل قاتل زوجها، حسان الذي يمثل إحدى دعائم النص. تجيز أزمنة الفوضى له الوصول إلى سمر، ليدخل حلقة غيرة وأشواق تقوده إلى مصير صاحب: مسورة

فردياً وعبثياً للتحسين من الخراب الجماعي. يضع الراوي القناصين أبو المجد وميسي في مقابل صبيين فقدوا أمهما. يجهز أبو المجد على طيور هدى، ويطلق ميسي رصاص قناصه على أحد الأخوين، يكتفي الشقيقان في أرضية الحافلة، ثم ترعاهما هدى في بناية الجع قبل انهيارها. يصل الراوي إلى هدى بمساعدة حسان، ويحاول الأخير دفعهما إلى تعلم عدد ركعات صلاة العشاء، تحسباً للحواجز الجديدة التي نشأت، ويتربص الويسكي والسجائر رشي لحواجز قديمة. تدور الرواية في هذه المساحة التي تشبه المقولة العسكرية «دبر أمورك». يحاول الكاتب في هذا الحيز الضيق للحياة أن يبني قصصاً تخرج ميتورة ورمزية. في زمان لا شيء فيه «يستدعي التمسك بالأظافر والأسنان»، يغفل أبو المجد عن صورة القائد التي يحملها ضحيته ويطلق عليه النار طمعاً بالدبدوب الذي «أفقدته صوابه» وكان يطمح بأن يحمله لابنه مجد. الضحية التي لم تكن سوى إبراهيم كما لو أن في موته إنهاء لنجاحه وانتصاراً لإنسانيته. ينشغل زياد عبد الله بتعريفات كثيرة للموت، فهو نوم دائم، وهو مونولوج مثل الحب، وهو نزوة، مخطوطة طويلة لآلة واحدة. لكن عندما يدفن إبراهيم ونجوى على مسافة كيلومترات، يزع أن بالحب لا مسافات بينهما. ومثلما «يضي السحر بالحب كذلك بالسكر يستعاد» يزع الراوي أن من انتصر هو من اكتفى بالفرجة، في حين يصل الانتصار إلى القارئ على هيئة حب مهزوم وخائب.

لا يرهن نضه لخطاب سياسي محدد