



خليل السواحري

ريادة الستينيات واستئناف على بدء

* ■ محمود الرماوي

القصة من كل مباشرة وتقريرية، وكما هو الشأن في بنية وأداء القصة الجديدة التي كان السواحري، ناقداً من أبرز طليعة المنظرين لها آنذاك، وفي وقت كان فيه فن القصة القصيرة، يبحث عن هوية فنية جديدة ومتماسكة في العالم العربي وليس في الأردن وفلسطين فحسب.

ولعل هذه الملاحظة، التي تتجاوز مجرد تزكية وتثمين تجربة الكاتب، على جانب من الأهمية، إذ عمد السواحري بعدئذ إلى سلوك طريق رحب آخر، نحو الواقعية الاجتماعية والوطنية، والتي نذر لها معظم تجربته الإبداعية أي كتبه الثلاثة الأولى، (مقهى الباشورة)، (زائر المساء)، (تحولات سلمان التايه ومكابداته)، وهو ما يمكن تشبيهه بشيء من القسوة وربما المبالغة، بالقصة الوظيفية، أي التي يجري

تعتبر قصة (الأفعى) بين أقدم قصص خليل السواحري في تاريخ كتابتها، والذي يعود إلى العام ١٩٦٢ ومع ذلك فقد وضعها الكاتب في خاتمة قصص مجموعته الأخيرة (مطر آخر الليل) الصادرة في العام ٢٠٠٣ أي أنه انتظر مضي نحو أربعين عاماً ليضعها في آخر كتبه الأربعة، وهو أمر يحار المرء في تفسيره، رغم أن القصة وهي (الأفعى) تمثل مرحلة التضج الفني المبكر لكاتبها، وقد فازت في حينه، بالمرتبة الأولى في مسابقة مجلة (الأفق الجديد) التي كان السواحري من أبرز كتابها.

وأبعد من ذلك، فإن هذه القصة، حملت نازعاً تجديدياً، يجمع بين الواقعية والرمزية، ويحرر أدوات

* قاص أردني وكاتب صحفي أصدر العديد من المجموعات القصصية.

الهوية بمثابة جنسية فكيف يتجنس بجنسية الأعداء ؟ وكيف يكون عليه موقفه إذا ما انسحب الإسرائيليون بعد أشهر، وإذا ما اكتشف الآخرون أنه كان يحمل في تلك الأثناء، أي فترة الاحتلال القصيرة هوية إسرائيلية ؟ وكان يساوره الأمل، بأنه يستطيع الصمود بلا عمل لبضعة أشهر إلى حين انسحابهم، كما انسحب من قبلهم الأتراك والانجليز، كان وعيه أو حسه السياسي الفطري ومعه الوطني المزهف يقوده إلى مثل هذه القناعة، وفي واقعة تعيد التذكير بقصة لاحقة لأميل حبيبي، في مجموعة سداسية الأيام الستة يحدث البطل نفسه قائلاً: قديماً كنا نتمنى أن يأتي اليوم الذي يزول فيه السور الكريه، (المقصود بين شرق القدس وغربها) واليوم صرنا نتمنى أن يعاد بناء هذا السور، يا للعجب.

ثم تحت ضغط الحاجة يلتحق بعمل يومي، دون أن يحمل هوية، إلا أنه يصطدم في طريق عودته باللباص إلى القرية المجاورة، بجندي إسرائيلي يخضعه مثل الركاب الآخرين للتفتيش عن الهويات، حيث يتعرض للإهانة بل لصفعات من الجندي، عقاباً له على عدم امتلاكه لهوية إسرائيلية ويتم اقتياده إلى المعتقل، في أول تجربة اعتقال له، ويستشعر المرارة لأنه قد يتعرض للشماتة، من بعض أقربائه من أبناء القرية، لفرط عناده الذي أودى به إلى هذا المصير، وتبدأ نوازع شتى تتنازع وهو حبيس في معتقل كالاصلطبل واعدأ نفسه بالانتقام لكرامته.

إنها لحظات الاصطدام الأولى الحسية والنفسية مع الاحتلال، الذي ينال من جسده وكرامته.. دون ذنب

توظيفها، لهدف سابق ولاحق على العملية الفنية، وإن كان هذا التحقق الفني يبلغ رغم ذلك مداه، في عدد وافر من القصص القصيرة التي أبدعها، والتي تتميز من بينها ابتداء مجموعة (مقهى الباشورة).

لكنه ينصرف مجدداً في مجموعته الأخيرة (مطر آخر الليل) نحو واقعية أكثر رهافة وأشد إخلاصاً للمقتضيات الفنية، التي تتأبى على التأطير في رؤى ورسائل مسبقة، لقد كتبت قصص المجموعة الأولى في أعقاب هزيمة حزيران ١٩٦٧، وتحت وطأة الشعور المرير بالهزيمة، وإن كان نشر هذه المجموعة قد تأخر إلى العام ١٩٧٥، حيث فقدت بفعل ذلك التأخير بعضاً من راهنتها الحارة، كما ظلمت في ريادتها، كسرد قصصي مقاوم، من طراز جديد، يوازي ذلك الذي تم إبداعه ونشره في أوساط من تواضعنا على تسميتهم بعرب ١٩٤٨، والذين نالوا شرف الريادة في ما اتفق على تسميته بأدب المقاومة، وثبتت مجموعته (مقهى الباشورة)، إنها لم تكن بمنأى عن تلك الريادة، بل خاضت غمارها الأولى بما لها وما عليها، خاصة وأنها قصص مقدسية، تتخذ من المدينة العربية المقدسة وما يحيطها من أكتاف القدس، مسرحاً لها، وخلال العامين الأولين للاحتلال البغيض، وللقديس كما هو معلوم وضع خاص، إذ تجند المحتلون منذ البدء لمحاولة تغيير معالمها والتضييق الشديد على أبنائها، في إطار السعي لتهويد قسري لبيت المقدس.

في أولى قصص المجموعة (أول يوم)، يرفض عطا أبو جلدة، وهو عامل ريفي ينتمي لاحدى قرى القدس، أن يتزود بهوية إسرائيلية، وحجته في ذلك أن

وذلك بعد أن نما إلى علمها أن طلاباً في القدس قد تظاهروا ورفعوا شعارات وأطلقوا هتافات سياسية، إلى أن تسأل البطلة زوجها إن كان سبق له أن رأى السياسة رأي العين!

إذ كما في هزيمة العام ١٩٤٨ فإن هزيمة ٦٧ وقعت بدورها على شرائح من ريفيين يمتنون الزراعة أو أعمالاً يومية مأجورة في المدن، وهؤلاء هم الشريحة الأكثر والأعرض التي تشبثت بالأرض والبيوت ولم تبرحها إلى جانب شرائح أخرى، أما زوج تلك السيدة البريئة فإنه يدافع عن نفسه ذات مرة أمام أقاربه ومعارفه في القرية قائلاً باستنكار: يا جماعة اتقوا الله، هل الذي يذهب إلى القدس يتدخل في السياسة؟ وكان هذا الزوج قد اعتقل في القدس لأنه التقط بعض المنشورات ووضعها في جيبه، رغم أنه أمي لا يقرأ ولا يكتب، ومع ذلك فقد أودع السجن وجرت إهانته، وذلك في واقعة جديدة من وقائع الاضطدام مع الاحتلال.. وفي هذه القصة يأتي ذكر (مقهى الباشورة) كمكان للمنعمين رغم أنه مقهى شعبي، والباشورة هي سوق قديم في القدس الشرقية، تباع فيها الخرداوات والملابس المستعملة.

لقد تحسنت في البدء أحوال صاحب المقهى التي يحمل اسم الباشورة، إلا أنه لم يلبث أن تسلم اشعاراً من بلدية (أورشليم) يطالبه بتسديد مبلغ مالي كبير، كضرائب مترتبة عليه خلال سنتين، فأيقن أن كل ما أكله بيضاً سوف يخرج فروجاً، لقد تقلبت به الأحوال، ذلك أن قرب السوق والمقهى من القدس الغربية، أدى لتدفق إسرائيليين كثر على المقهى إلى جانب الرواد

جناه، سوى رفضه حيازة هوية إسرائيلية، إذ يستند رفضه لسبب بسيط وهو كونه غير إسرائيلي. تزخر قصص المجموعة بوقائع الاضطدام هذه، حتى حين يسعى الراحون تحت الاحتلال إلى تفادي الاضطدام، وهم يدركون أن جيوشاً قهرت، وأنه ليس بوسعهم وهم ريفيون بسطاء، مواجهة احتلال يزهو أصحابه بالنصر، أما السياسة وغوامضها وأفانينها، فهي ما يستعصي على مداركهم البسيطة، فأحدى بطلات قصة (نفس تباك) تتخيل السياسة قصراً كبيراً محاطاً بالخدم والحراس ومحظور دخوله على عامة الناس، وتمنت لو كان بإمكانها الذهاب إلى القدس لترى هذه السياسة وكيف يتدخل فيها الطلاب،



حرارة الأحداث وغرابتها، رغم ما تبدو عليها من بساطة ظاهرية، إذا أخذنا في الاعتبار أن هناك بشراً يواجهون عدوهم وجهاً لوجه لأول مرة، وعلى غير توقع منهم لهذه المواجهة، وحيث يبرع الكاتب في تصوير مواطن القوة وأوجه الضعف البشري حيال هذه الحالة، وكذلك تصوير موقف الحيرة والارتباك، أمام عدو شرس وعنصري يملك مختلف الأسلحة الفتاكة، أمام مواطنين بسطاء أبرياء لا يملكون سوى عفويتهم النقية وتعلقهم الفطري بالأرض والمكان، وإيمانهم الطبيعي الثابت بجذورهم الممتدة في الوطن الذي لا وطن لهم سواه.

يشار إلى جانب ذلك، أنه بالرغم من بساطة الأدوات الفنية المستخدمة، فإن هذه البساطة نفسها قادت الكاتب الموهوب، إلى اجترحات فنية من أهمها أنه بنى مجموعته (مقهى الباشورة) بناءً قريباً من المعمار الفني للرواية، فالأماكن تتكرر مسرحاً للأحداث من قصة إلى أخرى، والأشخاص أو الأبطال ما أن يفارقهم القارئ، حتى يصادفهم غير مرة في قصص لاحقة، وهو ما يحمل على الانطباع بأن الكاتب قد كتب مجموعته على نسق واحد، وربما دفعة واحدة وأنه قد صمم مسبقاً الفضاء المتجانس والمتكامل والمتعدد الطبقات للقصص، خلافاً للطريقة المعهودة في كتابة قصص متفرقة متباعدة، ثم اللجوء إلى جمعها بين دفتي كتاب واحد.

وبهذا فإن القارئ المتفحص، سوف يجد (مقهى الباشورة) كتاباً قريباً إلى النفس، أياً كانت المآخذ الفنية والنقدية عليه، أولاً بسبب تجانس قصصه

العرب، ووجد نفسه مضطراً لتوفير منتوجات إسرائيلية، كما بدأت جماعات تنتمي إلى عالم سفلي تقتحم المقهى، وذلك في تحولات عاصفة شهدتها البيئة المحيطة، ومع ذلك كان صاحب المقهى يمني النفس بأن الأمور سوف تنصلح، وأن الإسرائيليين سوف ينسحبون كما انسحبوا عام ٥٦ من غزة، إلى أن يصطدم بتحدي الضرائب الباهظة المتعسفة، التي استحدثت كحرب اقتصادية بغرض الابتزاز للاستيلاء على المرافق التجارية العربية، وهو ما توثقه هذه القصة وقصص أخريات، وما تأكدت صحته في السنوات اللاحقة التي انتهت إلى تهويد قسري للمدينة المقدسة مع تشبث عنيد لأصحاب الأرض والحق باستمرار الوجود العربي فيها.

وواقع الأمر أن تميز هذه المجموعة الرائدة يقع هنا: في المواكبة الحثيثة الحارة للتحولات المأساوية التي وقعت على القدس ومحيطها، والمقصود بالتوثيق ليس مجرد التدوين الدقيق لأحوال وحالات واقعية وقائمة، وإنما عرض هذه الحالات بأسلوب مبسط ومباشر يرتقي إلى مستوى الشهادة عن تحولات المدينة، بغير الذهاب بعيداً في الخيال أو الحفر في النفس البشرية، أو استنطاق ما وراء الواقع من طبقات مخبوءة، وتلك هي وظيفة الأدب المقاوم، كأداة وجدانية وسلاح تعبوي في لحظة تاريخية محددة، وإذا كان للقارئ أن يلحظ أن بساطة وتواضع الأدوات الفنية يمكن أن يكون معتمداً، أي أن الكاتب عمد إلى تبسيط أدواته أو تخفيض توقعات القارئ المتطلب لكشوفات فنية مبهرة، يمتلك السواحي أدواتها، فإن للقارئ أن يلحظ في المقابل

ولنا أن نلاحظ أن نحو خمسة عشر عاماً تفصل بين كتابة هذه المجموعة الأولى (مقهى الباشورة) وتاريخ نشر المجموعة الثانية (زائر المساء).

وثمة في المجموعة قصص تعكس اضطراب التحولات الاجتماعية، وبالذات للشريحة الفقيرة، كما في قصة (اللعبة الأخرى) وهي قصة تنتمي إلى مرحلة سابقة، ويعود تاريخ كتابتها إلى العام ١٩٦١، وتتحدث عن سقوط شاب فقير في مسعاه إلى التمتع بمباهج الدنيا، ولكن على حساب شرفه العائلي، ولا تخلو هذه القصة إلى جانب تصويرها الدقيق لتحولات البطل وكذلك تحولات زوجته المنحرفة، من تصوير دقيق لأسرار النفس البشرية، وخاصة لدى الزوجة التي لا تمنع في الانحراف والانجراف، لكنها تستشعر في الوقت ذاته، سوء ما تقترفه، وتحني باللائمة القوية على زوجها الذي أودى بها إلى هذا المصير، وما يعيب القصة في النهاية هو نزعتها الوعظية فيما كان يمكن الاكتفاء بتصوير تناقضات النفس البشرية، من أجل الخروج بمشهد إبداعي يحيا ويتنفس ويشع، من داخله بغير ما توجيه من الكاتب الراوي.

وهو ما تداركه الكاتب في قصة أخرى مميزة، بعنوان (إعلان براءة) وتعرض هذه القصة لاحدى الشخصيات وهو الشيخ بهلول، الذي يرافق المختار كظله ويمده بالمشورة، بما في ذلك التطوع بتقديم تخريجات وتأويلات شرعية، ومهنة الشيخ بهلول مميزة بحق إذ له في كل مآثم قرصان: الطعام، وأجور التفسير والتكفين والصلاة، إلى جاب أجور كتابة الأدعية والأحجبة، والتي لا يبدو عليه هو نفسه أنه يؤمن

كإضمامة واحدة غير متفرقة، وثانياً لما تتبعث في هذه القصص من حرارة اللحظة وتوهج الحدث، لما يحمله هذا الكتاب من قيمة تاريخية، سواء في مواكبة حدث مفصلي، أو في التأريخ لتعامل الفن القصصي مع مثل هذا الحدث، وأخيراً لما يحمله هذا الكتاب من الملامح الأولى لتطور فن القصة القصيرة، الذي راوح آنذاك بين التجديد والتقليد وبين التوثيق والاستشراف.

ولم تكن المجموعتان التاليتان للكاتب وهما (زائر المساء) و(تحولات سلمان ومكابداته)، سوى تنمة لهذا المسار الذي شقه الكاتب إلى جانب مبدعين آخرين، ففي المجموعة الثانية (زائر المساء)، احتفاء بظاهرة العمل المقاوم من جهة، مع إطلالة على تحولات المجتمع تحت الاحتلال، لدى شرائح اجتماعية ضعيفة مستضعفة، ومع التمسك بنهج واقعي في تناول والتحليل، يلامس أبعاداً إنسانية رحبة، دون أن يفارق عالمه الأثير في الانحياز للشرائح الكادحة، مع اجتهادات فنية على جانب من الأهمية في الخروج من أسر القصة الواقعية المباشرة، كما يتبدى ذلك في قصة (اليقظة المرعبة) التي تفتح بها المجموعة، ورغم أن القصة لا تنبئ عن مكان وزمان وقوعها، ولا عن تاريخ كتابتها، إلا أن صدور الكتاب في العام ١٩٨٥، ينبئ أنها أي القصة تتناول كارثة صبرا وشاتيلا التي وقعت صيف عام ١٩٨٢، حيث تتناول هذه القصة هواجس داخلية لضحية مقطوع الرأس، تتكوم أعضاؤه في حفرة، وإن خلت القصة من تحديد هوية البطل القتيل، الذي تخاطب أعضاؤه وأطراف جسده بعضها بعضاً بما يشي بتفنت واضح من أسر القصص المباشر،

الذي سبق له أن كان استاذاً لأحد أبناء ذلك الرجل، بأنه قد تعرف بصعوبة على ذلك الرجل الذي فقد ابنه، ومع ذلك فإنه ويدعى أبو صالح شديد التصالح مع نفسه، بينما الراوي البطل تتناهبه ملابسات الحياة والنفس البشرية.

ومع التقدم الفني الذي أصابه الكاتب في مجموعته الثانية هذه، إلا أنه احتفظ بالفضاء الفني والفكري، الذي يسم المجموعة الأولى، وفي التقدير أن ذلك ناجم عن أمرين معاً، الأولى: اعتناق الكاتب لمفاهيم واقعية الابداع وتوظيف الابداع كسلاح في معركة التقدم، وهي المفاهيم التي شاعت في تلك الحقبة، وهي ليست خاطئة من حيث المبدأ، ولكنها غير كافية لتفجير إمكانيات العمل الفني، والخوض في تعقيدات الحياة وأهواء النفس.

أما الأمر الثاني الذي يفسر هذا الاتجاه فهو وثيق

بها، والمهم أن هذا الشخص، الذي يعرف مداخل ومسالك القرية، كما يقف على دقائق وتفاصيل حياة أهل القرية فرداً فرداً، بحكم تطوافه الدائم واحتكاكه اليومي يفيد إفادة جيدة من هذا النفوذ الذي يتمتع به، ويشبع به حسه الانتهازي والنفعي بطريقة حاذقة، إلى أن يتورط في علاقة محرمة مع احدي الارامل بالقرب من مكان المقبرة، وما أن يكتشفه المختار بعد أن سرت الاقاويل في القرية، فإن المختار لا يبادر من جهته لتصحيح الخطأ، بل أنه ينزلق إليه هو أيضاً.

وثمة قصص أخرى ذات منحني إنساني، مثل (قصة ثلج) عن مدرس يصر مع نفسه على الالتحاق بعمله في قرية أخرى رغم اكوام الثلج التي تغمر الطرقات، وتقطعها، وإذ يتمكن من الوصول بجهد جهيد وشق النفس، يفاجأ أنه الشخص الوحيد الذي وصل إلى مكان عمله، دون سواه من المعلمين والطلبة،

فتثور ثائرتة على نفسه، إذ بدا أضحوكة أمام نفسه، وضحية وقعت بسوء اختيارها في أحوال مناخية شديدة الصعوبة، بل وعلى جانب من الخطورة.

أما (زائر المساء) التي تحمل المجموعة اسمها، فهي قصة رجل كهل يهجر الحياة العائلية والوظيفية الآمنة، لكي يلتحق بالعمل المقاوم في جنوب لبنان، آنذاك أي في أواخر السبعينات، أو مطلع الثمانينات، ويفاجأ الراوي



السواحي مع د. لويس عوض

تضاد مع ما هو عام وجمعي، كما تبدّي في المجموعات الثلاث السابقة.

وفي اجتهاد المرء هنا، أن كاتبنا خليل السواحري قد استأنف في مجموعته هذه (مطر آخر الليل) ما باشره في قصة (الأفعى) القصة التي ترمز لسلب فلسطين ورغم التوصيف أو التشبيه الأخلاقي الذي يصف الاستيطان اليهودي على أرض الغير، إلا أن القصة لم تشر من قريب أو بعيد إلى فلسطين أو إلى مستوطنين غزاة، وهذا هو سر نجاحها، إذ أن الرمز فيها قابل للانفتاح وتعددية الاحتمالات، والمهم أن القصة لم تحمل أية رسالة مباشرة، وجاء بناؤها محكماً ومكثفاً وهو ما استأنفه الكاتب في مجموعته الأخيرة حتى الآن، إذ بدت قصصه أكثر إحكاماً وتركيزاً، وانتقلت من عالم القرية إلى فضاء المدينة، دون أن يتخلى الكاتب عن ملامح (أصيلة) في عالمه القصصي، والمقصود المضمون الاجتماعي، ولكن هذا المضمون بدأ يكتسب أبعاداً جديدة، ويتسع للهواجس الفردية والوجودية، بما يؤشر إلى ثراء الفضاء القصصي، لكاتب أمضى أكثر من ثلاثة عقود في نشر مؤلفات الآخرين، حتى استنفذه الجهد وضاق عليه الوقت للانصراف إلى متابعة إبداعه الخاص، والأمل أن يجد في كهولته السعيدة، فسحة لتقاعد مريح بما يعينه على جني ثمار تجربته الثرية والطويلة.

على سطح إحدى السفن التي تمخر في رحلة سفر، إلى قصص أخرى تفارق الأجواء الكابوسية، نحو مشاعر تقارب إنساني بين الجنسين في سنوات الكهولة كما في قصة (سيدة أثينا)، إلى قصة تلامس الشجن العراقي حول سيدة عراقية عجوز تقصد ابنها في ستوكهولم، وتضيع في مطار العاصمة السويدية، وقد افتقدت ابنها الذي لم يخف لاستقبالها، وفقدت بذلك كل عناصر الطمأنينة التي ميزت حياتها الطويلة السابقة، إلى قصة عجوز من سراييفو فقدت كل شيء بما في ذلك افراد أسرته جميعاً، ولم تبق له سوى سيارة العائلة، التي يحذب عليها كأحد أفراد العائلة رغم أنه لا يستخدمها في غربته السويدية، إلى رفيق المكتبة العامة، المتقدم في كهولته والذي يحرص بصورة ظاهرة على تتبع أسماء المتوفين في صفحات النعي، وقد اختفى فجأة وبما يوحي أن اسمه الذي يجهله البطل المراقب، قد انضم أي الاسم وصاحبه إلى عالم الراحلين، إلى مشاعر الودّ المفاجئ التي تنشأ بين أرمل وفتاة شابة في إحدى السهرات العائلية، ودّ لا يعمر إلا ليوم واحد، حيث يكتشف البطل في اليوم التالي لانقضاء السهرة، حينما يقصد تلك الفتاة في مكان عملها، أنها أصغر سنّاً مما رآها عليه في سهرة الليلة الماضية، وفيما تراه هي أكبر سنّاً مما بدا لها في تلك السهرة.

في هذه القصص وفي قصص أخريات، يبدو الهم الإنساني هو الطاغي وانطلاقاً من فردية الأبطال وذواتهم، دون أن يعني ذلك بالضرورة أن الحيز النفسي والروحي للذوات المفردة هو على تصادم أو