السفر في حنايا الوجود

تجربة القطار في رواية " دنا فتدلى "

سعيد توفيق

عندما همست بقراءة رواية " دنا فتدلي " للغيطاني لم أستطع أن أفرغ منها في يوم وليلة رغم تفرغي لقراءتها ، إذ كنت أجدني مدفوعاً إلى التوقف دائماً ، وإعادة قراءة كثير من النصوص الحاضة على التأمل . والحقيقة أنني لم أشعر أبداً بأنني قد فرغت من هذا العمل ؛ فقد مسّني وأصاب مني أشياء كوامن تتعلق بالذكرى .. ذكريات التجارب الأولى التي نتعرف فيها على العالم .. تجربة الرؤية الحميمية التي تبدو منسية ظاهرياً، ولكنها تبقى كامنة في أعماقنا إلى أن يتم استدعاؤها مرة أخرى من خلال تجربة حقيقية تدهشنا وتستولي علينا وترفع أو تخترق ذلك الحجاب الذي يحول بيننا وبين العالم والأشياء والذي يزداد سمكه يوماً بعد يوم بفعل ثرثرة وتوافه مشاغل الحياة اليومية . لم أشعر بأنني قد فرغت أبداً من هذا العمل ؛ لأن سمة كل عمل أدبي عظيم - أو أي عمل فني عظيم بوجه عام - هي أنه لايتركنا على نفس النحو الذي كنا عليه قبل أن نتلقاه . والحقيقة أن كل عمل أدبي عظيم ينطوي دائماً على فكرة أو رؤية ميتافيزيقية مركزية . وبطبيعة الحال ، فإن الفكرة أو الرؤية هنا لاتكون مقدمة بشكل صريح ومجرد كما لو كان الأديب يلقي علينا محاضرة في الفلسفة ، بل إنها تكون مقدمة لنا من خلال كثرة من التفاصيل الحية والمعاشة التي تجعل للفكرة حضوراً خاصاً يمس أعماقنا ويكشف لنا عن شئ من أنفسنا عندما يكشف لنا عن شئ من عالمنا الإنساني . ونحن نجد هذه الفكرة أو الرؤية الفلسفية المتعينة فيما دوّنه الغيطاني مؤخراً تحت عنوان " دفاتر التدوين"، ومنها هذا العمل المعنون باسم " دنا فتدلى" .

وقبل أن نتطرق إلى الرؤية المركزية وأصدائها في " دنا فتدلي" ، فإننا سوف ننشغل أولاً بتوصيف العمل من الناحية الشكلية وبيان مكانته في سياق التشكيل الإبداعي الجديد في أعمال الغيطاني :

العمل الذي بين أيدينا ليس مجرد عمل جديد للغيطاني ، بل هو عمل يساهم في تمكين شكل أدبي جديد وهو فن رواية السيرة الذاتية أو السيرة المروية .. السيرة التي يرويها الغيطاني تحت عنوان دفاتر التدوين ، وكان الدفتر الأول منها بعنوان "خُلسات الكرى" . نحن إذن أمام سيرة ذاتية بمعنى ما .. مواضع ولحظات معينة في حياة الغيطاني يطل منها على الحياة والوجود أو يتأمل أصداءهما وترددا تهما في نفسه . ومن هذه الناحية ، فإننا يمكن أن نعتبر " الخطوط الفاصلة " - ذلك العمل الذي يتأمل فيه الغيطاني الحياة والوجود من خلال تجربة أو لحظة فارقة في حياته ووجوده نفسه - يمكن أن نعتبر هذا العمل مع أعمال أخرى من قبيل : " خلسات الكرى " و " دنا فتدلي" مشكلاً لتيار واحد في فن الحكى عند الغيطاني الذي يتحول فيه الغيطاني إلى الذات .. إلى رواية الأشياء والأحداث كما تتداعى على تيار الوعى .

ومع ذلك ، فإننا نلاحظ أن الغيطاني لم يضع " الخطوط الفاصلة " -على سبيل المثال - تحت عنوان " دفاتر التدوين". فلماذا انفردت " خلسات الكرى " و " دنا فتدلي " بهذا العنوان ؟ إن ما يتفرد به هذان العملان هو أنهما ليس مجرد سيرة ذاتية ، وإنما هما شكل فني لرواية السيرة الذاتية : فليست هناك وقائع محضة يتم تأملها كما تتداعى على تيار الوعي كما هو الحال في " الخطوط الفاصلة "، بل هناك مادة خام واقعية يتم نسجها

وتأليفها بفعل الخيال ، وكأن المادة الواقعية هنا قد تم رفعها إلى حالة وجود مثالي كلي مرة واحدة وإلى الأبد . وليس معنى ذلك أن " الخطوط الفاصلة" هي مجرد تصوير فوتوغرافي لواقع محض ، فلاشك أنها صورة فوتوغرافية قد أبدعتها رؤية فنان لا تنقل الواقع حرفياً ، وإنما تحمله بدلالات لتتجاوزه . أما دفاتر التدوين ، فهي شيء مختلف : فهناك مساحة واسعة لخيال الأديب ، والواقعي هنا ليس سوى المادة الخام التي تشبه المادة اللونية بالنسبة للمصور الذي لا تحكم رؤيته أو تحدها أي كاميرا فوتوغرافية مهما بلغت إمكانياتها ؛ لأنها في النهاية محدودة بالمشهد الواقعي الذي جاءت لتصوره . فالغيطاني في دفاتر التدوين أشبه بالمصور الذي لا يحد رؤيته شيء ، وتكون رؤيته ملكاً لخياله وفرشاته التي بيده ليصنع ما يشاء بمادته اللونية وموضوعاته المستمدة أو المستلهمة من الواقع .

ومن هنا نستطيع أن نلمس الخيط الرابط من الناحية الشكلية بين " خلسات الكرى " و "دنا فتدلي" وهو فن رواية السيرة الذاتية ، وهو فن ليس بالرواية الخالصة ، ولا بالسيرة الذاتية الخالصة ، بل هو نوع من الحكى الروائي الذي يبقى موصولاً ومفتوحاً : فطالما أن هناك مساحة مفتوحة أمام الخيال الروائي بلا حدود ، فإن الحكى عندئذ يبقى موصولاً إلى مالانهاية دون أن يفقد شيئاً من شرعيته . ولهذا السبب عينه ، فإن كل دفتر يبقى في نفس الوقت قائماً بذاته ؛ لأن التواصل أو الوصل هنا ليس كتواصل الشكل التقليدي للفن الروائي الذي يعتمد فيه السرد على ما يسبقه منطقياً ، أو يفترضه على الأقل . والواقع أن هذه الخاصية تنطبق على كل دفتر من الدفترين ، إذ تبدو الفصول فيهما متفرقة ولا تربطها وحدة زمانية أو مكانية . فهذه الوحدة تبدو فحسب في كل فصل على حده ، إذ يبدو كل فصل قائما بذاته مصوراً حالة خاصة لها زمانيتها ومكانيتها المنغلقة على نفسها . ومع ذلك ، فإننا نشعر بأن هذه الفصول مرتبطة بقوة من خلال الرؤية التي تشيع فيها : فهناك دائماً فكرة مركزية تسيطر على العمل وتتناثر أصداؤها فى تفاصيل وجزئيات قد تبدو لأول وهلة عابرة.

وفى " خلسات الكرى " كانت الفكرة المسيطرة هى فكرة الوجود الأنثوي في سائر تجلياته التي تبدو كما لو كانت تجليات للمطلق الذي نحن ونشتاق إليه دون أن يكون في وسعنا بلوغه[1] . فما الفكرة المركزية في "دنا فتدلي"؟ وما الذي يربطها بالفكرة السابقة ؟

★ ★ ★

إن النص الظاهري " لدنا فتدلي" ينصب على القطار .. حكايات عن القطار . فما القطار ؟

القطار في النظرة التعميمية المبتذلة التي تناقض كل روح فنية وفلسفية أصيلة هو مجرد أداة أو وسيلة مواصلات . ولكن التفلسف الحق الوثيق الصلة بالرؤية الفنية الحقيقية يعلمنا ألا نستهين بعالم الأدوات والأشياء الجوامد بأن نضعها في فئة واحدة بحيث نطلق على كل أداة كلمة " أداة" ، وعلى كل شيء كلمة " شيء". فلكل أداة وجودها الأداتي أى أسلوبها الخاص في الوجود الذي يكشف عن كينونتها كأداة ، ولكل شيء أسلوبه الخاص في الوجود الذي يكشف عن شيئيته . هكذا علمنا هيدجر في تحليله العميق للوحة "حذاء الفلاحة" لڤان جوخ : فالحذاء هنا – المصور في اللوحة بذاته – ليس كأى حذاء .. فهو ليس مجرد أداة تستخدم كرداء للقدم ، وإنما أداة تستخدم على نحو خاص دون غيره .. إنه حذاء مصمم لأجل الاستخدام في الحقل وحده : في ثقله وغلظته نلمس

صعوبة ومشقة العمل في الحقل ، وفي لمزقه نلمس الخطوات المكدودة للفلاحة التي ترتديه يوميا لتغوص به في الطين ، وعلى جلده نلمس رطوبة التربة والندا ، الصامت للأرض . وهكذا فإن الرؤية الفنية تكشف لنا عن حقيقة الحذا ، هنا كأداة لها أسلوبها الخاص في الوجود ، وعن حقيقة العالم (عالم الفلاحة) الذي يتكشف لنا من خلال هذا الحذا ، كما صوره الفنان .

ولقد لاحظ سارتر شيئاً شبيهاً بهذا في إحدى أعماله الأدبية : فهو - يجسد رؤيته الفلسفية للأشيا ، باعتبارها أشياءً لها حضورها وشخصيتها الخاصة التي تفرض نفسها علينا ، وذلك عندما يصف قبضة الباب (أو الأكرة) فيقول : «الآن عندما هممت بدخول حجرتي ، وقفت فجأة في مكاني ، ولم استطع أن أتقدم خطوة واحدة. ذلك لأني أحسست أن شيئاً بارداً لمس يدي ، وأملى علىَّ وجوده في " شخصية" لم استطع أن انكرها .. ثم فتحت قبضة يدي ونظرت - لقد لمست يدي قبضة الباب ليس إلا » .[٢] إن قبضة الباب هنا ليست كأي قبضة إنها قبضة معدنية تسري فيها برودة طقس ما .

وعلى نفس النحو يلاحظ الغيطاني خصوصية القطار فيقول :

« سفري بالقطارات ، الرحيل عندي ما يتم بالقطار ، لا العربات ، ولا الطائرات ، ولا السفن ، الكبير منها والصغير ، مرأى العربات المحاذية للأرصفة ، من محطة إلى أخرى ، قادم ، صاعد ، مفارق ، هابط معاً ، لا أبلغ المعنى الذي لم أوفق في التعبير عنه حتى الآن إلا بتمام قصدي ، القطار . »[٣]

ولكن الغيطاني هنا لا يتوقف وقفة عابرة عند خصوصية القطار ، بل وقفه يطول مداها : فالقطار عند الغيطاني هو إحدى وسائله لا في المواصلات ، وإنما في كشف العالم ، تماماً مثلما تكون الأنثى إحدى تجليات الوجود نفسه ، فكما أن كل أنثى ترتبط في " خلسات الكرى" بمكان ما ومعمار ما ، بأسلوب ما من أساليب الوجود ، كذلك فإن القطارات ترتبط عنده بأساليب ما من حضور العالم : الأشياء ، الأماكن ، تجربة القرب والبعد ، الرحلة ، الرحيل ، الاقتراب والدنو والكشف ، الوعي بالمسافات والزمن والناس ، بل الوعي بالأنثى نفسها .

وهذا هو النص الخفي المتجذر والمتشذر في هذا الدفتر ، وهو مناط الصلة بالدفتر الأول . وفي هذه التفاصيل التي تشكل تلك الرؤية المحورية سيكون تحليلنا :

إن الصلة الكائنة بين الدفترين .. بين التجربتين هى أمر منوَّه إليه في أول سطور الدفتر :

« ما إن فرغتُ من تدوين سعيي إلى استحضار الإناث اللواتي لم ألحق بهن ، ولم يتحقق حظي منهن إلا عبر الخلسات العابرة الجالبة للشجنة ، الحاضة على استنفار كوامن نائية والتنبيه إلي لُحيظات يستحيل الوصول إليها أو بلوغ مثواها .

تواترت علىَّ الرؤى ، وتجاذبتني آفاق شتى ، لكن أينما وليت تراءت لي القاطرات ، مقبلة، مدبرة ، منتظرة شارعة في الرحيل ، فوق الجسور ، بلوغها المحطات النائية ، مفارقتها الأرصفة ، عند التهدئة إيذاناً بقرب الدنو، عند الإسراع شيئاً فشيئاً طلباً للطي وتجاوزاً للفوت، الدمدمة الصادرة عن الطاقة المحرضة ، التوثب إلى كل مُتاق ، عند عبور الفواصل القضبانية، ..... القطارات مقبلة ، مدبرة »[٤]

وكون أن القطار مرتبط عند الغيطاني بخبرة الكشف هو أمر واضح من خلال تساؤلاته الفلسفية القديمة التي ارتبط كثير منها في وعيه بالقطار وكأنه يحضه عليها . يقول متسائلاً :

« " امبارح راح فين؟"

" لماذا نفس الجهة في كل مرة ؟

لماذا لا يتجه القطار إلى الناحية الأخرى ؟

ماذا يوجد هناك في بحرى؟"

أما السؤال الأول فمُنبعث مني ، صادر عن ذاتيتي ، قديم عندي ، أما الاستفسارات الأخرى فمصدرها القطار ، حضٌ عليها واشتقّها ، من هنا لا اعتبره للسفر ، إنما مصدراً للدهشة والعجب. »(٥)

ورغم أن السؤال الأول المرتبط بالوعي الزماني منبعث من ذاتية الغيطاني كما يصرح بذلك وهو ما يمكن أن نلحظه بوضوح في كثير من أعماله ، إلا أن تجربة القطار ذاتها قد ارتبطت أيضاً بهذا الوعي الزماني وعمقته كما نلاحظ في ذلك العمل .

وفي تجربة القطار يتكشف لنا شيء آخر على قدر كبير من الأهمية في رؤية الغيطاني : التناقض البادي في الوجود نفسه أو في تجربة الكشف عن الوجود .. تجربة القرب والبعد .. القرب الذي يُخفِي والبعد الذي يُظهر .. القرب الذي ندنو فيه من حقيقة شيء ما ، ولكننا نكتشف أنه يفر من بين أيدينا كلما اقتربنا منه ، في حين يتبدى لنا حينما ننأى عنه أو ينأى عنا . يقول :

« القرب بُعد ، القرب وعْد ، الدنو يخفي ، النأى يكشف ، لا يرى المسافر إلا ما بَعُد عنه ، أعمدة البرق المتشابهة ، المفردة ، الوحيدة رغم اتصالها ، تضطرب في نظر المسافر لحظة محاذاتها ، تفلت إلى الخلف إذ يتجاوزها القطار فتتضح ، ألا تبدو البيوت المستقرة قرب الأفق أكثر وضوحاً من تلك المطلة على الخطوط أثناء الاندفاع وطي المسار؟

ألا يشبه ذلك وضع الإنسان ، لا يرى نفسه إلا عند تمام انفصاله ، عن وقته ، عن موضع ارتبط به، عن قوم أحبهم وأحبوه ، ..... »(٦)

إن نفس هذا الوعي بالتناقض في تجربة القرب والبعد هو مانلاحظه أيضاً في طبيعة التجربة الجمالية ذاتها كما بين لنا سارتر : فمهما اقتربت من اللوحة حتى لامست أنفك ، فلن ترى إلا الجانب الخاطئ منها .. لن ترى حقيقة اللوحة ذاتها كعمل فني أو موضوع جمالي ؛ لأن الأشياء المصورة لا توجد أبداً على مسافة واقعية .. إنها كائنات متخيلة ، ومهما اقتربت منه فإنك تقترب فحسب من نسيج اللوحة لا مما يجب أن تراه .

والوعي بهذا التناقض في تجربة القرب والبعد ماثل في سائر رؤية الغيطاني . . في تجربته إزاء الوجود بما في ذلك الوجود الأنثوي سواء فى " خلسات الكرى " أو في هذا العمل الذي بين أيدينا . فهذا واضح في أول سطور " خلسات الكرى " حينما يردد متساءلاً : « لماذا يكون القرب عند تمام الرحيل ... »(٧) . وهو واضح أيضاً

في تجربة الوجود الأنثوي في " دنا فتدلي" .. تجربة الأنثى المرتبطة هنا بالقطار والتي يحاول كما حاول دائماً أن يبقيها في دائرة الخيال أو دائرة التمني ، لأنه يعرف حق المعرفة أن القرب بُعد .. أو أن القرب يكون عند تمام الرحيل .

والوعي بالتناقض البادي في الوجود يتبدى أيضاً في وصفه أو توصيفه لحركية القطار ذاته ؛ فعندما يبدأ القطار حركته وانطلاقه إلى الأمام :

« يبدأ تراجع الواقفين ، الأعمدة ، المظلات الساترة ، الباعة ، الحمالين ، المفتشين ، المخبرين ، الحراس ، الجدران ، تبدأ مفارقة العجلات للقضبان وديمومة التصاقها بها أيضاً ، وتلك صلة من الأمور الدقيقة التي تشغلني وتراودني في خلواتي حتى الآن ، ذلك أنها تحتوي على إجابات جمة لتساؤلات شتى ، لكنني لا أقدر على الإمساك بها وتصنيفها وتحديدها ، ذلك أن العجلات ملاصقة للقضبان ، مصممة بحيث لاتفلت ، تلزمها ، تتبعها أينما اتجهت ، غير أن الغرض لا يتم ولا يكتمل إلا بالمفارقة ، وبقدر سرعة مفارقة العجلات للقضبان يكون الإتقان وسرعة الانتقال ، لكن .. لننتبه ، فتلك الصلة مشروطة ، إذ لو جرى انفصال تام يقع المحظور ، ليتم القطار رحلته لابد أن تمتزج حركة العجلات والعلاقة بالقضبان ، عجلات مرسلة، مدفوعة بالطاقة ، نافثة للحرارة ، قضبان متمددة ، متلقية ، ثمة فاعل ومفعول لاجتياز المكان وقطع الوقت ، لابد من اكتمال الضدين والتحادهما لتكون حركة »[٨] .

هذا نص بديع لايقوى عليه إلا أديب فينومينولوجي بالسليقة . وهنا أريد أن أتوقف برهة لأوضح ما أعنيه :

الفينومينولوجيا منهج لوصف خبراتنا الشعورية من خلال عملية تأمل انعكاسي reflection، فالذات هنا تنعكس على نفسها لتتأمل الموضوع كما يتداعى على تيار الوعي أو يتبدى للشعور . ولقد أنفق هوسرل Husserl معظم حياته في تأصيل هذا المنهج الذي كتب فيه قرابة أربعين ألف صفحة ، وبين لنا قرابته الوثيقة من الرؤية الفنية. ومن أهم ما يميز هذا المنهج أو الأسلوب في الرؤية هو الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للأشياء التي تحدث في خبرتنا ، حتى إنه ليقال إن أحد تلاميذ هوسرل قد أمضى أثناء الحرب العالمية الثانية قرابة ستة أشهر ليصف ماهية صندوق البريد (أولم يقدم لنا جاستون باشلار أيضاً وصفاً لماهية الصناديق والأدراج والدواليب!) .

والغيطاني هنا في النص السالف - كما في نصوص أخرى عديدة - يقدم لنا تجسيداً عملياً لتلك الرؤية الفينومينولوجية في سطور قليلة .. سطور قليلة ولكنها تنفذ إلى أدق التفاصيل المرئية واللامرئية : فحركية القطار لاتحدث إلا من خلال تلك العلاقة الجدلية المعقدة بين العجلات والقضبان : العجلات التي لاتتحرك وتندفع إلى الأمام إلا عندما تطوي القضبان وتفارقها ، ولكنها في نفس الوقت تظل ملاصقة وملازمة لها ، وهكذا تمثل حركية القطار تجربة المفارقة والقرب في وحدة واحدة ، وكأنها موحية بحركية الحياة ذاتها التي تحدث من خلال التدافع وصراع الأضداد في الوجود .

★ ★ ★

والقطارات في رؤية الغيطاني تعني أيضاً الوعي بالزمان . .

فعلى الرغم من أن القطارات التي عرفها وأدرك خصوصية كل منها لاحصر لها : فمنها ماعرفه بمواقيته ، ومنها الملكي ، وقطار الصحافة ، والفرنساوي الذي بدا له قطاراً أنثوياً ، فضلاً عن القطارات الأوروبية الحديثة التي لم يحس فيها بمعنى القطار ورحيقه أو عبقه الخاص - رغم كل هذا فقد ارتبط القطار عنده بالوقت ، وخاصة قطار الثامنة المقبل على الصعيد :

« الثامنة . له الصبوحة ، وهدأة المدرج ، ونعومة الوصلة ، الثامنة ، لا أحيد عنه أبداً ، قطارات شتى لكنه يظل المرجع والمصدر ، أول موعد عرفت ولم أغيره إلا بعد بدء أسفاري المنفردة بمعزل عن الوالدين والأشقاء . ربما أكون سافرت نطفة بين ثنايا أبى ومسعاه ، أو بويضة تنتظر على وسائد رحم أمي ، بالتأكيد رحلت جنيناً فيه وبه.. »[٩] .

وعلى نفس النحو ارتبط أغلب أهل الصعيد بقطار الثانية عشر باعتباره السريع المفتخر المارق نحو الجنوب، فتطلعوا وصبوا إليه ، وتغنوا به في تغريباتهم :

ياوابور الساعة اتناشر

يامقبل ع الصعيد

إنها تغريبة عمال التراحيل الفقراء، وحنينهم إلى جنوبهم، إلى أصل منطلقهم وبدء منشأهم.

وهنا أريد أن اتوقف وقفة قصيرة عند الوعي الزماني أو الوعي بالزمان عند الغيطاني : فالزمان المجرد الخالص .. زمان الساعة .. هذا الزمان لا يعني أى شيء بالنسبة لنا كموجودات بشرية . فالزمن الذي أعيه هو الزمن الذي أشعر به .. الذي يعني شيئاً ما بالنسبة لي . ولذلك ، فإن قطار الثامنة أو الثانية عشرة لايكتسب دلالته وخصوصيته من دلالة الساعة نفسها أو الوقت المقترن بقيامه ، بل مما يعنيه هذا الوقت بالنسبة لموجود بشري ما (بسبب اقتران الوقت بشيء ما وليس العكس) .

وفضلاً عن ذلك ، فإن الزمان لايكون زماناً خالصاً لأنه زمان شعوري فحسب ، وإنما أيضاً لأنه زمان مكاني .. فليست هناك نقطة في الزمان لها دلالة بذاتها مجردة عن المكان :

زعق الوابور ع السفر

أنا قلت رايحين فين

حتغيبوا سنة ولا اثنين؟[١٠]

فزمان الغربة المجهَّل أو المجهول في هذه التغريبة التي يذكرها الغيطاني مرتبط أيضاً بمكان الغربة المجهَّل أو المجهول . ولذلك يقول الغيطاني :

« للمواقيت مواضعها ، وللأماكن مواعيدها ، اللحظة تعني مكان ، وانفصام العرى بينهما يؤدى إلى عدم نجهله . »[١١]

كم من فلسفة في هذا القول البليغ . أليست هذه هي بعينها " الزمكانية" ؟ ألا نلمس هنا استبصارات أدبية خصبة تتعلق بطبيعة الخبرة الإنسانية التي كشفها لنا الفينومينولوجيين ، والوجوديين منهم خاصة . أمثال : سارتر وميرلوبونتي : فالحقيقة أنه ليست هناك خبرة بأشياء خالصة ؛ فالخبرة المعاشة هي دائماً خبرة بأشياء تعطي لنا بلحمها ودمها . ليست هناك ألوان خالصة لا في الحياة ولا في الفن (أعني اللوحة على سبيل المثال) .. فهذا اللون الأحمر هو أحمر وبري ، أي أحمر خاص بسجادة من الصوف ومنتمي إليها . فالألوان الخالصة لاوجود لها إلا في أنابيب أو حاويات الألوان وحدها . وليست هناك لذات حسية خالصة أيضاً .. فلذة الجنس - على سبيل المثال - ليست لذة حسية محضة ، أي ليست متعة ببدن محض ؛ لأنه لا وجود لبدن محض ، بل هناك وجود فقط لبدن تسكنه روح . فالبدن المحض ليس سوى جثة . وحتى لذة الطعام ليست لذة حسية محضة كما يتوهم البعض. أولم يخبرنا الغيطاني في الخطوط الفاصلة كيف ترتبط لذة الطعام بالحنين إلى أماكن بعينها : فالعسل مع الطحينة ، والبرام الصعيدي هي صنوف من الطعام لها مذاقها الخاص بالنسبة للجنوبي في لحظة ما ، خاصة إذا كانت لحظة فاصلة .

كذلك فإن الوعي بالزمان ليس وعياً بزمان خالص ، وإنما هو وعي بزمان شعوري .. مكاني .. حنيني ، زمان أليف يشبه المكان الأليف ويكون ملتحماً به على نحو لا تنفصم عراه .

القطار إذن يعني الزمان .. والقطار أيضاً يعني المكان ، ولنقل إنه يعني الزمان الشعوري الملتحم بالمكان . وهذه " الزمكانية" تسطع في نص آخر للغيطاني يرد في سياق متأخر من عمله :

« القاطرة مطلع ، محملية الظهور ، ضجيجها ، نفثاتها ، زعقاتها ، صفيرها من قريب أو بعيد مثير للكوامن ، محفز على إدراك المجهول وتلويح بالوعد ، كان إصغائي إليها عبر مسافة فاصلة مفضفض لأحوالي ، مستدع لموروثي من نخيل وأعمدة برق وأسفار إلى ومن طهطا وصحبة أسرتي واكتمالها ، كنت أظن المكان الفاصل مثير لما أضمه وأصونه بعيداً عن الأنظار والأسماع ، لكن المسافة الزمنية أوعر ، ذلك أن المكان يسهل إدراكه بالطي ، أما الزمن فمستحيل استعادته إلا بالمخيلة . اختفت القاطرات البخارية الآن ، أحيلت إلى التقاعد منذ زمن بعيد ، آخر ما رأيته منها في حقول قصب السكر كما ذكرت في ذلك التدوين ، صارت إلى المتاحف ومدن الملاهي وكتب التاريخ ، غير أنها ماتزال تسعى عندي ، عبر مسافات لايمكن تقديرها ، أو تحدد الأوقات اللازمة لقطعها أو المواضع المؤدية إليها »[١٢] .

★ ★ ★

والقطار عند الغيطاني مرتبط أيضاً بالكشف : كشف العالم والتجول فيه وارتياده للمرة الأولى من خلال عملية تعرف . وذلك ، فإننا نجد الغيطاني في بداية الجزء الثاني الذي يحمل عنوان " قيام" يكتب فصلاً من فصوله القصيرة بعنوان " فُرجة" ، حيث يحكي عن بداية تعرفه على البحر واكتشافه له من خلال رحلة قيامه إلى الاسكندرية لأول مرة حينما كان لايزال طالباً في السادسة عشر من عمره . لأول مرة يعرف البحر :

« لم أر البحر من قبل ، سمعت عنه من أبي عندما تحدث عن أقاربنا الذين رحلوا إلى الأسكندرية ، أحياناً يعني البحر النيل . هكذا يطلق عليه أهلي في الجنوب ، البحر يعني هناك النهر خاصة في زمن الفيضان المعروفة بالدميرة. »[١٣]

لأول مرة يعرف البحر والطريق الذي يطويه القطار في سعيه إليه ، والفرحة المقترنة بذلك . يقول واصفاً سعادته عند سفره الأول إلى البحر أو إلى الأسكندرية :

« صرت مرحاً خفيف الطي ، ذلك أنني وقفت على ما سرني ، لأول مرة سأركب الاتجاه المضاد .. الرصيف مغاير ، والعربات تتجه إلى بحري وليس إلى قبلي ... »[١٤]

إننا نلحظ هنا أمرين : الأمر الأول أن السعادة هنا هي متعة الكشف . . هي تلك الحالة الطفولية البريئة من البهجة التي تقترن بمسلكنا حينما نتعرف لأول مرة على شيئ ما .. إنها متعة تشبه متعة الطفل في اكتشافه للعالم . والأمر الثاني الذي نلاحظه هو أن الكشف مرتبط غالباً بالسير في الاتجاه المضاد .. المضاد للمألوف أو للطريق الذي اعتدناه .

وخبرة الكشف مرتبطة أيضاً بخبرة التأمل أو التوحد الذي يملي على المرء الانسحاب من الحياة اليومية بثرثرتها العارضة التافهة .. إنها خبرة الارتداد إلى الذات . ولقد ارتبط القطار عند الغيطاني بهذه الخبرة ، فالقطار هو الذي ألقى به لأول مرة في مواجهة البحر .. أو في مواجهة الأفق الممتد الخاص على التأمل :

« درجة من الزُرقة العميقة ، أزرق يولد من مثله ، متصل بأفق يعلو مرتفعاً بصداه ، توجهت إليها ، ليس بالنظر ، ولكن بكل ما يمكنني إرساله أو تلقيه ، وهذا وضع بدأته في تلك اللحظة ولزمته مراراً في أطوار أخرى ، لكن شرط نشوئه لايكون إلا في مواجهة البحر ، أو فراغ ما ، أفق أطل عليه من نافذة ، شرفة على واد ، أو ذروة مرتفع جبلي ، أو أثناء تحليق علوي فوق البحر المحيط أو إحدى القارات الست ، عندما ألزمه يكتمل انفرادي وتوحدي ، لا يعادل ذلك إلا اللحظات التي تسبق نومي ، وأبلغ فيها أقصى توحد بالذات ، بي ، وهذا من طبيعة الإنسان وكل المخلوقات الساعية ، فلا أحد يدلج إلى النوم بصحبة آخر . الأصل في الوجود الوحدة والعدم الذي ربما يؤدى إلى وجود آخر »[١٥].

والارتحال بالقطار ذاته يفسح مكاناً للتأمل والارتداد للذات ، وهو يقول في ذلك :

« ما بين ثباتي وانطلاق المواعيد إلى قبلي وإلى بحري تفجرت ينابيع أساى ، لم أفض إلى أحد ، ولم أقص أنبائي على مسمع ، تعرفت إلى إمكانية الحوار مع الذات ، والنظر إلى الداخل ، والأنس بالنفس ، واللوذ بالأنا.. »[١٦] .

والقطار عند الغيطاني مرتبط أيضاً بالأنثى ، بالوجود الأنثوي الذي ألح عليه من قبل في خلسات الكرى ؛ ليس فحسب لأن القطار الفرنساوي بدا له أنثوياً بالمعنى المجازي ، وإنما أيضاً لأن القطار كان مكاناً للاقتراب من الأنثى .

« تتلاقى نظراتنا ، ابتسم فتجئ المجاوبة هينة ، سلسلة ، ميسرة . الحيز المؤطر لنا مساعد، بشكل ما نشترك في عناصر بادية ، التواجد في مقصورة محدودة ، وبابها الوحيد مغلق علينا ، تسري المركبة بنا إلى اتجاه واحد ، ما يستعصى علي التفسير أو التحديد ربما أكثر ، ربما يشكل هذا بداية صلة عابرة أو تمهد لتغيير مصائر، لو جرى اللقاء في صالة فسيحة، أو ساحة ، مكشوفة لأصبح التواصل وعراً والتماس غير مبرر ، لكن التواجد في المكان المحدد ، والسعي إلى وجهة واحدة يقرب »(١٧) .

والأنثى في تجربة القطار هى الأنثى التي حاول الغيطاني [redacted] دائماً في دائرة التمني والترقب ، ولم يرد التمكن منها حتى لايفقدها كما بين لنا في خلسات الكرى وفى دنا فتدلي(١٨) ؛ لأنه يعرف جيداً أن القرب بعد ، وأنه ما أن يبلغ شئ تمام اكتماله حتى يفر منا ، كما نوهنا إلى ذلك من قبل . ولذلك ظلت تجارب القطار الأنثوية في هذا الإطار .. إطار القرب الذي لايكتمل : إنه يشبه القرب من حقيقة الأشياء والوجود ، ولكنه يبقى قرب لحظي موقوت بالخيال أو بالحظة العابرة التي لاتدوم أو تبقى .

ونلاحظ أن تجربة الوجود الأنثوي المرتبطة بتجربة القطار تتصاعد وتتكثف في الجزأين الأخيرين من " دنا فتدلي" : والجزء الأول يحمل عنوان "تأهب"، والثانى "قيام ، والثالث "قرب" . فهل تكون رحلة القطار هنا هى نفس رحلة الغيطاني ؟ وهل تكون تجربة القرب هنا (أو الرحلة إلى القرب) هى تجربة ما لايمكن الاقتراب منه إلى حد الوصول النهائى ؟ وكأن الحياة فيما يرويه لنا الغيطاني رحلة دائمة فيها لحظات تأهب وقيام وقرب ، ولكن ليس فيها بلوغ أبداً ودائماً ؛ لأن الحقيقة كما يقول لنا هيدجر " تحب أن تتخفى" ، أو لنقل مع أفلاطون : ليس في وسع أحد أن يمتلك الحقيقة ، وإنما بحسبه أن يرغب فيها ، أن يحبها ويتمناها .

ولذلك تظل تجربة الغيطاني في هذا الإطار .. إطار تجربة الرغبة والتمني .. تجربة القرب الساعي إلى بلوغ المنال ، وفي هذا تكمن تجربة الحقيقة .

★ ★ ★

الهـوامش

(١) انظر مقالنا : " تجليات الوجود الأنثوي في خُلسات الكرى" ، مجلة إبداع ، العدد السادس - يونيو ١٩٩٨.

(٢) نص اقتبسه د. يحيى هويدي في كتابه : دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصره ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٩٥) ، ص ٢٣٦ .

(٣) جمال الغيطاني ، دنا فتدلي ، دفاتر التدوين : الدفتر الثاني (القاهرة : مركز الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، سبتمبر ١٩٩٨) ، ص ٩ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٧ .

(٥) نفس المصدر ، ص ١١ .

(٦) نفس المصدر ، ص ٨ .

(٧) جمال الغيطاني ، خلسات الكرى .

(٨) جمال الغيطاني ، دنا فتدلي ، ص ١٣ ، ١٤ .

(٩) نفس المصدر ، ص ٢٠ .

(١٠) نفس المصدر ، ص ٢٤ .

(١١) نفس المصدر ، ص ٢٦ .

(١٢) نفس المصدر ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

(١٣) نفس المصدر ، ص ٦١ .

(١٤) نفس المصدر ، ص ٥٩ .

(١٥) نفس المصدر ، ص ٦١ .

(١٦) نفس المصدر ، ص ٩٦ .

(١٧) نفس المصدر ، ص ١٧٤ . مواضع متفرقة .

(١٨) انظر خلسات الكرى : مواضع متفرقة ، وانظر : دنا فتدلي ، ص ١٣١ .

★ ★ ★

CamScanner