شوقي بدر يوسف

متاهات السرد

دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة

الكتاب: متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة)

الكاتب: شوقي بدر يوسف

الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

بدر يوسف ، شوقي
متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة)
/ شوقي بدر يوسف
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
الترقيم الدولي: ٢ – ٤٥٧ – ٤٤٦– ٩٧٧–٩٧٨
.. ص،.. سم.
أ – العنوان **رقم الإيداع: ٢٠١٧/١١٣٥٧**

متاهات السرد

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

الإهداء

إلى ليانا ... وزياد

جناحي الشوق الكبير

مقدمة

السرد فعل لا حدود له، ومتاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، وهو طريقة لاستدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ الممكنة عن طريق الحكي والقص، لإثراء الواقع على أساس منطقي، وهو إلى جانب ذلك يتخذ من التخييل سبيلًا لإيجاد أبنية تتيح لنا الانفتاح على كثير من الأزمنة والأمكنة المتواترة بمواقفها ودلالاتها وتفسيراتها، كل هذا من خلال المحاكاة وتجسيد صيغها المختلفة، وكذا تحليل الخطاب بوصفه مظهرًا من مظاهر التخييل الإبداعي المتجدد، وقد حلت نظرية السرد خلال السنوات القليلة الماضية محل نظرية الرواية بوصفها موضوعًا يحظى باهتمام مركزي في الدراسات الأدبية، على أساس مجموعة من الافتراضات الثابتة التي تقوم على الاهتمام بتصوير الوعي بكل صوره بدلًا من الاهتمام بتطابق الشكل مع المضمون والنظرة إلى الحقائق الاجتماعية بمعناها الأوسع والأشمل بدلًا من النظرة المحدودة إلى الواقع التسجيلي بمعناه المعاش، على أن هذه النظريات أيضًا بدأت بالإتكاء على وجهات النظر وطرح ما قد يلائم الواقع في البنية السردية بدلًا من تجسيد وقائع الذاتية والموضوعية في صلب النص الحكائي المطروح، وقد كانت الصيغة السردية وعلاقتها بالسارد موضوعًا هامًا جعلنا نتجه إلى أن نقرأ التخييل النثري كما لو كنا نقرأ الشعر،

ويقول والاس مارتن في كتابه "نظريات السرد الحديثة" هناك عاملان مسئولان إلى حد كبير، عن التغييرات التي ظهرت في الستينيات – وهى الفترة التي شهدت تطورًا كبيرًا في العلوم السردية وتناولها في كافة مجالات النقد – أولًا: أصبحت نظرية السرد موضوعًا عالميًا للدراسة، في حين ظل النقاد عادة، في الفترة السابقة، ضمن حدود تقليدهم الأدبي والأكاديمي الخاص، ثانيًا: أصبحت تلك النظرية موضوعًا تتم دراسته في فروع مختلفة من المعرفة، اننا عادة نفترض أن المعرفة العقلانية قائمة على مجموعة واحدة من المبادئ التي تنتج، حين تطبق على موضوعات خاصة للدراسة نظريات وقوالب بنيوية مختلفة، وقد كان هذا الأفتراض حاسمًا في تطور البنيوية الفرنسية في الستينيات ونظريات السرد التي أثمرتها، لقد أعتبر النقاد البنيويون دراسة الأدب قسمًا من اقسام "علوم الإنسان" (ما ندعوه نحن الإنسانيات والعلوم الإجتماعية)، واستخدموا أكثر فروع المعرفة الإنسانية علمية – الألسنية – ليكون قالبًا أو مخططًا لتطوير نظريات تربط الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، وحالما تحرر النقاد من الأعتقاد بأنهم ينبغي لهم أن يدرسوا القصص غير الحقيقة (ميدان الأدب التقليدي) أدركوا أن علماء الأجتماع الأدبي وعلماء الانثربولوجي، والمؤرخين، وحتى المحللين النفسيين وعلماء اللاهوت مهتمون جميعًا بالمسرودات بطريقة أو بأخرى، ولكن الأختلافات بين أهداف هذه الفروع المعرفية ومواردها تجعل تبين علاماتها المتبادلة أمرًا صعبًا.

والتخييل النثري هو الطرح القائم في آلية السرد، وهو المعنى الدقيق للنص القصصي حيث أن القصة نظام لغوي يعكس واجهة الحياة ومرآتها، وهى المكتوب الذي يصور أدق سماتها وخصائصها، وهى أيضًا تلك اللوحة الناطقة

التي يرى فيها الأنسان تجسيد أنعتاق الذات من أحاديثها، وتحررها من فرديتها ومن سجن رؤيتها الضيقة.

والفن القصصي أيضًا هو صورة من صور السرد المتجدد للأحداث التخييلية، وقد أوضح علم السرديات في كثير من مواضعه ومداخلاته كثيرًا من العناصر الواجب توافرها في الخطاب القصصي والروائي بمعناه الواسع والشامل، حيث أوضح أن التخييلية ووسيلة الوصول إلى وعي الشخصيات هما التقاليد الأولية التي يتأسس عليها السرد الواقعي في الخطاب القصصي، ولعلنا بهذه المقدمة القصيرة عن السرد والتخييل وعلاقتها بفنون القصة والرواية انما نطمح إلى القول بأن متاهات السرد في إبداع القصة والرواية إنما هو بحث في الخطاب ذاته في عالم له خصوصيته الأدبية، وأن الغوص في دقائق هذا العالم إنما يعتبر بمثابة إقامة جسور حقيقية بين المبدع والمتلقي والمفسر الذي يقود الحركة النقدية ويضيء ويوهج بين النماذج النصية المختلفة لهذا الإبداع.

ولعل الدخول إلى عالم المتخيل والحبكة يتطلب مراعاة جملة من الطقوس ومجاوزة عدد من المنافذ، كالعنوان العام بدلالاته التي تحمل رؤية النص كاملة، وأيضًا العنوان الفوقي المقسم إلى رؤى السرد المطروح، ثم العنوان التحتي المتداخل، فالتواطئات ونصوص الأهداء والأشارات الأستهلالية وربما أيضًا المقدمات، ولا تكون العودة إلى عالم الواقع إلا بعبور مخارج محددة كالملاحق وغيرها من النصوص التي تذيل النص.

فما جدوى مثل هذه المزايدات في مجال الخطاب ؟ وهل الأمر يحتاج فعلًا إلى كل هذه إنما هو منتج يستهدف توجيه رسالة أو مقاربة تحمل رؤية

خاصة إلى المتلقي، وينتظر في مقابل ذلك اشارات صادرة من القارئ يخبره فيها انه قد وجد ضالته.

وفي هذا الكتاب نجد لهذا الغرض العديد من الدراسات النقدية التي تناولت بعض النماذج الروائية والمجموعات القصصية كتبت على فترات متباعدة، وهى مسكونة بهاجس النقد إلى حد كبير، كما أنها تثير تساؤلاتها من داخلها، حول وظيفة السرد في النثر القصصي، وهى تتحرر إلى حد كبير من حدود هذا المصطلح الفضفاض وتتجه إلى طرح أفكار نابعة من خلال صلب نفسه، شخصياته، مواقفه، وجهة النظر الذي يحملها، وغير ذلك من الاشكاليات النقدية المتعارف عليها، وقد حاولت قدر المستطاع أن أقدم قراءة نصية مكثفة لبعض النصوص من منطق الأتكاء على الغوص داخل النص من خلال الاهتمام بطبيعة الموقف ومظهر الشخصية والرؤية التي تحملها وجهة النظر المعروضة داخل النص الحكائي وغيرها من أدوات القص المعروفة، حيث حاولت عبر اعادة القراءة أن اؤكد على مفاهيم ومعاني مختلفة عما سبق وأن قدمه من كتبوا عن هذه الأعمال قبل ذلك، بل أن بعض هذه النصوص لم يسبق الكتابة عنها قبل ذلك مثل روايات "العطارين" "سبيل جمال الدين" ومجموعات "حفل زفاف في وهج الشمس" "عويل البحر" فجاءت الرؤية عنها تكاد تكون طازجة ومرجعًا لمن يفكر في الكتابة عنها بعد ذلك.

والتجربة الإنسانية هى أهم نتاج تؤكده النصوص المختارة محل الدراسة في هذا الكتاب فهى في "أفواج القبة" تتواءم هذه التجربة مع ما تمر به الشخوص من مواقف أنسانية تجتاح العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة، وفي "الأزمنة" تسيطر على الشخصية المحورية للرواية ممارساتها فتحول مراحل التحول في بنية

الشخصية من مرحلة نمطية إلى مرحلة تتأجج بروح الأنتقام من كل من حولوا الأخضر إلى يابس، وفي "سبيل جمال الدين" تتصارع الشخصيات فيما بينها للسيطرة على سرادب وأوهام تنتهي إليه الرواية كرؤية اجتماعية نفسية تحيط بالجميع وتنال من واقعهم، وفي رواية "العطارين" تتجسد التجربة الإنسانية مع مجموعة من الشخصيات النمطية المنتخبة من الواقع المصري السكندري، من جنسيات مختلفة لتحول تجربتها حسبما وجدت نفسها في واقعها المعاش تستيد بتضاريس الواقع الأقتصادي في هذا المكان صاحب الخصوصية السكندرية، هذا وقد كان للأسكندرية دراسة خاصة عن تناول الرواية المصرية لهذا الواقع الخاص من خلال كتاب الرواية السكندريين ومن خلال ما كتبه أمير الرواية العربية نجيب محفوظ عنها في روايتي "ميرامار" و "السمان والخريف".

وفي مجال القصة القصيرة تكثر اشكاليات هذا الفن المراوغ وتتلاحق الأجابة على تساؤلاته الكثيرة، عن ملامح الايديولوجية المتناثرة في نصوصه، عن الرؤية السوسيولوجية الملتحمة بنسيج الظواهر الإجتماعية المنبثة في كثير من القصص القصيرة المتواجدة على الساحة، عن هوية البناء الفني للقص، وايقاعات التعبير فيها، كل هذه التساؤلات تزدحم بها ساحة القصة القصيرة، وكثيرًا ما نحاول ايجاد اجوبة لها وحلول لاشكالياتها عبر اختبارات النقد وافتراضاته التي تمتلئ بها كتب النقد الحديث.

ومن خلال هذا الطرح النقدي الذي اخترناه عن القصة القصيرة في هذا الكتاب كان البحث في عالم "محمود البدوي" راهب القصة القصيرة كما أسمت الحياة الأدبية في مصر، وكان البحث في سوسيولوجيا التغيرات الإجتماعية التي طرأت على مجتمع النوبة بعد بناء السد العالي في مجموعة "ليالي المسك

العتيقة"، وعن البناء الفني لمجموعة سعيد بكر "عويل البحر" ومدى قدرة الكاتب على الغوص والتحليل النفسي لشخوص ومواقف هذه المجموعة من خلال البناء الفني الذي ارتأه الكاتب مناسبًا لمجموعته، وعن التشكيل اللغوي الذي احتفى به محمود عوض عبد العال في مجموعة "علامة الرضا" من خلال تيار الوعي وتداعي الخواطر في هذه المجموعة التي ضمت العديد من القصص القصيرة المتميزة، وعن توظيف الجنس في القصة القصيرة ومدى استجابة هذا الفن لهذه الخصوصية في مجموعة "حفل زفاف في وهج الشمس" للروائي القاص مصطفى نصر، إن كثير من هذه المجموعات قد لمس أوتار العلاقة بين فن القصة القصيرة وبين المجتمع كل على طريقته وأسلوبه وأدواته التي تميز بها.

واذا كان هناك ثمة علاقة بين الذات والعالم، فان الكتابة وبخاصة القصصية منها، هى التي تجعل لهذه العلاقة معانيها المتحركة دومًا بتحرك الذات وتحرك العالم معًا، لقد عبر عن هذه العلاقة كتاب كثيرون منذ سارفنتس إلى ماركيز وبتوزاتي وايكو ومحفوظ مرورًا بفلوبير وستاندال وديكنز وهمنجواي وفولكنر – الأسماء الكاتبة لا حدود لها كثيرة وواسعة ومتشبعة وهى هنا مجرد اشارات فقط – عبرت هذه الأسماء عن التخييل من خلال الكلمة وما تحتويه من معنى واضاءة وفعل وشخوص وأحداث، وربطت العلاقة بين الذات والعالم برباط قوي لا تنفصم عراه أبدًا، ان لذة التخييل ولذة النقد ولذة التعبير هى التي تقوي هذه العلاقة وتجعل الفرد وذاتيته جزاءًا من هذا العالم الكبير، ان الإنسان يحيا ويعاني ويفرح ويتعذب ويثير ويفقر من خلال تحركه مع العلم، وليس أدل على ذلك من أن حضارة العالم بدأت بالكلمة والكتابة، فالكتابة الإبداعية هى أولًا وأخيرًا مقاومة حس العبثية الذي يفرضه العالم على الإنسان في معظم أحيانه، فعندما أخذ الإنسان يكتب استطاع لأول مرة أن ينظر في أعماق نفسه

وبالتالي في أعماق الإنسان الذي يصنع الحياة كذلك في أعماق العالم الذي هو مسرح هذا الإنسان لكي تتراكم المعاني في وجوده وتنتفي عبثية الحياة، وعبثية الحياة قد تختلط بأكاذيبه وأحاديثه وقصصه وقد تكون هى الواقع فعلًا من خلال ما يلقي على مسامعنا يوميًا من حوليات وأخبار وأكاذيب وخرافات وقصص.

ويروى عن ابن خلكان أن الحافظ السلفي دخل مسجد البصرة فرأى أناسًا يتحلقون حول الحريري مؤلف "المقامات" (والمقامات هى أول شكل من الأشكال الفنية المعترف بها أدبيًا من النخبة المثقفة ضمن أطار اللون القصصي في الأدب العربي)، رأى الناس يتحلقون حول هذا الرجل فسأل: من هو هذا ؟ قالوا له: إنه الحريري يلقي على الناس أكاذيبه فيكتبونها، فلم يعرج عليه بل نظر إليه مستنكرًا، هذا يعني بأن كلمة (أكاذيب) أو ما نسميه الآن "تخيل" لم يكن مقبولًا من المثقفين وعامة الناس آنئذ، ولكن الإبداع القصص والروائي الآن أصبح هو قمة التخييل وأصبحت الأشكال السردية تتبع جميعها من التخييل بمعناه الواسع، وأن ما لدى الروائي والقاص أن يقوله ينبع أساسًا من التخييل الذي هو أهم سمات الإنسان على الأطلاق.

من هنا كان هذا الطرح النقدي، وكان النص الرؤوي الذي ينبع ويتحور هو الآخر من مصادر القص التخييلي، ولكنه هذه المرة تخييلًا نقديًا وشكلًا ابداعيًا مبني أساسًا على نص إبداعي قصصي.

شوقي بدر يوسف

دراسات تطبيقية في الرواية

"أفراح القبة" والرواية الصوتية

إن إعادة تقييم الأعمال الإبداعية للأديب الكبير نجيب محفوظ في ضوء المتغيرات الأخيرة التي طرأت على مسيرته الأدبية، خاصة بعد فوزه المدوي بجائزة نوبل للأدب لهو التكريم الحقيقي لهذا الأديب العملاق.

ولعل التصدي لأعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية وإعادة تحليلها مرة أخرى، وكذا إعادة بلورة ما يكتنف عملية الصياغة الفنية لها من رؤية خاصة اشتركت في تشكيل العالم الفني والفكري عند نجيب محفوظ بحيث لفت هذا العالم الإبداعي أنظار العالم إليه، وجعل نوبل للأدب تستقر اخيرًا على صدر هذا الروائي المصري الدؤوب، والتي كانت بلاغته تتبع أساسًا تجسيده لهموم الشارع المصري، بخصوصيته وعبقه القديم وزخم العلاقات الإنسانية المتشابكة التي أضاء نجيب محفوظ جوانبها الاجتماعية والسياسية، ووهج بحدسه الأدبي واقعية الحياة المصرية المتداخلة بشرائحها النمطية المختلفة التي انتقاها بحسه التلقائي، وانتخبها بخبرته العميقة الطويلة، ونقلها من دائرة التسجيل إلى دائرة الفن، وحقق من خلالها هذه النقلة الحتمية للأدب العربي من دائرة المحلية العربية إلى دائرة الآفاق العالمي.

ولا أدري ما الذي جعلني انتخب رواية "أفراح القبة" التي صدرت عام ١٩٨١ وأن أحاول الغوص في هذه المنطقة بالذات من مناطق الإبداع الروائي في عالم نجيب محفوظ.

لعل عنوان هذه الرواية هو الذي جذبني إليها، خاصة بعد هذه الأفراح التي عمرت القبة المصرية والعربية ابتهاجًا بهذا الفوز العظيم لجائز نوبل للأدب والتي توجت رحلة إبداعية قوامها خمسون عامًا من الجهد والمعاناة والعرق.

أو لعل هذه الرواية لم تحظ بالمتابعة النقدية الكافية إلا من النذر اليسير الذي كتب عنها، فقد تناولها الناقد عبد الرحمن أبو عوف بدراسة متأنية بمجلة إبداع القاهرية عدد فبراير ١٩٨٥ بعنوان "بعد الواقع وبعد الفن في رواية أفراح القبة"، كما تناولها الأستاذ ثروت أباظة بمقالة افتتح بها مجلة القصة في عددها الصادر في يناير ١٩٨١ بعنوان "أفراح القبة قمة جديدة لنجيب محفوظ".

أو لعل هذه الرواية التي كانت صدى لتأثيرات نجيب محفوظ على بعض معاصريه ممن ساروا على دربه، والذي ارتد رجع هذا الصدى إليه في مضمون هذه الرواية هو الذي جذبني إليها، فقد عالج نفس الموضوع بأساليب لها خصوصيتها كل من سعد مكاوي في روايته "شهيرة" ١٩٥٩، ومحمد جلال في روايته "حارة الطيب" ١٩٦١، وهما من الأدباء الذين تأثروا تأثرا كبيرًا بأعمال "نجيب محفوظ" وقد ارتد البعد التأثيري لهذين العملين عكسيًا إلى قلب السيرة الإبداعية لنجيب محفوظ فكانت رواية "أفراح القبة"، وهو ما يسمى علميًا بالتيار التأثيري العكسي بأن يؤثر الأديب في بعض معاصريه فيرتد هذا التأثير عكسيًا ويظهر واضحًا في أعماله الإبداعية المتأخرة.

البناء الفني

تعد رواية "أفراح القبة" من الروايات الصوتية ذات الأبعاد والمدلولات الخاصة التي تعتمد على حكاية صوت الشخصية وهى تتحدث بلغة المخاطب مثيرة بذلك نوعًا من الجدل يأخذ بناصية الحدث ويجعله يتنامى ويتصاعد من

خلال موقف الشخصية شيئًا فشيئًا والذي يصرح بخيوطه الأولى بحذر شديد مما يجعل المتلقي يشارك معه في الإمساك بخيوط هذا الحدث ومحاولة معايشته من خلال ممارسة الشخصية لطبيعتها على خريطة الواقع، وتعتبر صياغة الشخصية في مثل هذا النوع من الروايات هو المحك الأساسي في نجاح العمل، وفي إبراز الدال والمدلول الذي يسير ورائه الكاتب، وفي تحديد أبعاد الخط الرئيسي المكون لصلب الحدث، ويقول نجيب محفوظ عن سبب احتفائه بهذا النوع من الروايات والذي ظهر واضحًا في العديد من اعماله "ميرمار – المرايا –الكرنك – قلب الليل – حضرة المحترم": أما عن سبب تعلقي برواية الشخصيات فيرجع ذلك إلى الفسحة الرحيبة التي تتيحها لى عملية التجديد والتكرار في إعادة صياغة شخصيات جديدة، ويمكنها أن تحمل صيغًا ومدلولات وقيمًا تقعد الشخصية الواحدة عن الإطاح بها، بل يستحيل أن تتجمع هذه الصيغة في ذات إنسانية واحدة نظرًا لتضادها وتنافرها، ومن هنا كان اجتماعي على هذا النوع من الرواية الذي يتيح لي حرية الحوار والبناء والحركة، وينقل بجزئياته وخلفياته المتناثرة صورة الواقع".

هذا هو ما توخاه تمامًا نجيب محفوظ واتكأ عليه في بناء رواية "أفراح القبة"، فليست هناك شخصية محورية بعينها تستأثر بمجريات الحدث وتتولى هى عملية الصياغة الروائية من خلال همومها وطموحاتها وصراعها مع الشخصيات الأخرى المحيطة بها والمشتركة معها في نسيج الرواية وحدها، إنما هناك عدة شخصيات لكل منها أبعاد نفسية لها خصوصيتها، ولكل منها تركيبتها التي تختلف عن الأخرى، ولكل منها طبيعة تستند إليها في جميع ممارستها الحياتية، وهذه الشخصيات جميعها تشترك في إثراء الحدث الرئيسي للرواية عن طريق

تكرار موقف معين ينبع مما تعايشه كل شخصية في ثنايا حكائيتها لمفهوم ما ترويه من وجهة نظرها، مع تضفيره بواقعها الحياتي والذي يكون سماتها الشخصية والموضوعية، والذي يكون أيضًا هو المقدمة التي تسبق وقائع الحدث.

وقد استخدم نجيب محفوظ في مثل هذا النوع من القص مستويات لغوية في السرد والحوار كانت كل شخصية من الشخصيات تبرز الصورة الفنية لما يجب أن تظهر عليه سواء كانت كل شخصية من الشخصيات تبرز الصورة الفنية لما يجب أن تظهر عليه سواء كانت شخصية سلبية تتحرك داخل اطار ذاتها سيكلوجيًا أو شخصية إيجابية تعايش الواقع وتتطور معه وتساير مجريات الأمور بكل ما تحويه من مدلولات ومغازي.

كما أن البيئة في رواية "أفراح القبة" وهي البيئة الفنية .. وجو العاملين في مجال المسرح كانت هى الأخرى من الشخصيات التي اعتمد عليها نجيب محفوظ في تأطير الحدث، وهى سمة ارتبطت بأعمال نجيب محفوظ منذ أعماله الروائية في التاريخ القديم مرورًا بالقاهرة الجديدة والثلاثية والأعمال المتأخرة، كانت البيئة هى الشخصية المحورية إن جاز التعبير عند الحديث عن الرواية الصوتية.

فالشخصيات في رواية "أفراح القبة" جميعها تعمل في مجال المسرح، وجميعها لها همومها الخاصة النابعة من خلال تواجدها في هذا الجو الذي صوره الكاتب وكأنه أشبه بالمأخور، من خلال شخصيات قاع المجتمع، وشخصيات أخرى برجوازية قفزت اجتماعيًا لتستأثر بالتسلط والتحكم جسديًا ونفسيًا.

الشخصيات

تنقسم الأصوات الروائية في رواية "أفراح القبة" إلى أربعة أصوات رئيسية هى "طارق رمضان .. ممثل ثانوي – كرم يونس .. ملقن – حليمة الكبش .. عاملة تذاكر – عباس كرم يونس .. مؤلف مسرحي ناشيء" هذه الأصوات التي تملئ تضاريس الرواية بهمومها وممارستها العامة والخاصة، والذي تتقابل عند نقطة واحدة هى الصراع بين بعضها البعض والصراع النفسي الذي يدور في منطقة الطباع من خلال الوقائع النفسية التي تعتمل داخل كل شخصية، أما الأصوات المساعدة الخافتة التي تدور في فلك الشخصيات فهى "سرحان الهلالي .. صاحب فرقة مسرحية – أم هاني .. خياطة الفرقة – عم أحمد برجل .. عامل البوفيه – فؤاد شلبي .. صحفي فني" وهى شخصيات هامشية أشبه بالتوابع، وإن كان دورها حيوي في تأطير الأصوات الرئيسية للرواية وتعميق أثرها في خدمة الحدث.

وعلى النقيض نجد أن الشخصيات التي استخدمها نجيب محفوظ في رواية "أفراح القبة" تختلف اختلافًا جوهريًا وشكليًا عما ألفناه من شخصياته التي استخدمها في أعماله السابقة والتي تنتسب غالبيتها الساحقة إلى فئات التجار ومراتب الطبقة المتوسطة من تجار وموظفين وطلبة وحرفيين، وهى شخصيات نابعة أساسًا من البيئة التي كان يعايشها نجيب محفوظ في حي الجمالية حي التجار والحرف الشعبية، باستثناء "ميرامار" و "السمان والخريف" الذي استخدم لها شخصيات نمطية عامة تمثل مجتمع الاشتراكية المتناقضة في مرحلة من مراحلها المتدنية والتي تواجدت في بنسيون "ميرامار" بمدينة الإسكندرية وفي أماكن سكندرية أخرى انتخبها نجيب محفوظ لهاتين الروايتين.

طارق رمضان

شخصية محيرة ومدمرة في نفس الوقت، يعمل ممثلًا ثانويًا في فرقة سرحان الهلالي المسرحية، ويحمل كمًا كبيرًا من الحقد لعباس كرم يونس مؤلف المسرحية التي يعمل بها وهى "أفراح القبة" يحاول استخدام أحداث المسرحية كوسيلة لاتهام عباس يونس بالقتل، ويحاول أن يؤلب عليه أبيه كرم وأمه حليمة الكبش بأن ابنهما عباس هو السبب في الزج بهما في السجن بعد أن وشي بهما لدى الشرطة لإقامتهما صالة للقمار بمنزلهما.

من خلال شخصية طارق رمضان نستطيع أن نتعرف على البيئة التي يتحرك خلالها الحدث منذ أن بدأ طارق رمضان خطابه الاستهلالي، نحن في مطلع الخريف، والخريف له دلالة خاصة عند الشخصية، دلالة التحول نحو الشيخوخة ونحو العجز ، ونحن أمام بروفة مسرحية "أفراح القبة" التي كتبها عباس كرم يونس العدو اللدود لطارق رمضان، والذي انتزع منه عشيقته "تحية" وتزوجها بسبب هذا الخريف الذي يزحف نحو طارق.

صوت طارق رمضان يصرخ بالاتهام، ويتحدد من وقائع مسرحية "أفراح القبة" دليل اتهام ضد عباس بأنه قتل تحية وابنها طاهر، هكذا تشير المسرحية، وهكذا تقول الدلائل، إن الصوت المليء بالكراهية والحقد ليس لديه دليل مادي سوى المسرحية التي كتبها عباس وشخص بها واقع حياته مع أبيه وأمه وكل الممارسات التي عاشتها أسرته بدءًا من سكنى طارق رمضان لديهم وحتى سجن أمه وأبيه وموت تحية وابنهما عند خروج أبويه من السجن، لذا فإنه يحاول بشتى الطرق أن يلف حبل المشنقة حول رقبة عباس، يزور أبويه في المقلى التي أقامها لهما ابنهما مكان (المنضره) في منزلهما بباب الشعرية، ويحاول ان يثبت لهما

من خلال مشاهد المسرحية ان ابنهما قاتل وحقير وعاق لأبويه، يتحرش بعباس عندما وجده يومًا وحيدًا في منزله ويتهمه بأنه قاتل محترف، يتعرض لغضب سرحان الهلالي لأنه لا يتفرغ لعمله المسرحى ويحاول أن يقيم نفسه محققًا في هذا الموضوع، يسمع عن اختفاء عباس، ثم أخبار انتحاره، فيزداد لديه الشك في جريمته.

لقد كانت كراهية طارق رمضان لعباس كراهية عميقة استمدت اصولها من هذا العجز الذي أطاح برجولة طارق حين وجد تلميذًا صغيرًا ينتزع منه تحية التي كان يعتبرها كالحذاء المطيع فإذا بها تطوح به بعيدًا وتتزوج عباس، لم يكن يعرف أنه يحب تحية إلى هذه الدرجة إلا بعد أن افتقدها تمامًا: "عندما رأيت النعش يتهادى من مدخل العمارة اجتاح جوفي فراغ مخيف حتى لفظني في العدم، هجم على البكاء هجمة غادرة فأجهشت، الصوت الوحيد الذي أثار المشيعين، حتى عباس كان جاف العينين، رجعت في سيارة سرحان الهلالي، قال لي: "عندما سمعت بكاءك .. عندما رأيت منظرك .. كدت انفجر ضاحكًا لولا ستر الله، قلت باقتضاب: كان مفاجأة لي أيضًا،".

لقد كان صوت شخصية طارق رمضان حادًا إلى أبعد الحدود، مليئًا بالانتقام، مفعمًا بالكره، كما أنه كان يستأنس بباقي الأصوات الهامشية لأنها على شاكلته، متدنية إلى أبعد الحدود هى الأخرى، أفقدها الأفيون صوابها فملأت المجتمع كراهية وحقدًا وجعلته كالماخور الكبير.

وقد نجح نجيب محفوظ في أن يسبر غور شخصية طارق رمضان، وأن يجعل صوت هذه الشخصية في خطوط متعرجة مع باقي أصوات الشخصيات الأخرى في الرواية بحيث حقق من خلالها أحد الأسس الأرسطية في الدراما وهو

البداية، كان صوت طارق رمضان هو بداية الحبكة القصصية في رواية "أفراح القبة".

كرم يونس

الصوت الثاني في الرواية، شخصية سلبية تجتر نذر الخريف هى الأخرى، هو يعرف البيئة التي يعيش فيها جيدًا، لذلك فهو يوائم نفسه معها، حين تغترف من اللذة فهو معها، يبيح لها المحارم، ويغض النظر عما وجد نفسه فيه، وحين تتناول الأفيون يشاركها حفلاتها وجلساتها، وحين تتطلع إلى المال يجهز لها موائد القمار في منزله بين زوجته وابنه غير آبه بحرمة المنزل ولا بالحفاظ على ماء الوجه، وحين يتطلع إلى المال لا يتورع في أن يستخدم مسكنه سكنًا للشخصيات المشابهة في الشكل والسلوك شخصية رامزة تمامًا إلى عفن الحياة وتهرئها، وإلى نمط معروف يتواجد كثيرًا في جنباتها يتحين الفرصة إلى القمة.

تتناول شخصية كرم يونس خيوط الحدث من خلال نفس الموقف الذي عايشته شخصية طارق رمضان أثناء ممارسته لكراهية عباس ومحاولته الدؤوب في تدميره في كل مكان يتواجد ظلال عباس فيه (في المسرح – في المنزل – في خواطره)، تبدأ الصورة الفنية للتعبير من خلال الصوت الثاني للرواية والذي يهمس بهاجسه الذاتي ويرتفع إلى مرحلة الاعترافات، يزور طارق رمضان كرم يونس وزوجته حليمة في المقلى، ويستقبله كرم يونس بامتعاض شديد، ومن خلال صوت الشخصية يبدأ الحوار بين الثلاثة "طارق رمضان يحاول الدس لعباس لدى والديه .. الأب يرفض أقوال طارق رمضان وإن كان يتسرب إلى صدره بعض الشك .. الأم تكذب أقواله كلية .. الأب يحكم العقل فيما يقول وفيما يقال، بينما الأم تستخدم العاطفة في تكذيب افتراءات طارق رمضان عن ابنها، تبدو

شخصية كرم يونس هنا كاملة "غصت في بئر" لا يمكن أن يجيء من آخر الدنيا ليلقي بأكاذيب يسير كفها، إنه وغد ولكنه أحمق، لا قدرة لي على الانفراد بوساوسي، نظرت نحو المرأة فالتقيت بعينيها تنظران نحوي، إننا غريبان يجمعهما بيت قديم، لولا اشفاقي من إغضاب عباس لطلقتها، عباس وحده الذي يجعل للحياة المرة طمعًا مقبولًا، إنه الأمل الباقي".

يحاول كرم أن يتصل بابنه بعد أن ترك منزل الأسرة في باب الشعرية ولكنه لم يجده، لقد اختفى عباس ولا يعرف عنه أحد شيئًا، ويحاول كرم البحث عن الحقيقة (تمامًا كما تفعل معظم شخصيات نجيب محفوظ) البحث عن الخلاص، والبحث عن الذات الغائبة والحقيقة المبهمة والعدل التائه، يتصل بسرحان الهلالي ويسأله عما سمعه عن المسرحية، ولكن سرحان الهلالي من منطق صاحب الفرقة الحريص على أمواله وعلى عمله بدد مخاوفه، وخرج من مسرح سرحان الهلالي وقد زادت مخاوفه وقنوطه: "انتهت المقابلة، غادرته وأنا أنوء باحتقار للجنس البشري، لا أحد يحبني ولا أحب أحدًا، حتى عباس لا أحبه وأن تعلق به أملي .. الغادر القاتل، ولكن فيم ألومه وأنا مثله ؟ لقد تقشر الطلاء فتجلى على حقيقته الموروثة عن أبيه، الحقيقة المعبودة في هذا الزمان التي توشك أن تعلن ذاتها بلا نفاق"، إن تجمع الصراع في بؤرة المتناقضات في هذه الجزئية من الرواية يعيد إلى الأذهان صراعات أخرى متعددة احتفى بها نجيب محفوظ في بعض أعماله السابقة بحيث أن إيقاع هذا الصراع يتراكم دائمًا ليفجر معنى المأساة في كثير من هذه الأعمال "الثلاثية" "القاهرة الجديدة" "الطريق" "الشحاذ" "ثرثرة فوق النيل" "الحرافيش".

لقد عبرت شخصية كرم يونس عن المعادل الموضوعي الحقيقي الذي جسده نجيب محفوظ في رواية "أفراح القبة" من خلال هذه الشخصية وهو البحث عن الهوية الذاتية من خلال بحثه عن ابنه عباس الذي يمثل بالنسبة له ولحليمة الكبش زوجته ما افتقدوه على المستوى الواقعي والرمزي من نقاء وخير وجمال.

لقد ألزم نجيب محفوظ نفسه – بصيغة فنية لها خصوصيتها – يدور فيها البطل في دروب الشك والبحث عن مصادر الحياة الحقيقية، ويطول بحثه وحيرته، فلما يوشك على السقوط في منطقة الإعياء إذا بالنور يلوح له، وإذا هو يمد يده إليه ليقربه إلى هدفه وبغيته.

لقد بحث كرم يونس عن بقية من نفسه بدلالتها الإنسانية في شخص ابنه عباس، كما بحث سيد سيد الرحيمي عن أبيه في "الطريق"، وكما بحث عيسى الدباغ عن ذاتيته النقية في ابنته من ريري في "السمان والخريف"، وكما بحث كمال عن هويته الذاتية في "الثلاثية"، وكما بحث عمر عن ذاتيته وسط الاحباطات وتأزمات الواقع في "الشحاذ"، لقد كانت جميع ممارسات كرم يونس مستمدة من تأثير المخدرات والغريزة واستسلامه لواقعه العفن منذ اكتشف علاقة أمه بالبشجاويش الذي كان يسكن منزلهم، وحتى اكتشافه سقوط زوجته، إن بحث كرم يونس وسط هذا الركام عن بقعة ضوء وبصيص من الأمل في الخلاص، ولم يجد هذا البصيص إلا في ابنه عباس الذي كانت تؤرقه وتزعجه سلوكياته المتناقضة المتهرئة وممارسته المتدنية التي دفع ثمنها من حريته.

حليمة الكبش

الصوت الثالث للرواية .. صوت نسائي تبدو فيه سمات بعض شخوص نجيب محفوظ النسائية التي تواجدت في أعماله السابقة، نفيسة "بداية ونهاية"، كريمة "الطريق"، حميدة "زقاق المدق"، هى تأخذ من كل هذه الشخصيات بعض نوازعها الذاتية التي تتبدى سيكلوجيًا في سلوكها كأم وامرأة مغتصبة، وكرمز للأسرة، وكباحثة عن الأمان العائلي في هذا الجو العفن.

وتعبر حليمة الكبش من خلال اجترارها لذكريات عايشتها على مستوى الواقع والخيال، فهى الزوجة التي شاركت زوجها عمله بكل ما يحتويه من ممارسات عفنة بمنتهى الرضا حتى يدخلا السجن معًا، وهى على الرغم من تبعيتها العمياء له إلا أنها تكن له بغضًا نشأ نتيجة اكتشافها لشخصيته المتدنية المهترئة، وأنانيته المفرطة، وإدمانه الأفيون واستحواذه على تبعيتها له، وهامشيتها للحياة العائلية، واستحواذه أيضًا على حظها وقدرها وحريتها الأنثوية، وتلاعبه بأمنها وأمانها من خلال انغماسه الكلي في عالمه الخاص: "وكم أشعر بالتعاسة وأنا أنظف البيت القديم الكريه ؟ أو أعد الطعام، كيف قضى علىّ بهذه الحياة ؟ كنت جميلة ومثالًا في التقوى والأدب .. الحظ .. الحظ .. منذا يدلني على معنى الحظ".

وهى الأم التي ترفض تمامًا أي شيء يلوث سمعة ابنها، أو يقترب من عالمه الخاص، حتى الاتهام بالعقوق الذي كان طارق رمضان يحاول أن يبرزه لها بأنه هو الذي زج بها وبزوجها إلى السجن ترفضه هو الآخر، وتحاول بشتى الطرق أن تدافع عنه بكل ما تملك.

وهى المرأة التي يحوم حولها الذباب فتسقط مرة في شباكه العنكبوتية، وترفض مرة أخرى التردي إلى مراحل أبعد من هذا السقوط.

وهى الابنة التي تبحث لنفسها عن فرصة التعليم، ولكن ظروف العائلة وموت العائل يدفع بها إلى الحياة بغوائلها ورزائلها لتسد رمق الأسرة الفقيرة، فتندفع في تيار الحياة حتى تسقط ولكنه سقوط مؤقت أملته الظروف ولكنه ليس في الطبيعة بل ضدها على طول الخط.

إن عنصر الإنسانية في شخصية حليمة الكبش عنصر عميق يستمد خطوطه العريضة من ممارستها الحياتية الدرامية التي ينجم عنها الصدام مع الشخوص الأخرى من خلال ضعفها وقلة حيلتها، وهو عنصر تواجد كثيرًا في أعمال نجيب محفوظ بحيث يلمح المتعمق لعوالمه الروائية ثمة شبهًا كبيرًا بين شخصية "حليمة الكبش" وبين شخصيات أخرى ظهرت في أعماله السابقة، بل إن هناك شبهًا كبيرًا بين شخوص الحارة المصرية والأسرة المصرية والقضايا المصرية ونفس الشخوص في الأدب العالمي على الرغم من التناقض البيئي، إلا أن الملامح الإنسانية واحدة، وقد كان نجيب محفوظ بأصالته وحسه الأدبي والبلاغي والأسلوبي يمنح كل شخصية من شخصياته ملامحها الخاصة التي تغلف ذاتها وتدفع بإطارها الفكري والدلالي إلى دائرة الرؤية الذي يريد التعبير عنها.

إن من يتعمق في شخصية "حليمة الكبش" في رواية "أفراح القبة" وأي شخصية نسائية عند نجيب محفوظ يجد نفسه أمام طبيعة بشرية تتشابه تشابهًا كبيرًا مع شخصيات مثل "مدام بوفاري" لفلوبير، "جوستين" لورانس داريل، "الأم شجاعة" لبريخت "لوليتا" لنوباكوف، وغيرها من الشخصيات التي خلدها الأدب العالمي، وإن اختلفت البيئة أو محور الحدث، إلا أن النفس البشرية واحدة لا

تتغير، الممارسات التي تعايشها الشخصية تبدو واحدة، إلا أن الرؤية والحدث هما الثابت والمتغير في نفس الوقت تبعًا لاختلافات التناول من أديب لآخر.

إن "حليمة الكبش" هى جماع التناقضات في مجتمع رواية "أفراح المدينة"، وقد صورها نجيب محفوظ بحيث احتفى أن يكون صوتها الروائي معبرًا عن الشعور البشري الذي ينفصل في لحظات الأزمة .. ولحظات الانفراج، فقد كانت حليمة تبحث لابنها عباس عن حاضره المضيء وسط بؤرة شديدة التركيز من التردي والتهريء، وهى حين تعرف أن مسرحية "أفراح القبة" قد قبلت وسوف ترى النور تتوهج أحلامها وترتد إلى شبابها طفرة واحدة وسط ما تعانيه مع أبيه من حاضر مزري: "لقد انطلقت من صدري ضحكة كاللؤلؤة لم تترنم فيه منذ الشباب الأول، حتى أبوه تهلل وجهه، ما دخله في الأمر، لا أدري، لقد كرهته كما كرهني، حسن .. ها هو يستوي مؤلفًا لا خرافة كما توهمت، طالما عددت مثاليته سفاهة ولكن الخير ينتصر".

وقد أجاد نجيب محفوظ في تصويره لشخصية "حليمة الكبش" بأن فجر المفارقة المأسوية لهذه الشخصية حين تصدم "حليمة الكبش" برؤية واقعها المزري بل والمفرط في الابتذال خين صوره ابنها المؤلف المسرحي الناشيء في أول مسرحية له على خشبة المسرح، فيراه الجميع، ويصفق له، بينما هى قلبها يدمي لاتهام فلذة كبدها الصريح لها وإدانته لها كأم وزوجة وامرأة: "سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الستار، تتابعت الأحداث تجسدت أمام عيني عذابات حياتي، تجسدت بعد أن لم يبق منها إلا رواسب الأنين، وجدتني مرة أخرى في الجحيم، وأدنت نفسي كما لم أدنها من قبل، قلت هنا كان علىّ أن أهجره، هنا كان يجب أن أرفض، لم أعد كما كنت في ظني الضحية، ولكن ما

هذا الجحيم الجديد ؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التي لم يدر بها أحد ؟ وما هذه الصورة الغريبة التي يصورني فيها ؟ أهذا حقًا هو رأيه فيّ ؟ ما هذا يا بني ؟ إنك تجهل أمك أكثر مما يجهلها أبوك وتظلمها أكثر منه، وهل اعترضت على زواجك من تحية بدافع الأنانية والغيرة ؟ أي غيرة وأي أنانية ؟ لا .. لا .. إنه الجحيم نفسه، إنك تكاد تجعل من أبيك ضحية لي، أبوك لم يكن ضحية لشيء سوى أمه، هذه صورة جدتك لا أمك، تراني عاهرة محترفة وقوادة ؟ تراني القوادة التي ساقت زوجتك إلى السائح طمعًا في نقوده ؟ أهو خيال أم جحيم ؟ إنك تقتلني يا عباس، لقد جعلت مني شيطان مسرحيتك .. والناس يصفقون .. الناس يصفقون".

عباس كرم يونس

الصوت الأخير في رواية "أفراح القبة"، وهو الصوت الذي تنداح عنه ذروة الحدث وتنكشف عنه خيوط الحقيقة التي كان يرددها طارق رمضان ويستجيب لها كرم يونس وترفضها حليمة الكبش، لقد حقق نجيب محفوظ من خلال شخصياته الأربعة نظرية أرسطو للدراما على الرغم من اتخاذه شكل الرواية الصوتية بناء للأحداث، فقد حددت شخصية طارق رمضان ملامح الحدث، ووضعتنا أمام بداية الحبكة القصصية التي بدأت خطوطها تتضح من خلال الفعل النفسي الذي يمارسه طارق رمضان، ثم تنامى الحدث من خلال شخصيتي كرم يونس وحليمة الكبش عندما وجدنا أنفسنا أمام شخصيتين متناقضتين على الرغم من ارتباطهما العاطفي حيث بلغت ممارستها مع بقية الشخصيات حد الذروة، ثم جاءت شخصية عباس كرم يونس لتحقق نهاية الحدث وتضع النقط على الحروف وتحيل الرؤية التي كنا نبحث عنها من خلال السطور إلى وضوح تام.

لقد صور نجيب محفوظ في شخصية عباس أبعاد المثالية الذاتية التي تتصارع داخليًا وتفرز فنًا يدين الواقع المعاش، وتتبعها منذ نشأتها حتى بلوغ نضجها الفكري والفني بإضفاء سلوكيات رومانسية تفاعلت مع واقعها مما أدى إلى إثراء الحدث بالعديد من المفارقات والعقد المبرزة والكاشفة للعواطف الإنسانية، كما أنه اهتم من خلال شخصية عباس أيضًا بالبعد الرمزي الذي كثيرًا ما احتفى به في أعماله حتى الواقعية منها، وهو البعد الذي يبدو من وراء السطور ليدين به الواقع أيضًا، لقد كانت شخصية عباس منذ نشأتها في بيت حليمة الكبش تنبت وتنمو من خلال المثالية الفردية، فبيئته ليس فيها أي نوع من المثالية على وجه الإطلاق، وهو بذلك أيضًا يدين واقعه الذي وجد نفسه فيه، ووجد أمه وأباه، ووجد مجتمع الفن الذي نشأ في أحضانه طفلًا صغيرًا بما يحتويه من تراكمات متدنية.

فحقق من خلال الفن إدانته لكل الممارسات التي كانت تدور حوله في جميع الجهات في المسرح عالمه الأثير، وفي الشوارع، حتى في أعز مكان لديه في بيته، لقد استل عباس من خلال مثاليته المفرطة قلمه الناشيء وكتب به مسرحية "أفراح القبة" والتي أسقط منها نجيب محفوظ أبعادها الرمزية على الواقع الفني المعاش، وقد استخدم نجيب محفوظ هنا أسلوب المفارقة بمهارة حين أبرز مفارقة إدانة عباس لمجتمعه بإدانة هذا المجتمع لعباس نفسه واتهامه بقتل زوجته، لقد كتب عباس مسرحيته ليدين بها المجتمع، فإذا بالمجتمع متمثلًا في شخصية طارق رمضان يتهمه بأنه هو القاتل، والدليل على ذلك هى المسرحية نفسها الذي كتبها عباس ليدين بها المجتمع والواقع العام والخاص.

ولعل شخصية عباس النامية التي تطورت وتنامت مع صراعات وأحداث مجتمعه فاجأت الجميع بهذا العمل الفني الذي قبله "سرحان الهلالي" على الفور ليقدمه على خشبة المسرح، لا ليدين به المجتمع هو الآخر، ولكن ليحقق من خلاله مكتسبًا ومغنمًا هو أحوج إليه على الصعيد المادي، وقد أتى نجيب محفوظ بشخصية منفردة في نهاية الرواية ليعزو إليها الجوانب الإيجابية والعواطف الإنسانية النقية المعقدة، وإن كان غير موفق في جزئية من جزئيات تصويرها وهو جزئية زواجه من تحية، فلم تبرز هذه المنطقة من الرواية، حتى لتشعر من خلالها بخلل في توازن الإيقاع الروائي عند أحد الشخصيات الهامة في العمل.

ولعل الصفات التي تحلى بها عباس والتي قدمها نجيب محفوظ مناقضة تمامًا للشخصيات الأخرى تدعو إلى التساؤل حول النزعة السلوكية التي ارتبطت بها شخصية عباس وطبيعة الحدث الذي شكل منه نجيب محفوظ محور الرواية.

لقد بدا عباس رومانسيًا في ممارساته، مثاليًا في نشأته، وكانت العلاقة بينه وبين مجتمعه علاقة منفصلة تمامًا، فأمه وأبوه يعيشان واقعهما من خلال المادية والنفعية المتدنية، أما عباس فيعيش عالمه الخاص، في برج عاجي شكله بنفسه من خلال الكتب ورؤية المسرح والمثالية المدرسة، لذا فإن سلوكياته جاءت متناقضة تمامًا مع المجتمع المحيط به، وحين قدر له أن يصطدم بواقعه ويحيل هذا الصدام إلى فن من خلال المسرحية التي كتبها وأدان فيها الجميع وعلى رأسهم أمه وأبوه، جاء رد الفعل من المجتمع المتهرئ باتهامه بأنه قاتل وعاق، وكان هذا الاتهام شديد التأثير على حساسية عباس لدرجة أنه لم يحضر بروفات مسرحيته، كما أنه لم يظهر للجميع .. وكتب لهم بانتحاره ثم اختفى تمامًا، كما

فعل "عاشور الناجي الجد" في رواية "الحرافيش" حين اختفى واختفت معه مدينته الفاضلة التي صنعها بفتوته وقوته للخير والجمال والعدالة، اختفى عباس لأنه اصطدم بواقع متهرئ عفن ولم يستطع أن يواجهه لطبيعة في النفس، فآثر أن ينسحب إلى آخر يستطيع فيه أن يحقق ما لم يستطع أن يحققه في عالمه الذي نشأ فيه.

المعادل الموضوعي والخروج من النص

إن وقائع رواية "أفراح القبة" وقائع تثير الدهشة، كما ممارسات الشخصيات في هذهالرواية تثير السخرية وتثير الجدل هى الأخرى، ولعل المعادل الموضوعي الذي تثيره هذه الرواية هى الإدانة المرة لمجتمع الفن، والإدانة المطلقة للمجتمع كله، إن شخصيات طارق رمضان وكرم يونس وحليمة الكبش وعباس كرم يونس وهى الأصوات التي قامت على عاتقها الرواية، وهى الشخصيات التي دار بينها محور الصراع، وهى الشخصيات التي كانت هى الرواة وهى الحدث في نفس الوقت، ولعل الجدل العميق بين شخوص الرواية والصراع الفكري والذاتي بين طموحاتها ذات الدلالة الرمزية والتي تعبر عن واقعها الخاص من خلال اسقاطات واضحة على الواقع العام للمجتمع هى الذي أراده نجيب محفوظ ليعبر به عن كنه إحساسه نحو مجتمع هو عايشه بالدرجة الأولى واصطدم بشخوصه وأطل داخله، وعرف وخبر كل مكوناته، فكان هذا النسيج الروائي ذي الرؤية المحددة والمطلقة، ولعل الرؤية التي اتكأ عليها نجيب محفوظ في استخدامه لعناصر الصوت الروائي للتعبير عن الحدث العام هى التي جسدت معنى هذه الجدلي التي أتى بها من خلال الشخصيات الحية التي تكرر عندها الحدث أكثر من مرة ولكن لم تتكرر الطبيعة ولا الممارسات، فالعلاقة بين طارق

رمضان وعباس كرم يونس هى علاقة مهدت لحوار استهله طارق رمضان حول المسرحية التي سيضطلع ببطولتها لأول مرة على خشبة المسرح، إنه يريدها مستند واقع ضد عباس بقتل زوجته التي كانت عشيقة طارق رمضان، لقد كان منطق الجدل حول هذا الموضوع هو محور الاستهلال الروائي أو البداية الأرسطية التي بدأت بها أحداث الرواية، العلاقة بين كرم يونس وزوجته تبدو جدليتها من خلال العواطف الباردة المتواجدة داخلهما والتي توحدت عندما اختفى ابنهما عباس، فكان لزامًا أن تستثار فيهما العواطف وأن تتقارب الأحاسيس بعض الشيء ويبحث كل منهما عن الآخر في شخص عباس الذي بدأ البحث عنه في كل مكان حتى في الأماكن التي تحمل ذكريات بغيضة إلى النفس.

إن الرواية عمل تحكمي يأتي معه بسلسلة من الأثار التحكمية، وإن الفن هو استخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بعث أعنف حركة ممكنة في الحياة الداخلية، فليست مهمة الروائي أن يقص علينا أحداثًا عظيمة، بل أن يجعل الأحداث الصغيرة ذات مغزى وحيوية مثيرة للإهتمام، وهذا هو ما فعله نجيب محفوظ في رواية "أفراح القبة" وفي رحلته الروائية على إطلاقها، وهذا هو الذي جعل نجيب محفوظ يتربع على عرش الرواية العربية وأن تخرج أعماله إلى العالمية من خلال هذه النظرة الموضوعية إلى قمة من قمم الأدب العربي المعاصر.

رحلة الإنسان والزمن الرمادي في رواية "الأزمنة"

مقدمة:

الفرق بين القصة القصيرة والرواية كالفرق بين القطاعات الطويلة والقطاعات العرضية للحياة فلكل منها سماتها الخاصة وابعادها المحددة، ولكل منها محاورها التي تتميز بها ودرجة الوعي بما يدور داخلها من دلالات تتناسب مع طبيعة ما يريد أن يعبر عنه الكاتب ورؤيته لما يدور حوله والاثنان وجهان متشابهان يعتمد كل منهما على نفسه في إبراز وتجسيد ملامح الحياة وحقيقتها وأعماقها من خلال طبيعة الأسلوب الذي يعتمد على الإيقاعات الخاصة للقص: كما أن لكل منهما ومضاته المضيئة والمساحات التي تناسبه في التعبير وان كانت الرواية أقرب إلى التوغل في ابعاد الزمن والدخول في شتى مناحيه والتحول داخل دهاليزه ومشاهده الحية حتى اننا من الممكن ان نجد روايات تتباعد ازمنتها حتى لتقترب من حدود العالم القديم وروايات أخرى تتخذ من حدود واقعها المعاش إطارًا لا تخرج عنه ولا تبتعد أحداثه.

ورواية الأزمنة التي صدرت أخيرًا للكاتب سعيد سالم هى إحدى روايات النمط الأول من هذه الروايات، نمط الرواية التي تجتر أزمنتها وأزماتها في عقل الراوي وتتحد مكوناتها لتعيد صياغة الواقع من خلال وجهة نظر خاصة لا تخلو من أحداث مأساوية ورؤى عاطفية وتطلعات نحو الأنتقام من الذين أفسدوا الحياة ودمروا المدينة الفاضلة التي كانت على وشك الظهور والتي فجأة أصابها الضمور فأختفت ملامحها وظهر بدلًا منها مدينة مشوهة يحكمها قانون الغاب

وزمن رمادي مليء بالمتناقضات وشخصيات تجمع بين السلبية والإيجابية في آن واحد، سلبية مقاومة نوازع الشر وإيجابية الأنانية والتسلط والرغبة في الأنتقام المجنون، ولعل شخصية الراوي محمود أبو النجا الفوانيسي بما لها وما عليها وبما يحكمها من رغبة متسلطة في التدمير خاصة بعد ان كون ثروة طائلة، وجند بماله الخاص وأتصالاته أعوانًا يجمعون له معلومات عن جلاديه المستهدفين من عودته إلى بلدة بعد عشرين عامًا قضاها في الغربة جامعًا للمال متحينًا الفرصة للعودة جعل الكاتب يهتم بالبناء الروائي فجعل الأهتمام الخاص بالوثيقة ذات الدلالات، والتعامل الحذر مع آيات القرآن الكريم في بعض مواضع معينة من الرواية، ومن ثم فان النسيج الذي توخاه الكاتب لأحداث الرواية والبناء الفني المكون لمجريات الأحداث فيها هو من خلال المذكرات الحكائية والمؤرخة تاريخًا زمنيًا مع ما كان يدور على المستوى الخاص والعام من احداث والمصارحة بما يدور داخل الذات من طموحات وتوجهات ورغبات دفينة في تحقيق رغبة ذاتية قديمة جاءت متأخرة.

وتأتي هذه الرواية ذات الحس الاجتماعي والسياسي بعد عدة روايات امتزجت فيها نفس الرؤية في إطار واحد حتى أننا نجد أن تداخل هذين الخطين الخط السياسي والخط الاجتماعي يخلق نوعًا من التواصل بين الإبداع ووجهة النظر النقدية التي يريد ان يعبر عنها الكاتب مما يحدد وجهة النظر التي التزم بها سعيد سالم في روايته التي صدرت قبل ذلك على الأخص عمالقة أكتوبر ١٩٧٩ آلهة من طين ١٩٨٥ أعاليها أسفلها ١٩٨٥ الشرخ ١٩٨٨ وهى تعرية المجتمع والاتكاء على إنتقاده وإبراز سلبياته ورواية الأزمنة تتداخل فيها عوامل كثيرة تواصل الخط الدرامي الذي شاء له كاتبه ان تتباعد أطرافه وان يحتل مساحة زمنية كبيرة وان تحشد له من التاريخ والواقع والمأثور ما جعل هذا النسيج

من السرد الروائي الحكائي والتسجيلي اشبه ببانوراما حاشدة للعديد من الأزمنة التي تحمل رحلة الإنسان والمدلول المختبئ ورائها.

المدلول وراء رحلة الإنسان

إن رحلة الإنسان منذ ان خلق الله الأرض ومن عليها وإلى ان يرثها بمن عليها ومنذ أن صاح الإنسان صيحته الأولى على أديمها هى رحلة يظللها الصراع ويغلفها الموت في كل لحظة تمر.

هذه اللحظة من الأزمنة المتواترة والمتعاقبة تظهر حيوات وتختفي حيوات وما بين ظهورها وإختفائها يعيش الإنسان قدره في صراع دائم مع ذاته ومع الآخرين ومع البيئة ومع الحياة نفسها ويشعر الإنسان أحيانًا بأن الحياة تمضي من تلقاء نفسها وأنها تحمل في ذاتها مبررات وجودها وان تعلقه بها من خلال انعكاس ما يطرأ على حواسه من انفعالات واهتزازات وشحنات وجدانية بعضها يأخذ شكل الصدمات إنما هو في الحقيقة نوع من التواصل معها وان رد الفعل لذلك يكون بمقابلة هذه الصدمات بالتمرد عليها ومحاولة القضاء على مسببات وجودها، ولعل هذا هو ما أراد ان يعبر عنه سعيد سالم في رواية (الأزمنة) وهو التعبير عن الإنسان منذ بدء الخليقة من خلال مقابلة القهر الاجتماعي بقهر من نوع آخر وهو النفي من الأرض وهى التيمة الرئيسية الذي اعتمد عليها وجعل الكاتب من الشخصية المحورية (محمود أبو النجا الفاونيسي) الخصم والحكم في نفس الوقت، فهو ضحية من ضحايا السلطة لحظة مخاضها في مرحلة التحول الاجتماعي للزمن الجديد بعد قيام الثورة مباشرة، أعتقل أبوه في غفلة من الزمن وعذب في المعتقل دون أي جريمة او ذنب ارتكبه، حيث مارس معه زبانية الزمن الجديد (كمال عبد الرحيم) وغيره من عملاء السلطة السادية أثناء تعذيبه

ثم قتلوه وحرموا الابن من سند قوي يعتمد عليه في الحفاظ على ذاته التي كانت لا زالت في عمر الزهور لقد كان هذا اول محك لمحمود أبو النجا مع الحياة وأول خصومه له معها أما الثانية فكانت قبل موت أبيه حين كان الأب يعمل في دائرة عبد الله بك الهواري.

انتحرت أخته صفية في ظروف مريبة أسكتت الجميع وألجمت السنتهم وقد كان انتحارها صدمة رهيبة أصابت صميم الأسرة وقتلت الضحكة الكبيرة التي كانت تتباهى بها حتى على الأسرة الكبيرة أسرة الهواري باشا: (لا يستطيع أحد ان يدعي أنه يعرف كيف وقعت الجريمة الوحشية، فصفية لم تقل شيئًا كما ان القرية بأكملها قد ألتزمت الصمت بما يؤكد ان الجريمة قد تموت في خفاء شديد لكن آلة الأزمنة قد ألتقطت على شاشاتها في يوليو ١٩٥٢ ثلاثة مشاهد تسجيلية كاملة وفي هذه المشاهد الثلاثة جسد الكاتب الواقع العفن المزري لمنطق الإقطاع وتحكمه في الإنسان المصري عبر السنين طويلة من خلال انانيته الخاصة ومحاولاته الدائمة السيطرة والتحكم وقتل كل شيء جميل .. الطيور .. الطبيعة .. الإنسان لقد كانت صفية احد ضحايا الوجه البشع للحياة المتمثل في الطبقة الإقطاعية المتحكمة في كل شيء وكان انتحارها في ذاته تحقيقًا لذاتها ولصونها شرفها وعفافها من خلال الهروب من الحياة وكأنها بذلك تحافظ على المثل الأعلى المتمثل في شرف عائلتها وأبيها واخيها بهروبها من واقعها، لكن هناك وراء رحلة الإنسان حقائق داخلية تختلف عن الظاهر منها فالنفس البشرية التي حاول الكتب الغوص داخلها وتحليل بعض مكوناتها خاصة المناطق المبهرة منها والمثيرة للدهشة وهى المناطق الغريبة المليئة بجوهر الحياة الإنسانية التي تهتم بالمثل الأعلى فإن صفية في رواية "الأزمنة" تمثل الحقيقة الناصعة التي تتحدث عن نفسها حتى وهى في قمة انهيارها واغتصابها لقد صور سعيد سالم

لحظات اغتصاب صفية في سيناريو سينمائي من خلال بعض المشاهد الحية وقد اهتم بهذه الجزئية بالذات وبهذا الشكل بالذات حتى يبرز كيف ودأت هذه الحقيقة في الواقع المعاصر وكيف يتحول الإنسان من كائن بيولوجي إلى كائن هلامي يؤثر في بعض الأحيان فقدانه الحياة نفسها على التخلي عن مبررات وجوده من خلال الاتكاء على الحدث الخاص بالاغتصاب وتجسيده بطريقة تسجيلية كما أنه في منطقة أخرى من الرواية ومن خلال هذا المشهد الخيالي المفتعل الذي يشبه إلى حد كبير المشاهد السينمائية المصنوعة جسد الكاتب شخصية صفية لتخاطب "مروان" ابن عمها الذي كان ينقل لعبد الله الهواري رغبة محمود أبو النجا في مغادرة البلاد والا تعرض للانتقام الذي لا قبل له به ومن نفس جنس العمل الذي قام به لقد كان اللقاء بين مروان وبين عبد الله الهواري وظهور صفية بهذه الطريقة الفجة بمثابة احساس مروان بعقدة الذئب وبأن الحقيقة الناصعة تظهر أمامه واضحة فقد كان يشعر في قرارة نفسه بأنه هو الأثم وهو ذاته الذي أغتصب ابنة عمه وليس عبد الله الهواري وذلك كان برضاها وليس رغمًا عنها:

"لم يغوني هذا المخلوق كما تعتقد يا مروان انا الذي أحببت قوله وفعله وأستجبت له بكامل إرادتي كان نداء جسدي طاغيًا مفاجئًا كاسحًا كاسرًا جبار عتيًا لا قبل لي بمقاومته كما لم أكن أرغب اصلًا في المقاومة فكيف يقاوم الإنسان ما تميل إليه نفسه ؟ أنني لم أشعر بالخزي أو الندم لحظة واحدة طيلة بقائي معه بالخميلة. حتى بعد ان انتهى كل شيء .. لكنها لحظة خاطفة لا تحسب من الزمان عبرت بإحساسي حاملة في طياتها زمنًا طويلًا لم أعرف مداه لحظة أن نظرت إلى عينيه بعرفان ومودة فرأيت فيهما شياطين جهنمية تعربد نشوة بانتظار الأنانية ولم أر نفسي بهما بل رأيت عبد الله وحده وبدوني وعلى شفتيه

أبتسامة صفراء شاحبة خبيثة مذنبة مكسرة آثمة لا حلاوة فيها ولا حب ولا أمل، وكأنما ارتكب صاحبها جرمًا يسعى إلى التحرر منه، في تلك اللحظة فقط عرفت أنني أخطأت وقررت أن أنهي حياتي لقد كان اعتراف صفية بأن اغتصابها كان بمحض إرادتها هو تجسيد للوهم الكبير الذي عاشه محمود أبو النجا الفوانيسي مع الحياة كان مع "عثمان مرعي" الشخصية الشيطانية التي لعبت دورًا هامًا في تأصيل لعبة الانتقام نفسه لقد كان عثمان مرعى وهو قدره الأخير الذي شاء أن يكلفه عشرين عامًا من عمره قضاها غائبًا عن أهله وعشيرته وحبيبته نجلاء لقد كان عثمان مرعي أمثاله سببًا في اختفاء نجلاء وغيابها عن الوجود، انه نوع خاص من الأنانيين لا يهمه سوى نفسه فقط يستخدم القول المأثور الذي يقول أنا ومن بعدي الطوفان باتقان شديد يعتمد على المكيافيللية فيتخذها وسيلة وسبيلًا في الوصول إلى مآربه حتى لو كان في ذلك ظلم للآخرين وقتل لملكاتهم ومستقبلهم، لقد استخدم عثمان مرعي محمود أبو النجا واجهة يختفي ورائها أستغل رئاسته له في البنك في الضغط عليه لكي يعمل معه في تجارة العملة واستغل حاجاته بعد مقتل أبيه في المعتقل لكي يدفعه دفعًا لترويج الدولارات المزيفة دون معرفته لذلك.

لقد رسم الكاتب شخصية عثمان مرعي من خلال الايحاء وان كان قد صرح عنها تصريحًا خاصًا مهد له بالتلميح والحدث والفعل من خلال المعلومات التي جمعها عنه محمود أبو النجا أثناء وجوده في الغربة "الاتجار في العملة في زمن الحرب التخابر مع دولة أجنبية معادية قبل إبرام الصلح معها التهرب من الضرائب استغلال الوظيفة السابقة للاثراء غير المشروع على حساب مصلحة البنوك المصرية الاستيلاء على أراضي الدولة بسبل غير قانونية افساد ذمم الكثير من المسئولين بتقديم الرشاوي إليهم لدفعهم على التجاوز عن اللوائح والقوانين

وأخيرًا ضياع نجلاء، لقد استخدم عثمان مرعي القهر الوظيفي ضد محمود أبو النجا ومارس معه أبشع الوسائل والضغوط ليدفعه دفعًا للعمل معه في تجارة العملة: "ما أتعس الموظف حين يطاطيء برأسه إلى الأرض، أكاد أقبض بيدي على سر هزيمته ولكني لا أجرؤ".

لقد حول عثمان مرعي وغيره من المتسلقين واللصوص الزمن المضيء المحدد الواضح إلى زمن رمادي مليء بالتناقضات والفساد والزيف.

الزمن الرمادي

من ابي قير بدأت الرحلة القديمة لمحمود أبو النجا الفوانسي موت الأب غدر وانتحار صفية بعد إغتصابها والوقوع في براثن عثمان مرعي والهروب من مصر ومواجهة المجهول في مجتمع الغربة من خلال التحولات التي طرأت على الشخصية من جميع النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، الأصطدام في مرحلة الاغتراب ببنية الواقع المختلفة عن بنية الذات من ناحية العادات والتقاليد واجتياح الواقع المعاصر للون غريب يغلف الحياة الاجتماعية والاقتصادية ويجعل الممارسات التي يمارسها المجتمع مع ذاته ومع الآخرين في شتى المجالات تمثل اللونين الأبيض والأسود في آن واحد بحيث يصعب تحديد اللون الصحيح الغالب في هذه الممارسات ولعل غياب نجلاء بعد هروب محمود أبو النجا خارج مصر هو ترميز لغياب الوطن وأختفائه داخل الموقع الجديد الذي وجد نفسه بعيشة خاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وطغيان اللون الرمادي الجديد على واقع الحياة المصرية بحيث أصبح كل فرد لا يستطيع التمييز بين الأبيض والأسود أو بين الحق والباطل أو بين الصح والخطأ لقد بحث محمود أبو النجا في مذكراته عن نجلاء أو عن مصر فلم يجدها ووجد بدلًا منها الضياع والغربة

النفسية وأكد له مروان في رسائله أنها اختفت فلا هى ماتت ولا هى ظهرت إنه الزمن الرمادي الذي يعيشه الإنسان المعاصر كذلك اكدت له تيريز في رسائلها أن نجلاء ليس لها وجود الآن نجلاء وطني الذي افترش أرضه وأتنسم هواه واطعم من ثمره فكيف يعيش مخلوق بلا وطن ؟" لقد سلبوا منها الأبيض والأسود معًا وتركوا ورائهم الزمن الجيد الذي يحتمل كل الألوان حتى أصحاب السلطة كانوا يبررون أخطائهم مستخدمين اللون الرمادي الذي يحتمل كل شيء أبيض وأسود مرة أخرى فكيف أزعج نفسي بأمور السياسة وأنا عاجز عن فهمها إذ يقول البعض أنها انتفاضة شعبية ويقول السادات أنها انتفاضة حرامية وقبل ذلك قالوا عن الهزيمة نكسة.

لقد استولى كمال عبد الرحيم على أموال تحف القصور الملكية التي هى في الأصل أموال الشعب بحجة أن الذي يسرق اللص ليس بمجرم ولن يحاسبه الله على ذلك لقد فسر كمال عبد الرحيم الحق حسب أهوائه هو، وبقانونه هو ليس حسب الشريعة الحقة ومارس عثمان مرعي كل الموبقات من منطلق خاص هو غلف حياته ووضع قانونه الرمادي ان الغاية تبرر الوسيلة حتى ولو أدى ذلك إلى ظلم مرؤوسه محمود أبو النجا، إنه اللون الرمادي للحياة.

وامتلك عبد الله الهواري نساء الفلاحين يسلب اعراضهم ويحولهم إلى جواري يضاجعهم في أي وقت يشاء من منطلق ان الزمن الرمادي لا يعرف فيه أحد الأبيض والأسود.

لذلك كان لزامًا على محمود أبو النجا الفوانيسي الذي يعاني من هذا الزمن وعانت معه نجلاء ان ينتقم لها ولنفسه ولكل الذين عانوا من هذا الزمن المخيف وكان لزامًا ان يتحول اللون الرمادي على لونين ابيض واسود واضح ومعروف

والأسود أسود وهو أيضًا واضح معروف وكانت فكرة الإنتقام التي استولت على عقل محمود أبو النجا هى المعادل الموضوعي الذي سوف يجعل اللون الرمادي يختفي تمامًا وتختفي معه الغربة العامة للإنسان المعاصر.

الغربة والإغتراب

هناك فرق بين الغربة والاغتراب على الرغم من اشتراكهما في معنى ودلالة واحدة إلا أن كليهما يمثل نوعًا من الهروب إلى آفاق حلمية بعضها خيالي وبعضها واقعي فالغربة أفق حلمي يعيشه الإنسان متقوقعًا داخل ذاته هاربًا من المواجهة التي تهدده وهاربًا من همومه الخاصة حتى ولو كان عائشًا داخل مجتمعه الذي نشأ فيه.

أما الاغتراب فهو أفق واقعي يلجأ إليه الإنسان في بيئة ومجتمع مغاير لمجتمعه الذي وفد منه في محاولة لبناء ما فشل أن يبنيه في واقعه ومجتمعه الأصلي وان اختلفت الرؤية وتعددت الظروف.

وقد حفلت الرواية العربية بالعديد من الأعمال الروائية التي تجسد هذا المفهوم، مفهوم الغربة النفسية الذاتية، والاغتراب الاجتماعي من خلال المزج بين الإنسان الشرقي المعاصر واصطدامه بمفاهيم الحضارة الغربية بكل أبعادها وتقاليدها وعاداتها المختلفة عن عادات الإنسان الشرقي "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، "قنديل أم هاشم" ليحي حقي، و"حب في كوبنهاجن" لمحمد جلال و"البارد والساخن" لفتحي غانم ففي بعض هذه الأعمال نجد انفصامًا شبه مؤقت للشخصيات المحورية لهذه الروايات بين واقعهم الأصلي ومجتمعاتهم

التي جاءوا منها من خلال تواجدهم في المجتمعات الغربية الذين وجدوا انفسهم مشدودين إليها ومبهورين بالكم الهائل من وسائلها المغرية وطابعها الخاص المختلف تمامًا عما كانوا يعيشونه قبل ذلك إلا أن بعض هذه الروايات نجده يعبر عن الشخصيات التي ترتبط بواقعها الأصلي برباط متين تعجز الحضارة الغربية بكل مغرياتها من أن تمس جوهره الأصيل أو أن تتمكن من تطويعه لواقعها الخاص إذ أن انتماءات هذه الشخصيات صورت من خلال رفضها للحضارة الغربية وزيفها وتمسكها بجذورها الصلبة وبحثها الدائم عن هويتها حتى وهى في أشد حالات الإغراء والإبهار من جانب الوسائل الحديثة للحضارة الغربية.

من هذا المنطلق نجد أن رواية "الأزمنة" قد جسدت واقع الغربة النفسية التي عايشها محمود أبو النجا الفوانيسي قبل هروبه من مصر وعانى منها من موقع الوصوليين أصحاب السلطة والمتطفلين المصنوعين الذين تتملكهم شهوة حب التملك حتى ولو على حساب الآخرين أمثال (عثمان مرعي) رئيسه في البنك والذي دفعه دفعًا للإتجار في العملة زمن أن كانت بلده في حالة حرب وجعلها واجهة يختفي هو ورائها حتى أضطر أن يهرب من مصر كلها بعد أن كشف أمره وكذلك من خلال السلطة المتمثلة في الضابط كمال عبد الرحيم قاتل أبيه ومعذبه غدرًا دون جريمة أقترفها حتى يثبت لرؤسائه قدرته الدائمة على حفظ النظام وولائه لهم وحتى يحافظ هو شخصيًا على مكاسبه وثروته وتحفه التي أنتزعها من قوت الشعب وجمعها من القصور الملكية المصادرة ومن أمثال (عبد الله الهواري) اللاهي والعابث بأعراض الناس والذي استطاع يعبث بشرف أخته صفية التي انتحرت بعد ذلك.

إن مأساة محمود أبو النجا الفوانيسي هى مأساة الإنسان المعاصر الذي يحاول أن يؤصل انتماءه لبلده وأرضه من خلال انقاذ البقية الباقية من هوية هذا الوطن بعد ان أخطأ هو في حق نفسه وفي حق بلده بانقياده الأعمى إلى عثمان مرعي في تجارة العملة والدولارات المزيفة وشعوره بعقدة الذنب عقدة الأضطهاد التي سببها له ولأسرته كل من الضابط كمال عبد الرحيم والأقطاعي عبد الله الهواري فعقد العزم على الإنتقام من أسباب العلة التي أصابت في مقتل موطن الداء المتغلغل في أرض الواقع خاصة بعد أن علم أن عثمان مرعي كان عميلًا للمخابرات الأسرائيلية وأنه اقترف في حق حبيبته نجلاء (الوطن) جرائم لا تغتفر، وإن كمال عبد الرحيم بدأ يجني ثمار جرائمه بانشائه عيادة لأبنه وصيدلية لأبنته العادين من الخارج وإن عبد الله الهواري لا زال كما هو العابث بأعراض الناس والمستهتر بأرواحهم واللاهي بكرامتهم لقد كان اغتراب محمود أبو النجا بعد هروبه من مصر هى مرحلة الأعداد لهذا الأنتقام لذا كان كل همه هو البحث عن المال والجري وراء مصادره في أي مكان وبأي وسيلة حتى يعود كما يقول هو من فصيلة النمور، عشرون عامًا قضاها محمود أبو النجا زاهدًا في مغريات أوروبا وأمريكا ولا شأن له إلا بالمال عصب الحياة وسوط الأنتقام لقد ترك نساء أوروبا وأمريكا والبلاد الاسكندافية "فينا" "تلمان" "باتاتيا" "روز" .. مدام فهمي "باتريشيا الأرجنتينية الأصل" وألقى وراءه الجنس والعهر والجسد وتنقل بين البلاد ليصبح محمود أبو النجا الفوانيسي المليونير الذي تسعى وسائل الإعلام ومندوبو وزارة الخزانة والمهتمين بالاستثمار ليعود ويعيد إلى وطنه ويحقق ما لم يستطع أن يحققه منذ عشرين عامًا وليعيد الوجه المشرق إلى نجلاء حبيبته الغائبة وهو أحد الأسباب القومية لغربة محمود أبو النجا لقد تملكته في أوقات اغترابه غربة نفسية قوية حينما كانت تصله أخبار من تيريز ومروان بأن نجلاء لا وجود

لها، وإن ظهور نجلاء ولو لأوقات قليلة واستردادها لوعيها ولو للحظات كان سيعيد له الطمأنينة والراحة حتى في أشد لحظات اغترابه عنفًا وحدة، إلا أن محمود كان في اغترابه مشحونًا دائمًا بالتوتر والقلق وكان دائم البحث عن نجلاء الوطن حتى عندما جاءت إليه أمه في أمريكا كانت أسئلته كلها وحديثه معها يدور حول نجلاء وهو بذلك إنما يسألها عن صلب انتمائه وحقيقة هويته، حتى عندما كان يعقد بعض العلاقات العابرة مع النساء في أوروبا وأمريكا كانت نجلاء الوطن هى همه الأول والأخير والعودة إليها لينقذها من براثن "عثمان مرعي وكمال عبد الرحيم وعبد الله الهواري" هو شغله الشاغل، حتى عندما عاد إلى أرض الوطن ليبدأ مرحلة الانتقام كان البحث عن نجلاء في كل مكان يقتضي منه ان يطرح همه الأساسي حتى يعيد حساباته مرة أخرى ويعيد التوازن إلى نفسه ويفكر في الوسيلة التي يصل بها إلى هدفه لقد كان خياله الخصب يصور له في كثير من الأوقات أن نجلاء على وشك الظهور والعودة: "خيل إليه ان نجلاء تركب سيارة فما كان منه أن يطارد هذه السيارة حتى ارتطم بشجرة بعد أن كاد أن يقتل طفلًا بريئًا وكاد هو نفسه أن يقتل وهو بذلك إنما يبحث عن الحقيقة الغائبة حتى ولو كان فيها هلاكه ليس ما ارادة الآن وأسمعه حلمًا، الحلم فقط هو نجلاء، تلك التي رأيتها جالسة بجوار رجل في عربة زرقاء فطرت بعربتي من خلفها متحديًا قوانين الكون حتى ألحق بهما ولم أفلح.

طفل صغير لا يتجاوز الثامنة ظهر أمامي فجأة ومعه خياران لا ثالث لهما .. أن يموت هو أو أن يموت محمود أبو النجا فلا يرى نجلاء ولا ينتزع جذر عبد الله الهواري من أرض التكية، تكية كل الأزمنة، هكذا كنت أظن حين تعمدت الارتطام بالشجرة، لكن اختيار ثالث هو الذي كان رغمًا عن انفي، فقد عاش

الطفل وغاب طيف نجلاء ولم امت وإنما تناهت إلى سمعي أصوات غامضة لتلك الأزمنة القديمة الساهرة في كهوف ذاكرتي المجهدة".

في رأي أن هذه الجزئية التي أبرزها سعيد سالم في صلب الرواية وجسد أحساسنا بالتجربة الإنسانية كما حقق من المضمون الذي عبر عنه الكاتب واتخذ من التسجيلية فيه بعدا وطد به دعائم الحدث وأوضح من خلاله قدرة الوثيقة التسجيلية السياسية بالذات على إبراز عنصر التوافق بين النص الدرامي وبين الوثيقة ذاتها، وهو أمر كثر استخدامه في الرواية العربية المعاصرة.

الواقع السياسي في رواية الأزمنة

يقترن الواقع السياسي بالواقع الإجتماعي في الإبداع الروائي عند الكثير من كتاب الرواية باضفاء عنصر هام من عناصر الرصد في صلب بنائها وبتجسيد الأزمات الحادة التي يمر بها المجتمع في محاولة لحل رموز هذه الأزمات وفرض وجهة نظر خاصة لتحقيق العدالة الاجتماعية من خلال النفاذ داخل صلب المشكلات الاجتماعية الراهنة، وقد كان نجيب محفوظ روائيًا سياسيًا بجانب رؤيته الاجتماعية وقد حفلت "الثلاثية" و "الكرنك" و "يوم قتل الزعيم" وكثير من أعماله بالمزج بين الفكر السياسي والاجتماعي المعاصر، ذلك كان فتحي غانم في معظم أعماله ذات الرؤية الاجتماعية ينظر ناحية السياسة وقد انعكس ذلك تمامًا في "الرجل الذي فقد ظله" و "الجبل" و "قليل من الحب كثير من العنف" و "الأفيال" و "حكاية تو" وغيرها من الأعمال كذلك كان للسياسة نصيب كبير في روايات إحسان عبد القدوس والشرقاوي وتوفيق الحكيم وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر والغيطاني ويوسف إدريس وغيرهم، ومن ثم فقد كان فقد كان للرؤية الاجتماعية والسياسية ارتباط وثيق حفلت به معظم أعمال هؤلاء الكتاب بحيث

كان للسياسة انعكاس قوي وعنيف على تطور الشكل الاجتماعي والممارسات الحادثة في المجتمع على المستوى الفردي والجماعي وإقتران السياسة بما يدور داخل المجتمع من ممارسات في كثير من الأحيان.

وفي رواية الأزمنة يبرز هذا الأقتران من خلال رؤية الكاتب التي تظهر في مذكرات محمود أبو النجا الذي فر من مصر بعد شهور النكسة لإتجاره في العملة وعودته لها بعد عشرين عامًا رجلًا آخر غير الذي خرج منها وهو في عودته يحاول أن ينتقم إختفاء الوجهة الحقيقية للسلام الاجتماعي والذي رمز له بحبيبته "نجلاء" الذي افتقدها تمامًا وكان بحثه عنها كبحثه عن مدينته الفاضلة المفقودة بعد أن نبتت له أظافر من خلال الثروة الكبيرة التي أثناء مرحلة الاغتراب:

"عدت إليك يا أرضي البريئة من ذنبي على كل الأنذال من الثلاثة أن يعيد النظر في ماضيه ومستقبله، كثير على القول بأنك تحتاجين إلى الآن فأنا ملك يمينك عار أن أعيرك بطردي من جنتك البائسة منذ عشرين عامًا حين كنت بحاجة إلى حضنك الممهد".

لقد جسد الكاتب نظرته إلى وطنه من خلال احتفاظه بانتمائه العائش معه قرابة عشرون عامًا من الاغتراب والبعد عن الأهل والوطن فكل ما مر به الوطن من تجارب مأسوية زادته في غربته تمسكًا بالانتقام من صناع الفساد وحملة مشاعله.

وقد استخدم سعيد سالم بجانب الدلالات الاجتماعية دلالات أخرى انتخبها بحسه القصصي من التاريخ السياسي المعاصر بحيث كان مزج الأحداث

الدرامية مع الأحداث التاريخية هو تأصيل للدلالات التي يود ابرازها في صلب العمل اذ أن الفعل الاجتماعي والفعل السياسي وجهان لعملة واحدة يتم تسجيلها بنفس الإيقاع وبنفس التوافق وهى تيمة كثر استخدامها في الرواية العربية في الأونة الأخيرة خاصة عند صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد باستخدام التسجيلية الخالصة المستوحاة من الأخبار السياسية والوثيقة وانعكاستها على الواقع لتأكيد أن التاريخ يعيد نفسه في جميع المجالات، "ينطلق الرصاص .. فليبق كل منكم في مكانة .. فليبق كل في مكانه مثلما صاح عبد الناصر في ميدان المنشية مؤكدًا لقومه على المنصة أنه هو الذي علمهم العزة والكرامة صاح أبو النجا الفوانيسي ولكن بنبرة أخرى بعد القبض على جماعة الأخوان المسلمين بتهمة معادلة العزة والكرامة.

– أنا بريء والله.

– وصاح الضابط الهمام كمال عبد الرحيم في المساجين.

– إلى الزنزانة يا ولاد الكلب يا

وكان من بينهم أبي وعندما بلغت الحادية عشرة من عمري مات الرجل أو قيل لنا أنه مات في المعتقل صدقناهم جميعًا، أمي ومروان وأنا".

إن احتفاء سعيد سالم بالتاريخ السياسي وتجسيد انعكاسه على شخصيات المجتمع في رواية (الأزمنة) يدل دلالة قاطعة على أن للسياسة تأثير كبير على كل شيء في المجتمع كما أن الصور الإنسانية التي استوحاها الكاتب وربطها ربطًا عضويًا بمحتويات أحداث الرواية وزيادة حدة العداء الذي احتفي به عند الشخصية صاحبة المذكرات (محمود أبو النجا) من جراء ما عاناه وعانته

أسرته من الزيف والفساد الذي خلفته لعبة السياسة ودفعته دفعًا إلى ركوب الصعب حتى يستطيع أن ينتقم من الذين آذوه واخرجوه من بلده هاربًا خائفًا مقهورًا في جنح الظلام والذين قتلوا أباه والذين اغتصبوا أخته.

كذلك كان انعكاس الرؤية السياسية على رجل الشارع ومخاطبة الجانب الساذج فيه كان أحد الأهداف الرئيسية لمرحلة من مراحل الشعارات التي كان يتولاها الاتحاد الاشتراكي وهو في قمة تألقه السياسي: "في اليوم التالي بخطاب النكسة الشهير كان السمري ساعي مكتبنا المصاب بارتجاج قديم في المخ يتجول هائمًا في اروقة البنك مرددًا ساحت وناحت يا سمري".

لم يستطيع أحد أن يحصل منه على تفسير لعبارته ورغم فهمي واحترامي لموقفه إلا أنني لم أفهمه ما كان يقصده عبد حين قال أنه توقع هجوم العدو من الشمال فجاء من الشرق أو من الشرق فجأة من الشمال.

أفهم كذلك كان لترصيع الرواية بهذه الرؤى السياسية الموظفة الإضاءة العمل وتوضيح وجهة النظر الخاصة بالكاتب من خلال المراحل السياسية المتطورة التي أبرزها في نسيج النص والتي مرت بمصر خاصة الحرجة منها مثل نكسة يونيو وحادث المنشية واغتيال السادات والظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بها البلاد أثره في اضافة أبعاد خاصة بالرواية بلورت ما كان يود أن يقوله الكاتب من خلال وعيه بظروف الأزمنة التي مرت بها المراحل السياسية المختلفة، فالإنسان صاحب الوعي السياسي النشط هو القادر في المقام الأول على تسيير دفة نفسه ثم فكره السياسي بعد ذلك ثم انعكاس ذلك على واقعه، من هنا كان اهتمام سعيد سالم بالرؤية السياسية في رواية الأزمنة وكذا في بعض

رواياته السابقة "الشرخ" أعاليها أسفلها من خلال الواقع الذي عاشته مصر على المستوى العام والواقع الذي عاشته شخصيات الرواية على المستوى الخاص.

البناء الفني

استخدم سعيد سالم في إدارة رواية (الأزمنة) العديد من الأساليب غير التقليدية لتأصيل الشكل وإبراز عنصر التواؤم بينه وبين رحابة الموضوع الذي عبر عنه والممتد زمنًا إلى ساحة عريضة تحتاج إلى براعة في محاولة تماسكها والاتكاء على وحدتها الشكلية والموضوعية في آن واحد، فهو علاوة على اعتماده على السرد الروائي المعبر عن حركة الأزمنة المختلفة والمنتخبة من شتى العصور خاصة العربية منها والمرتبطة بمحور الحدث نجده يستخدم أسلوب المذكرات والخطابات والمنولوج الداخلي والحوار الاذاعي والمسرحي ومشاهد السيناريو السينمائي في تجسيد حركة الحدث وتأطير أبعاده بحيث توظف كل هذه الأساليب في خدمة الحدث الذي جاء رامزًا إلى حد كبير للواقع بكل ما يحتويه من خير وشر كما احتفى الكاتب بالمزج بين الفعل الدرامي وبين الحكم والأقوال والمأثور والتاريخ في محاولة لإضفاء نوع من الدلالات حول الأحداث المعاصرة:

"لم اكن أتصور أن يعود هؤلاء العبرانيون إلى مصر يوم ٥ يونيو ١٩٦٧ ليقتلوا ابن عمي الحبيب لطفي وصديقي الحكيم سوريال ولتستحم نساؤهم عاريات بلا حياء" "وكاد أن يتولى عمر مكرم الحكم لولا أن أخوانة المشايخ لم يؤيدوه – ربما لأنه مصري مثلهم والله أعلم – وفضلوا عليه الأرناءوطي بائع الدخان العبقري الذي تآمر معهم عليه فنفاه إلى دمياط، ولو لم يفعل مشايخنا ما فعلوه لما حكمنا محمد على باشا وفاروق ولما قام الضابط بالثورة حكمونا وما

كونوا لجنة تصفية الإقطاع ولجنة جرد القصور الملكية ولو لم يفعل مشايخنا ما فعلوه لما حاول الإخوان المسلمون قتل عبد الناصر في ميدان المنشية ولما فعل كمال عبد الرحيم ما فعل بأبي فلا يهم أن يحكمنا كافور الأخشيدي أو شجرة الدر أو كليوبترة أو أم خليل عصمة الدنيا والدين أو حتشبسوت أبنة الإله أمون، وإنما المهم أن نفرق جيدًا بين ما علمه لنا مدرس المرحلة الابتدائية أن مصر هبة النيل وما علمه لنا مدرس الجامعة أن مصر هبة المصريين".

وتعتمد الرواية على خطين متوازيين ولكنهما يلتقيان عند نقطة واحدة غير منظورة تضيء وتوهج الموقف العام وتعبر عن الفكرة الأساسية للرواية وهى تحقيق العدالة الغائبة من خلال فكرة الانتقام التي استحوذت على فكر الشخصية المحورية للرواية وهى انعكاس لتأثير رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ و (الكونت دي مونت كريستو) لاسكندر دمياس الأب الخط الأول للرواية يدور ما بين تاريخين أوضحهما الكاتب بأنهما فصل الخطاب ما بين الهروب من الوطن والعودة إليه محمولًا على الأعناق وفلاشات الصحافة ومندوبي البنوك ووزارة المالية في إستقباله، وللتاريخين دلالات معروفة يفصل بينهما عشرون عامًا هى كل عمر الاغتراب الذي مارسه محمود أبو النجا فقد كان الخروج في ٣١ ديسمبر ١٩٦٧ وظلال النكسة لازالت تخيم على الجو الاجتماعي والسياسي العام وكانت العودة في ٣١ ديسمبر ٨٧ وظلال العبور الذي غير من صورة المجتمع وجعله يتجه تجاه الضوء والتوهج كذلك الأوضاع المتردية اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا في ظل أوضاع عالمية شديدة الغرابة، كانت ماتزال تسيطر على الجو والمناخ العام في البلاد.

والخط الثاني: وهو عبارة عن ترتيب الأحداث والمفارقات من خلال مذكرات شخصية (محمود أبو النجا) التي تلقى الضوء والظلال على مسارات الخط الأول وتعبر عن نتيجة حركته ودورة الحدث فيه.

ولعل التجريب الذي ذهب إليه سعيد سالم في رواية (الأزمنة) واستخدامه لآيات القرآن الكريم في مواضع كثيرة من الرواية يجعل من هذا العمل الذي يأخذ شكل الذكريات وليس المذكرات يقبل الجدل والمناقشة من ناحية الشكل خاصة في ظل الاستخدامات غير التقليدية للمعلومات التاريخية والوقائع السياسية وغيرها من الاستخدامات صاحبة الدلالات الخاصة.

كما أن العنوان الذي اختاره سعيد سالم لروايته "الأزمنة) يكشف هو الآخر عن الاهتمام المسرف بالزمن وعن عملية الايقاظ لكافة الحواس المنشطة لهذا الزمن الموغل في القدم والضارب في أعماق التاريخ والكاشف للواقع والباحث عن الحقيقة والحمية.

رواية "العطارين"

بين المكان والزمان السكندري

"العطارين" جزء من المجتمع السكندري، وجزء من الزمن السكندري الذي امتد عبر سنين طويلة يشكل ويتشكل، وتتنامى ملامحه وتتعاظم بنيته، وتتجمع فيه نذر الحياة الحاضرة والوافدة بأشكالها المختلفة، وبممارستها الإنسانية المتعددة، وجوانبها الإجتماعية المتباينة حتى أصبح هذا المشهد السكاني المتجمع من خليط من الأجانب والشوام والمصريين من الملامح الأساسية لمدينة الإسكندرية ذات الماضي العريق والتاريخ الطويل والطابع الإجتماعي والثقافي المتميز.

ولعل استخدام الرواية في إعادة صياغة شريحة من الحياة في حي مثل حي العطارين يمتلك تلك الملامح الخاصة في تجمعه السكاني وشكل الحياة فيه ليعطينا دلالة هامة على أهمية تشكيل الواقع من خلال الوثيقة النفسية والاجتماعية والسياسية للمكان، كما أنه يعطينا إيحاء برؤية كيان حي يتنفس في منطقة من أهم المناطق التي شهدت نموًا اجتماعيًا – له خصوصيته – تداخلت فيه توليفة جمعت بين الشوام والأجانب وسكان الإسكندرية من المصريين الوافدين من شتى بقاع مصر للبحث عن الرزق والحياة الجديدة بحيث حمل هذا المشهد المتميز العديد من التناقضات بين هذه الطبقات الإجتماعية على اختلاف أنواعها وملامحها وفئاتها والصدام الحتمي بين الصيغ المختلفة في زمن غني بالصراع الشرس العنيف ألا وهو زمن الحرب.

ولو نظرنا إلى الرواية المعاصرة التي اتخذت من الإسكندرية أرضية لأحداثها نجد أن بعض هذه الروايات كان خزينًا من الحياة المتجددة النشطة المعبرة عن المجتمع السكندري بكل ما يحمل من سمات وملامح خاصة، بحيث جمعت هذه الأعمال في طياتها شخصيات روائية من جنسيات مختلفة ممن كانوا يفدون إليها، ويتفاعلون مع واقعها ويشكلون بنيتها الاساسية خلال سنين طويلة، وكان تشابك العلاقات بين هذه الشخصيات وتداخلها طبقًا لمعايير واقعها اليومي في زمن تخللته أحداث درامية متواترة تعكس رؤية الكاتب ووجهة نظره الخاصة تجاه واقع مروي يرتبط فيه الزمان بالمكان، وليس أدل على ذلك من أن الاحساس بالزمن وتشكيل المكان في رحلة واحدة من خلال السرد الروائي إنما يمثل ذلك منظومة تجسد عالم من المحسوسات قد تطابق الواقع وقد تخالفه، وهى في المقام الأول تحدد ماهية العلاقات الإجتماعية التي تربط بين شخصيات العمل الروائي والصراعات الدائرة فيه نجد ذلك واضحًا في "رباعية الإسكندرية" للروائي الانجليزي "لورانس داريل" وفي رواية الكاتب اليوناني ميشيل بيريذيس "غالانوس أو أوديسا العصر الحديث" وفي بعض أعمال نجيب محفوظ "ميرامار" و "السمان والخريف" كذلك في أعمال عبد الفتاح رزق ومحمد جبريل ومصطفى نصر وسعيد سالم وإبراهيم عبد المجيد ومحمد عبد الله عيسى "والمكان في هذه الروايات له مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي انتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من اخلاقيات وافكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل" .. وهى سمة تواجدت في كثير

من الأعمال الروائية عند بعض كتاب الرواية العالمية حيث وضح الارتباط الوثيق بين الكاتب وواقع المكان الذي عايشه وتفاعل معه واعتمد عليه في ابراز وتجسيد الصيغة الروائية الذي أراد التعبير عنها حيث حققت أنظمة السرد العديدة من خلال زوايا النظرة وتفاوت الأصوات والأشكال منجزًا مدينيًا يتأرجح بين الواقعية وبين رواية المكان والكيان، نجد ذلك في العلاقة الوثيقة بين جيمس جويس و "دبلن" وتشارلز ديكنز و "لندن" وبلزاك و "باريس" ونجيب محفوظ و "القاهرة" وأعمال روائية كثيرة كانت المدينة (المكان) هى الشخصية الروائية الطاغية على كل شيء والمسيطرة حتى على الشخصيات المحورية والهامشية المحركة لأحداث الرواية.

ورواية العطارين للروائي محمد عبد الله عيسى من هذه الروايات التي اعتمدت على إبراز البعد المكاني والزماني المسرود داخل نطاق معطيات النص من خلال تجسيد الكيان الاجتماعي وبيان مفرداته السلوكية والعضوية، والإتكاء على تشابك العلاقات بين شخصيات تجمع بينها سمات مكتسبة من طبيعة المكان الموجود فيه، وطبيعة الزمان المؤر لما كان يدور داخله من ممارسات حية تمليها احتياجات الشخصية، وقد حرص الكاتب على إقحام عالم كل من الأجانب المقيمين في الحي وتصوير بعض مظاهر الحياة عندهم مع تضفير هذه المظاهر بجزئيات من التاريخ السياسي الذي مرت به مصر عامة والعطارين بصفة خاصة.

والمكان الذي أنتخبه الكاتب مكان اقتصادي له سماته الخاصة وله حيزه المكون من معايير تجمع داخلها علائق متنافرة ومهن مختلفة، سكنت هذا المكان وشكلت واقعه، وحددت ملامح تكوينه، واستبدت بتضاريسه وحدوده

جماعات متنافرة من جنسيات مختلفة التكوين والمشارب والغايات من اليهود واليونانيين والشوام والأورام والإيطاليين وشخصيات مصرية من قاع المجتمع تمتهن بعض المهن الحقيرة وهى تؤثر في المكان بممارستها وعاداتها وثقافتها، وتتأثر به من خلال الزمن العنيف الذي تمر به طبيعة المكان أثناء الحرب العالمية الثانية وتهديد روميل للحدود الغربية للإسكندرية بما لهذا الزمان من تعاريف وملامح عنيفة، وحوليات يومية معروفة في التاريخ، وفي ضمير من عايش هذه الفترة العصبية من تاريخ الإسكندرية.

ولعل رد الفعل الذي دفع بالأديب محمد عبد الله عيسى إلى اختيار حي العطارين من مدينة الإسكندرية ليصنع من أحداث روايته في هذه المرحلة هو بعده عن الحي العريق مسقط رأسه ومعايشته لأجواء أخرى في مدينة الاسماعيلية وهى وإن كانت في بداية معاصرته لها قريبة الشبه إلى حد كبير من التركيبة السكانية التي كانت موجودة في الإسكندرية في هذا الوقت إلا أنها تختلف عنها في الجو الاجتماعي وعوامل الطبيعة والبيئة، وهو في رواية العطارين يقيم دعائم شديدة الايحاء للدور الإبداعي المرتبط ارتباطًا وثيقًا بعالمه الروائي الذي يحتفي فيه دائمًا بملامح المكان، وتنويعاته خاصة في زمن الحرب، زمنه الإبداعي المفضل والذي يحتفي بالصراع الدائر فيه، والذي كثيرًا ما تواجد بصورة أو بأخرى في أعماله الروائية والقصصية، حيث نجد أنه في معظم هذه الأعمال دائمًا ما يفجر المعنى اللا أخلاقي لهذا الزمن العنيف، ويعري عناصر الصدام فيه من خلال الإتكاء على ممارسات الحرب وما تفعله في المنطقة الدائرة بها، وانعكاسات ذلك على شخصيات العمل نفسه، وهو بذلك إنما يعبر عن رؤيته الخاصة تجاه الحرب والسلام وتجاه الفعل البشري المرتبط بها وبآلتها المدمرة.

والمتتبع للأعمال القصصية والروائية عند محمد عبد الله عيسى من هذا المنطلق يجد أن هناك مؤثرات خاصة بالرواية العالمية التي تحتفي بنفس الرؤية والاتجاه متواجدة في رواياته وقصصه القصيرة .. في رواية "الخروج" و "القبو" وأيضًا في رواية "العطارين" والتي يدور زمنها الروائي أثناء الحرب العالمية الثانية، وجميع هذه الأعمال تدين الحرب وتعكس مظاهر الانحلال المرتبطة بزمانها ومكانها، وتبرز المواقف الإنسانية المستمدة من المناخ العام الذي يغلف الواقع الإجتماعي في كل مكان وزمان م خلال احداث تدور لشخصيات نمطية يجمعها المكان ويحيط بها الزمان العنيف المخيف من كل الجهات، ويصبح التاريخ محتوى عامًا يجمع الحدث والشخصية معًا في إطار واحد، ففي رواية "الخروج" والتي كتبت خلال الفترة من ١٩٨٢ نجد أن بها مؤثرات خاصة من رواية "الحرب والسلام" والتي كتبها تولستوي عن غزو نابليون لموسكو والدمار الشامل الذي لحق بالمنطقة من خلال أسرة من الصفوة تعيش المنطقة والزمان معًا، حيث تصور رواية "الخروج" أيضًا أحداث شبيها باحداث رواية "الحرب والسلام" من خلال خروج سكان مدينة الاسماعيلية في ذعر وهلع ورحيلهم إلى مدن مصر هربًا من الاعتداءات الوحشية التي يقوم بها اليهود أثناء وبعد نكسة يونيو ١٩٦٧ والتحول الاجتماعي الذي طرأ نتيجة لذلك على البنية الاساسية للمجتمع المصري في هذا الوقت من خلال بعض الشخصيات التي عانت ويلات الخروج من الاسماعيلية لتبحث عن مكان آمن بعيدًا عن غارات اليهود واعتداءاتهم الوحشية ولاشك ان شخصية "أحمد" في رواية "الخروج" وشخصية "بيير بير وخوف" في رواية "الحرب والسلام" ما هما إلا شخصيتان تبحثان عن الأمن والأمان لانفسهما ولمن حولهما في زمن محفوف بالمخاطر والعنف، مع الفارق في دور كل منهما ففي الروايتين ومع الفارق أيضًا في حجم الروايتين التي ظهرتا

به، كذلك نجد ان رواية "القبو" بها أيضًا مؤثرات خاصة من روايات الحرب التي كتبها الروائي الألماني "آريك ماريا ريماك" – خاصة روايته "لا جديد في الميدان الغربي" والذي صور فيها شاب في العشرين من عمره عاش أهوال الحرب وآلامها وما خلفته من دمار شامل انعكس على أسلوب الحياة في هذا الزمن وعلى ممارساته اليومية، حيث أبرزت رواية "القبو" أيضًا نفس المظاهر من خلال واقع المعيشة داخل القبو (المكان) أثناء حرب الاستنزاف عقب نكسة ١٩٦٧ (الزمان).

كذلك نجد أن رواية "العطارين" ورواية "زقاق المدق" للكاتب الكبير نجيب محفوظ فيهما أوجه شبه كبير وأن تأثير زقاق المدق على رواية "العطارين" كبير من ناحية الرؤية وتصوير الواقع واخضاع منطلق الفعل البشري في كلا المكانين لحدود واحدة مقبولة فنيًا، فأحداثها تدور في زمن الحرب .. والجنود الانجليز متواجدون في القاهرة والاسكندرية حتى الثمالة، وهم يحيلون الواقع المعاش لسكان المدينتين إلى واقع غير معاش بالمرة، كما نجد أن البطل في الروايتين يسقط وان المكان والواقع الذي يجمع الجميع هو الذي يصعد حيث يوزع الكاتب في كلا الروايتين اهتمامه بصورة شبه متساوية على الشخصيات العائشة في المكان والزمان، وأن أحداث الحرب تطغى على كل كبيرة وصغيرة حتى في أدق دقائق الحياة اليومية للمواقف والشخصيات على السواء، وأن صوت المعركة في كل مكان هو أعلى الأصوات في هذا الوقت والشخصيات المتناثرة في الأحداث والتي تعيش في مكيافيللية ذاتية .. فشخصية "الشبرو" في رواية "العطارين" ووعيه الغائب دائمًا تحت تأثير تناوله الخمر، ولكنه في بعض

الأوقات الحاسمة يعود إليه وعيه حين يحاول اليهودي "داود اللئيم" أن يسلبه منزله، الذي ورثه عن أمه فيرفض أن يبيعه له مثلما فعل أبو الروس مع قراريط منزله انطلاقًا من عودة الوعي وعودة الروح إلى هذه الشخصية الحاضرة الغائبة والتي تعيش تحت خط الفقر، تمامًا كما كان "عباس الحلو" في "زقاق المدق" غائبًا عن الوعي من خلال حبه المفرط لحميدة وحين شعر أن حميدة قد سقطت ثار ثورته على الجنود الانجليز حتى سقط برصاصهم وهو يعمل في الأورنس الانجليزي كذلك شخصية "أبو الروس" وسرقته للبضائع من الكاتب الانجليزي في الطلبية وكامب شيزار في رواية "العطارين" و "حسن كرشة" ونفس الممارسات التي كان يفعلها "أبو الروس" في رواية "زقاق المدق" كذلك شخصيتي "عزيزة" في رواية "العطارين" و "حميدة" في "زقاق المدق" وسقوط كل منهما وترميزهما للحياة الاجتماعية في كل من القاهرة والاسكندرية في هذا الزمن العنيف، ولعل الاختلاف الوحيد الذي يفصل بين عالمي "العطارين" و "زقاق المدق" في اعتقادي هو ان البيئة الشعبية القاهرية بشخصياتها الشعبية النمطية الاصلية هى التي تمثل شكل الحياة في الزقاق، وان بيئة الاجانب في الاسكندرية بشخصياتها المختلفة هى التي تمثل الزمان والمكان المعاش في هذه البيئة مع الفارق في الأحداث والشخصيات.

وكما يقول ميشيل بوتور أحد مؤسسي فكرة الزمان والمكان في الرواية الجديدة "الزمن ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث إنما هو يرتبط ويتعلق بنا وبحركات وجودنا" فهو يرى ان ليس للزمن وجود موضوعي بل هو ينبع من أفعالنا ويكون معنا علاقة جدلية يحقق نفسه من خلالها ونحقق نحن وجودنا من خلاله

أيضًا، وهو أحد المكونات الجوهرية لعملية ادراكنا للواقع، والواقع الذي صوره محمد عبد الله عيسى في رواية "العطارين" استخدم له عنصر الحكي من خلال قطاعات صغيرة من قطاعات الحياة ومن خلال حكايات مروية، موظفًا لها شخصيات عديدة تحاول ان تعطينا أكثر وسائلها الممكنة لمظاهر الواقعية حسب تقاليدها وعاداتها ومظاهر نشأتها، وهو إلى جانب ذلك حاول اكتشاف تجذر الإنسان في تاريخ المكان واهتم بتفاصيل الحياة اليومية ولحظاتها المعاشة وحدد منذ الوهلة الأولى العلاقات بين الشخصيات من خلال انفعالاتها والموقف الخاص المحيط بها، بل ومن خلال علمها ومهنتها وتركيبتها الخاصة وتلاحمها مع همومها الشخصية وهموم المتواجدين معها في نفس المكان، والهم العام الذي يجمع الجميع تحت مظلته وهو هم الحرب وما يعنيه ذلك لكل الشخصيات، نجد ذلك واضحًا في شخصية الشبرو وهى شخصية رامزة تعبر عن طبقة قاع المجتمع السكندري في هذا الزمن، تعيش على هامش الحياة وتتفاعل مع المكان والزمان من خلال استقبالها كل يوم "لفكيهة الأبونية" في محطة مصر ونقلها على عربته الكارو إلى الساحة المقابلة لجامع سلطان بحي العطارين حيث تحط "فكيهة الأبونية" أو "زبدة" كما يطلق عليها زبائنها بضاعتها المكونة من الجبن القريش والزبدة والدجاج وغيرها من منتجات قريتها، وبعد الانتهاء من البيع تعود إلى قريتها في البحيرة ببضائع البندر (لوازم الخياطة من شارع فرنسا وبعض طلبات البنات من الفازلين وطلاء الأظافر والكحل والسجائر الهليوود والألماس والوينجز والبحاري) أنها همزة الوصل بين القرية والمدينة ومظهر مألوف في الأسواق الشعبية المصرية، وفي مقابل ذلك يتزوج "الشبرو" من ابنة أختها (نظيرة) التي تساعد خالتها في نفس التجارة، "الشبرو" يعمل أيضًا مع أبو الروس لدى الحاج (درويش) مقاول الرابش في نقل مخلفات معسكرات الانجليز

في (الطلبية) و (كامب شيراز) حيث زمن الحرب يحوي داخله مظاهر اقتصادية واجتماعية خاصة تستمد وجودها مما تفرزه الحرب على شكل الحياة بصفة عامة، كما أن وجود الأجانب من الطبقة المرموقة والأمراء الأغنياء ورجال الحكومات المنفية الذين يسكنون الحي يرمي بظلاله هو الآخر على بعض مظاهر أصحاب رؤوس الأموال المتسلقين الذين يعرفون بأغنياء الحرب، وتعتبر تجارة الرابش والمخلفات التي تنقل إلى سوق الكانتو في العطارين من الأعمال السرية الرائجة حيث يكثر فيها التعامل مع بضائع مستوردة مسروقة من معسكرات الجيش الانجليزي وبيعها في أماكن خاصة بحي العطارين .. يقوم بالبيع أبو الروس الذي يسرقها من المعسكرات.

وفي وسط هذا الزخم والحشد الكبير من الأحداث والشخوص يوجد من يحاول إيقاظ مكامن الإدراك في أبناء الحي أنه الاستاذ "علي" الذي يقرأ كثيرًا ويقول أكثر، ولكن الجميع لايفقهون ما يقوله الاستاذ حيث الجميع مشغول بالأزمة الاقتصادية الخانقة الناتجة عن الحرب وعن وجود الانجليز في المدينة:

(يحلم كثيرًا أهل الحي) هكذا قال الاستاذ ذات مساء .. يجتمع الرجال كالعادة .. يفرشون حصيرة المساء أمام البيت القديم، كل يأخذ مكانه المعهود من مجلس الاستاذ (علي) – ذو لحية طويلة – عيناه تفضحان شبابه .. يسكن عندهم منذ سنوات لم يزره أي انسان .. يدخل ويخرج .. يثير الشكوك حوله وهو الذي يتوسطهم .. بعضهم يحتسي الشاي، والآخر يتجرع خمرًا .. وثالث يدخن الحشيش، ينصتون إليه بعيونهم نصف المفتوحة يحاولون فهم ما يقولون .. أمور كثيرة لا تستوعبها مراكز الإدارك في رؤوسهم .. يرثي لهم.

في خضم الحياة المتدفقة المتجددة في أحداث رواية "العطارين" تبدو حقائق الزمان والمكان المميزة للحياة اليومية تختلف تمامًا من مكان إلى مكان ومن شخصية إلى شخصية، ويبدو الواقع المعاش في هذه الظروف الصعبة متغيرًا بعض الشيء اذا كانت الشخصية تختلف عن مثيلاتها في دورة الميلاد والنمو وفي نسيج الحياة.

ومن خلال أحاديث الشخصيات في الرواية نجد أن الرؤية التسجيلية التي قدمها الكاتب في قياس توجهات الشخصية ورصيد الدلالات التي تعبر عن مراحل تقييمها لواقعها، إنما هو في الواقع يقدم لنا تلاحمًا بين الأحداث والشخصيات، كما أنها تعبر بالضرورة عما يدور مع هذه الشخصية من ممارسات على مستوى الواقع، وهو أمر يشارك في صنع الحدث وتطوره، كما يشارك أيضًا في بلورة شخصية المكان والزمان الذي يعتبر تاريخًا متحركًا يسير في اتجاه واحد، وتبرز في رواية "العطارين" إلى جانب الشخصيات التي عبرت بأحاديثها عن مكنون توجهات طبقتها شخصية "لوسيان أو غزال الشام" وشقيقها الياس الذي يبيع (حلويات الشام) عند مدخل (بياصة الشوام) وهى فتاة على جانب كبير من الجمال، وهى لجمالها الأخاذ تعتبر مطمعًا للجميع .. يعرفها سكان العطارين من مشوارها اليومي الذي تقطع فيه شارع العطارين وشارع عبد المنعم وتمر فيه أمام محل بيع الدخان الدكان الذي يعمل به الشاعر "إيليا أبو ماضي" ثم تسير بعد ذلك إلى تقاطع شارعي الليثي والعطارين حتى تصل إلى محل مدام (فابر) حيث تعمل على الألة الحاسبة بهذا المحل، وهى بسبب جمالها تتعرض لمضايقات (موريس) صاحب محل تحف وأنتيكات في شارع الليثي حيث يغازلها بوقاحة ويطاردها في ذهابها وإيابها وهى تصده بكل قوتها حتى اعيتها الحيل

فاستنجدت بالحاج " درويش" الذي صفعه وتوعده لو عاد إلى ذلك مرة أخرى، ولكن لوسيان قرأت في عين "موريس" الشر فلم تذهب إلى عملها في محل مدام (فابر) بعد ذلك، ومكثت مع أمها تجتر هموم المكان وشخصياته الحية، الشبرو، داود اللئيم، الأستاذ علي، كوستا، زكية وغيرهم من الشخصيات المحيطة بها، وهى بذلك تحاول أن توجد نوعًا من التوازن بين همومها الذاتية وبين رؤيتها تجاه المكان الذي تعيشه والذي شاء لها الله أن تتواجد فيه وأن يكون مصيرها وأخيها وأمها متعلقًا به "كنت أحب حكايات قبل النوم تلك التي تبعثرها أمي – تحفظها عن جدتي –كل مساء .. تكنس الكابوس الجائم فوق صدري .. تملأ عشنا الصغير بأخبار الشوام في مصر .. فننام ملء قلوبنا .. نحلم من جديد .. فخيوط الأمل لم تنقطع بعد – .. نحلم لماذا تركنا (سوريا) يا أمي ؟ يسألها (الياس) الذي يتمدد في فراشه بالركن القصي من الحجرة .. يسترق السمع، نضحك ملء قلوبنا .. كنا نعتقد أنه يسبح مع الملائكة.

– .. حملنا جدك هاربًا من الاضطهادات التي قامت بين الطوائف المسيحية .. يحطنا هنا.

– ولماذا الإسكندرية دون غيرها ؟ (يستطرد الياس).

– كانت أقرب البلاد لشواطئنا وأوسعها صدرًا في ضيافتنا وأكثرها أمنًا وطمأنينة .. وأحفلها رزقًا.

– ولماذا العطارين ؟

– .. (الياس) يمكنك أن تسعد باحلام مسائية وان تتركنا ننام الآن.

ومن الشخصيات التي تضمها بانوراما "رواية العطارين" أيضًا شخصيات اليونانيين الذين كانت تمتليء بهم الإسكندرية وكان حي العطارين هو بؤرة تجارتهم ومحلاتهم وكانت محلات الخمور والبارات ومحلات البقالة والفنادق والمطاعم والكازينوهات هى مهنهم المفضلة وواقعهم الذي يعيشونه وهم أكثر امانًا على حد تعبيرهم.

ويصور الكاتب من خلال الجزئية المعبرة عن شخصيات اليونانيين (ماريكا) (كوستا) (الخواجة أدم) من تاريخ هذه الفئة وواقعها التي تعيشه في المنطقة وانعكاسات هذا الواقع على حياتها وعملها وممارساتها وعلاقاتها بكل ما يحيط بها من شخصيات ومواقف، وأيضًا انتمائها إلى تاريخها القديم. وشخصية (ماريكا) المرأة التي ذهب زوجها (خريستو) للأشتراك في الحرب الأولى ولم يعد، وهى تعيش على أمل عودته مرة أخرى: مجنونة أنت يا ماريكا أما زلت تنتظرين ؟ الحرب التي حضرها انتهت من سنوات بعيدة .. بعيدة ونعيش الآن في حرب ثانية ألا تفهمين ؟

-فقط أقرأ .. ولا تخنقني بثرثرتك الغبية.

مازالت المرأة البدينة في ثوبها الأسود .. تنتظر عودة زوجها الذي تم استدعاؤه للحرب الأولى هناك، وحتى الآن لم يعد، وكثيرًا ما تتذكر ماريكا الخطابات التي كان يبعث بها خرستو من اليونان ويحكي لها فيها فرحة الجماهير وابتهاجهم بإعلان الحرب، والعرض العسكري الكبير الذي شارك فيه .. وعودته مع أعياد الميلاد حاملًا أكاليل النصر .. ولكنه لم يعد، وتطوف بخاطرها ذكرياتها مع خريستو في شوارع اثينا وميدان (سنيتاجما) والاطلال الرخامية لمعبد

(الباريثون) العظيم وقبلاته المحمومة وممارسته الحب معها بين اطلال المعبد بعيدًا عن انظار الفضولين.

أما شخصية (كوستا) فهى شخصية نمطية من النماذج اليونانية المحافظة والتي تعبر عن مجتمعها وانتمائها إلى مواطنيها، وهو يدير كازينو (كرياكوس) في منطقة المكس ويبعث لصاحبه الذي عاد إلى أثينا بإيرادات الكازينو أولًا بأول، وهو يستخدم بعض سكان الحي للعمل في الكازينو (الشبرو) (أبو الروس) (لوسيان) (نظيرة) (زكية)، وهو لطيبته يتمسك بالعلاقات الاجتماعية مع سكان الحي من المصريين وأبناء جاليته اليونانية وكذا أبناء الجاليات الأخرى حتى أن (لوسيان الشامية) تصرح له بحبها ليورغو الشاب اليوناني الوطني الذي ينتمي إلى جبهة الجيش الوطني الديمقراطي وهى أحد الفصائل الثورية اليونانية، وفي الحفل الذي أقامه كوستا في كازينو (كرياكوس) بمناسبة غناء أم كلثوم اليونان في الراديو يحضر الجميع إلى هذا الحفل ويتحول الحفل إلى كرنفال يضم اليونانيين والعاملين المصريين بالكازينو حيث تصارح (لوسيان) (يورغو) بحبها.

إن الرغبة في رسم الصور الانسانية الواقعية لشخصيات رواية "العطارين" من هذا الخليط المختلف في تركيبته وطريقة حياته وطبقته وسلوكه إنما يعطي دلالة قاطعة على أن الشخصية ليست هى الهدف من البناء الفني السردي للنص، إنما عبقرية المكان وخصوصية الزمان هما الهدف الاساسي من هذا البناء، إن المكان في رواية العطارين هو البطل وبجانبه يقف الزمن بأبعاده المختلفة يلقون ظلالهما على ماهية هذا النص الروائي الذي جمع في طياته أزمنة كثيرة جمعت بين زمن الشخصية والزمن التاريخي المحدد.

وبجانب الزمن الاجتماعي الذي تمليه ظروف الحرب في رواية "العطارين" والزمن الانسيابي العام الذي تعيشه شخصيات الرواية في مواقفها المختلفة يوجد أيضًا الزمن السياسي المسجل للأحداث السياسية وتأويله الخاص داخل وعي الشخصية، وانسيابه المحفوف بالمخاطر حيث المشاعر الداخلية هى بؤرة الحدث وحيث الارتباط بالمكان وما يدور فيه هى ميزة التجربة المحسوسة وحيث الايديولوجية المتمردة تحاول ان تقدم التجربة وهى في كامل نقائها، لذلك فإن استخدام الكاتب للرؤية السياسية وتضفير الهم الاجتماعي مع تلك الرؤية وتأطير كلاهما بما هو عام جعل الكاتب يستدعي كثيرًا من الشخصيات الأجنبية المؤثرة المحتوية لواقع المكان والتي بصمته ببصمتها المعروفة في إحتواء العالم واخضاعه لمصالحهم من خلال شخصية "داود اللئيم" الذي يقوم بتنفيذ الأوامر الصادرة له من مجلس الطائفة الاسرائيلية حيث يطوف صباح كل يوم على محلات الحي تحت أبطه مجموعة من الجرائد والمجلات والنشرات اليهودية يتسلمها من النادي اليهودي ليوزعها على أبناء الجالية اليهودية في دائرة اختصاصه بالعطارين، وفي المساء يبيع ورق اليانصيب، وبحسه الخاص، ومحاولاته استمالة الجميع يعرف كل الأرقام ويعزف أصحابها من الفائزين، وحين تخذله الأرقام يسرع إلى (العازر) صاحب محل رهونات الذي يسمح له بممارسة أعمال صغيرة في هذا المجال، أما الصفقات الكبيرة الكبيرة فهى للمحل، ويحاول "داود اللئيم" شراء أكبر عدد ممكن من المنازل في العطارين حتى يمكنه التحكم والسيطرة، فيشتري من بقية السكان باقي المنزل، ويحاول شراء منزل "الشبرو" الذي ورثه عن أمه ولكنه يفطن لمحاولة "داود اللئيم" فيرفض بكل قوته ويتمسك به.

يمثل اليهود في رواية العطارين شخصية "شيلوك" في مسرحية تاجر البندقية لشكسبير حيث دلالة شخصيتهم تخرج من الطبيعة إلى الفكر، ومن الشيء الجامد المطلق إلى الفعل الأناني الأنتهازي وبذلك تسهم شخصيتهم الكريهة في فاعلية اجتماعية تعكس رؤيتهم الخاصة وطبيعة تكوينهم وما يمليه عليهم تلموذهم وبرتوكولات حكمائهم من خلال حارتهم المعروفة (حارة اليهود) ومجتمعهم المغلق، مجتمع الانتهازية، لذلك نجد داود اللئيم يخطب ود النساء بإعتبارهم نقطة الضعف الظاهرة في المجتمع المصري، ويتظاهر أمامهم بالضعف أو الحاجة، حتى يتحين الفرصة للوثوب على الجميع المصري "مصيبتي إني أحبك لا أستطيع أن أعيش بدونك أو أرد لكم طلبًا .. أقرضكم من لحمي الحي" .. هل تذكروننني في طبق مما تأكلون ؟

غلبان "داود اللئيم" لا زوجة له .. ولا ولد .. ولا (وابورجاز) .. من يطبخ له ؟ تقول كل امرأة في الحي عندما تبعث إليه بطبق من أكلها، بينما تمصمص باقي النساء شفاههن، وتلوك ألسنتهن بالحقيقة النائمة في جوف الليل.

إن الحقيقة النائمة في حي العطارين كما صورها محمد عبد الله عيسى هو هذا التواجد اليهودي الذي انتشر وتنامي وتعاظم وأصبح بعد ذلك قاعدة الانطلاق إلى إسرائيل نفسها بعد أن وجد في التربة المصرية وغيرها مرتعًا ينمو فيه وتتكون فيه الهوية اليهودية التي تكونت منها اسرائيل بعد ذلك، وقد صور هذه الظاهرة قبل ذلك الروائي الانجليزي لورانس داريل في رواياته "رباعية الإسكندرية" حينما نشأت "جوستين" الفتاة اليهودية اللعوب في أحضان الإسكندرية وعربدت فيها ما شاء لها، وعايشتها من أقصاها إلى أقصاها، وعندما

نضجت أفكارها، واقتنعت بمنطق اليهود وأفكارهم ومعتقداتهم رحلت إلى تل أبيب حيث شاركت في صنع وإنشاء دولة اسرائيل.

لقد تسلل اليهود إلى الحياة العامة في الإسكندرية تحت ستار التجارة والهرب من الاضطهاد من البلاد التي كانوا يعيشون فيها، وقد جسد محمد عبد الله عيسى في روايته "العطارين" كيف جاء اليهود ونظموا أنفسهم في (معسكرات التحرير) كما كانوا يطلقون عليها وكيف تعاظم وجودهم وقويت شوكتهم، وأسسوا في هذه المنطقة وما حولها محلات الرهونات والمحلات التجارية الكبرى التي تبيع كل شيء مثل "داود عدس وجاتينيو وشيكوريل وشملا"، تاجروا في كل شيء حتى أعراضهم ليصلوا إلى أهدافهم حتى أنه عندما ماتت راشيل زوجة "داود اللئيم" دافع عنها (داود) ونعتها بأنها كانت زوجة مخلصة أدت دورها بشجاعة مع العلم أنه كان يعلم أنها تضاجع الجنود الانجليز على مرأى ومسمع من جيرانها، سامحني يا عم (دواد) كنت في خمري بالأمس.

– لا عليك لقد كانت زوجة مخلصة أدت دورها بشجاعة.

– (لم يفهم عباس ما تحويه كلمات الرجل، فاعتقد أنه قد خدع في أخلاقها).

– إنها لا تستحق ما تحمله لها من احترام .. كانت تخونك.

– لا أفهم (يقولون داود في دهاء).

– كانت تتصيد الجنود ليضاجعوها بحجرتك في غيابك .. تلك الأيام البعيدة التي كنت تعالج فيها كما قالت لنا.

من خلال الحياة السياسية التي جسدتها الرواية وانعكاس الموقف السياسي المشرف على المكان في هذا الوقت من الزمان من خلال استخدام الوثيقة السياسية السرية والمعلنة على صفحات الجرائد والتي أبرزت تشكيل مجتمع اليهود، ومجتمع اليونانيين وحكوماتهم المنفية في مصر والتقرير السري المرفوع لمعالي دولة الباشا وزير الداخلية الذي اتهم فيه رئيس وردية التليفونات بغرفة عمليات المحافظة واسمه (أحمد المصري) الذي كان يسجل ما يصل إلى أذنه أولًا بأول وقبض عليه وضبط في حوزته ملف أحمر وملف أسود الملف الأحمر خاص بالرحلات الماجنة لجلالة الملك والملف الأسود الذي يحتوي على أسرار الدولة العسكرية.

من خلال هذا الرصد لواقع المكان والزمان وهذا الحشد من الشخصيات والمواقف نستطيع أن نقول أن رواية العطارين رواية وثائقية أكثر منها رواية اجتماعية، فهى تعتمد على رصد زخم الحياة وكثافتها الاقصادية المعاصرة من خلال اعتمادها على الوثائق الحية الذاتية المتمثلة في بعض الشخصيات النمطية المتواجدة في الحي والتي تمارس الحياة بكل ما تحمله من ابعاد تنبئ عن طبيعتها وعن محكاتها اليومية مع نفسها ومع الآخرين، وهى تحمل في طياتها حس أنثربولوجي اجتماعي خاص، كما وإن الشخصيات المحركة للأحداث والمنتخبة هى الأخرى من صلب المكان والزمان السكندري في حي العطارين تؤصل في علاقتها شديدة التعقيد ملحمًا أخر من ملامح تأطير المكان والتعبير عن الزمن الانسيابي المتنامي مع الأحداث، حيث أن الانتقال بين الشخوص المختلفة في الرواية بهمومها وتداخلاتها وحركتها الدوؤب مع الاحداث تدعم فكرة المكان وتجعله في حد ذاته هو الشخصية المحورية المؤصلة للعمل، بل أن

المزج بينه وبين الزمن الممتد طوال الرواية والذي تتضح ملامح الأمساك به من خلال الاحساس بتواجده المميز في العلاقات بين الأفراد الأجانب منهم فعال وهو البعد عن الدرامية والخيال الشخصي والإبقاء على تسلسل العرض والوصف في البناء الفني للرواية من خلال مجموعة من الشخصيات استطاع الكاتب أن يقيم لكل منها بعدًا خاصًا يمثل الزمن فيه جانبًا واضحًا حيث ينساب في وجدان الشخصيات فيحيل عالمها الداخلي مظهرًا متجددًا من العالم الخارجي لها، كما نجح الكاتب أيضًا في التركيز على أهم ما تتميز به كل شخصية، حتى شخصية الأستاذ الذي وضع النقط على الحروف في تعريف الناس بطبيعة المكان الذي يقيمون فيه حيث نسى الجميع أن العطارين هى أرض مصرية بناها الأجداد لتحتوي التجارة القادمة من السويس، وهى منذ نشأتها يسكنها التجار الأجانب ووكلائهم الذين كانوا يستقبلون التجارة الوافدة من الهند لينقلوها إلى المراكب القادمة من جنوة والبندقية ومرسليا "كانت العطارين أهم مركز في مصر لتصدير إليها إلى مملكة البهار في أوروبا".

إن العطارين منذ نشأتها وهى أرض مصرية يعيش عليها الأجانب.

قال الأستاذ لمن حوله فوق حصيرة المساء:

– إن من حق الرعايا للمصريين على الحكومة المصرية أن تعين لهم قنصلًا مصريًا في شارع العطارين يرعى شئوونهم ويسهل أمورهم في هذا الشارع السكندري الذي يملك أمره الأجانب ويتكلم كل سكانه لغات أجنبية مختلفة.

– .. أصبت يا أستاذ هذا ما يجب عمله تمامًا، يعقب حسن زبيبة وهو يهز رأسه موحيًا لمن حوله أنه يعي ما يرمي إليه الأستاذ".

"سبيل جمال الدين" بين الواقع والخيال

في رواية (سبيل جمال الدين) يجسد لنا الدكتور هاني قطب الرفاعي من خلال المزج بين رواية (الشخصية) ورواية (الحدث) عالمًا قد يبدو مألوفًا لنا لأول وهلة في واقعه الاجتماعي، إلا أنه يتمحور جميعه ناحية مكان الحدث، وواقع الشخصية التي تبحث عن الحق والخير والجمال، وكذا أيضًا الشخصية النفعية التي تبحث عن مصالحها الخاصة بطريقة الغاية تبرر الوسيلة، و(سبيل جمال الدين)، هو المكان الذي تدور حوله وقائع وأحداث الرواية، وتدور من أجله أيضًا ممارسات الشخصيات التي تستمد طبيعتها مما تحتوية الحياة من محكات قوية تعترض طريق التجربة الإنسانية مهما تشكلت، حيث نجد في نسيج النص أن هناك أفقًا محسوسًا نتطلع منه إلى مضمون النص وما يحيط به من جدل وتساؤلات حول ماهية الفروض التي تطرحها الرواية، وهل هذه الفروض تنطبق قيمها على المألوف من حياتنا ؟ أم أنها مجرد صدف تلعب دورها الطبيعي حسبما يريد لها القدر، وما هى الفروق الجوهرية التي تعكس العلاقة من القارئ وشخوص النص من ناحية التعاطف، والإحساس بكل ما يدور على مستوى الواقع من أمور إن تبدو لنا تسؤنا ؟ حيث نجد أن الحد الفاصل في النص الروائي والحياة خارجها يكاد يكون في بعض الأحيان مطموسًا أو غير مرئي بالمرة، فالصلة بين الرجل والمرأة في النص وعلى المستوى الواقعي لا يعقوها عائق، فلا نزعم مثلًا أن (العميد محمود جمال الدين أو رستم بيه أو فوقية هانم الحاضرة الغائبة أو الدكتور علي أو جيهان) وهم من شخصيات الرواية المؤثرين فيها تمامًا يعيشون في عالم خاص بهم يتصارعون ويفرحون ويحزنون كما تبدو عادة في

بعض النصوص الروائية، أو أنهم يعيشون في عالمنا كأي فرد يحيا حياته بطريقة طبيعية، هذه فروض قد نقبلها وقد نرفضها على علاتها من منطلق أن محاكاة الواقع هو صلب السرد الروائي وهو ما يثبته الكاتب في تضاريس نصه الروائي.

ففي هذه الرواية وفي أي رواية أخرى نشعر بعد أن نعايش هذا النمط من الشخصيات في نسيج النص الروائي، أن الزمن لازال مستمرًا، وأن الشخصيات التي مرت في أذهاننا عند هذه المعايشة تظل قائمة، هذا هو نسيج الرواية، أما نسيج الحياة وما يدور فيها يبدو مشابهًا إلى حد كبير لهذه المعايشة وإن كان هذا النسيج يبدو واسعًا متشعبًا لا يربطه إطار أو حبكة تجعله يظهر وكأنه أمر له طبيعته الخاصة، ودائمًا ما نسمع المقولة التي تقول (أن الحياة أغرب من الخيال)، وغالبًا ما تكون في الحياة أمور عجيبة تخرج عن مستوى الواقع، والتفكير فيه يكاد يكون ضربًا محفوفًا بالصعاب، ولكن الأعجب من ذلك أن التخييل الروائي عادة ما يجسد لنا من الحياة أمور كثيرة أكثر غرابة، وله في ذلك أساليبه المبتكرة، بحيث تبدو المحاكاة والحبكة المرتبطة بها خارجة عن المألوف تمامًا، ورواية (سبيل جمال الدين) التي كتبها الدكتور هاني قطب الرفاعي ينطبق عليها ما قاله آدوين موير في كتابه (بناء الرواية): أن العالم الخيالي للرواية الدرامية تقع في (الزمان)، والعالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في (المكان)، وكلاهما ضروري وهام لإحداث نوع من الإضاءة والتوهج لأحداث تقع في زمان ومكان محددين.

تدور وقائع الرواية حول الصراع من حق والباطل والخير والشر والواقع والخيال، حيث تجمع عائلة جمال الدين في قصر ابنته فوقية هانم التي توفيت حديثًا، لتقبل العزاء ولتقسيم تركتها المكونة من هذا القصر الكبير والأرض

المحيطة به، والسبيل الذي كان يسمى باسم (سبيل جمال الدين) والذي كان يؤمه الفلاحون كثيرًا للراحة بعد عناء العمل، ويجتمع فيه الفقراء والبسطاء من الناس في أعيادهم ولتقديم واجب العزاء":

(١) ويرجع بناء القصر إلى أكثر من سبعين عامًا، فقد بناه شهاب باشا جمال الدين جد فوقية هانم، وكان رجلًا ثريًا ينتمي إلى أسرة جمال الدين الذي كان جنديًا في جيش محمد علي باشا، وكان من أصل عربي لكنه تزوج بسيدة تركية، ولذلك فشهاب باشا كان من أصول عربية تركية معًا، وقد بنى هذا البيت في وسط الضيعة التي يملكها والتي سميت بعد ذلك بعزبة جمال الدين، وعندما مات شهاب باشا ورث هذا المنزل ابنه الأكبر جمال الدين بيه، ثم ورثته من بعده ابنته فوقية هانم، فلم يكن هناك ولد يرثه، إذ مات ابنه صلاح وهو في العاشرة من عمره، ولذلك فلم يكن هناك سوى فوقية التي ورثت معظم ميراث والدها".

ويجلس العميد محمود جمال الدين ابن عم فوقية هانم في مواجهة رستم بيه زوجها السابق وكل منهم يحمل داخله خلاصة القضية من وجهة نظره الخاصة وكذا الخلفيات المرتبطة بهذا الموضوع الشائك، والهدف الأساسي هو التركة التي تركتها فوقية هانم، العميد محمود جمال الدين من العبث والضياع من خلال جشع رستم بيه الذي يحاول هو الآخر الاستحواذ على التركة من خلال الحصول على نصيبه في الميراث، باعتباره هو أيضًا ابن عم فوقية هانم، ثم محاولة شراء أنصبة باقي الورثة، حتى يقوم بتصفية القصر والسبيل وتغيير الشكل العام للمنطقة وتحقيق الحلم الذي راوده كثيرًا ولم يستطع تحقيقه أثناء وجود فوقية هانم، في سبيل ذلك تنقسم العائلة إلى قسمين: رستم بيه ومعه زوجته فريدة هانم وابنتهما جيهان وابنهما توفيق، وينضم إليهم من عائلة العميد محمود ابنته الحاجة كوثر

وزوجها كامل الذي يعمل في شركات رستم بيه وذلك من أجل أطماعهما الخاصة، وفي سبيل رضاء رستم بيه عليهم، وكذا الحصول على مغانم كثيرة من وراء ذلك، بينما نجد في الجانب الذي يوجد به العميد محمود جمال الدين، نجد ابنه الدكتور علي الذي سينحاز بعد ذلك إلى جانب رستم بيه بعد موافقة الأخير على خطبته لابنته جيهان، وابنه الأصغر علاء وباقي الخدم الذين يعملون في القصر والسبيل، لقد كانت كفة الجانب الذي يوجد به رستم بيه هى الأقوى، إلا أن هذا لم يفت في عضد العميد محمود، ولم يجعله يلين في موقفه، بل على العكس بقى واقفًا كالطود أمام أطماع رستم بيه ومحاولاته الدؤوبة للحصول على كل التركة سواء بالشراء أو بغيرها من الطرق والأساليب.

لقد وظف رستم كل الظروف المتاحة، وجند كل أفراد العائلة للوصول إلى هدفه ومبتغاه وهو الحصول على قصر وأرض وسبيل جمال الدين بيه والد فوقية هانم حتى يستطيع أن ينتقم منهما حتى بعد وفاتهما، فوقية التي تجرأت وطلبت منه الطلاق حينما تزوج فريدة هانم طلبًا للإنجاب بعد أن عجزت هى عن إنجاب ولد له يرث من بعده كل ثروته الموضوع يا علي بإختصار هو حلم قديم كان يراود خيالي وكنت أتمنى تحقيقه، وقد بدأت فعلًا وأوشكت على أن أحققه، ولم يتبق سوى خطوة واحدة كي يكتمل هذا الحلم، وهذه الخطوة متوقفة عليك، أكثر دقة متوقفة على والدك".

الشخصيات

عندما نألف شخوص الرواية ونعايش أجواءهم ونتعاطف مع ممارساتهم، ونتقبل سلوكهم السوي والشاذ فإننا بطبيعة الحال سوف نزداد اقتناعًا بحركة الحياة الماثلة أمامنا بالنص، وسوف تزداد العلاقات الإنسانية المطروحة علينا في

إطار الاستجابات والانفعالات الإنسانية الصادرة من درجة تقبلنا لممارسات الشخصيات كما جسدها الكاتب ومن خلال درجة ضبط العدسات تجاه السرد وما يحمله من دلالات وأحداث ومواقف لها خصوصيتها، وفي رواية (سبيل جمال الدين)، نكاد نشعر ونحس بعمق المشاعر الإنسانية ودرجة غليانها من خلال المواجهات الصعبة التي يتعرض لها كل شخص في مواجهة الحاضرة الغائبة التي تسيطر على جميع الشخصيات بحضورها الطاغي، وبما كانت تحمله من سلوك إنساني متفرد، وبإعتبارها صاحبة السبيل والقصر وما يحيط به من أراضي، وبإعتبارها أيضًا كانت نفر م النساء متفرد في كل أمورها وتأثيرها على الجميع، لذا فإن تأثيرها بعد رحيلها كان له خصوصيته في مجال الأسرة، بل أصبح أقوى من ذي قبل عند بعض أفراد الأسرة وعند خدم القصر بل عند أهل المنطقة المحيطة بالسبيل"، كان الحزن يغلف المكان، حيث خيم الصمت على الجميع، فهنا قد عاشوا مع فوقية هانم لعشرات السنين، وهى لم تكن لهم السيدة الأرستقراطية التي تمارس جبروتها عليهم، وإنما كانت نسمة الهواء التي ترفرف على الجميع، والعبق الجميل الذي يملأ حياتهم، والوجه البشوش الذي يفيض رحمة ونورًا، والذي يبعث الأمل والبشر داخل من ينظر إليه، كان الجميع يشعرون أن فوقية هانم هى أختهم أو أمهم الرؤوم مع أن البعض يكبرها في السن، إلا أن إحساس الأمومة هو الإحساس الوحيد الذي يقترب من شعورهم نحوها مع أنها لم ترزق الولد، ولم تمارس هذه العاطفة النبيلة".

كان العميد محمود وفوقية هانم على علاقة حب جارفة في فترة الصبا والشباب، وتطورت هذه العلاقة أثناء دراسة محمود بالكلية الحربية حتى بلغت ذروتها، وعندما فاتح محمود والده في أمر خطبتها، رفض بحجة أنها تكبره في السن، وعندما علم عمه والد فوقية بذلك رفض هو الآخر هذا الزواج، وأصر

على موقفه، بل إنه أسرع بتزويجها لابن أخيه (كاظم) ويدعى (رستم) وعلى غير المألوف فرق الأخوان بين أبنائهما على الرغم من علاقة الحب، وصلة القرابة القوية التي كانت تجمع بينهما.

وتقترن فوقيه برستم، وكان رستم عاقرًا لكنه لم يكن يعرف ذلك، وألقى اللوم كله على فوقية هانم، وأصبحت حياتهما في خلافات دائمة حول هذا الموضوع، حتى اضطر رستم إلى الزواج من فريدة سرًا اعتقادًا منه أنها سوف تأتي له بالولد، وبعد وفاة جمال الدين والد فوقية تحولت الحياة إلى جحيم مستمر حتى طلبت الطلاق، ووافق رستم بشرط أن تتنازل له فوقية هانم عن بعض ميراثها من أبيها بحجة أن جدهم شهاب الدين باشا لم يكن عادلًا في توزيع ميراثه على أبنائه، لقد جسد الكاتب شخصية البطل الوغد في شخص رستم الذي استطاع أن يقتنص الفرص وينتهز الظروف الصعبة التي تمر بها فوقية هانم لمصلحته الشخصية دون أن يعلم أن القدر يخبئ له نفس الكأس ليذيقه منه.

وتوجه فوقية هانم اهتمامها كله إلى الناس وبيتها والسبيل الذي هو محور اهتمام أهل المنطقة كلهم، وترفض رفضًا قاطعًا بيع القصر والسبيل أو التنازل عنهم لرستم حتى وفاتها.

أما شخصية العميد محمود جمال الدين فهى بطبيعتها وحسب تعقب عملية الفكر والتجربة التي ترقد في عقله الباطن والتي تستحوذ على وجدانه، وما تعكسه من واقع اجتماعي له خصوصيته، إذ أن نشأته العسكرية قد جعلته محافظًا على القيم والمبادئ القويمة، متمسكًا بها، حتى أنه كان ينقل هذه التجربة إلى أولاده علي وعلاء حينما كان على وشك اتخاذ قرار مصيري يخصها (ابتعاد علي عن جيهان بعد معرفته مأساتها، اهتمام بموضوع السبيل بعد أن كان

هذا الموضوع خارج نطاق اهتمامه)، إن مركز الثقل في الشخص الروائي ينبع من النموذج الإنساني الذي يمثله، لذا كان العميد محمود هو الشخصية ذات الثقل الإنساني في رواية (سبيل جمال الدين)، فهو يتعمق التجربة في كل ممارساته، ينقل خبرته إلى الجميع، يهب لنجدة المحتاج، خاصة ابنة عمهم فوقية التي استنجدت به ليطلقها من رستم حينما استحالت الحياة بينهم، كما أنه كان عقلانيًا في تفكيره، رومانسيًا في حياته وتعامله مع الآخرين، يجمع بين النقيضين في أحواله جميعها، الصلابة واللين، الفكر والمرونة.

أما ابنه الدكتور علي وهو شخصية نمطية مسطحة بعض الشيء، حيث آرائه الخاصة لم تكن نابعة من ذاته، ولا هى آراء موروثة عن طبيعة والده، ولكنها كانت آراء تحكمها الظروف وتغلب عليها المصلحة، وهو شبيه في ذلك بآراء شقيقته الحاجة كوثر وزوجها كامل اللذان كانا يوظفان كل مواقفهما لمصلحتهما الشخصية فقط، بل ويسديان النصح إلى الدكتور علي بأن زواجه من ابنة رستم هو عين العقل، إذا أن المصلحة العامة والطموحات النفعية للجميع تقتضي ذلك.

كذلك محاولاتهم المستمرة لدفع العميد محمود لبيع نصيبه من ميراث القصر والسبيل إلى رستم بيه كان أيضًا من منطلق مصلحتهم في المقام الأول بعد أن لوح لهم رستم بيه بأن "كامل" سوف يكون المدير المالي للمشروع الجديد الذي سيقام مكان القصر والسبيل.

أما شخصية علاء بن العميد محمود جمال الدين، فهى شخصية محيرة إلى أبعد الحدود، فهو متورط في علاقة غير شرعية مع سلوى زوجة أحد الضباط الذي يتغيب دائمًا عنها مما دفعها إلى هذه العلاقة الشائنة، بينما زوجها أيضًا

يقيم نفس العلاقة مع أرملة تقطن بجانب المعسكر الذي يعمل فيه، والعلاقة في الناحيتين علاقة متعة.

يحاول علاء بشتى الطرق أن يتخلص من هذه العلاقة انطلاقًا من كونه شاعر ذا حس مرهف، ومبادئه ومبادئ عائلته تتعارض مع هذا الفعل، بينما سلوى وهى امرأة شهوانية تحاول بشتى الطرق أن تحتفظ به لأكبر وقت ممكن، وهى تفلسف هذا الموقف، وتبرر خيانتها لزوجها من منطلق أنها شابة تريد الاستمتاع بالحياة مثل غيرها من الناس، وأن الموضوع بالنسبة لها عداي جدًا، فقد أراد علاء أن يتحرر من هذا الحب الشاذ، ولكنه لم يستطع إلا بعد أن احترقت سلوى في حادث (لاحظ وجه الشبه بين هذا الموقف وموقف مشابه في رواية رد قلبي ليوسف السباعي).

لقد كانت علاقة علاء مع ذاته ومع الآخرين نابعة من محاولاته إحداث نوع من التوازن النفسي بين الواقع والخيال، والحلم والحقيقة.

إن شخصية جيهان ابنة رستم والتي خطبت إلى الدكتور علي واكتشفت بعد فترة مأساتها التي حولت حياتها إلى جحيم، فإنها تمثل الجانب الميلودرامي في نسيج الرواية، حيث أنها أحبت الدكتور علي وكانت طالبة في كلية الطب، وتعيش أحلام الشباب وطموحاته، وتسعد بحبها الصادق مع خطيبها إلى أن مرضت أمها فريدة هانم بمرض اضطرت معه إلى عمل تحليلات لنقل دم إليها بكميات كبيرة مما اضطر الجميع إلى عمل تحليلات لمعرفة فصيلة دم كل منهم حتى يتمكنوا من مد فريدة هانم بدمائهم في حالة في حالة احتياجها، وهنا اكتشفت جيهان أن فصيلة دم فريدة هانم وفصيلة دم رستم بيه وفصيلة دمها من الناحية العلمية تشير إلى أنها ليست ابنتهم، فضغطت على أمها وهى في فراش المرض حتى اعترفت

لها بأن رستم بيه ليس أباها، وأنه لا يستطيع الإنجاب كما وأن أخاها توفيق أيضًا ليس ابنه، وأنها اضطرت إلى ذلك في مرحلة الشباب حتى لا يتركها رستم ويتزوج غيرها، وتحولت حياة جيهان إلى جحيم".[١]

أما جيهان فبعد المواجهة التي لم تكتمل بينها وبين والدتها كان الوضع غريبًا ومليئًا بالتناقضات فجيهان غير قادرة على زيارة والدتها فهى لا تستطيع أن تقابلها دون أن تواجهها وتعرف منها الحقيقة كاملة وفي نفس الوقت هى تخشى أن تؤدي مثل هذه المواجهة إلى تدهور الحالة الصحية لوالدتها كما حدث في المرة السابقة وبين هذين الشعورين سقطت جيهان فريسة للاكتئاب الشديد فهى لا تدري شيئًا عن مولدها وفي نفس الوقت لا تعلم ماذا يخفي لها القدر في مستقبلها فهى لا تستطيع أن تتخيل ماذا ستكون ردود الأفعال بالنسبة لوالدها وأخيها وخطيبها على حين يعلمون بمثل هذا الأمر وماذا سيكون موقفها أمام الناس عندما يعلمون أنها ابنة حرام لا تعلم لها أبًا أو أمًا ؟".

(لاحظ وجه الشبه من هذا الموقف ونفس الموقف في رواية لقيطة لأديب الدلتا محمد عبد الحليم عبد الله).[٢]

ولكن إلى أي مدى يكون أبطال الرواية وبطلاتها، وأكثرهم مساكين أشقياء، إلى أي مدى يكونون صورًا طبق الأصل من الأحياء، أو صورًا شمسية منقحة ؟ إن الجواب عن هذا صعب عسير، إذا أردنا أن نواجه به الحقيقة عن كثب، فالحياة تمد الروائي بقسمات وجه من الوجوه، وبرؤوس حوادث لا تند عن الواقع، وبمشكلات عادية قد يكون لها شأن إذا اقترنت أحوالها بأحوال أخرى، وصفوة القول، أن الحياة تكشفت للروائي عن مطلع الطريق فيسلكه في غير الاتجاه الذي اتجهت إليه الحياة، فيبرز المضمر ويحقق الممكن ويجلو الغامض،

وتراه أحيانًا يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع ويعرض لبعض المآسي التي عرفها، فيرى فيها الجلاد هو الضحية ويرى فيها الضحية هو الجلاد، فهو إذ يتلقى أمالي الحياة، يسير فيها في طريق مغاير"، وإلى مثل هذا المعنى أشار الكاتب الإنجليزي سومرت موم حيث قال: " إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخًا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، بضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقًا، هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة، وهذه حقيقة لا مراء فيها، إذ أن الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة، فالفن والحياة شيئان متباينان، والوجود في إحداهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجودًا مستمرًا، بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما، بينما نحن في حياتنا الواقعية تعيش أيامًا بل سنين، دون أن نعمل عملًا هامًا يلفت النظر.

الحبكة

في التخيل الروائي تتبدى لنا ألوان من الحياة، مختلفة الموضوعات والأساليب من مجموعة من الشخصيات تعكس صور الصراع الدائرة بين هذه الشخصيات من خلال التجربة الإنسانية على إطلاقها، هذه الألوان المختلفة من الحياة تكاد تكون أحيانًا مرتبة ترتيبًا خاصًا، وفي إطار يعكس طبيعة الصراع الذي يدور بين الشخصيات المختلفة، وفي رواية "سبيل جمال الدين" ينشأ الصراع الخفي والمعلن بين شخصيات الرواية جميعها، حيث يشترك الجميع فيه كل حسب طاقته، وكل حسب دوره المرسوم له، وكل حسب طبيعته الخاصة، ومحور

الصراع هو الخير والشر والحق والباطل، ومركز الصراع يدور حول "سبيل جمال الدين" وهو الرمز الباقي من تراث تلك العائلة الأرستقراطية "عائلة جمال الدين" والذي ينظر إليه الجميع كل حسب طريقة تفكيره الكاملة مع الحياة.

فوقية هانم كانت تنظر إلى سبيل جمال الدين على أنه امتداد لتراث العائلة، وأحد منشأت مؤسسيها الذي يجب المحافظة عليه، والعميد محمود جمال الدين ينظر إلى السبيل على أنه يجب المحافظة عليه وإبقاءه كما هو دون مساس احترامًا وتقديرًا لنفس الدور التي قامت به فوقية هانم قبل رحيلها لمكانتها الأثيرة لديه، ورستم بيه زوجها السابق كان ينظر إلى "السبيل" على أنه وسيلة إلى الإنتفام من هذه العائلة التي وقفت منه موقفًا خاصًا عندما تزوج من غير فوقية هانم، هذه الشخصيات كان صراعها حول السبيل بطريقة مباشرة، أما الشخصيات التي ارتبطت بسبيل جمال الدين بطريقة غير مباشرة فهم الدكتور علي وخطيبته جيهان، وكوثر وزوجها كامل، وعلاء ابن العميد محمود وتوفيق ابن رستم بيه وفريدة هانم زوجة رستم بيه، هذه الشخصيات كان لها ارتباط غير مباشر مع السبيل مع خلال الشخصيات الرئيسية (فوقية، محمود، رستم) صاحبة اليد الطولى في الأمر كله.

ولعل تسلسل الحوادث التي جرت من شخوص الرواية وتفاعل هذه الحوادث مع الواقع الذي تعيشه الشخصية قد أدى إلى وجود رابطة تنبع من واقع المشكلات التي تتعرض لها كل شخصية.

ولعل الانفعالات والأحاسيس التي انتابت شخصيات الرواية من جراء ما تعرضت له خلال السرد قد جعلنا نتعاطف مع أكثرها رهافة، وأقواها انفعالا

بالأحداث، ولعل شخصية كل من العميد محمود وجيهان وعلاء هم أكثر الشخصيات عمقًا وتماسكًا وسط هذه المجموعة الإنسانية من الشخصيات.

فالعميد محمود يمثل الجانب المضيء المتوهج من الشخصيات النمطية في النص، وهو يحاول بشتى الطرق أن يحافظ على مرونة موقعة مع الشخصيات الأخرى، حتى حين يتذكر مرحلة شبابه وحبه لفوقية وابتعاده عنها بعد زواجها، نجد أن شخصيته هى أكثر الشخصيات تجربة وحنكة بينما نجد أن المأساة التي تعرضت لها جيهان حين علمت بطبيعة نسبها وتأثير ذلك على حياتها كلها وحياة من حولها، حتى الشخصيات النفعية التي كانت تمثل الجانب المظلم للحياة وهى شخصية رستم بيه حين علم بهذه المأساة التي زلزلت كيانه وكانت الصدمة قاسية عليه لدرجة أنه ترك الساحة وترك حلم حياته كلها وسافر إلى الخارج لا يلوي على شيء بينما يطوي الموت فريدة هانم زوجته بعد أن كان مرضها سببًا في الكشف عن سر حياتها وطبيعة نسب أبنائها.

وتنتهي الرواية بهذه العبارة التي تجسد لنا مضمون الحياة بما تحمله من معنى يعبر عن طبيعتها وعن وجوهها المختلفة.

عاش[٣] من عاش ومات من مات وبقى القصر بجدرانه العتيقة وأسواره العالية، وغرفه الواسعة، وبقى السبيل حيث يجتمع الفقراء والبسطاء سواء في الأعياد أو لتقديم العزاء سواء في شهور الحصاد حيث يتناولن شربة ماء ويجدون كسرة طعام، ويأتي المساء فيملأ السكون المكان ولا يمح من السبيل سوى خرير الماء وكأنه عابر يسبح طوال الليل وآناء النهار".

الهوامش

١. الرواية ص ١٦٣.

٢. فن القصة. د. محمد يوسف نجم، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٣. الرواية ص ١٩٨.

الإسكندرية في الرواية المعاصرة

تمور الحياة في الإسكندرية بإيقاعها الخاص المتميز الذي استمد ملامحه من رحلة زمانية طويلة قوامها أكثر من ألفي سنة امتزج فيها الواقع بالخيال، والفن بالأدب، والفلسفة بالفكر، والطبيعة والعلوم بالرؤية الإبداعية للفنان والأديب الذي كتب عن الحياة السكندرية إبداعًا حقيقيًا استمر سنين طويلة، عبر فيه عما يعتمل داخلها من رؤى خاصة وما يميزها عن غيرها من سمات لها خصوصيتها حتى اكتسبت الإسكندرية شهرتها الكبيرة سواء في جماليات الطبيعة أو في عالمها السري المخيف المختبئ وراء قناع المكان.

والرواية هي أيضًا تجربة تتفاعل داخل الحياة لتعيد صياغتها، وتجسد ملامحها، تضيء ما ورائها من خطوط اجتماعية وسياسية عريضة، وتبلور الواقع وتبرز الظلال المختلفة لممارسات الإنسان وصراعاته ضد عناصر الطبيعة وتجاه ذاته وقدره.

والمكان في الرواية هو جزء هام من وثيقة الزمان، منه تتشكل البنية الاجتماعية التخيلية المستمدة من تاريخ الأشخاص، وتاريخ الأحداث والوقائع والوثائق وعادة ما يستثمر الخطاب الروائي الإرث الاجتماعي والفكري خاصة إذا كان المكان المستهدف في الإبداع الروائي يحمل في طياته حسًا يحاكي شيئًا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية على إطلاقها.

وقد حظيت الإسكندرية الزمان والمكان من الكلمات، كما أنها خلدت اسم الروائي الإنجليزي لورانس داريل في سجل الرواية العالمية حين كتب عن

نفس المرحلة السكندرية الروائي اليوناني: "ميشيل بيريذيس" روايته "أوديسا العصر الحديث" أو "غالانوس" التي تحكي عن أسرة يونانية وفدت إلى الإسكندرية وامتزج واقعها بواقع المدينة حتى أصبحا جزءًا واحدًا يرمز إلى علاقة الإسكندرية بالأجانب الذين استوطنوا أحيائها المختلفة وعاشوا فيها، وارتبطوا بأماكنها الحقيقية، وأصبحوا يمتلكون جانبًا أساسيًا من جوانب تركيبتها الاجتماعية المعروفة.

وقد تواجدت الإسكندرية في الرواية المصرية بإلحاح شديد من خلال زخم الحياة والعلاقات الإنسانية المتشبعة والمتطورة التي تمور داخلها ولعل خير مثال لذلك روايتي الكاتب الكبير نجيب محفوظ "ميرامار" و "السمان والخريف" بمحتواهما السياسي والاجتماعي والتي تبدو فيه الإسكندرية بظلالها الخاصة وكأنها تتحكم في مصائر من يعيشون فيها من خلال بعض الأنماط الاجتماعية المتواجدة على خريطة الواقع في أماكن انتخبها محفوظ من عالم الإسكندرية السري الخاص، مثل بنسيون "ميرامار" بشخوصه الذي صورها من التوليفة الإجتماعية السكندرية في زمن كانت فيه الحياة الإجتماعية والسياسية تتصارع من أجل المصلحة والنفعية المادية "منصور باهي" "سرحان البحيري" "عامر وجدي" "طلبة مرزوق" "حسني علام"، وقد رمز نجيب محفوظ للإسكندرية بشخصية "زهرة" الفتاة الريفية النقية التي اجتمعت حولها هذه الشخصيات المتناقضة والتي تحمل كل منها رؤيتها الخاصة من خلال توجهها السياسي والإجتماعي، ولكن "زهرة" أو "الإسكندرية" كما صورها الكتاب تعمل لدى سيدة أجنبية هى صاحبة البنسيون والتي لا تختلف في توجهها عن نزلائها من النفعية والوصولية حيث تحاول هذه السيدة أن تستخدم زهرة كما تستخدم غيرها في التسرية عن زبائنها ولكن "زهرة" بفطريتها وتلقائيتها الخاصة تقاوم زيف المجتمع وتهرئه بكل ما

تستطيع من قوة حيث تبحث عن الاستقرار والأمان وسط خضم هذا العالم العنيف حتى تجده أمامها، وفي "السمان والخريف" نجد أن انتقال عيسى الدباغ إلى الإسكندرية للبحث عن الأمان والاستقرار الذي كانت تبحث عنه زهرة في ميرامار – أثناء هروبه من القاهرة يكتشف عيسى الحقيقة التي طالما تاق إليها – يكتشف ابنته ريري تسير مع خادمتها، ويحاول عيسى الدباغ أن يسبح إلى شط الأمان بكل ما يستطيع من قوة هو الآخر بالتقرب إلى ريري حتى يكون يجانب ابنته، ولكن ريري ترفضه لأنه كان يمثل نقطة سوداء في حياتها حين لفظها في الماضي وفي ميدان سعد زغلول يقابل عيسى الدباغ الشاب الثوري الذي سبق أن اعتقل في عهده ويتحاورا وذكره الشاب بأنه يقف في الظلام تحت تمثال سعد زغلول، ويتركه ويسير إلى شارع صفية زغلول المقابل للتمثال، وفجأة ينتفض عيسى الدباغ كأنه يستيقظ من نومه على مقولة الشاب ويسير وراءه حيث الحياة الجديدة.

وهكذا نجد أن نجيب محفوظ في روايتي "ميرامار" و "السمان والخريف" قد صور الإسكندرية تصويرًا رائعًا من خلال شخصيتين متناقضتين "زهرة" الخادمة النقية التي تتعامل مع الجميع من منطلق الحب والحرية، و "ريري" العاهرة التي دفعت عيسى الدباغ إلى أن يعرف معنى الحياة بمحافظتها على كرامتها التي جرحها حين كان في أوج قوته، والإسكندرية في هذا التواجد تكشف عن نفسها تجاه ممارسات الشخصيات التي تعيش فيها وهى كما قال عنها نجيب محفوظ في مستهل رواية "ميرامار" "الإسكندرية" أخيرًا: الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحاب البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع".

ومن الروائيين الذين تناولوا الإسكندرية المكان والزمان والخلفية والشخصية التي تصطدم بشتى الرؤى؛ الروائي إبراهيم عبد المجيد الذي تعتبر كتاباته عنها ملمحًا خاصًا يميز عالمه الروائي عن غيره من الكتاب، ففي رواية "الصياد واليمامة" نجد الإسكندرية تفتح ذراعيها الدافئتين للشخصية الوافدة من الجنوب تحاول أن تعطيها الأمان والطمأنينة وتحاول أن تتواءم معها اجتماعيًا وسياسيًا من خلال العشرة والحياة والهموم اليومية والحياتية، وفي رواية "بيت الياسمين" نجد أن شخصية "شجرة محمد علي" الشخصية المحورية في الرواية ما هى إلا شخصية أفرزتها الإسكندرية ووضعتها في طريق الحياة السياسية لتجد نفسها في النهاية صورة ذاتية تناثرت مثيلاتها في أماكن كثيرة في مجتمعنا المصري، إلا أنها هنا في الإسكندرية كان لها صدى خاص على خريطة الواقع السياسي والاجتماعي، تعيشه بعقلها وقلبها ونبضها وبكل ما لديها من محاور ذاتية، سواء كانت نابعة من أنانيتها الخاصة، أو نابعة من انتمائها إلى زملائها ومكانها التي تعيشه، والإسكندرية تظهر في روايات إبراهيم عبد المجيد واضحة جلية من خلال مراحل التغيير التي طرأت على المجتمع في مصر خاصة المرحلة التي أعقبت نكسة يونيو ١٩٦٧ وكذا من خلال التلاحم بين الزمان والمكان وما يدور في المدينة من ممارسات، وما تتسم به شخصيتها من تميز خاص في ملامح التغيير الذي طرأ على الحياة فيها وهو ما يعبر عنه إبراهيم عبد المجيد من خلال عالمه الروائي الخاص، والذي اتخذ من بيئة الإسكندرية وما يدور فيها من ممارسات ليسقطه على الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر كلها.

ولعل آخر روايات إبراهيم عبد المجيد ذات الحضور السكندري الكبير وهى رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" والتي اكتملت فيها مراحل نضجه الفني التجريبي المتميز في رحلة عطاء جسد فيها البيئة الأسطورية في الإسكندرية

وسطوة هذا المكان بتراكماته الحضارية وشخصيته الضاربة في جذور التاريخ والزمان، وقد صدرت له قبل ذلك رواية "البلدة الأخرى" ويعنينا هنا من هذا العنوان أن إبراهيم عبد المجيد كان مبدعًا للإسكندرية فقط وحين أراد أن يعبر عن تجربة الغربة في أحد أعماله الروائية كتب البلدة الأخرى عن تجربته في مدينة تبوك التي هى بطبيعة الحال غير بلدته الأصلية الإسكندرية التي تستأثر بمسيرته الروائية الإبداعية.

ورواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" تدور أحداثها في مرحلة الحرب العالمية الثانية استلهم فيها الكاتب أحداث المدينة مع أحداث التاريخ مع أحداث الناس، من خلال الوثائق وكون من هذا الخليط الموثق سياسيًا واجتماعيًا منظومة واقعية جمع فيها الكاتب الأحداث العالمية لتنصهر في النهاية في قلب الإسكندرية المدينة والحياة، حيث يستهل الكاتب روايته بإشعال هتلر نار الحرب بعد أن رفضت بولندا دعوته للتسليم، كذلك تبدأ الأحداث من خلال ثورة تشب في صعيد مصر حيث شخصية عز الدين المطلوب للثأر انتقامًا من أخيه الذي كان مغرمًا بالنساء في هذه المنطقة من الصعيد وهروبه الأسطوري إلى الإسكندرية وتتجمع نذر الحرب ونذر الثأر لتصب في النهاية في الإسكندرية حيث تدور أحداث مكثفة استلهمها الكاتب من صراعات البحاروة والصعايدة بقيادة "البهي" شقيق "مجد الدين" حيث يلقى "البهي" مصرعه على مرأى ومسمع من جيرانه وأنصاره وزوجة أخيه، ومن خلال العالم السري للإسكندرية، من تأثير شخصيات مثل لولا المرأة الشقية التي تعيش مع عشيقها متظاهرة أنه زوجها وتنكشف حقيقتها حين يعود زوجها ويقودها إلى قسم الشرطة، ويكون عثور عو الدين عليها مقتولة في إحدى الغارات الجوية إيذانًا بإنتهاء بحرها وانطفاء نجمي الراقصة والغانية ولعل الشخصيتين المحورتين في الرواية والذي

أراد بهما الكاتب أن يضيء سماء الإسكندرية وهما: "مجد الدين" و "دميان" واللذان يفجران قضية هامة ظهرت أيام الحرب والاستعمار تلهب ظهور المصريين سياطه وهى قضية الوحدة الوطنية والتي استأثرت الإسكندرية بأحداث كثيرة منها حيث كان يعيش فيها كثيرًا من الأجانب الذين كانوا يزكون نيران هذه القضية الهامة من خلال مساعدتهم للمستعمر الإنجليزي، وقد عبر الكاتب عن هذه القضية من خلال الصداقة الوطيدة التي نشأت بين "عز الدين" و "دميان" كذلك الحب الذي نشأ بين "كاميليا" و "رشدي" هذه الحميمية من الصداقة دفعت "مجد الدين" و "دميان" إلى العلمين ليتابعها الحرب من هناك، ويقع "دميان" في حب راعية الغنم المسلمة "بريكة" ولكن حبه ينتهي فجأة بعودته إلى حلمه القديم "ماري جرجس" وتتفاعل الأساطير الواقعية مع أساطير الميثولوجي من خلال السرد الروائي المحكم، روميل ثعلب الصحراء أسطورة الحرب واندفاعه ناحية الإسكندرية وانتصاراته على جنود الخلفاء كان واقعًا أسطوريًا خلف زمان الرواية عواقب وأحداث كان لها صداها الوثائقي في النص الروائي، وعلى جانب آخر كانت أسطورة الصداقة بين "مجد الدين" و "دميان" والذي أنشأتها نفس الظروف وهى ظروف الحرب كانت هى الأخرى ذات صدى كبير في النص الروائي، وكانت رحلة عودتهما من العلمين هى نهاية الأسطورة حيث انهمرت القنابل على القطار الذي يقلهما وتصيب أحدى القنابل عربة "دميان" بينما صديقه يبحث عن الماء لهما وتصعد روح "دميان" إلى السماء بينما يصيح "مجد الدين" "دميان" .. "دميان" وهو مشهد صوره الكاتب ببراعة ليعبر عن امتزاج الواقع بالأسطورة، ويعود "مجد الدين" إلى الإسكندرية التي وجدها مليئة بمخلفات الحرب بعد أن عاشت ملحمة الحرب والسلام والصداقة بين الأديان.

ثمة كاتب آخر من الإسكندرية عبر عن التلاحم الذي ربط بين سكان العطارين مصريين وغير مصريين هو القاص الروائي محمد عبد الله عيسى في روايته "العطارين" من خلال التركيبة السكانية الغربية التي عرفت بها الإسكندرية وتميز بها حي العطارين الشهير المكون من خليط من أبناء البلد النازحين إلى المدينة من شتى بقاع مصر، وكذا الأجانب النازحين إليها من أنحاء كثيرة من العالم يونانيين وإيطاليين وأرمن وإنجليز وفرنسيين وغيرهم، وكذا اليهود في حارتهم الشهيرة "حارة اليهود" ومرحلة الحرب العالمية الثانية وشخصيات نمطية عاشت حياتها على أرض الإسكندرية تجتر أمالها وآلامها وهمومها وطموحاتها "الشبرو" العائش مع الخمرة، "زبدة" بائعة الجبن والبيض والطيور، "فكيهة" ابنة اختها، "بوللي" "كوستا" "كرياكوس" وغيرهم من الأجانب الذين يمتهنون العمل في الكازينوهات والبارات، و "عزيزة" التي تبيع جسدها للإنجليز، و "أبو الروس" الذي يعمل مع الشبرو لدى "الحاج درويش" مقاول الرابش في كامب شيزار والطابية وينقلون مخلفات الجيش الإنجليزي إلى سوق الكانتو في العطارين على عربات الكارو، ومحلات الرهونات المتناثرة في الحي وأصحابها من اليهود "العاذر" "داود اللئيم" ومحلات حلويات الشام وأصحابها "لوسيان" و إلياس" وغيرها من الشخصيات والأماكن المعايشة لواقعها، هذه هى العطارين حي الإسكندرية العريق من خلال رواية محمد عبد الله عيسى تتلاحم فيها كل هذه الشخصيات في شخصية واحدة هى شخصية الحي وتمتزج كل الأشياء لتشكل السمات الحقيقية لمدينة الإسكندرية، لقد كانت بطولة المكان المتميز في رواية العطارين هى المحرك لكل الأحداث حيث جسد الكاتب من خلال الرواية الصورة الحقيقية للإسكندرية خلال مرحلة الحرب الثانية تمامًا كما فعل نجيب محفوظ حين جسد نفس المرحلة في روايتي "خان الخليلي" و "زقاق المدق" في

حي الجمالية بالقاهرة إلا أن شخصيات الأجانب واليهود الذين كانوا يعيشون في حي العطارين بالإسكندرية كان لهم خصوصيتهم وحياتهم الخاصة جدًا حيث استأثروا بالمدينة في كل نواحي الحياة حيث كادت الإسكندرية أن تصبح مدينة غريبة عن مصر يعيش فيها أهلها غرباء وسط الأجانب واليهود الذين يحولون المدينة إلى مستعمرة خاصة بهم حتى أن أحد شخصيات الرواية يقول أنه لابد أن يكون هنا في الإسكندرية قنصل مصري يرعى مصالحنا نحن المصريين.

ومن الروائيين الذين تناولوا حي العطارين أيضًا في أعمالهم الروائية الروائي محمد جبريل في روايته "النظر إلى أسفل" من خلال العلاقة الحميمية بين بعض الشخصيات النمطية في مرحلة ما بعد الانفتاح الاقتصادي في الإسكندرية والارتباط الوثيق بموروثم الشعبي ورؤيتهم المستقبلية وأحلامهم الخاصة وطموحاتهم وهى شخصيات وإن كانت مأزومة ومريضة إلا أنها تعبر عن جانب هام من جوانب الحياة السياسية التي ترتبط بالواقع الاجتماعي الذي يتميز به حي العطارين، وقد عبر محمد جبريل عما يعتمل داخل النفس البشرية من أزمات نفسية وانعكاس ذلك على البطل العائش في الحقيقة يصارعها وتصارعه في فترة من أخصب فترات الحياة المعاصرة، وفي منطقة من أهم مناطق الإسكندرية تأثرًا بالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وهى منطقة العطارين.

وقد عبر عن نفس مرحلة الانفتاح الاقتصادي في الإسكندرية أيضًا الروائي فتحي غانم في روايته "قليل من الحب كثير من العنف" حيث صور غانم التركيبة الاجتماعية لمجتمع ما بعد الانفتاح خاصة ما قدمته الإسكندرية في هذا المجال من مرآة لواقع ما يدور على مستوى مصر كلها، حيث يطل المجتمع بوجهه الجديد وشخصياته التي قلبت موازين الحياة رأسًا على عقب، البطالة التي

أوجدها زلزل الانفتاح الذي عسف بقيم المجتمع وغير من سلوكياته واستبدل بها أنماطًا اجتماعية وسياسية واقتصادية بأخرى.

كما كتب عبد الفتاح رزق روايته "الإسكندرية ٤٧" التي تحكي عن بعض الأحداث الاجتماعية لمرحلة آخر الأربعينيات في الإسكندرية وصراع الطبقات في هذه الفترة والسلم الاجتماعي المتباين في أحد أحياء الإسكندرية العريقة وهو حي محرم بك من خلال طبقتين متناقضتين يعيشان معًا في قصر واحد وهما نموذجين حقيقيين لواجهة أخرى من واجهات الإسكندرية إذ تمثلان الطبقة الأرستقراطية والطبقة الشعبية اللذين تحتويها الإسكندرية معًا، الأولى لا هم لها سوى مصلحتها الشخصية حيث تسعى بشتى الطرق المشروعة وغير المشروعة لاستنزاف ثروات البلاد وتهريبها إلى الخارج عن طريق أرملة يونانية تعيش معهم في القصر، بينما الثانية تمتثل لواقعها الخاص تعيشه بأفراحه وأحزانه الدائمة المتحدة على صعيد الواقع.

ومن الكتاب الذين استأثرت الإسكندرية بإبداعهم واستحوذ واقعها على عقله وقلبه الروائي واحد من أبنائها المخلصين لها روائيًا هو الأديب مصطفى نصر حيث كانت الإسكندرية بالنسبة له الشغل الشاغل في إبداعه على إطلاقه، وكما فعل نجيب محفوظ في رواية المكان (الثلاثية، زقاق المدق، خان الخليلي) من خلال المنظور الاجتماعي بمستوياته النفسية والأيديولوجية والتعبيرية، جعل مصطفى نصر المكان في الإسكندرية هو محور إبداعه .. وهى ليست الإسكندرية البحر والشاطئ – كما قال في حواراته – إنها إسكندرية أخرى، أحياء قديمة شعبية كانت مسرحًا لأحداث واحتكاك بين الأجانب الذين عاشوا على أرضها إلى أن خرجوا عام ١٩٥٦، وما تركوه من أثر في السكندريين الذين

عاشوا معهم، ومن هنا تجدني اهتم بالشخصية السكندرية المتفردة التي تتشابه مع أي شخصية أخرى، وتبدو الدلالة الاجتماعية التي يحملها توظيف المكان عند مصطفى نصر واضحًا في كل أعماله الروائية من خلال احتفائه بخاصية المكان السكندري بشخصياته المهمشة، وما تحمله من عبق خاص وجغرافية لها خصوصيتها وحس أنثربولوجي له مقوماته التي تتداخل مع مضمون رواياته نجد ذلك واضحًا في المجتمعات التي نشأت وتجمعت وتجمعت في نقط معينة واختارها مسرحًا لأحداث روايته مثل حي "غربال" في رواية "الجهيني" "جبل ناعسة" في رواية "جبل ناعسة" و "الهماميل" في الرواية التي تحمل نفس الاسم، وهى أماكن سكندرية لها حسها الاجتماعي والتاريخي الخاص، ففي رواية "جبل ناعسة" نجد أن تأثر المكان وانعكاسه على الحدث ينبع من نشاة الجبل في هذه البقعة من الإسكندرية حيث تسمي المكان باسم إعرابية عجوز تسمى ناعسة كانت تسرح بأغنامها وتسكن كوخًا من الخشب، وقد نما الجبل اجتماعيًا حينما سكن بجانب الكوخ تجار المخدرات والقوادون والهاربون من الشرطة والشخصيات الهامشية التي تمتهن المهن المتواضعة، وهؤلاء جميعًا قد أعطوا المكان خصوصيته فأصبح اسمه جبل ناعسة مقروًا بكل ما يقع تحت بند الممنوعات من الممارسات فكان طبيعيًا أن تكون شخصيات جبل ناعسة متأثرة بهذا الوضع الاجتماعي الذي نشأت فيه فتبدو عنيفة في علاقاتها، ليس لها انتماء إلا لنفسها، يسيطر عليها الجهل والأنانية فينعكس ذلك على ممارستها، فالمعلم عبد المتجلي عالمه الوحيد هو الجبل وتجارة المخدرات، وأنصاف وولداها جابر وصبحي يبصمون المكان كله ببصمته الخاصة، فنجد أن أنصاف أطلقت لغرائزها العنان ونشأت بينها وبين صبحي تستيقظ فيه بقية من بقايا التقاليد القديمة فينتقم من الخواجة أنطونيو ويقتله، وتتبدى العلاقات الإنسانية

المتهرئة عند بقية شخصيات الرواية وكأنها نابعة من علاقاتهم بالمكان، وتطرح هذه العلاقات، عددًا من المشاكل الخاصة بكل منهم حيث تنعكس على حياته وعلى علاقاتهم بالآخرين، وفي رواية "الشركاء" تظهر أبعاد المكان ودلالاته من خلال المضمون، فقد ترك أبو الوفا الشخصية المحورية في الرواية أسرته في القاهرة وذهب إلى مقر عمله الجديد في الإسكندرية بعد أفول نجمه السياسي وزوال أيام السلطة والقوة، وهناك يسترجع أيام مجده الضائع: "أستقليت تاكسي، سار في شوارع الإسكندرية قبل الفجر بقليل مررت ببولكي، تنهدت بآسى .. مبنى الوزارة الكبير الرائع حولوه إلى معسكر للجنود، تذكرت أيام وزارة سليم باشا، أيام أن كنت ادخل المبنى فيدق الجندي الواقف أمام الباب البندقية في عنف"، لقد كان لتأثير المكان على شخصية أبو الوفا نابعًا من تواجده على أرض الإسكندرية وذكريات المجد القديم وقد كان لذلك تأثير كبير على الحالة النفسية لشخصية أبو الوفا في رواية "الشركاء"، كذلك نجد أن "المكان السكندري" بخصوصيته له قدرة على تشكيل عالم من المحسوسات، واستطاع مصطفى نصر من خلال هذه القيمة أن يعبر عن الإدراك الذي يحيط به ويرتبط بزمنه عن أحداث الرواية وتطابق ذلك مع المعادل الرمزي وهو الاختفاء بهذا العنصر المؤثر في النص الروائي عند مصطفى نصر، وفي رواية "الصعود فوق جدار أملس" نجد أن شارع ألبير و "حي غربال" مكانان لكل منهما خاصيته وسماته في الرواية، وكل منهما يعبر عن محسوس خاص انعكس على شخوص الرواية وممارستهم الحياتية من خلال السمات الخاصة بهذه الأماكن السكندرية المعروفة وما تتميز به من مواخير وبيوت مشبوهة كذلك نجد أن رواية "الجهيني" قد ارتبط المكان فيها بمضمون الرواية حيث الانتقال من مكان إلى مكان يمثل تحولًا في الشخصية وما يصاحب ذلك من مستجدات، فسكان حي غربال الذين

نزحوا من قرية جهينة في مصر بحثًا عن الزمن الضائع لديهم إلى هذا الحي في الإسكندرية تجدهم يتسلقون ويحاولون الهجوم على متطلبات الحياة بنفعية وأنانية في المكان الجديد فمنهم من نجح في ذلك (إسماعيل الجهيني، عباس الجهيني) ومنهم من ركن إلى الظل خاصة (أبو زيد) حارة بخيت، صديق.

وفي رواية "الهماميل" أبرز الكاتب عنصر الزمن باستخدامه لزمنين مختلفين في المعمار الفني للرواية أحدهما معاصر يقع في منتصف السبعينات والثاني استدعاه بشخصياته ومواقفه وأحداثه التي وقعت أثناء الحرب العالمية الأولى، ولم يبرز عنصر المكان إلا من اختيار حي "الهماميل" وهو مكان سكندري يقع بين المنشية وحي اللبان يشتهر بصناعة القواديس الخاصة بالسواقي وهو ما يطلق عليها "الهماميل"، وقد حدد الكاتب ماهية المكان الثابت من خلال تعرف "مجاهد عبد الراضي" والد الدكتور صالح علي صديقه "علي منصور" والد صفية في ورشة والده الكائنة بحي الهماميل، كما برزت الأحداث المضيئة لمضمونه أيضًا في المكان السكندري (حادثة محاولة اغتيال السلطان حسين كامل) بمنطقة رأس التين والمكان الذي هرب إليه حمدي شعراوي بعد إلقائه القنبلة على موكب السلطان حيث تسلل من شارع التتويج إلى بيته في "الهماميل" وكذا حادثة مقتل "إسماعيل أبو الوفا" الذي اصطدم بسيارته في منطقة الإبراهيمية، وأماكن سكندرية أخرى حلفت بها الرواية كانت لها دلالتها في التعبير عن جوانب الحياة السكندرية بكل ما تحفل به من انعكاسات على واقع الحياة الاجتماعية والسياسية.

ومن الروائيين الذين عبروا عن الإسكندرية خير تعبير في إبداعاتهم الروائية إدوار الخراط ومحمد الصاوي ومحمود عوض عبد العال وسعيد بكر وسعيد

سالم، فقد كتب إدوار الخراط عن طفولته في الإسكندرية ومرحلة الشباب في "ترابها زعفران" و "يا بنات إسكندرية" والكولاج الذي أعده من روايته بعنوان "سكندريتي"، قد حرص إدوار الخراط على أن يعبر عن الإسكندرية من خلال إبراز التراث القبطي لشخصية الفتى القبطي الذي عاش الإسكندرية التراث والحضارة والطفولة والمظاهرات والاعتقال وكل حياته بطولها وعرضها، وتعتبر روايتا "يا بنات اسكندرية" و "ترابها زعفران" من قبيل السيرة الذاتية تحتل فيها الإسكندرية معظم النص وهى تعتمد على أماكن سكندرية حقيقية خبرها الكاتب وعبر عنها من خلال التخيل وصنعة الفن الروائي حتى أنه أطلق على كتابه "ترابها زعفران" نصوص سكندرية.

كما كتب محمد الصاوي روايته "البياصة" معبر فيها عن العلاقات المتدنية في حي البياصة السكندري من خلال أنماط بشرية من قاع المجتمع تعيش في هذا الحي حيث الوجه الآخر للإسكندرية.

وكتب محمود عوض عبد العال عن امتزاج البيئة الشعبية السكندرية في حي أبوقير بالبيئة الشعبية اليونانية المرتبطة بالتراث اليوناني والمتمثل في مسيو "نانا" الباحث عن مقبرة الاسكندر الأكبر في رواية "سكر مر" كما عبر أيضًا عن البيئة الشعبية المخيفة الخاصة بحي باكوس في رواية "عين سمكة" من خلال فاطمة السوداء القوادة التي تسكن سور كنيسة باكوس والإحباط الذي صاحب المثقفين المحيطين بها بعد نكسة ١٩٦٧.

وكتب بدر الديب روايته "إجازة تفرغ" وهى مأساة فنان تشكيلي فر من القاهرة لتوجهه السياسي أثناء أحد حملات الاعتقال واختار منطقة الملاحات القريبة من المكس مكانًا ليختبئ فيه ويمارس فيه طقوس فنه، في الفن والحياة

حتى لقي مصرعه، لقد كانت الإسكندرية بالنسبة له لوحة رائعة فاقعة الألوان سكب فيها من روحه وبث فيها من مشاعره وأحاسيسه الفياضه حتى بدت وكأنها تجسدت موديلًا جميلًا حين وهبت الفنان هذا الموديل واستباح منه المغريات وكان رد الفعل قويًا بالنسبة له وكانت المأساة.

كما كتب سعيد سالم روايات "جلامبو" "بوابة مور" "الشرخ" مستلهمًا المكان السكندري من خلال الذكريات والحياة السياسية والاجتماعية ومجتمع الصيادين الذين تمتلئ بهم الإسكندرية، وكتب سعيد بكر روايات "البدء والأحراش" و "وكالة الليمون" و "السكة الجديدة" معبرًا فيها عن زخم الحياة في الإسكندرية بخيرها وشرها وشكلها الخاص وما يدور فيها ممارسات، كما كتب أحمد محمد حميدة رواية "الغجر" يجسد فيها حياة الغجر من خلال أرض الفولي الواقعة في قلب الإسكندرية والتي تحوي بين جنباتها تجارة الممنوعات مما يبرز أحد العوالم السرية في مدينة الإسكندرية.

لقد عبرت رواية المدينة عن المجتمع المديني بكل محاسنه ومساوئه في الإبداع الروائي، وارتبطت بعض المدن في الرواية العربية والعالمية بكتابها الذين صوروا من خلال هذه المدن أشهر أعمالهم الروائية، فلا يذكر جيمس جوس إلا وتذكر "دبلن" ولا يذكر بلزاك إلا وتذكر "باريس" ولا يذكر تولستوي إلا وتذكر "موسكو" ولا يذكر ديكنز إلا وتذكر "لندن" ولا يذكر نجيب محفوظ إلا وتذكر "القاهرة" ولاشك أن عمق المكان وهندسته وجغرافيته وطبيعة الحياة التي تدور على أرضه وموقعه المتميز، لهم جميعًا تأثير كبير على النواحي الفكرية الإبداعية، وأن لكل مكان معنى خاص يختلف عن مثيله، وينعكس على واقعه المعاش، وقد كانت الإسكندرية كما كانت غيرها من المدن الشهيرة لها تأثير على مبدعي

الرواية من خلال كثير من سماتها التي تتميز بها وموقعها الخاص على البحر المتوسط، فظهرت الإسكندرية في الرواية العالمية والعربية شخصية تكاد تكون محورية تدور حولها وعلى أرضها مواقف الإبداع الروائي وممارسات شخوصه.

دراسات تطبيقية في القصة القصيرة

محمود البدوي ونبض القصيرة

يمثل محمود البدوي في ذاكرة الحياة الأدبية مكانة فنية متميزة لها خصوصيتها من خلال بصمة قوية وضعها في ساحة القصة القصيرة في فترة كان هذا الفن بنتقل من مرحلة الريادة إلى مرحلة أخرى جاءت لتؤصل وتؤسس مدرسة جديدة كان عطاؤها الأدبي هو المتكأ الذي قام على أساسه تاريخ هذا الفن الأدبي المراوغ في مصر والعالم العربي، وقد اعتمدت تجربة محمود البدوي شأنها شان معظم جيله من كتاب القصة القصيرة على مواضعات ومقاربات اجتماعية ونشاط إبداعي دؤوب وظف له البدوي كل إمكانات التشكيل القصصي التي يمتلكها والمنتقية والمنتخبة من سلوكيات وتفاصيل الحياة اليومية مستخدمًا لها من التقنيات التي على الساحة في هذا الوقت كل ما هو متاح من لغة دالة، ومدلول رمزي وقراءة لواقع الحياة اليومية الاجتماعية بحيث أصل من خلال فنه القصصي رؤية خاصة به أودع فيها خلاصة ما استطاع هو وجيله أن يشكلوه من وقائع ودعائم هذا الفن وأن ينتقلوا به من منطقة التسجيل إلى منطقة الرؤية الفنية من خلال لغة ترابطية تجمع من المألوف والغرائبي ومن سلوكيات الحياة مشاهد حية تجلت فيها أغور النفس الإنسانية بكل ما تحمل من إشكاليات وقضايا.

وإذا كان الواقع مرآة للعمل الأدبي والعمل الأدبي مرآة للواقع، وأن كلاهما يتناوبان التأويل والدلالة فإن أعمال محمود البدوي القصصية ستظل تنتقل بين هاتين المرآتين وسيظل الاهتمام بإبداع محمود البدوي كعلامة هامة في تاريخ القصة القصيرة من خلال مجموعاته التي أضاءت في محراب هذا الفن شعلة متوهجة ومتأججة منذ ظهور أول أعماله القصصية "قصة الأعمى" وحتى ظهور

آخر مجموعاته مجموعة "السكاكين" حيث تعتبر أعمال محمود البدوي القصصية نبضة قوية ومؤثرة في ساحة القصة القصيرة على إطلاقها.

والبواكير الأولى للقصة القصيرة عند محمود البدوي تستمد أصولها من رافدين أساسين استحوذت عليهما هذه البواكير وقد دعمها محمود البدوي بسياج شديد الخصوصية استمر معه حتى آخر أعماله، الرافد الأول كان من خلال هذا التيار الواقعي التي نشأت عليه القصة القصيرة في مصر والذي تمثل في محاكاة الواقع محاكاة تسجيلية يتبدى فيها واضحًا عنصر الحكي الذي يتأرجح ما بين السرد الفني وآلية الحوار الذي كثير ما كان يأخذ بناصية العامية والفصحى، والذي كان نتاج لمدرسة الريادة بفرسانها المتميزين "عيسى وشحاتة عبيد محمود ومحمد تيمور وطاهر لاشين أحمد خيري سعيد ويحيى حقي وطاهر حقي وغيرهم "الرافد الثاني هو تلك النزعة الرومانسية التي صاحبت حركة الترجمة والتعريب للقصة القصيرة والرواية خاصة ما ظهر منها على يد المنفلوطي في مجلتي (البيان والسفور) والذي كان تأثيره في الأجيال المتعاقبة قويًا بحيث ظهرت على أثره أعمالًا قصصية كثيرة تحمل سمات وخصائص هذه المدرسة، وإن كان محمود البدوي في هذه الآونة والتي بدأت تظهر له فيها أعمالًا قصصية جيدة خاصة ما ظهر منها في مجلة الرسالة علاوة على تأثره بأعمال الرواد حيث اعتمد البدوي أيضًا على القصص الغربي في إقامة بنائه الفني لاسيما أعمال تشيكوف وموباسان .. وعلى حد قوله فقد اتكأ كثيرًا على بعض أعمال المازني التي كانت قريبة إلى قلبه أكثر من غيرها.

وأعمال البدوي ترتبط ارتباطًا حقيقيًا بوعي المجتمع إذ ثمة علاقة قوية تربط هذا الوعي بالرؤية الفنية لديه واختياره وانتخابه لمضامين قصصه القصيرة

في مراحلها المختلفة [1]: "فكلاهما يمتزج ليكون العالم الفني ذو الدلالات الحية المعبرة ووعيه وإدراكه لطبيعة حركة المجتمع مرتبط ارتباطًا وثيقًا بوعيه الفني وإدراكه لطبيعة الفن وان كان هذا لا يظهر بشكل مباشر في قصصه لكنا نتلمسه من العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات ومن الدوافع الخفية والسلوك الإنساني للشخصيات التي يضع يده عليها، ومن المواقف التي يركز عليها الكاتب عدسته الشاعرة الفنانة وأنه يسلط الضوء قويًا باهرًا في اللحظة أو الموقف الشعوري ومن هنا تجده في قصصه القصيرة جميعًا لا يخرج عن ان تأتي القصة وقد اكتملت لها وحدة انطباع، ووحدة شعورية لأنه يقتحم الداخل ويحفر في الأعماق لينقل إلى القارئ إحساسه بما انطبع في نفسه من الواقع الخارجي".

كذلك نجد ان معالجات محمود البدوي للعديد من القصص تتخذ في الواجهة للحقيقة للمجتمع معبرًا حقيقيًا عن هذا الفن الذي ترهب في محرابه هذا القاص الكبير، فقضايا المجتمع هى التي تنبئ عن نفسها من خلال اللحظات العابرة المكثفة تكثيفًا دراميًا مؤثرًا والشخصيات النمطية الملفتة للأنظار والتي تحدد أطر العلاقات الاجتماعية الشاذة والسوية على حد سواء كذلك الأحداث المتميزة التي تنقله العدسة الناقلة المدربة فنيًا محكمًا، كل هذه اللمحات كانت المحك الرئيسي لانتقال أعمال محمود البدوي من دائرة التسجيل الواقعي إلى دائرة الفن والأدب.

نجد أعمالًا قصصية كثيرة في مجموعاته تحتوي على محاور نقلها محمود البدوي من خلال ذاتيته الذي دربها على التقاط ما في الحياة من مواقف تستأثر بالاهتمام تحولها إلى مواقف أدبية متميزة خاصة وان كثرة أسفاره قد دعمت هذه الرؤية بمشاهدات حية وجدها محمود البدوي مادة صالحة لكتابة العديد من

قصصه، ومحاور البدوي القصصية تتخذ موقف القضايا الفكرية في كثير من الأحيان نجد ذلك من خلال الجنس .. الموت .. المفارقة الإنسانية .. العلاقات الاجتماعية المتباينة .. الشخصيات العاجزة .. المواقف والأزمات الحادة وغيرها من الأحداث المتواجدة في ثنايا قصصه القصيرة.

والقصة القصيرة عند محمود البدوي كانت ضرورة حياتية ملحة بالنسبة له كما كانت قضية عشق مارسها بكل ما تعنيه هذه الكلمة مت معاني ودلالات وهو ما بدا من هذا النتاج الغزير الذي ظهر على صفحات الدوريات الأدبية المختلفة من خلال مجموعاته القصصية المتعددة بدءًا بظهور مجموعته الأولى "رجل" عام ١٩٣٦ والتي أعقبها بالمجموعات التالية "فندق الدانوب ١٩٤١" "الذئاب الجائعة ١٩٤٤" "العربة الأخيرة ١٩٤٨" "حدث ذات ليلة ١٩٥٣" "العذراء والليل ١٩٥٦" "الأعرج في الميناء ١٩٥٨" "الزلة الأولى ١٩٥٩" "غرفة فوق السطوح ١٩٦٠" "حارس البستان ١٩٦٠" "زوجة الصياد ١٩٦١" "ليلة في الطريق ١٩٦٢" "الجمال الحزين ١٩٦٢" "العذراء والوحش ١٩٦٣" "مساء الخميس ١٩٦٤" "صقر الليل ١٩٧١" "السفينة الذهبية ١٩٧١" "الباب الأخر ١٩٧٧" "صور الجدار ١٩٨٠" "السكاكين ١٩٨٥".

وسنحاول أن نتلمس بؤرة هذا العالم المليء بالحركة والحيوية المتدفقة والنبضات القوية لهذا القاص الكبير الذي رحل وترك الساحة الأدبية تتلفت باحثة عنه بعد كان أمامها ملء العين موفور الإبداع، بأن ننتخب بعض أعماله لنضعها تحت مجهر البحث علنًا نرسل من خلال هذه الإطلالة المتواضعة على أعماله الإبداعية باقة حب إلى روحه ولعلنا نضيف شيئًا إلى عالمه الثري الخصب الذي أثر هو في عالم الأدب باسم "راهب القصة القصيرة".

ففي "الذئاب الجائعة" حاول محمود البدوي في هذه المجموعة أن يجعلها تشي بما تحمل وان تعبر عن مضمون هو تعبير حقيقي عن لحظة التنوير لعنوان المجموعة هى التي تبلور ما أراد أن يعالج به محمود البدوي اللحظة القصصية التي تأخذ من الحياة جوهرها العميق وابعادها الفنية التي تبرر ما يختبئ وراء السطور من دلالات رامزة وهى وإن كانت خارجة من صلب الواقعية إلا أنها تعبر عن عصر مليء بالعنف والزيف وتجسد معاني القهر والصراعات التي تمتلئ بها الحياة والتي تكون أحيانًا لحظات دلالية لها تأويل خصب لمعنى الإنسانية بواقعها الخاص.

ففي قصة "حياة رجل" لم يرد محمود البدوي من تجربة "عوني" الجنسية مع هذه المرأة إلا معرفته لعظمة الجنس الذي كان عالمًا مجهولًا بالنسبة له، وإن حياته الواهمة تحت تأثير الشعر والموسيقى ما هى إلا سرابًا يتدثر به، كذلك قصة "في القرية" التي تحكي غرام فلاح أجير بإحدى فتيات الغجر والتي لا تهتم بإخفاء اهتمامها برغبات الرجل الفحل وإنما تنبئ عما في نفسها ابتغاء المال أو رغبة دفينة:[٢] ورأتني واقفًا كالناطور فوضعت الجرة على حافة الطريق لتصلح من ثوبها .. وقالت: – لماذا تقف هكذا .. أتريد أن تستحم ؟.

– أجل.

– في طريق النساء .. أنك شيطان.

– لقد انقطعت الرجل وسأذهب بعيدًا .. دعيني أساعدك على حمل الجرة ووضعت يدها على يده .. وهى ممسكة بأذن الجرة .. وسرى في جسمي

اللهب، نظرت إليّ وأدركت ما يدور في خاطري .. وشددت على ذراعها .. فقالت:

– دعني أمضي .. لماذا تنظر إلى هكذا ؟ دعني أمضي.

–وكانت تهمس ولكني شددت على ذراعها بقبضة من فولاذ وحملتها .. وفي سرعة البرق دخلت بها الحقل.

–وقالت لي هى تحمل الجرة عائدة إلى القرية ..

–إنك وحش .. ولكني أحب الوحوش.

كانت ممارسة بطلة هذه القصة للسلوك الجنسي في هذا الموقف إنما هو تجسيد للرغبة الإنسانية، إنها نظرة قاسية إلى الإنسان لكنها مثل الصفقة التي تعيد الوعي، على عكس بطلة قصة "الأعمى" أول قصة كتبها محمود البدوي التي استسلمت للأعمى دون تفكير ولا إدراك وبعد أن قضى منها وطره استسلمت مرة أخرى للندم وتأنيب الضمير[٤] وواجهته وقالت بصوت ناعم:

– ناولني.

– فمد يده إلى الجرة .. فلامست يدها، فكأنما لامسه شيء كاو .. فوقف ويده تلاصق يدها ثم أمسك بيدها ورفعها إلى الجرة، حتى استطاع أن يقبض عليها بقوة، فمدت وجهها مشدوهة وقالت وصوتها يرتعش:

– ن .. ناولني.

فأبقى يده ضاغطة على ذراعها، وهو واقف يتردد.

– ما الذي تريده مني.

فلم يقل شيئًا، ثم مال عليها وضمها إلى صدره وضغط على جسمها فتراخى، وحملها على ذراعيه ودخل بها حقل الذرة.

مشت جميلة إلى بيتها خائرة القوى مرضوضة الجسم ذاهبة اللب وقد أسود في نظرها الوجود واحلولكت الدنيا، مشت ذاهلة ساهمة لا تحس بشيء مما حولها ولا تعرف إلى أين هى ذاهبة .. على أن رجليها كانتا تقودانها بحكم العادة إلى بيتها، مشت تحملق في الظلام وهى والهة مرتاعة ترى بعد كل خطوة شبحًا، وتتصور عند كل قدم حفرة لقد فعلتها مع من ؟ مع سيد الأعمى، لقد ساقتها قوة أزلية إلى الهاوية لقد حملها المقدور الحتمي إلى الوحل .. لقد جرفها التيار فغاصت في الوحل إلى ساقيها".

القصتان تتراكم خلالهما العناصر النفسية التي وظف الجنس لإبرازها وسط محكات النفس التي تأخذ من الحياة بأنصية متوازية حسب تطور العمر والبيئة والنضج.

مجموعة ثانية نطل منها على عالم محمود البدوي الإبداعي هى مجموعة "العذراء والليل" وهى المجموعة السابعة في سلسلة إبداعاته القصصية والتي تعكس الرحلة المتميزة لراهب القصة القصيرة محمود البدوي حيث أن هذه القصص تتأرجح بين مستوى بين المستوى الرفيع الذي يكاد ينفرد به محمود البدوي وسط جيله وبين المستوى الذي نشعر فيه إن بعض منها كان كتب على عجل وان كان هذا لا يقلل من أهميتها الفنية من مشوار محمود البدوي الإبداعي.

والملاحظة هنا في قصص هذه المجموعة ان محمود البدوي – حاول في إطار المضمون التعبيري الذي نسخه باقتدار أن يوقظ في بعض الشخصيات نزعة الخير المضيئة، نجد ذلك في شخصية "كارولينا" في قصة "ليلة في بوخارست" عندما أرادت أن تسرق الراوي مع صديق لها وفي آخر لحظة تتذكر ما فعله معها في القطار حيث دثرها بسترته في ليلة باردة، وتتراجع عن فعلتها مكتفية بمواجهة البرتو شريكها في المؤامرة واتهامه لها بالخيانة، وكذلك في قصة "النار" حين يتذكر الراوي وهو مسافر بالقطار حادثة احتفاظه بورقة من فئة الخمسين جنيهًا أعطاها له أحد المسافرين على نفس القطار قد فقدت مئة ورقة بخمسين جنيهًا وأن الشرطة تفتش من في القطار في نفس الوقت الذي توجد معه ورقة من نفس الفئة وحين يقترب منه ركب التفتيش يلقي بهذه الورقة يلقي بهذه الورقة من نافذة القطار في حين تتم المفارقة والمصادفة المتعسفة والمتكلفة والتي أنهيت بها القصة بأن لا يفتش الراوي، وهنا نجد أن عدم تبرير هذه المفارقة قد أنهك نسيج القصة بهذه النهاية الغير منطقية.

ومن الظواهر التي تصيب الدهشة في أعمال محمود البدوي أيضًا على الرغم من كثرة أسفاره خارج وكتابته عن مجتمعات الفنادق والبنسيونات .. تناول أعماله القرية المصرية:[٥] إن ما يتميز به محمود البدوي من روح ريفية عميقة تجعل قصصه التي كتبها عن القرية، وبأسلوبه السهل الممتع وبقدرته على النفاذ إلى جوهر الأشياء بمثابة اكتشاف أو إعادة اكتشاف بلفظ أدق لهذا العالم الواسع من البيئة المصرية في الفن القصصي العربي والمصري بالذات إبرازه إلى درجة توقفنا على دقائق دنياه بصورة بالغة الدقة لم نكن لنتصور أنه عليها أو متواجد فيها أو مكون منها بهذا الشكل مما يجعله حميم الصلة بنا وشديد القرب منا سواء كنا من الريف أو المدن لأنه في الحالتين لنا يقدم لنا الجديد

الـذي لـم نكـن نعـرف ويجعـل القريـة كائنًـا حيًـا ومـوطن أحيـاء يتسـاوون تمامًـا بمخيلـتهم مـع التكـوين الإنسـاني فـي كـل مكـان مـن المعمـورة ويشـكلون مـن الأحداث ما لايختلف عن البشر الذين نلهث وراءهم إذا كان المكان لندن أو باريس أو برلين أو واشنطن .. لأنهم باختصار أهل لذلك وهو مستوى لم يصل إليه كما نقدر قاص عربي آخر غير محمود البدوي فنجده يستوحي من قضية الثأر في الريف المصري قصصًا تصور عوالم السفاحين وأولاد الليل في قصة في البرية (مجموعة ليلة في الطريق) التي تصور بشاعة هذه اللحظات التي توأد عليها الروح وتزهق فيها النفس، كذلك قصة الرماد التي تعبر هى الأخرى عن هذه اللحظة الحرجة التي عاشت أعوامًا مشحونة بالقلق والتوتر والانتظار وحين تجئ هذه اللحظة الحاسمة المبهرة القاتلة، لحظة الثأر تكون هى ذورة التحول وقمتها.

وفي قصة الشيطان (مجموعة عذراء ووحش) نجد طالب يستمرئ القتل ويستعذبه ويشب ليقتنص وينتقم ويسرق دون حساب ودون غاية أو هدف، وهو تعبير عن اللامبالاة الذي يعيشها المجتمع في غير ترو ولا حساب، كذلك في قصة "صوت الدم" (مجموعة فندق الدانوب) يقتل قاطع الطريق "علام" الشاب "نُعمان" ابن الشيخ عبد الحق" بغرض سرقة بهائمه وإزاء لا مبالاة الشرطة في استمرار البحث عن القاتل يقوم والد الشاب بهذه المهمة مدفوعة أيضًا بآلام الأم الثكلى.

نجد أيضًا ان مشكلات القرية ان مشكلات القرية المصرية التي تصدى لها محمود البدوي في قصصه القصيرة كانت في الخرافات والخزعبلات الذي ينغمس فيها القرويين والتي تسود واقعهم بهذا الكم والكيف الكبير الذي ينعكس على سطح المجتمع بالتأثير السلبي الشديد نجد ذلك في قصص "المجدوف"

(مجموعة غرفة على السطوح) "حارس المحطة" (مجموعة مساء الخميس) ثمة قضايا ملحة كثيرة تناولها محمود البدوي في ثنايا إعماله تمس الريف المصري وتحقق مشاكله .. مشكلة الأرض .. قضايا الانتماء والاغتراب والأنسحاق وغيرها مما لا يهم ساحة المجتمع المصري من قضايا واشكاليات.

كذلك المتتبع للإبداع القصصي عند محمود البدوي يجد أن هناك أعمالًا غير قليلة من هذا الإبداع قد خرج من معطف أدب الرحلات وان لم يكن هو في حد ذاته له خصائص أدب الرحلات الوصفي وان بعض من هذه القصص قد تشكلت نتيجة تأثر البدوي بما كان يلاقيه أو يقابله خلال أسفاره التي صاحبت يفاعته (أول رحلاته كانت عام ١٩٣٤) أول قصة نشرت له (الأعمى مجلة الرسالة يونيو / يوليو ١٩٣٦)[٦] : "وهى أحد البدايات الناضجة التي استهل بها البدوي رحلته الإبداعية التي قاربت على خمسين عامًا تقريبًا وهى وأن كانت لم تعد من أدب الأسفار إلا أنها كانت انعكاسًا لما اختزنه في ذاكرته من أحداث قريته الصغيرة "أكراد" التي عاش فيها صبيًا صغيرًا وشابًا يافعًا".

وكما يقول البدوي في ذكرياته مع الأدب والحياة[٧] : وحدث ما شجعني على السفر إلى الخارج فسافرت إلى أوروبا الشرقية قبل الحرب العالمية الثانية .. وعدت من هذه الرحلة متفتح المسار للكاتب فكتبت رواية قصيرة باسم "الرحيل" وطبعتها على حسابي في مطبعة الخرنفش وبعد هذا أخذ ذهني يفكر ويشغل بتأليف القصص.

والمستعرض للمجموعات القصصية التي أصدرها محمود البدوي يجد أنه قلما تجد مجموعة من هذه المجموعات لم تتضمن قصة انتخب مضمونها

وحدثها من هذه الأسفار التي كان يمارسها بكثرة في معظم بلدان الشرق الأقصى ورومانيا على وجه التحديد، وذلك من خلال شخصية استأثرت باهتمامه، أو لقاء عابر استحوذ على تفكيره، أو حادثة أثارت تجربته القصصية النشطة، نجد ذلك في مجموعة "غرفة على السطوح" في قصة "التفاحة" و "جذوة في الرماد" وهما قصتان تعبران عن أحد المواقف الإنسانية التي تمثلها محمود البدوي في مدينة "جنزا" ومدينة "هونج كونج" في الصين، وفي مجموعة "العذراء والوحش" نجد قصة (الركشا) وقصة (حانة البحار السبعة) وهما تدوران أيضًا في شوارع هونج كونج وقصتي (الدليل – فتاة من جنزا) وتدور أحداثهما في مدينة طوكيو في اليابان كذلك مجموعة "صقر الليل" تتضمن قصتين تدور أحداثهما في مدينة شنغهاي في الصين هما "سونيا الجميلة" "وليلة في شنغهاي" وفي مجموعة "ليلة في الطريق" نجد أربعة قصص "تحت الأمطار" "اللؤلؤة" "التنين" "العرجاء" كذلك مجموعة "العذراء والليل" نجد إنها تتضمن هى الأخرى بعض هذه القصص "ليلة في بوخارست" "ذكريات من الدانوب" وفي مجموعة (الذئاب الجائعة) نجد قصص "في القطار" "في الظلام" وهكذا نجد أن هذه الخاصية تميزت بها أعمال محمود البدوي في معظم مجموعاته حتى آخر هذه المجموعة (السكاكين) التي استحوذت على أحد هذه القصص التي تدور أحداثها في مدينة "هونج كونج" "الفقير" والتي عبر عن تأثير المكان على شخصية الراوي من خلال تعامله مع شخصيات نمطية تسكن هذه المدينة ابتداء من سائق التاكسي وحتى فتاة الجيشا المسئولة عن الترفيه عنه.

كلمة أخيرة نوجزها نجو هذا الرائد الكبير للقصة القصيرة الذي عاش يبدع في هدوء ثم رحل في هدوء دون ان يثير فينا سوى الشفقة وتأنيب الضمير، لقد عاش محمود البدوي عن الأضواء ولكنه ظل مخلصًا لفن وأدبه حتى عندما ضل

عنه النقد والنقاد كان يتخذ لنفسه مجلسًا في مقهى "سفنكس" ويترك لقلمه العنان غير عابئ بما يدور حوله من لغط وضوضاء حتى تكتمل النبضة الشعورية كما عبر عنها د. النساج في دراسته عن أدب محمود البدوي.

وقد أثارت أعمال محمود البدوي كثيرًا من الجدل النقدي وكانت رحلته الدءوبة مع الإبداع هى المحرك أخيرًا لهذا الصمت النقدي الطويل والذي أستمر قرابة خمسين عامًا قضاها البدوي في ساحة القصة القصيرة فكتب الدكتور أحمد كمال زكي بحثًا مطولًا في مجلة فصول":[٨] وضع فيه محمود البدوي في دائرة النقد من خلال عالمه ودلالته وإن كانت الأدوات النقدية التي استخدمها د. أحمد كمال زكي غير ملائمة في نظري لعالم البدوي وان المنهج الذي ولج منه هذا الباحث الأكاديمي غير موائم لحركة الإبداع عند محمود البدوي مما أثار حفيظته ضد هذه الرحلة المثابرة وجعل الرؤية القصصية عند محمود البدوي رؤية ضيقة مسطحة ضحلة على الرغم من رحابتها وحتى ندلل على ذلك ننتخب هذا المقطع من هذه الدراسة التي لا ننكر في أن د. أحمد كمال زكي قد بذل جهدًا كبيرًا في الولوج داخل العالم الفني عند محمود البدوي إلا أنه في بعض الجزئيات جانبه شيء من التوفيق من وجهة نظرنا وذلك في ما ذكرنا خلال إطلالتنا على العالم الإبداعي عند محمود البدوي يقول الدكتور أحمد كمال زكي":[٩] ويبدو أن التكنيك في هذه الحقبة برغم الإطلالة التي أشرنا إليها والتي لم تفسدها الأوصاف المتزاحمة تحت وطأة تصرفات الشخصية غير المحتملة الوقوع غير محسوبة أحيانًا والحق أننا لم نعرض لقصصه (أكسيد الحياة) إلا لنسأل البدوي أو نتساءل: ترى إذا كانت القصة فنًا تسعى إلى تقديم أحد قطاعات الحياة: هل يمكن قبول كل قطاع فيها متى توفرت شروط إبرازه فنيًا ؟.

سؤال يكثر فيه الجدل غير أن البدوي وراء الإجابة عنه يبدو من أنصار أن يكون الفنان حاطب الليل ومن ثم يقفز بسهولة القدرة على توفير الشكل الذي يحمل مضمونًا ما.

ومن جانب آخر تتهاوى كل قصصه التي يمكن وصفها بالطبيعة أي التي تنسخ من الطبيعة بدائلها أو معدلات موضوعاتها.

واستنساخ الطبيعة على أية حال لا يعني إلا تدنيًا فنيًا كما لا يؤدي إلى إبراز الأهداف التي لا يعنيها لتبرز إلا روح الابتكار والخلق المرتبط أبدًا بقدر كاف من التبرير والصدق ومع ذلك فنحن لا نسلب محمود البدوي روح الخلق عنده ولا قوة الابتكار لديه.

فهو شئنا أو لم نشأ قصاص كبير، تضعه بعض الأقلام المتحمسة في مكانة متميزة من أدبنا الحديث فقد نجح في أن يعطي القصة القصيرة القوة الجمالية التي يتسم بها أي عمل أدبي يمكن أن يعيد غاية في ذاته طالما قبلنا مبدأ تزويق الظواهر التي لا يمل الناس استنفاد دورها في الحياة الفنية، وليس كمحمود البدوي كاتب قصة يعيد باقتدار كل ما استنفد دوره لا في الحياة الفنية فحسب، وإنما في مطلق الحياة أيضًا وإن يكن هذا الحكم لا يخلو أحيانًا من ظلم إذا قبلنا المبدأ الثاني وهو أن الفن قد يعتمد المزحة إلى الحد الذي يسمح بالتكرارية وضيق الأفق وذلك بتركيز الانتباه على وقائع حتى ولو كانت شهرية ويسفر عنها النموذج الدون كيخوتي، وأهم النماذج عند البدوي نوعان، قصصه الدون كيوخوتية التي أطلنا الوقوف عندها فرأيناها وردية الألوان تثير العواطف وتلفت برشاقة سردها واعتمادها المفارقة فيها والنوع الثاني قصصه الريفية وهذا

منكشف القناع عن بدايات حياته في الريف الصعيدي وتأثره بحوادث يبدو من تحليلها أنها بهرته أو شغفته منذ الصغر إلى عنفها.

إن روعة الكاتب أن نطبع من الأحداث الصغيرة هيكلًا فنيًا متميزًا يتشكل ويتجسد وتبدأ منه عملية الخلق والتكوين لعالم فني له من الأطر التي تؤثر في الواقع وتتأثر بما يدور فيه، وقد عاش محمود البدوي حياته الأدبية في هدوء غريب يبدع ويكتب ويؤصل في ساحة القصة أعمالًا إبداعية، ثم رحل في هدوء بعد أن حقق خلال خمسين عامًا من عمره الأدبي، رحلة أدبية متميزة ثار عليها الجدل كثيرًا في ساحة النقد، وأثارت كثيرًا من الدهشة في بنائها الفني وفي بنيتها التي تناولت البيئة الاجتماعية الداخلية والخارجية على السواء.

الهوامش

١. محمود البدوي في أضواء جديدة د. سيد حامد النساج – مجلة القصة العدد ٢٦– أكتوبر ١٩٨٠– ص٣٣

٢. تبت بأعمال محمود البدوي: مجلة القصة العدد ٢٦.

٣. الذئاب الجائعة – الكتاب الذهبي العدد ٢٣– ابريل ١٩٥٤– ص ٤٦.

٤. المصدر السابق ص ١٤٣.

٥. محمود البدوي ودفاع عن القرية – علاء الدين وحيد – مجلة الثقافة – العدد ٧٦–يناير ١٩٨٠– ص ٧١.

٦. دليل القصة القصيرة (صحف ومجلات) ١٩١٠ – ١٩٦١ – د. سيد حامد النساج – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٢.

٧. ذكرياتي مع الأدب والحياة .. كيف أكتب قصصي (مجلة الثقافة – العدد ٤٩ – اكتوبر ١٩٧٧).

٨. الرؤية القصصية عند محمود البدوي – د.أحمد كمال زكي – مجلة فصول – العدد الرابع – المجلد الثاني – يوليو/أغسطس/سبتمبر ١٩٨٢ ص ٧٣.

٩. المصدر السابق ص ٧٣.

"علامة الرضا" وظاهرة التشكيل في القصة القصيرة

يتميز العالم الفني للروائي القاص محمود عوض عبد العال بهذا النوع من الجماليات التي تستمد خطوطها وأبعادها من سمات تشكيلية في اللغة هى في المقام الأول تثير نوعًا من التواصل والجدل بين الكاتب وعالمه الميتافيزيقي وبين المتلقي وانعكاسه على فكره وعالمه الواقعي.

ولقد استطاع محمود عوض عبد العال من خلال عالمه الفني المتميز والذي استخدم له من أدوات القص الحديث لغة شاعرية تعتمد على الرمز اللغوي المحملة عليه دلالات الواقع وأسلوب تيار الوعي بتقنياته السيكولوجية المعروفة.

وهذه اللغة التشكيلية المنحوتة من صخرة الشعور والمراد بها الإيهام والإيحاء وليس المحاكاة والتسجيل، وكذلك هذا الزمن النفسي المشحون بمجموعة من الدلالات التي يطفي بإشاراتها على الزمن المتلاحق الذي تنتظم فيه لحظات الشعور، بكل هذه الأدوات استطاع محمود عوض عبد العال أن يشكل عالمه الفني وأن يفجر العديد من الكوامن المختزنة في الأعماق والتي تثيرها لحظات معاشة في الواقع المرئي وما بعده ويجعلها تطفو على السطح، نجد ذلك واضحًا في أعماله التي صدرت وهى رواية "سكر مر" ١٩٧٠، رواية "عين سمكة" ١٩٨٢، ومجموعة "الذي مر على مدينة" ١٩٧٥، ومجموعته الأخيرة "علامة الرضا" ١٩٨٣، فعن طريق استخدام أسلوب التداعي في اللاشعور عند إبراهيم زنوبيا هذا الشاعر الفاشل والموظف المنسحق، وعصام الترجمان الطالب المشترك معه في الفشل، وبقية الشخصيات التي تسير في نفس طريق الإنحدار

والتي تمارس أحط لحظات الشبق الذاتي والنفسي(الجاسوسية والجنس) في رواية "سكر مر"، يتبدى لنا جماليات التشكيل لهذا العالم عند محمود عوض عبد العال من خلال تلك الشخصيات التي يحتل الوهم بؤرة حياتها والتي تفشل في نهاية الأمر في التواصل مع لحظاتها والوصول إلى لحظة الحقيقة ولنفي لحظة الوهم.

كذلك يواصل محمود عوض عبد العال مغامرته الإبداعية في التشكيل الفني لعالمه الروائي حين يلج بنا عالم روايته "عين سمكة" من خلال تلك الشخصيات المغلقة على داخلها والتي قدمها الكاتب في إطار مختلف عما قدمه في "سكر مر" خاصة شخصية "رشا إدريس" تلك البغي التي تفرز من واقعها الخارجي إلى عالمها الداخلي تضارًا متلاحقًا وخوفًا وإنزواء في أحضان من تقابله.

ويواصل محمود عوض عبد العال في قصصه القصيرة التعبير عن نبض العصر الواعي لكل المحتويات والنابع من كل الصيغ، ولقد حوت مجموعته الأولى "الذي مر مدينة" نفس المسار الأسلوبي الذي توخاه في "سكر مر" و "عين سمكة" من اللغة ذات المنظور الخاص، والجملة المحملة بدلالات وإحالات غير مباشرة غامضة تبغي الاستكشاف والولوج خلف اللامنظور، ونفس تكنيك تيار الوعي الذي تتداعى له الذات في مونولوجها للوصول إلى المحتوى الحي كالإحساس بالإحباط في قصة (في القطار) والفشل والعجز في قصة (تكوينات) وهى سمات غالبة على المجموعة كلها كما أنها امتداد لنفس المضمون الذي تحتويه روايتا (سكر مر) و (عين سمكة)، والقصة القصيرة ومفاتيحها عند محمود عوض عبد العال مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بنبض المجتمع

ومحتوياته السلبية والإيجابية وإن كانت كميات الفن التي استخدمها محمود عوض في هذا العالم المتشابك من إبداعه الروائي والقصصي والذي ميزه وسط جيله قد غلفت هذا الإبداع بنسيج من هالات الغموض وتهويماته، إلا أن هذا الغموض ليس موصدًا لدرجة أن ينفع المتلقي إلى هاوية الإحباط في التناول، إذ أن مفاتيح هذه الأعمال تتبدى واضحة في اللغة التشكيلية وفي ذلك الحديث المختبئ وراء نسيج العمل بمهارة ودربة، وفي هذه الجمل الحوارية المنحوتة ببراعة متناهية، وفي تلك الإشارات الزمنية التي تعطي للمتلقي دليلًا للتلقي والتواصل مع العمل، يبدو ذلك واضحًا في المجموعة الأخيرة من إيداع محمود عوض عبد العال وهي مجموعة (علامة الرضا) وقد أشار الكاتب في معرض حديثه عنها إلى أن قصص هذه المجموعة قد كتبت ما بين عام ١٩٧٣ وعام ١٩٧٩ وهي فترة شهدت أحداثًا جسامًا كان لها تأثير كبير في مجتمعات المنطقة في محاور كثيرة من حياتها، كما أن هذه المقولة تعتبر أحد المفاتيح الهامة التي تركها محمود عوض للمتلقي لكي يوازن بين محتويات العمل وبين البيئة والزمن في هذه المجموعة.

وتعد مجموعة (علامة الرضا) من ناحية الشكل امتدادًا لمجموعته القصصية الأولى (الذي مر على مدينة) من ناحية الأدوات المستخدمة، خاصة اللغة المستمدة من أنماط براجماتية تحتوي على الإيحاءات النفسية والسيكولوجية والتشكيل والعبث وغيرها مما تتميز بها أعمال محمود عوض عبد العال، ففي قصة (علامة الرضا) التي تحمل اسم المجموعة نجد في التشكيل الحواري الذي يكون أحد أطرافه هذه الأم التي تبحث عن هويتها وتحاول أن تبحث عن أولادها الذين هم صلب هويتها وتحاول أن تجد لنفسها بقعة تحت

الشمس لتحقق هذه الهوية، "أخرجني قليلًا من الباب ها هى .. ساطعة .. انتظري وحركي أصابعك اجعلي بخار فمك يتلاشى، شهيق، زفير، شهيق زفير قلدي صوتًا يروقك .. دون صراخ .. كل ما تبقى في كياننا حزن .. خذي هذا المقعد .. اجذبيه في بقعة الشمس" (ص٦) وفي قصة (الأبيض) نجد أن البحث لا يزال جاريًا أيضًا عن ذلك العسكري الأبيض الذي يمثل في عالم الطفل الصغير صلب الرؤية، فهذا العسكري هو السبيل الوحيد للوصول إلى الطريق الذي يتقدم فيه الجميع وهو رمز واضح للنصر، كذلك نجد في قصة (رسالة في زمن الحرب) وهى قصة تمثل نوعًا من البحث عن الأمن والأمان اللذين هما عنصرا الرضا الصادق في زمن الحرب حين يتبادل هذا المقاتل الرسائل مع زوجته ويرسل إليها بكل ما يعتمل به عقله ووجدانه خلال لحظات الراحة الثمينة والتي يتداعى فيها خاطره في هذا المونولوج الداخلي الذي يستحضر فيه كل شيء ويدونه في هذه الرسالة حتى أنه يذكرها بأنفاسه المتلاحقة وسعاله وكحته وبهمومها اليومية (لا علاقة لأحد بعملي) .. أنت يهمك موعد البروفة الخاصة بالبالطو الجديد .. يهمك ثانيًا وصول الثلاجة الجديدة (وهو بذلك يعطيها دفقة من الأمان في وقت سلب فيه هذا الأمان (ص٩) وفي قصة (كلمات أسير) "تتداعى أفكار هذا الأسير في مونولوج داخلي متميز وعبر مجموعة من ذرات اللغة الشاعرية التشكيلية لينقل لنا صورة الأسر منذ أن بدأت أشعة الشمس تقوى وهو يبحث عن الظل كبحث عن الرجوع إلى ذويه مرورًا بهذه التهويمات التي صورتها له هذه الشظية التي جعلت فخذه ينزف وحتى عودته من سفر الأسر الطويل ..

وفي هذه الصورة النفسية التي ولع بها محمود عوض عبد العال في معظم أعماله نجد أن قامة هذا الأسير قد قصرت ورتقه لملابسه البالية وأظافره المدموغة بعرق الزيت النازل من جوانب البندقية وأشياء كثيرة تفجرت داخله، كل هذا يمثل عنده لحظات البحث عن الزمن الضائع الذي افتقده أثناء الأسر وقصة (كلمات أسير) هى نموذج حي لنبض الإبداع القصصي المتميز عند عوض عبد العال وهى تجربة لغوية لها خصوصيتها تستمد إيقاعاتها من التشكيل الذي يثري لحظة الإبداع بحالة وجدانية غامضة .. لا تسلم نفسه للمتلقي بتلك السهولة التي تعطيها له لحظة الإبداع التقليدية.

كذلك في قصة (ارتفاع من الفخار) هى قصة مركزة ومكثفة إلى أبعد الحدود وهى تحوي بين دفتيها لحظة حياته في أحد المعسكرات التي تضج بالحركة والضجيج وجندي الإشارات الذي يتعامل مع هذا الصوت الآخر الذي يأتيه مب بعيد .. من خلال هذا الحوار المغلق بطريقته الخاصة، وفي قصة (تتابع المنظر الضحل) يبدو هذا التتابع واضحًا عبر إغفاءة إرهاق راح فيها الراوي (زين العابدين) ذلك الممثل الذي تجاوز الستين خريفًا والذي جلس على المقهى بجوار مصانع النحاس بعد أن هده الجوع والأفيون والنسيان، ووعيه يعود به إلى تلك اللحظات التي كان يقف فيها أمام الكاميرا وسط هذا العالم المليء بالعمل والأضواء والكاميرات والحركة وفكرة المعاش المفقود تسيطر على وعيه من خلال أفواج الخارجين من مصانع النحاس والذي يمثل بالنسبة له أمتع منظر في العامل "صفق (فنجان قهوة وسيجارة وأفيون مزاج) وأفواج الخارجين من مصانع النحاس أمتع منظر في العالم، الصدر مفتوح مدهون هباب وصدأ، يقطعون الحديد، يثنون الصلب ينقلون عشرات الأطنان كل يوم .. من هنا إلى هنا

عظامهم محطمة لكن بمعاش (ص٤٦) ومع هذا التداعي في الأفكار ما بين الإحساس .. بالهزيمة والإنسحاق وما بين صوت المخرج الذي يقطع هذا التداعي (قف) (استعد) (اعتدل في مقعدك، ضوء النهار المصنوع باهت) هكذا يريد المخرج، "المربع الصغير من تحته يئن بثقل الحرمان من المعاش (ص٢)، ويعود وعي الراوي إلى التجول عبر هذه الميداليات واللوحات وخشبة المسرح وشاشة السينما وساعة التصفيق .. ولكن المعاش بعيد المنال .. وتطفو على السطح أمنيات كثيرة "مندوب الرئيس سيمر في الطريق ليقول للناس رأي رؤساء العالم المجتمعين، ربما يرفعون فكرة "الطعام لكل فم" الأمر لله أصحاب المعاشات ستأكل معنا (ص٥٤) القصة تأخذ لحظة تنويرها من عنوانها "تتابع المنظر الضحل" والضحالة تستمد نفسها من شخصية زين العابدين المنسحقة ذي الستين موسمًا والتي تذكرنا بشخصية إبراهيم زنوبيا في (سكر مر) و (رشا إدريس) في (عين سمكة) نفس سمات الانسحاق والأنحدار وقد استطاع محمود عوض عبد العال أن يعبر في هذه القصة عن لحظة ثرية خصبة الجميع لابد كل منا بالغها وهى لحظة المعاش، وقد نجح أيضًا في استخدام اللغة وتيار الوعي واللحظات الباهتة للملحمية عند بريخت (الاستثناء والقاعدة) من خلال وقفات المخرج (قف) (استعد) والتي تخرج المتلقي المتعاطف مع شخصية زين العابدين إلى دائرة الشعور، كذلك نجح محمود عوض عبد العال في أن يبحث عن لحظة رضا مفقودة في عمر المفروض أن يكون فيه الرضا كاملًا كأعظم ما يكون، وفي قصة (أوديب قابل أخته) ومن نفس المنطلق الفني الذي يتميز به محمود عوض عبد العال نجد هذه الصحراء الزمنية الواقعة ما بين عام ١٩٦٧، ١٩٧٣ والتي كانت نهبًا لما حدث في أعوام ١٩٤٨، ١٩٥٦ بعد أن ظهر كذب هذه العرافة التي تنبأت بالموت في اليوم الخامس .. وتفتت النبؤة مع

تداعي الشعور واصطدام تلك الأحداث الهلامية بصخرة الواقع المعاش في جميع الأنحاء وتنبت في ذكريات الراوي أحداث الحرب والسياسة من خلال اللقطات الذكية التي انتخبها محمود عوض ليعبر عن عمق المأساة وروعة الخلاص "التفت إلى التعب الكئيب الذي داهمك وحدك .. رفقًا بها .. رفيقة وجميلة وذكية .. تعيش الأفكار بين أناملها المجهدة (في عجن الخبز وتنظيف البنادق .. وتجليد الكتب) (ص ٧٦) أسطورتها صادقة عن مدينة المشاة طول الليل القلب أكتب إليك قلقًا على صحتك وتمر قارئة الكف في كل مكان حتى حديقة الحيوان ويتمتع الجميع بخبرة كبيرة في أمور الكر والفر .. وينطبق على الجميع أسلوب الحدس والتكهن والتنجيم ويصبح الجميع جنرالات في جيش الخلاص .. مد ساعده في اتجاه نظرة إشفاق تلقفها عفوًا من فتاة عبرت الطريق أمامه رمته بكف بلاستيك لخمسة أصابع مفردة .. الدكاكين والبيوت حزينة على قرار حظر التجوال (٦٩) وفي جغرافية القصة تتقارب الأصوات لتحقق من زمن المأساة ٤٨، ٥٦، ٧٣ وحين يحين ميعاد اليوم الخامس يستبد بالموقف لحظات محاصرة من صلب هذه السنوات ويبدأ أسلوب تيار الوعي في اللهاث وراء تتابع الأحداث ويختفي زمن المأساة ليظهر الزمن النفسي المحمل بدفقات الشعور وطقوس اللغة والدلالات الرامزة داخل القصة.

وفي قصة (تكوين) تضيء هذه اللحظة نفسها من خلال تلك اللغة الشعرية الخاصة التي غلبت بذراتها النفسية وأبعادها الذاتية على منطلق الحدث فأصبحت القصة قريبة من عالم الشعر بعيدة عن منطلق القصة وإن بدت القصة في نهايتها تعبيرًا عن البداية الحوارية التي يتواصل فيها أطراف هذا الحوار مخلفين وراءهم هذا الرضا الضائع.

أما قصة (على هامش السيرة) فيتبدى فيها البناء القصصي السيريالي والذي يحاول أن يرسم به محمود عوض عبد العال علامة الرضا من خلال وجوه شخوصه والمضامين المنبثة وراء السطور وكما في قصة (رسالة في زمن الحرب) عندما يبث هذا المقاتل الأمن والأمان في أسرته عن طريق رسائله، نجد ذلك المقاتل في قصة (على هامش السيرة) ينهب الأرض نهبًا في طريقه إلى زيارة أسرته قبل صدور الأوامر الجديدة وحين يصل إلى منزله يصطدم بهذا الواقع الأليم من خلال موت ابنه منصور .. وحين ينزل التمساح ليؤذن في ماء النيل كما هو محمود عوض في هذه الجزئية نجد أن هذه اللحظة الغالية في عمر الوطن تتجسد عندما يصدر أمر الراحة إلى الجنود تمهيدًا للحظة الغالية الكبرى، المرضى القادرون على الحركة يتوافدون .. مباراة كرة القدم على عجل .. دخل مبتور الساقين لشخصية .. تفرجنا كان الهدف بعيدًا مثل نقطة (ص٨٩) وفي قصة (من تاريخ محارب) يلتقط لنا الكاتب هذه اللقطة المكثفة المعبرة عن الهموم اليومية ولحظة التجنيد وما بين الإثنين من فروق جوهرية وعن طريق تلك الاسقاطات التي تتخلل تكنيك تيار الوعي الذي استخدمه هنا الكاتب ومن خلال هذا الحوار الدائر بين العميان الذين يقودهم نصف أعمى .. وتلك الطقوس المستخدمة داخل ثكنات الجنود والتي توفر الأمن والسلامة .. لصق خده الهمس الدائر بين اثنين.

كلمة سر الليل – منافق – .. – صدقني – لا تتحرك.

رصاصات متلاحقة سريع أمسكت بتلابيبه .. هز رأسه دمًا .. يحملون، أحمل معهم إلى جوار الله مفتوح السريرة (ص٩٥).

وفي قصة (الوقوف في الشارع)، تتبدى تلك السريالية الضبابية التي تحيل هذه الصور إلى كونتها الجمل ذات الإحالات والإيحاءات والتي تأخذ من جو الحرب كل شيء: السرادق الطويل مقصوص السقف للتهوية (ص١٠١)، العربات تندفع، فحيح، مواء، ظلم، شهقات، انفجارات رائحة خراب يا عالم (١٠٤) تعبئة الكاكي للعملية ٥٥٥ جاهزة من هم رفاقك ؟ (ص١١٠) من فضلك أريد مصر رقم ٦٧٠٤٨ (ص١٢٢) كان الكل يعمل، العساكر والضباط والإمداد يتم ليل نهار (ص١٢٥) ومع جو الحرب تتغير في المجتمع أشياء كثيرة .. منطقة الوعي .. العلائق بين الناس، الخوف، الموت، حتى الطبيعة نفسها تظهر في شكل مغاير .. ومن خلال منطلق التغير في زمن الحرب ينقلنا محمود عوض عبد العال عبر هذه التأزمات التي غزلها بمهارة في نسيج هذه القصة بعفوية سريالية فجاءت هذه اللوحة المعبرة الدالة الرامزة التي تأخذ من القضايا الصغيرة لتصب في القضية الكبرى لتحيل الذات إلى صور ومكونات كبيرة .. وقد احتفى محمود عوض عبد العال في روايته وقصصه القصيرة بهذا الديكور النفسي الذي ينتخبه بمهارة ودراية من داخل شخوصه ليحيل به نسيج العمل إلى علامات مضيئة وموحية، وفي قصة "الوقوف في الشارع" نجد هذه المعالجة قد صيغت خلال النسيج السريالي المتميز للقصة "ريقك ظل جافًا من كوب الماء الماضي .. معلقة دواء .. عنكبوت السقف يجوب خيوطه البعيدة والقريبة، رائحة شواء سمك وافدة .. جدول امتحانات لبنى معلق في ذيل نتيجة الحائط .. شيء تحت المقعد المهجور له ظل (ص١٠٢) الأب ضئيل الإرادة يتكلم من انشاه تعود، تحولن إلى الأم السوق .. كلب يلفظ أنفاسه تحت شجرة مدرسة الساق فوق الساق ومن سجار الشائعات زمن الكرة في الملاعب زمن خطف البنات والحقائب والنظرات (ص١١٤) ومن خلال موقف الابن العاق مع أبيه يظهر

الموقف النفسي الذي ولع به محمود عوض والذي كان يحتفي بتلك المواقف التي على شاكلته في معظم أعماله السابقة لقد ولدت الحرب كثيرًا من الأزمات والتأزمات داخل المجتمع يتبدى ذلك من هذا الموقف الذي يقفه الابن من أبيه لدرجة أنه يصفعه على وجهه ويحاول أن يأخذ نقوده بالقوة .. الحديث في قصة (الوقوف في الشوارع) حديث غير مألوف وغير مباشر وعنصر الحكي هنا مفقود تمامًا وبديله عند محمود عوض يتمثل في استخدام اللغة التشكيلية في صور سريالية معقدة تخبئ وراءها الحدث وتحيله إلى هلاميات وتشكيل عبثي وفي قصة (كوع القرد) يحاول هذا الجندي الذي حصل على اجازة ٤٨ ساعة أن يتلمس علامة الرضا لدى أمه التي ترفض عودة الأبن حيًا .. وتتداخل إسقاطات النمل في صلب القصة لترسم خطوطًا تعبر عن سريالية غامضة "النمل يرسم خطًا طويلًا – متصلًا من هنا إلى هناك لا أعرف هدفًا يقصده" (ص١٣٥) في هذه القصة يحاول محمود عوض عبد العال أن يترسم خطى ما رسمه في قصص (علامة الرضا، رسالة من زمن الحرب، من تاريخ محارب) من ناحية توصيل الهموم إلى صدر المتلقي من خلال نفس الخط الدرامي المتميز الذي يتبعه دائمًا في معظم أعماله الروائية والقصصية، كذلك من خلال البحث الدائم الدؤوب عن علامة الرضا التي يفتقدها الناس زمن الحرب.

وفي قصة (تحت جناحك الناعم) ومن خلال نفس الأدوات المتميزة وتلك السريالية المفرطة في هذا العمل: تحتوي هذه القصة لقطة مكثفة مهمومة وظهرت أجزاء من حدثها من خلال هذا اللقاء الذي تم بين هذا الرجل وهذه المرأة، وتلك الأماكن التي تداعت لها خواطره على سور البحر، في عيادة طبيب الأسنان، وفي سيارة الأجرة في مقهى السلطان حسين .. كل هذه الأماكن كانت مسرحًا لهذا اللقاء الذي لم يتم وإنما أبوزه تيار الوعي في الوعي تلاحق تشكيلي

عبر هذه الرموز العاطفية التي استخدمها الكاتب للإيهام والإيحاء وليس لتسجيل حدث بعينه ذي ملمس بصري محدد "البحر شتاء لا ينهض مع رغبتك يسود البحر على نهار وجهك مفروشًا بالراحة والحنان، ظل مسرورًا من عينيها وأنت توسع الطريق – سعيدًا خارج حدودها وأنت ترطب مداخل الحروف .. الغلاف تحت أبطك، تعبران المشاة والطور (ص١٣٩).

أما قصة (تائهة في مدينة الملح) وهى القصة الأخيرة في المجموعة فقد جاءت مثل سابقتها تمامًا من حيث سريالية اللغة والديكورات التي تتمثل في الجمل الإيحائية المتمردة التي تخفي وراءها عبثية مفرطة وكلما ود الحدث أن يطل برأسه من وراء السطور دفعته إلى الخلف إمعانًا في إظهار متعة التميز والتفرد في الصياغة، والقصة عود إلى بدء القصة القصيرة عند محمود عوض عبد العال بل عود إلى بدء في إبداعه بصفة عامة، (رأيت أبي يضاجع طفل ابن عمي) (ص ١٤٦)، (كان يضاجع طفل ابن عمي .. الجسد الصغير ينتفض من الضغط) رواية (عين سمكة) (ص٤٦)، "لما خرجت للذي حك خياله وراء الزجاج الأكف تأخذ وجبتها وتمضي، وجهها للحائط وإلى البحر تغني ولا أحد يغني معي، النادي يكح قوة الأبيض في برودة الجو يصدق، من خلال هذا الجو السريالي التشكيلي العبثي المحمل على هذه الجمل والمكون لذرات هذه اللغة يختتم محمود عوض عبد العال مجموعته القصصية الأخيرة (علامة الرضا) بهذه القصة التي ينطبق عليها تقنية (جبل الثلج العائم) الذي أطلقه همنجواي على مثل هذا النوع من الإبداع ومؤكدًا هذا العالم الفني الثري الذي عبر به ومؤصلًا إبداعه على خريطة جيل السبعينيات الذي تعرض أخيرًا للمؤاخذة والمحاكمة والمغالاة في الحكم عليه، وهو جيل يتميز إبداعه كله بأنه يجعل المتلقي مشاركًا حيويًا في

هذا الإبداع من الناحية السيكولوجية ومن ناحية تداعي الأفكار والخواطر ومن ناحية التحليل ومن ناحية المنظور الخاص والعام.

وتعتبر تلك المغامرات الإبداعية التي انتزعت من ساحة الأدب الأوروبي عبر حيمس جويس ومارسيل بروست وفريجينا وولف وكافكا وغيرهم والتي غرست في التربة العربية بمثابة انتقال من ظاهرة الاعتماد على تجميع الواقع إلى اللاواقع في النهج التقليدي الذي يعتمد على الشكل والمضمون في تواز واحد إلى ظاهرة الاعتماد على تجميع اللاواقع إلى واقع خال من الحدث ومعتمد على الشكل الذي هو في هذه الحالة الشكل والمضمون في آن واحد.

المسكوت عنه في مجموعة

"حفل زفاف في وهج الشمس"

المسكوت عنه في مجموعة "حفل زفاف في وهج الشمس" للقاص الروائي مصطفى نصر هو نفسه ما يمارسه أبطال المجموعة من قهر وعهر وقسوة، حيث ينتخب الكاتب في مجموعته من الأبطال الذين يفرزهم الواقع في مواقف قدرية لا يستطيعون طبقًا لتجربتهم المعيشية أن يتحكموا في قدرتهم على مواجهتها، فهم يسيرون إلى مصائرهم بمحض اختيارهم لا يدفعهم إليها سوى رغبتهم في تحقيق القدرة على مواجهة واقعهم بكل ما يحتويه من قبح وعجز وخيانة وعدم القدرة على تحقيق الأحلام المشروعة التي تدفع بهم جميعًا إلى زاوية النسيان حيث الظل المصنوع من التجربة الإنسانية المهمشة، والكاتب في اختياره لهذا المناخ المتواجد في معظم أعماله القصصية والروائية إنما يعكس صورة قد تكون صادقة وقد تكون مفتعلة إزاء طرح منظور نقدي جديد في رؤيته، جديد في جرأته في محاولة لإعادة صياغة واقع خاص لنبض الإنسان المعاصر في بيئة تحتفي باسلوب وشكل الهيمنة والقمع والتسلط، وفي واقع يحتوي على مفارقة قدرية الاستلاب فيها هو السمة الغالبة، والهيمنة هى حجر الزاوية التي يعيشها الجميع، والقمع هو الواقع الذي يظل مظاهر الحياة في ثنائية يشترك فيها الرجل والمرأة من خلال المرأي واللامرأي المتواجد في حياة كل منهما الإنسان فيها هو القاهر والمقهور، والمرأة هى الظل الذي يطأه الرجل ويستبيح منه مواقع الراحة، ويتهيأ دائمًا لهزيمته والقضاء على تمرده وامتلاك أنوثته، فلا أحد في هذا الواقع المهان يملك قدرة على الابتعاد عن زاوية الخطر، بكل ما تحويه هذه الزاوية من ضياع

واغتصاب وعجز وحيرة، ولا أحد منهم يمتلك أن يعود من حيث ذهب، إذ أن طريق اللاعودة هو قدره الذي لا يستطيع الفكاك من براثنه، ولاشك أن مأسوية الحلم الذي يعيشه الجميع خاصة التي تعيشه المرأة في كنف الرجل، في ظل سطوته المستبدة، وذكوريته المهيمنة هى التي تدفعها إلى أن تقبل ما يفعله بها وترضى عن عماله أيا كانت بشاعته وأيا كانت سطوته وطريقة القمع الذي يمارسها معها، والذكورية الحاكمة في قصص المجموعة هى بمثابة الرمز القامع الذي يتوجه إلى تحقيق رغبته بأي وسيلة من الوسائل سواء أكانت مشروعة أو غير مشروعة، والمرأة هى بطل المجموعة بلا منازع تفرض عليها سلطة الرجل وذكوريته أن تعيش أنوثتها معه بكل ما يحتويه واقعها، كما أن حضورها الطاغي في التعبير عن متناقضات الحياة هى التي تسم هذه المجموعة بميسم موقف الآخر من خلال المسكوت عنه والمكبوت والمنهي عنه تمامًا، لقد جسد الكاتب من خلال بعض الشخصيات الهامشية واقعًا شديد الخصوصية يحوي من معاني التهميش والقمع والقهر النفسي والجسدي منظومة ثابتة لا تتغير في معظم قصص المجموعة للمرأة فيها حضور كبير، والمفارقة القدرية هى التي تخلط المشاعر وتدفعها دفعًا إلى الالتباس، كأن الأمر لعبة لا يد لأحد فيها، لعبة قاسية أبطالها أناس لا تجربة لهم في عالم لا يرحم ولا يعدل، في مدينة قاسية بلا قلب.

ولاشك ان تجسيد واقع المسكوت عنه بكل ما يحتويه من ألم واستعباد وقهر وتناقض اجتماعي هو ما يعبر عنه الكاتب، ويجسد من مواقفه التخييلية في قصص المجموعة بعدًا يوضح حالة من التحقير المفرط عامل بها الإنسان جسده الخاص وهى الحالة التي ولدت نزعات عدوانية هدامة في العديد من الأحيان، تتمظهر في اشكال مختلفة كالجنوح والانحراف والجريمة: كأفضل تعبير عن ثورة

الطبيعة البشرية ضد ما آلت إليه من اخضاع وتشيئ حيث عولمت "كمادة خام"، انه وضع لم يختره الجسد لنفسه بل أجبر عليه.

وجسد المرأة هو الزاوية التي تتمحور حولها قصص المجموعة، وهو الشيء الذي عنى به الكاتب وصاغ منه دلالات الواقع، ونظرة المجتمع المهمش إلى الوضعية الخاصة للمرأة داخله، ولاشك أن وضعية المرأة في مجتمع مثل هذا المجتمع الذي اختاره الكاتب ليدشن من خلاله وقائع المشهد الإنساني لتعذيب الروح من خلال الجسد وتعذيب الجسد من خلال الروح هو المعنى العميق الذي أراد أن يعبر عنه الكاتب ويفرض من خلاله مستوى من مستويات الشهوة المقموعة والأهواء المكبوتة، وشبقية الحياة الممنوعة والمرغوبة في نفس الوقت، أي أنه قد يغيب في كل ما هو مسموح به، وفي كل ما هو متداول، ويحضر في كل ما هو ممنوع ومحرم ومسكوت عنه، فهو قد يغيب على مستوى الخطاب، ويحضر على مستوى الممارسة، حيث تنفلت من قبضة النسق الاجتماعي مع كل متمرد على الأعراف والتقاليد في المجتمع، لذلك عومل الجسد كمحرم، فضرب حوله الحصار وتكثفت حوله الحجب والستائر كي لا ينكشف كحقيقة عارية قد تكون مخزية أو مقززة فالرغبات والشهوات والانحراف والجريمة التي أبرزها مصطفى نصر في قصص هذه المجموعة، وفي أعماله الروائية والقصصية السابقة إنما تعبر عن نوازع اقترنت بالجسد لتذكي عملية تجريمه وبالتالي تحريمه، كما وأنها في الحقيقة هى الواقع الذي يجب إقراره، انها الحقيقة المسكوت عنها التي لا يريد الإنسان البوح بها لأنها مخزية ومؤلمة، الحقيقة التي لا تنكشف للإنسان إلا في فرص نادرة يتخلص أثناءها من كوابحه وعقاله وقيوده، يعبر فيها الجسد عن ذاته بكل تلقائية ودون مراعاة للمثل والقيم التي هى في حقيقة الأمر إلا حجبًا وستائر لتغطية الحقيقة وإظهار الزيف من خلال المسكوت عنه في

عرف ممارسات الجسد نفسه، الجسد المعذب، المؤهل والمرسوم والمشوه والمجزأ والمكره والمجبر، وقانون ممارسة السلطة هو قانون هيمنة الجسد على الجسد، الجسد الذي يتسلط على أجساد أخرى ليستثمرها ويشكلها ويؤدبها ويعبث بقيمها، ويذيقها الألم والعذاب، انها بكل المقاييس جريمة قتل مع سبق الاصرار والترصد تلك التي تجعلنا نشعر بوطأة السلطة على الجسد في أي صورة من صور التسلط والقمع، ففي قصة "البيت المهجور" يمارس الزوج سطوته وذكوريته على فكر وجسد زوجته إلى حد يجعلها تغادر بيت الزوجية في منتصف الليل غير آبه بمخاطر الخروج في هذا الوقت، ومواطن الخطر التي قد تتعرض له خاصة أنه يعرف أن هذا المكان في هذا الوقت من الممكن أن يكون غير آمن، أنه يلعب لعبة السلطة ضد جسد زوجته، أنه يواجه الفكر الأنثوي من خلال القهر المباشر لجسدها، وتتعرض الزوجة لعملية خطف واغتصاب من مجموعة من الصعاليك الذين يمارسون بعض الأعمال غير المشروعة في بيت مهجور بجانب منزل الزوج، لقد كان رد فعل الزوجة (الجسد) يتداخل مع مستويين من مستويات القص، مستوى الصراع السلطوي مع الزوج في بيت الزوجية، ومن خلال عملية الإغتصاب نفسها كان استسلام الزوجة وفي الحالتين ينطلق من حيرة شديدة من ممارسات القمع التي حدثت معها في بيت الزوجة وفي البيت المهجور الذي يمثل من خلال الألم التي أحست به وزوجها يقبض على يدها ليدفع بها إلى الخارج في تحد لكل القيم والمفاهيم الشرعية والزوجية قمة الرفض من الفعل ورد الفعل الذي جابهته الزوجة ضد إساءة معاملة زوجها لها بهذه الطريقة المخزية السالبة لأبسط حقوقها الزوجية ..

أمسك يدها، تألمت

– دع يدي، يدك تؤلمني

شدها ناحية الباب

– لن أترك الباب الآن، الفجر يكاد يبزغ.

– ولو.

أحست أن الأيادي التي تعبث بجسدها كثيرة، وأن العرق ينز من جسدها رغم البرد عندما أرادت أن تتخلص منهم، التصق وجهها بالتراب، امتزج التراب بشعرها، التصق بها".

لقد امتهن الرجل جسدها .. في المستوى الأول مستوى بيت الزوجية، وأيضًا في المستوى الثاني مستوى البيت المهجور، لقد أختار الزوج جسد زوجته ليسلط عليه سلطته التأديبية بطردها من بيت الزوجية حتى يثبت لنفسه أن رجولته وذكورته هى القيمة الرمزية التي تسير عليها الحياة اليومية بما فيها من السلوك الجسدي والسلوك العقلي المتشدد، وفي الوقت نفسه أمتهن الزوج روح زوجته عندما تعرضت لواقعة الاغتصاب، وفي كلتا الحالتين كان القهر والمسكوت عنه هو قدرها الذي لا فكاك منه، والمستويان يتعانقان ليقدما لوحة تحليلية لقهر الجسد، وتجسيد المسكوت عنه الذي يتم في الخفاء وبطريقة تمتهن الحياة وتدمرها نفسيًا ومعنويًا لقد عاد الزوج كعادته ليأخذ زوجته بعد أن مارس من خلال السلوك اللاإنساني سطوته الكاذبة":

في اليوم التالي أتى زوجها .. كان يرتدي بدلة كاملة وكرافتة والجريدة في يده، كان عائدًا من العمل .. قالت أمها:

ارتدي ملابسك، زوجك جاء ليأخذك.

كان يبتسم لها.

سارت هى، وهو يسير خلفها مختالًا يضرب الجريدة بساقه ضربات منتظمة، وفي قصة "حفل زفاف في وهج الشمس" تمثل طقوس أمتهان الجسد وتحويله إلى سلعة تباع وتشترى قمة تشابك علاقات القوى وتجريدها من جوانبها الإنسانية وتحويل الجسد من الاسترقاق المادي من خلال الخادمة التي تتحول إلى يعني حتى تستطيع أن تواجه متطلبات الحياة، حيث تجسيد اقتصادية الجسد هو المعنى الذي أراده الكاتب والذي وظف له دلالات وتأويلات الحكي ليعبر عن نفس المعنى الذي قاله فوكو": انها حرب ضد الجسد الذي ينتج الوهم والزيف ويقدمه على انه حقيقة تحتمل".

إن الجذور الاجتماعية للمأساة تتبع من محاولات الإنسان المستمرة التوقف مع النفس وتحليل غرائزها وبواعث هذه الغرائز، ان ضياع النفس هو صورة من ضياع المجتمع، لقد كانت وهى تقترب من هذه الشجرة الكبيرة التي مرت بجوارها مئات المرات تشعر بان هذه المرة تختلف كثيرًا .. لقد انحدرت من المترتفع العالي في الأرض الطينية (لقد سقطت) وسقط جسدها إلى الحضيض .. فالتمزقات الرهيبة في مشاعر هذه الفتاة التي تعرضت لموقف لا إنساني حسم معها الموقف، وجعلها تجتاز حاجز الخوف لتشارك في مجتمع البغاء، لقد ساوم عليها الجميع، اجتمعت عليها مراكز القوة في سبيل اجتيازها لامتحان البغاء، لقد استخدم الكاتب نفس مستويات القص التي استخدمها في قصة "البيت المهجور"، فمن مشهد المضاجعة حين نام محروس فوقها وحجب عنها النور، كانت مستويات المشاهد الحياتية الاخرى تتداعى أمامها وترسم

صورة قاتمة لواقعها": أبوها تجمد وجهه، مازال ينغز الجلد المهترئ بمسلته ذات اليد الخشبية، التي يدفع بها السن داخل الجلد، ثم يحيك الأحذية بأبرته يشد الخيط بأسنانه، رغم العمر الطويل، ما زالت الأسنان قوية، يضع الجلد في ماء آسن، يتحول لونه للأحمر، حتى يلين الجلد، زي يقاوم مسلته وإبرته.

حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير، لكنها ما زالت تبكي، فمه الواسع وأسنانه الكبيرة كانا يثيران تقززها من بعيد، صارا الآن يلتصقان بوجهها.

دفعته بيديها، صاحت:

أخذها أبوها من يدها، وسلمها لسيدتها، كانت صغيرة وقتذاك، شعرها معقود بإشارب زوجة أبيها.

إن معالم أدب البورنوجرافية في الإبداع القصصي والروائي عند مصطفى نصر إنما يمثل محورًا هامًا وأساسيًا في كل قصصه ورواياته، وهو باحتفائه بهذه الخاصية وتوظيفه لها في المواقف الاجتماعية وواقع الحياة المجسدة في إبداعه القصصي إنما يعكس صيغة من صيغ الحياة ان لم يكن أعقدها سلوكًا وتحليلًا للبواعث الإنسانية والاجتماعية والبيولوجية والنفسية، كما أنه يطرح تساؤلات ضخمة عن الواقع ومظاهره الاجتماعية والسلوكية، ويقدم التبريرات الكافية لجوهر المأساة التي تعكسها العلاقات بين الناس في ساحة الحياة بانماطها المختلفة مستخدمًا في ذلك المكان السكندري الأثير لديه وهو حي غربال حيث تعيش شخصياته المتقلبة الحائرة في بشاعة واقعها الخاص، وفي حوار مع مصطفى نصر بجريدة القاهرة يقول": أنا محظوظ لأني عشت في منطقة كانت

بكرًا، ثم تحولت إلى منطقة صناعية، وهذا المكان كان عبارة عن شبه قرية "سوهاجية" انتقلت إلى الإسكندرية، فتشكلت فيه شخصيات هى مزيج من الانغلاق الصعيدي والانفتاح السكندري فكانت شخصيات مأزومة، خاصة الأجيال الجديدة من الوافدين"، وهو يقوم أيضًا من خلال الفعل ورد الفعل الذي يجسده في إبداعه القصصي والروائي بتحليل الدوافع النفسية، ودراسة الشخصية من خلال توظيف الجنس والزج به في نسيج النص، حيث يتتبع تشابك العلاقات بين الأفراد، وارتباط الجنس بالمجتمع من خلال العلاقات السوية والعلاقات المأزومة التي توشك على السقوط والانهيار، ولأن الجسد هو أداة الكتابة كما يقول "نيتشة" وهو في نفس الوقت الكتابة ذاتها، انه هو الذي يكتب باجزائه كلها، وهو الذي يفكر بصوت مسموع، وهو الذي يخرج مكبوتات الفكر إلى السطح، أي أنه يكتب الذي يكتب كتابته هو، ويعبر عنها ويجسد ملامحها، ويضيء مكنوناتها، ويخرج ما وراء السطور إلى حيز الفكر والوجود، وهو قد يغيب على مستوى ويحضر على مستوى آخر، كما أنه قد يحضر على مستوى المسكوت عنه ليقول ما تعجز عنه الكلمات والمعاني، وهو ما عنى به مصطفى نصر على مستوى الخطاب القصصي في مجموعة "حفل زفاف في وهج الشمس".

ففي قصة "الزيارة" يقف "الصول رمضان" عاجزًا عن ممارسة مهام وظائفه أمام جبروت السجين "منصور العريض" على الرغم من أن الصول رمضان هو السجان ومنصور العريض هو السجين إلا أن الأخير يستمد سطوته من الجسد الاجتماعي الذي يتمتع به داخل السجن، لقد طغت سلطته على السلطة الحقيقية لآلية الرقابة عليه وعلى غيره من المسجونين وقد نجح الكاتب في أن يعكس الموقف ويجسد المفارقة الغريبة لهذا الوضع الاجتماعي الشاذ في مجتمع

السجن، فمنصور العريض له سطوته الخاصة على المسجونين وعلى أدارة السجن أيضًا التي تكلفه بتأديب من تريد من المسجونين المتمردين على سلطتها، لقد كانت السلطة والسطوة الحقيقية كلها في يد منصور العريض بينما سلطة الصول رمضان ما هى إلا مواقف هلامية شكلية تعوزها السطوة القمعية المطلوبة في مثل هذه المواقف، أنها نوع خاص من السلطة الحيوية التي أشار إليها "فوكو" من أن السلطة ممارسات وليست تملكًا، أنها تمثل شبكة من العلاقات المتشعبة، أحيانًا تتواصل ما بين المشروع وغير المشروع وأحيانًا أخرى تحول الهيمنة إلى مفارقة غير مألوفة، وهى نتاج العديد من التفاعلات المعرفية والاقتصادية والأخلاقية، لقد استخدم منصور العريض نفوذه الجسدية في تحقيق أعلى رغباته اشباعًا، استخدم سطوته على الجميع، وضاجع زوجته وسط ساتر من البطاطين الذي احضرها رجاله على مسم ومرأى من الصول رمضان وجنوده ووسط دهشة زوار السجن": اشرأبت رؤوس الزوار .. وتدافعوا – مما جعل بعض الجنود الذين يقفون مع رمضان – بأن يذهبوا إلى الباب الضيق لمساعدة زملائهم هناك، أراد الصول رمضان أن يعترض .. فمد ساقه فعلًا لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين، ثم دفع الرجل وزوجته العاريين في أسفل" لكنه لم يستطع".

وفي قصة "الفضيحة" يبرز المسكوت عنه على مستوى ممارسة الواقع بكل ما يحيط به من نسق اجتماعي خاص، حيث ينفلت من قبضة هذا النسق كل متمرد على الأعراف والتقاليد، لذلك عومل الجسد في هذه القصة كمحرم وضرب حوله الحصار على الرغم من مشروعية نسقه الاجتماعي، لقد جسد الكاتب حيرة الشخصيات الحائرة المتبعة في ظل قمع اجتماعي له خصوصيته: يزور الزوج زوجته بعد منتصف الليل في منزل أهلها الذين منعوا زيارة الزوج لها لعدم قدرته على الصرف على منزله، علاقة الزوج بزوجته ذات نسبية خاصة، هى

من وجهة نظرها طبيعية على الرغم من ظروف ضيق ذات اليد لهذه الأسرة الصغيرة في هذا الوقت، ولكنها تعتبر فضيحة وعار من وجهة نظر الأب والأم حيث أخذ الأب ابنته وأولادها لتعيش معهم حتى يستطيع الزوج القيام بمتطلبات بيت الزوجية، وحين يزور الزوج زوجته ليرى أولاده تعتبر هذه الزيارة جريمة لا تغتفر وفضيحة لا يمكن السكوت عنها، ويعتبر القمع فيها له مشروعيته": قبل أن تغلق الباب خلفه، نظرت حولها، أطمأنت ان كل من في البيت قد نام .. أغلقت الباب .. زفر هو وقال:

– أليس حرامًا، أن أتيك – هكذا كاللص. ؟!

– قل لي، ماذا أفعل ؟

قام، اقترب من الفراش.

رفع الغطاء عن الطفلين قبلهما.

قالت:

– تعال بعيدًا عنهما، اخشى ان يستيقظا، فيحس بنا من في البيت".

في هاتين القصتين، قصة "الفضيحة" و "الزيارة" ينطلق الكاتب من إعادة ترتيب بين الجسد وبقية أجزائه خاصة المتمرد منه من خلال وجهات نظر متباينة تتبناها الشخصيات فالسجان يصبح هو المسجون، تعوزه عناصر الهيمنة الخاصة بوظيفته، ويأتي إليه القمع والسطوة من السجين نفسه حيث يستطيع هذا السجين مضاجعة زوجته أثناء الزيارة دون أن يستطيع السجان منعه من هذا التصرف المخالف لقوانين السجن والمخالف لكافة التقاليد والاعراف والمنطق، وفي قصة

"الفضيحة" يصبح الزوج في حكم العشيق المحرم على امرأته من وجهة نظر أبويها لأنه عجز عن الوفاء بالتزاماته المنزلية، إن ترتيب العلاقة هنا في هاتين القصتين ينبع أساسًا من رغبات الجسد في تحقيق ذاته والعمل بما تمليه الطبيعة والعرف والتقاليد والشرع وليس بما يمليه القانون الوضعي الذي وضعه السجين "منصور العريض" في قصة "الزيارة" أو الأب والأم في قصة "الفضيحة" حيث وضعوا لهذه الأسرة الصغيرة قانونًا خاصًا بهم السلطة فيه هى التي تحكم في رغبات الجسد وهى التي نشعر من خلال ممارساتها لوطأة النظرة القمعية على الجميع.

وفي قصص "بجوار الرجل المريض" و "الحادث" و "رجل وأمرأة" وهما من قصص البورنوجرافيا التي يحتفي بها مصطفى نصر كثيرًا في عالمه القصص والروائي، يوضح الكاتب بمبضع المحلل طبيعة العلاقة الثنائية التي تربط الرجل والمرأة، حيث يقال أن المرأة هى أصل الغواية، وأن البغاء هو من التوجهات الأساسية الكامنة في بنية المرأة، حيث يرجع التحليل النفسي هذه الظاهرة إلى الجدلية الاجتماعية وعلاقتها بالرغبة الجنسية المتأججة خاصة عند الرجل، ويشير "فرويد" إلى أن الرجل يهدف دائمًا إلى اختيار الموضوع العاطفي حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالأنطلاق اللاعقلاني الساقط أخلاقيًا في تعاطيه لجسد المرأة الأنثوي، ففي هذه القصص الثلاث من قصص المجموعة تتجسد شبقية الرجل المنسجمة مع حواسه حتى في اللحظات الحرجة من واقعه المعاش، ففي قصة "بجوار الرجل المريض" نجد أن الراوي تتأجج رغبته وتتجسد حاجته الجنسية في لحظة لها خصوصيتها في التعامل وهى لحظة الموت، فهذه

المرأة الشابة التي تجلس بجوار زوجها الكهل الذي يرقد على فراش الموت، تجد نفسها فجأة في مواجهة طرفي النقيض الموت والحياة، الموت المتمثل في زوجها الرجل العجوز الراقد بجانبها في هذه المستشفى والذي يوشك على مفارقة الحياة، والحياة نفسها المتمثلة في هذا الشاب المشبوب العاطفة والذي ينظر إليها في رغبة عارمة، والراقد أمامها في السرير المقابل أثر حادث بسيط أدخله المستشفى، وفي غمرة هذا التناقض تجد هذه المرأة نفسها في أحضان هذا الشاب بدون مقدمات بينما زوجها بجانبها فاقد الوعي يلفظ أنفاسه الأخيرة": المرأة في حيرة، تريد أن تصرخ، ولا تستطيع.

ما الذي يمنعها من أن تسبني، أو توقظ المرضي والممرضات والأطباء، ولو لم يكن زوجها فاقدًا وعيه لكان قام من مكانه، لسماع صوت تغمغها.

جلست بجانبها (بين السريرين) التصقت بجسدها، دفعتني، اندفع جسدي كله بسرير زوجها اهتز السرير، اهتزت زجاجة الجلوكوز والأنابيب الدقيقة".

لقد استجابت المرأة في قصة "بجوار الرجل المريض" إلى رغبة الرجل من خلال العاطفة الإنسانية المتأججة التي افتقدتها في حياتها مع هذا الجسد الفاني المسجى بجانبها، ولكنها في غمرة استجابتها كانت تظهر من التمرد على هذه الاستجابة بعض الشيء حفاظًا على أنوثتها، وحفاظًا على بعض من التقاليد الاجتماعية الموروثة خاصة وأنها تجلس بجوار زوجها الفاقد الوعي والذي لازال يمثل لها السلطة القمعية الطاغية حتى الآن، وهو أمر جعلها تقاوم رغبة الرجل وذكوريته القوية من ناحية ولكنها من ناحية أخرى شعرت بأن الرابط الذي يربطها بهذا الجسد المسجى بجانبها قد أصبح ضعيفًا، وأن سلطته تجاهها قد أصبحت

سلطة قمعية ليس لها فاعلية، وأنها أصبحت قاب قوسين أو ادنى إلى الحرية والتحرر من ربقة القمع وهيمنة الشيخوخة على شبابها الغض، لذا كانت استجابتها سريعة حتى وهى في هذه الظروف الصعبة، حتى أنها عندما كانت على وشك الانصراف مع جثة زوجها، نظرت إليه نظرة ذات دلالات مليئة بالحيرة والدهشة والرغبة أيضًا وكأنها تختزن لنفسها من هذه اللحظات العجيبة التي عاشتها زادًا تجتره في أوقات الحرمان العصبية وكأن العصبية الجنس في هذه القصة يعبر عن ذروة الحياة ومأساتها":

وسارت هى في خطوات وئيدة، قبل أن تخرج من الحجرة، نظرت إلىّ، لمحتها وأنا منهمك بجمع أشيائي".

كذلك في قصة "الحادث" نجد نفس عوامل الشبقية التي تجتاح الرجل فجأة، وتدفع به إلى أن يخضع إلى سلطة التأديب، وإلى العقوبة الأنتقامية من جراء نتيجة ما فعله مع امرأة ششتاوي عند المصرف، وهو نوع من "الجزاء المصغر" كما سماه "فوكو" وهو ما ينصب على تضاريس الحياة اليومية في هذا المجتمع الشبه ريفي الصغير بما فيها من السلوك الجسدي والعقلي معًا، كذلك نجد ان ظروف الزمان والمكان يشتركان في تحديد العقوبة التي يشترك الاثنان الرجل والمرأة معًا حيث أصبحت العقوبة هنا تقوم على الفردية ولا تنسحب إلا على ما يرتبط بالفعل فقط.

وتستجيب المرأة أيضًا في قصة "الحادث" لرغبة عبد الباري الذي وجدها فرصة سانحة في هذا الوقت والمكان والصدفة الغريبة حتى أنه عندما رأي جسد المرأة أمام عينه اشتعلت الرغبة وتأججت في صدره وأسرع إليها على الفور وأحكم التصاقه بها ضاربًا بكل ما حوله من أشياء عرض الحائط، فالمكان

والزمان والظروف كانت في صالحه، تمامًا كما صور الكاتب نفس التيمة في قصة "بجوار الرجل المريض". وكان عقاب عبد الباري على فعلته هى أن يدفع ألف جنيه لششتاوي يحضرها في الغد ويسلمها لبكري، وكلف هذا الأمر عبد الباري أرضه. وكان عقاب المرأة على استلامها التلقائي هو أنها هامت على وجهها في أرض القرية، لم تجد مكانًا تذهب إليه، هربت لواحظ، أسرعت، سارت وسط الأراضي الزراعية، تخبطت، إلى أي مكان تذهب، بيت ششتاوي لم يعد ممكنًا الذهاب إليه، كيف ستواجهه، وتواجه أولاده، خاصة الولد حسني الذي فضحها، ولن تستطيع الذهاب إلى بيت أبيها، فكيف ستواجهه وتواجه أمها وأخوتها البنات.

عندما أحست لواحظ أن الرجال ابتعدوا عن طريقها ارتمت على الأرض وبكت، كان الليل قد شمل القرية كلها":

لقد كان الأمر لعبة قاسية لابد لأحد فيها، اشترك فيها الجميع، ششتاوي بزواجه من لواحظ التي هى في عمر أولاده، وعوض الذي بارك هذا الزواج منذ لحظة دفن زوجة ششتاوي الأولى، وبكري رئيس العمال في شركة الورق، الجميع شارك في صنع هذه المأساة.

ولعل الأغراق في الواقعية الزائدة والتي تقترب من حدود الخيال والتصوير في مشاهد الجنس في قصص المجموعة هو الذي جعلنا وكأننا نسدل الستار على المسكوت عنه في زوايا هذه القصص ونتلصص إلى مضمونه وإلى ما وراء السطور ونحاول تبرير مصداقية بعض هذه المشاهد، وان كان هذا التبرير يجئ على حساب توظيف الجنس في الحدث ورؤية الكاتب في التعبير عن لامعقوليته، فنحن في القصص الأخيرة للمجموعة بل في معظم القصص أيضًا نجد أن

مشاهد الجنس فيها شيء من المغالاة واللاعقلانية بسبب علانيتها في كل مرة وهو شيء قد ينكره الواقع ويكذبه، كما نجد أيضًا ان اصرار الكاتب على ابراز عنصر الجنس من خلال الاتكاء على تجسيد نماذجه من الشخصيات المهمشة، الراغبة، المحرومة، المتعطشة للحياة قد جعل الرغبات الجنسية المتواجدة في قصص المجموعة قد جاءت متأججة وجميعها تضرب بالأعراف والتقاليد عرض الحائط، "الزيارة" ومضاجعة منصور العريض لزوجته أثناء زيارة السجن، "الفضيحة" ومحاولة الزوج زيارة زوجته في بيت أهلها بعد منتصف الليل بحجة رؤية أولاده، "بجوار الرجل المريض" مضاجعة الشاب للمرأة بجوار زوجها الفاقد للوعي داخل المستشفى، "رجل وامرأة" محاولة الرجل فك الاشتباك بين المرأتين والتحرش بأحدهما بحجة ذلك على مسمع ومرأى من زوجها وأهل الحي، كذلك مشهد الجنس في قصة "حفل زفاف في وهج الشمس" التي سميت بأسمها المجموعة، وان كان هو صلب الاشكالية والحدث الرئيسي الذي تدور حوله لحظة التنوير للنص، إلا أنه قد جاء على مسمع ومرأى من القوانين والبستانيين الذين يسهلون لهم العمل في هذه المنطقة، بل أنهم اختلفوا فيما بينهم فيمن يكون العريس في هذا اليوم، هل هو مرسي الذي جاء بهذا الجسد البكر إلى هذا المكان، أم محروس الذي يعمل صبيًا لدى المتحكمين في المكان، كما أن وجود بعض الساقطات في صلب المشهد وحضورهن (حفل الزفاف) يعتبر من الطقوس الهامة لحفل فض بكارة البغي، وهو أمر مفرط في الواقعية، واعتقد أن الكاتب قد قصد من وراء هذه العلانية إبراز ان المسكوت عنه في الواقع قد يكون اغرب من المسموح به والمعلن عنه في الخيال، كما أن مشهد الجنس في قصة "الزيارة" أيضًا وهو لقاء غير عادي في ظروف غير عادية، وهى لقطة وإن كانت تحمل مأساة خاصة لشخوص القصة "الصول رمضان" كرمز للسلطة

المهيمنة في السجن، إلا أن المشهد في حد ذاته يعتبر مفارقة مأساوية قد انتخبها الكاتب بذكاء شديد من أحد مجتمعات المهمشين النموذجية (مجتمع السجن) ليصنع منها مفارقة تمثل ذروة المأساة في الواقع المعاصر.

ان اللقاءات الجنسية التي برزت وتجسدت في المسكوت عنه في قصص المجموعة انما هى لقاءات افرزتها عوامل الأزمات والحرمان والوحدة والعمل الشاق المضني إلى نهاية هذه الآلام التي يعانيها الرجل والتي كانت سببًا قويًا في الإنحدار الأخلاقي لشخوص هذه القصص، ومن ثم كان لزامًا ان تذوب هذه الآلام ولو مؤقتًا بين أحضان أقرب امرأة، من هنا نجد أن تعدد مستويات المسكوت عنه في قصص المجموعة قد جعلت الكاتب يتخير من بين عشرات المواقف شكل المأساة المتمثلة في هذه المشاهد الجنسية التي تعبر عن ماهية الإنسان المعاصر وتفاعله مع ذاته ومع قضاياه الاجتماعية كنوع من الأنغماس في هذا المسكوت عنه في دوامة الحياة، وليعبر عن عشرات التناقضات من العواطف الإنسانية ازاء مأساة الإنسان الذي يتوق إلى الحياة من خلال التجسيد المباشر لأحد قضايا الواقع وهى اشكالية الجنس المسكوت عنه دائمًا في مجتمعنا والتي تجسدت في كثير من الأعمال القصصية والروائية، ولاشك أن النماذج الإنسانية لأدب المسكوت عنه قد عبرت أصدق تعبير عن الجوانب الحية لعالم المتناقضات والشبقية والمآسي، وهو أمر متواجد كثيرًا في فنون القصة والرواية المحلية والعالمية، فمدام بوفاري – النموذج الأمثل في هذا المجال – لا ترى في غمرة شهواتها الجديدة سوى الشهوة الأصلية التي تجنح إليها في تطلعها لهذا العالم، شهوة التسلق الاقتصادي إلى مكانة اجتماعية أرفع، وهى نموذج أصيل لأدب الجنس الإنساني، كما أن أميل زولا في بحثه عن الحقيقة إنما يتطلع إلى البحث عن الجانب البيولوجي في هذه الحقيقة، ومن هنا

يعلق بنفسه على روايته "المدمنون" قائلًا: البؤس في هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية أكثر منه عن مستوى العيش الذي يخضع له هؤلاء التعساء، فجميع شخوص الرواية يحملون في أعماقهم بذور الشقاء الحية المخيفة، الشر موجود في كيان الإنسان العضوي، أما الظروف فشأنها أقل، ومن ثم فقد أجاب زولا عن تساؤل طالما أجابت عليه كل الأعمال الفنية التي تتدرج تحت خط البحث عن هذا المفهوم ": من هو الإنسان إذن ؟ " يجيب زولا أنه "كائن بلا أمل ينحو في الظلام إلى الحيوانية المحضة".

البناء الفني في مجموعة "عويل البحر"

تتميز صناعة القص عند الأديب سعيد بكر بخاصية لا يستطيع ممارستها إلا قاص على درجة كبيرة من الوعي بأدوات هذه الصناعة، وأديب على درجة عالية من الحساسية باستخدام تلك الأدوات، هذه الخاصية هى خاصية الصياغة التجريبية المحملة على الواقع من خلال التعامل الحذر مع لغة هى أولًا وأخيرًا تهدف إلى تشكيل اللحظة القصصية الحكائية المؤثرة، وإقامة بناء فني مليء بالدلالات والمعاني المستمدة من محور هذا الواقع، والمتتبع للإبداع القصصي عند سعيد بكر، بدءًا من إصدراته القصصية "ترنيمات قديمة" "تحت أقدام رمسيس" "عويل البحر" وكذا رواياته التي صدرت في مطلع الثمانيات "البدء والاحراش" "وكالة الليمون" يجد ان امتلاك سعيد بكر لمكونات الصنعة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية قد اكسبه تميزًا خاصًا بحيث أصبح من الأصوات التي رسخت أقدامها في هذا المجال، ومن الكتاب الذين يمتلكون حسًا قصصيًا خاصًا استخدمه في بناء وتشكيل عالمه، وفي محاولة تأصيل مرحلة من المراحل الهامة التي كثر فيها الجدل عن الإبداع القصصي بصفة عامة.

وكما كان سعيد بكر ذا قدرة في العزف على ألحان مختلفة في البناء الفني للقصة القصيرة والرواية، نجده أيضًا قد برع في انتقاء أحداث ومضامين هذه الأعمال من خلال رؤية ثقافية واعية استخدمها في التنقل بين هموم المجتمع وطموحاته وجعلها محور اهتمامه وأحد مكونات عالمه الإبداعي في القصة الروائية.

وفي مجموعته القصصية التي صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة وهى مجموعة "عويل البحر" نجد أن سعيد بكر قد نجح في ممارسة العلمية الإبداعية من خلال احتفائه بالشكل والمضمون في آن واحد مما أوجد نوعًا من التوازن بين الرؤية والأداة، وجعل قصص هذه المجموعة تشي بشكلها الفني قبل أن تجسد اهتمام كاتبها بالقضايا الإنسانية الذي احتواها المضمون كما أننا عندما نتصدى للغة هذه المجموعة باعتبارها إحدى الأدوات الهامة التي استخدمها الكاتب، نجد ا سعيد بكر استخدم لغته الفنية للقصة الاستخدام الأمثل خاصة في حركة السرد والحوار، واستطاع بخاصية التكثيف والإيجاز والتقطير اللغوي أن يضع حدودًا لمقتضيات الحكي وأن يقتصد في الجملة القصصية والكلمة والمفردة، وأن يفجر مكنون لغته المبسطة لخدمة الإيحاء والإيهام بالفعل دونما الإفصاح عنه واستطاع في هذه المجموعة وبما سبقها من مجموعات أن يقيم دعائم الصنعة الإبداعية لعالمه القصصي، وأن يمتلك أدوات القص الفنية بتقنياتها المختلفة، بل وأن يقترب إلى حد ما من لغة الشعر في تكويناته للفعل والحدث على السواء، وأن يتعامل مع شخصيات تعكس مكونات الواقع بنماذجه النمطية والإنسانية، وأن يمارس نوعًا من التجديد للواقعية في القص من خلال توظيف الأسطورة بما لها من دلالات على مستوى الواقع كذلك من خلال منظور العبث والفانتازيا والرمز متأثرًا في ذلك بمعطيات جيله وبصمات الجيل السابق له.

والبناء الفني عند سعيد بكر بناء هارموني يعتمد اعتمادًا كبيرًا على حركة السرد والحوار باعتبارهما أساس الشكل التقليدي في القص، كما وأن الإيقاع القصصي عنده مستمد من حساسية المزج بين هاتين الآداتين اللتين وظفتا توظيفًا في تدعيم الشكل القصصي وترتيب مكوناته، فالجزئيات الصغيرة التي

يتكون منها الفعل القصصي هى التي تشكل محور الحدث وهى التي تجعله يتنامى عبر الشخصيات التي تبدو في معظم الأحيان على درجة من الغرابة والعلاقات ذات الأبعاد الميتافيزيقية، ولكن محور المضمون والفكرة التي تدور فيها القصة هى التي تجدد اسلوب السرد وإيقاع الحوار كما انها تحدد غلبة كل منها على الآخر.

ففي قصة "التمثال" نجد ان السرد الفني في هذه القصة كانت مهمته خلق ديكور نفسي بين الزوج والزوجة اللذين سكنا هذه الشقة التي تطل نافذتها على التمثال العملاق الذي شارك في صنع الحدث، بينما نجد أن الحوار قد حدد صراحة العلاقة المتداخلة التي فترت بين الرجل والمرأة والتي نشطت بين الرجل والتمثال، والقصة تصور مأساة جيل يبحث داخل هذا التمثال الذي صنعه عن الملامح التي افتقدها هذا الجيل على المستوى الرمزي، أما على المستوى الواقعي فقد عبرت القصة عن المفارقة التي يتعرض لها هذا الزوج الذي سكن هذا المكان مع زوجته طلبًا للراحة، فإذا بالتمثال القابع في ميدان والذي يرى من نوافذ شقتهم يزيد من هموم الزوج عندما جعله الكاتب يشارك في صنع الحدث في هذه القصة من خلال دخوله دائرة اهتمام الزوج وهو بعد نفسي استخدمه الكاتب ليقيم دعائم الحدث، وليجعله المفجر الحقيقي للموقف خاصة عندما يهرب الزوج، داخل الكتب الصفراء (تاريخ الجبرتي) و (رحلات ابن بطوطة) و (قصص السندباد) ويحاول أن يبتعد عن هذا التمثال الذي ينظر إليه دائمًا وعلى وجهه ابتسامة السخرية، ولكن زوجته تهجره لهروبه هذا، وحين يشعر الزوج بهذا الخواء العقلي والجسدي يحاول أن يحطم التمثال الذي زادت سخرية من هموم الزوج وعصبيته الزائدة.

وفي قصة "عويل البحر" نجد أن السرد الحكائي كان هو وحده الذي مهد به الكاتب للمونولوج الداخلي الذي تكونت منه بنية هذه القصة، والذي لم يقطعه سوى كلمات حوارية قليلة لم تخرج عن هذه العبارات التي قطعت بها الشخصية الأخرى رتابة هذا المونولوج:

"اشتد المد" خف المد قليلًا، اشتد مرة أخرى، لعل المد يهدأ قليلًا عند الغروب هل نعود ؟ رحلة طيبة، واللغة في قصة "عويل البحر" منحوتة من الأثر النفسي الذي كونه الحدث في شخصية الصياد العجوز الذي انتظر لحظة كان يوهم نفسه بأنها لن تحدث ولكنها حدثت بالفعل، هذه اللحظة هى لحظات الغدر من ربيبه، الكلمات تشكلت في تلقائية لتجسد في غمرة المولونوج الداخلي أبعاد هذه المأساة التي يعاني منها الصياد.

"إنها هى .. لقد سمعتكما .. قالت لك في بساطة علينا بالتخلص منه .. ورددت أنت بصوت كرجع الصدى نتخلص منه .. تلونت نبرات صوتك بشيء غريب لم آنفه من قبل كيف جرؤت على قول هذا ؟ ولكني رغم ما سمعت لا أصدق أن ترتفع يداك للتخلص مني، إنها لحظة العماء جعلتك تردد كالببغاء قولها، أما هى فلم تكن تعنيني في شيء .. أنت الذي تعنيني وأود ان يكون هذا أضغاث أحلام، جذبتك من صدري هذه الملعونة وأنا لا ألقي عليك عاقبة ذلك، بل أنا الملام، كيف بعد ذلك العمر اتخذ من صبية زوجة لي ؟ لقد تفجرت اللحظة الدرامية في صدر الصياد العجوز لتنبئ عن رفضه التام لمنطلق الخيانة، لقد كان ربيبه بالنسبة إليه هو لحظة الصدق الغالية في حياته وبذهاب هذه اللحظة تكون حياته قد أصبحت غير ذات معنى لذلك نراه يستسلم للموت وفي عينيه أمل كبير ضائع هوى معه إلى قاع البحر، لقد أضاء الكاتب في هذه القصة

لحظة الكشف أو لحظة التنوير عندما رفض الصياد منطق الخيانة، وكان طبيعيًا ان تتقلص عنده الرغبة في الحياة بعد أن فقد كل شيء، لقد نجح الكاتب في أن يستخدم تكنيك المونولوج الداخلي في التداعيات في هذه القصة، وكان السرد هو الشكل المناسب لها وهو أمر يحتاج إلى درجة من الوعي وحساسية فائقة في استخدام اللغة وهو ما نجح فيه الكاتب إلى حد كبير.

وفي قصة "في وجه الريح" نجح الكاتب أيضًا، من خلال اللغة التي استخدمها في تشكيل الجو النفسي لهذه القصة عن طريق تجزئة العمل إلى قسمين الجزء الأول تكون من سرد فني جسد به ومهد لهذه المأساة الإنسانية التي راحت ضحيتها هذه الأم على يد ابنها العاق، أما الجزء الثاني من القصة فقد تمثل في الحوار الذي دار بين الأم وابنها، والذي تأجج فيه الانحياز والتعاطف تجاه الابن الذي تضور جوعًا في الطرقات، ثم تجاه هذه الأم التي لا تريد أن تمكنه من العيش معها في البيت الذي تركه ابوه بسبب ممارسته معها عقوق الأبناء، لقد استخدم الكاتب في هذه القصة مفردات لغوية تعبر عن الجو النفسي الذي سار عليه الحدث، وشكل من الجملة الفنية الفعل القصصي الذي شكل بدوره الحدث الذي جاء مكثفًا شديدًا، لقد عبر الكاتب عن هذا الخوف الذي مارسته الأم من عقوق ابنها بينما الابن يحاول أن يتلمس مكانًا يأوي إليه بعد أن تملكه التعب النفسي والجسدي.

ومن خلال المفارقات التي تجسدت بين موقف الأم وموقف الابن وهى مفارقة غير مألوفة في مثل هذه المواقف (الكراهية التي نشأت بين الأم وابنها وبين الابن وأمه) فقد جاء التعبير عنها غنيًا بالدلالات مشحونًا بالتوتر حتى جاءت لحظة الانفجار حينما لم تستطيع الأم أن تقف أمام هذه الريح الهوجاء

التي أطلقها رحيل زوجها واقتحام ابنها العاق لعالمها الجريح فحطمت الريح كل شيء واقتلعت من حياتها اجمل اللحظات، لحظة انتماء الابن، ولحظة المحافظة على عالمها الجديد الذي وجدت نفسها فيه وحيدة لا معين لها.

تمامًا كما سار الصياد العجوز في قصة "عويل البحر" في طريق اللاعودة مع هذا الابن بالتبني، ورفض أن يعترف بالأمر الواقع حتى اقتلعه الموت من هذا الوهم على يد الابن العاق، رأت الأم في عيني ابنها نفس ما رآه الصياد في عين ابنه، الجحود والخيانة والوهم "لم تر في عينيه الحمراوين عيني ولدها .. بل عينين تجمدت فيهما المعانة .. انهما عينا ميت .. تراجعت مذعورة .. احتمت بالجدران العارية، احتمت بقطع الأثاث، وكان ظله يمتد فوق كل شيء .. يمتد فوق جسدها الشامخ .. غطت وجهها براحتيها".

نفس التوازن في الشكل والمضمون نجده أيضًا في قصة "الفأر" نفس الهارموني الذي يحدد ملامح الشكل والذي يخرج من تأرجح الحدث بين السرد والحوار من خلال لغة فنية تأخذ امتدادها العضوي من لغة باقي قصص المجموعة والمجموعات التي سبقتها للقاص سعيد بكر، نفس العلاقة النفسية التي تربط بين شخوص القصة والتي تشكل الحدث الرئيسي الذي يكون بناءها ومعمارها، هذا الصحفي وهذا الفأر الوهم الذي لا يظهر إلا في مخيلته "نفس العلاقة الغريبة التي ربطت بين الزوج والتمثال في قصة (التمثال) هذه الفانتازيا الرامزة والتي تتبدى من خلال الواقع، والتي تنتهي بتأقلم شخصية الراوي بشخصية الفأر بعد أن رفضه رفضًا تامًا في بداية القصة حتى أنه يحاول أن يخفي الذيل الذي ظهر له فجأة عن أعين الناس بعد أن اكتشف أن رئيسه في العمل هو الذي يربي الفأر لغرض في نفسه، وهو ترميز للإفصاح عن المؤثرات النفسية

المقلقلة التي تنتاب الصحفي الشاب من هذا الجو الكابوسي المهترئ، القصة بها تأثيرات كافكا وتهويماته النفسية التي يحلل بها الحدث من خلال المنظور النفسي التعبيري، نفس شخصية جريجوري سامسا في رواية "التحول" لكافكا، وشخصية كوفاليف هذا الرجل التعس في أحد قصص جوجول والذي يستيقظ ليجد أن انفه قد اختفى وترك مكانه بقعة ملساء، ثمة دلالة وراء هذا الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز المعنى الكبير وراء هذا الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز المعنى الكبير وراء هذا الرفض والتمرد باللجوء إلى العبث.

كذلك يستخدم سعيد بكر الأسطورة في ثنايا قصصه للتعبير عن البطل المغترب وهو بعد واقعي تواجد في قصة "زحف الهوام" الذي مزج فيه شخصية فاطمة مع شخصيات أسطورية ليعيد بها صياغة حدث قصصي تعبيري يحدد به ماهية الاغتراب وأثره النفسي على الفرد من خلال شخصية "أوديسيوس" بطل أوديسا هوميروس وزوج بنيلوب وأبو تليماك وهو رمز للبطل المغترب الذي قيده به زملاؤه في سارية السفينة وهو ما يعبر عن المكابدة والمعاناة في البحث عن الوطن والموطن، بينما زوجة بنيلوب تنتظره وهى تنسج على نولها الشهير ملحمة الصبر في هذه الأسطورة، القصة تعرض على لسان الراوي الذي يشحذ فكره ليحدد ملامح الشخصيات الواقعية والشخصيات الأسطورية المستمدة من التراث، ولعل استدعاء الشخصية التراثية وتوظيفها داخل نسيج القصة وبهذا الاسلوب جعل القصة تتميز عن باقي قصص المجموعة في المزج بين الحوار والسرد وهى سمة غالبة في كل قصص المجموعة بلا استثناء، كما أن وجود هذه التهويمة المغلفة لحدث القصة والمحركة له بحيث تتداخل افعال الشخصيات لتخلق جوًا خياليًا ضبابيًا يمتزج فيه الواقع بالخيال جعل القصة تعبر تعبيرًا صادقًا عن واقع جديد ظهر في مجتمعنا وهو واقع الغربة والاغتراب.

إن الاغتراب في هذه القصة هو المعادل الموضوعي الذي حدد به الكاتب ملامح الحدث، الاغتراب النفسي والانتظار الطويل لحدث كبير وضخم يفجر الموقف وينقذ السفينة في رحلتها الأبدية "على السفينة كان اوديسيوس يصرخ بصوت غاضب أن ينهض جميع الرجال ليواصلوا الرحلة .. وكان البحر غاضب على اوديسيوس فطوى السفينة بين جوانحه" وقد بنى الكاتب رؤيته الفنية لنسيج الحدث من خلال الحوار بين الشخصية الواقعية والشخصية الأسطورية، وبين الراوي وفاطمة الشخصية الرامزة والتي تعبر عن دلالة والواقع وسط التطلع إلى الخلق والحلم بالمدينة الفاضلة: "كانت فاطمة ذات وجه مصري وجه رأيته في تماثيل مصر القديمة .. وأحسست ظلاله في المعابد الضخمة .. كانت تقبض على يدي في قوة وتبتسم دون توقف"، وكان انتظار اوديسيوس المنقذ المكبل في ساري السفينة بقيود الوهم وتحويل رجاله إلى عجول هو العبث الذي قصد به الكاتب إبراز صعوبة الحياة وعبثيتها بل وعبثية الانتظار الطويل كما في انتظار جودو لبيكيت، الكاتب هنا يحاول افتراض أن زماننا يسلم دونما صعوبة بأن للعبث مبرراته، وأن للانتظار مبرراته، وأن للحياة مسلماتها وأن البحث عن (اوديسيوس) المنقذ نوع من العبث وأن الآلام الكبرى كالأفراح الكبرى قد تكون موجودة ولكن سير الزمن يبتلعها كما يبتلع الماء السفينة الغارقة.

والقصة على الرغم من الغموض الذي يلف حدثها فإن المزج بين الجو الأسطوري والبعد الواقعي أوجد نوعًا من التوازن في التعبير عن المضمون وهو مقاومة الاغتراب والبحث عن وسيلة للخروج من مأزقه الحاد وسط زخم من الهموم الحياتية الذاتية: "لفت سمعي أصوات صاخبة في الخارج .. وأقدام ترتطم بالأرض .. وما زال خط الضوء غاربًا في ظلام الحجرة .. من نافذة دخل هواء بارد فارتعدت مفاصلي .. ورأيت جحافل الهوام تلتصق بالجدران والبعض يملأ

هواء الغرفة .. من الجدار دخل اوديسيون قفزت هلعًا .. وفر في الوقت نفسه قلت له أني انتظره من زمن .. قال:– لقد أبلغتني آلهة الاوليمب بك .. وجئت لإنقاذك" وبالرغم من محاولات التنويع والعزف على عدة نغمات في البناء الفني لقصص مجموعة "عويل البحر" للقاص سعيد بكر إلا ان الاهتمام بالشكل واستخدام التجربة الإبداعية بشكل مختلف في كل قصص المجموعة يجعل المتلقي دائمًا واقعًا تحت تأثير التأويل والمشاركة في مسئولية كتابة النص، كما وإن الاهتمام أيضًا بجماليات النص واستخدام الواقع والأسطورة والتراث التاريخي ومحاولة بلورة الدلالات لتقيم نوعًا من التواصل بين الكاتب في عالمه الفني الخاص والمتلقي في عالمه الذاتي العام هو الهدف الاسمى للفن، وكما قال روجيه جارودي: إن الفن عبارة عن خلق إبداع يتجلى فيه الواقع من خلال الوجود الإنساني، والعالم الأسطوري الذي يخلقه المبدع لا ينفصل عن عالمنا الواقعي بل يكون معه وحدة واحدة".

وبجانب ظاهرة الاغتراب النفسي والعبثي والاجتماعي التي ظهرت دلائلها واضحة في قصة "التمثال" و "الفأر" و "زحف الهوام" استخدم الكاتب الاسلوب الفانتازي في قصة "تحت اقدام رمسيس" من خلال الشخصيات التاريخية التي مزج واقعها التاريخي بواقع آخر معاصر لشخصية نمطية هى شخصية "مرسال" الفتى الجنوبي القادم من الصعيد، والذي جلس تحت اقدام تمثال رمسيس يجابه اصابته بداء "البلهارسيا" بينما كان رمسيس مشغولًا هو الآخر بمحاولته الأبدية مجابهة "الحيثيين" الدخلاء، لقد اشترك الاثنان في خاصية واحدة هى خاصي الصراع ومحاولة الخلاص كل منها في مواجهة عدوه اللدود، لقد توحدت مشاعر كل منهما تجاه الأخر، وحين نزف مرسال ومات بكاه رمسيس وكأنه يبكي هذه

النهاية الدرامية التي مارسها هذا بكاه رمسيس وكأنه يبكي هذه النهاية الدرامية التي مارسها هذا الفتى الجنوبي "مرسال".

القصة يغلب عليها الحوارية وإن كان استهلالها سردي شأنها شأن بقية قصص المجموعة وهى تنحو المنحى الخيالي الفانتازي المضمون وإن جاء شكلها واقعيًا من ناحية الصياغة والتركيب .. والخطوط في قصة "تحت اقدام رمسيس" تتوازى وتتشابك، وهى تعتمد اعتمادًا كليًا على الوحدة الفنية للخطة الدرامية المأساوية وعلى النهاية المفتوحة التي استخدم لها الكاتب العلاقة بين التمثال النابض بالحياة والإنسان الذي يقترب من الموت، ويحاول الكاتب في هذه القصة أن يبني تصورًا للواقع ولكن من خلال الاتكاء على شخصية تاريخية يعايشها الواقع فعلًا وتتواجد فيه، وهى شخصية تمثال رمسيس القابع وسط ميدان المحطة بالقاهرة وهو التمثال الذي يستقبل أي شخصية تصل إلى المدينة، وتمشيًا مع جوهر الشكل بين الشكل والمضمون والذي يحاول الكاتب أن يجعلهما متوازيين في أعماله القصصية والروائية، نجده يؤكد في هذه القصة على إبراز ما في داخل الشخصية من تحولات وربطها بالأحداث التاريخية التي يعرضها الواقع وتحددها المشاعر الإنسانية، فجاءت القصة على نحو برزت فيه في عفوية وتلقائية لحظة تنوير أضاءت مأساة الإنسان المعاصر المصاب في أدميته ووهجت الاغتراب الذي يعاني منه هذا الإنسان الذي ظهر في قصص المجموعة كتيمة أساسية.

وفي قصة "طقوس البيت الشاحب" يتكئ سعيد بكر على عنصر فني من عناصر القص تواجد بكثرة في قصص المجموعة وهو استخدام المنولوج الداخلي

في ربط الواقع بذهن الشخصية من خلال التنقل بين مستويات سيكولوجية محددة تعبر عن الواقع لكن من خلال الغوص داخل وعي الشخصية.

والقصة تبدأ من ذروة الحدث ويستمر الحدث في التأرجح بين التنامي وبين استخدام الفلاش باك حتى يستقر على حادثة البداية والتي تصور اقتحام الناس غرفة الرجل الأعرج والمرأة واقتيادهما عاريين خارج الحجرة إلى حيث مصيرهما، القصة تصور مأساة الإنسان المعاصر وسط القهر الاجتماعي المتمثل في صاحب العمل ذي الوجه المجدور الذي يبحث عن الحب واستعداده لدفع الثمن، ووشايته عن الرجل الأعرج والمرأة اللذين لم يرضخا لأوامره.

الإنسان في قصة "طقوس البيت الشاحب" هو الشخصية المطحونة حتى في أشد اللحظات توهجًا .. لحظة الحب، والبناء الفني للقصة يعتمد على أسلوب تيار الوعي من خلال التنقل بين لحظات الحب التي مارسها الرجل الأعرج وزميله في العمل، وبين لحظات التسلط من الرجل المجدور الوجه صاحب العمل وبحثه عن المتعة الرخيصة، حتى لو أخذها من يد الآخرين، وبين لحظات الأفاقة على اقتحام الناس للحظاتهم الثمينة التي يقتنصونها من الزمن لقد كانت ذروة المأساة في إحساس الرجل المهشم الساق والمرأة بالهوان والضياع حين اقتحم الناس خلوتهما واغتيالهم لحظة الحب الجميلة التي كانا يعيشانها "لا أدري من أين أتى كل هؤلاء البشر وقد تجمعوا حولنا، امتلأت بهم الطرق .. وكنت وأنا نقطتين عاريتين في قلب هذا الجمع الغريب".

وكما استخدم سعيد بكر اسلوب التداعي في قصة "طقوس البيت الشاحب" لتجسيد مأساة الإنسان المعاصر والتسلط الواقع من الإنسان على أخيه الإنسان، نجده يستخدم اسلوب المنولوج الداخلي في قصص "عويل

البحر" و "في وجه الريح" لإبراز الانتماء في شخصيتي الابن في هاتين القصتين الابن بالتبني والابن الشرعي والعلاقة الإنسانية التي تربط بين الأبناء والأباء في اشد لحظات هذه العلاقة توترًا وإثارة، (لحظة الخيانة في قصة "عويل البحر" ولحظة العقوق في قصة "في وجه الريح" نفس العلاقة بين الأب وأبنائه نجدها بشكل أوضح وفي مستوى آخر من مستويات القص في قصة "صورة للحائط القديم"، حيث استخدم الكاتب اسلوب مناجاة النفس من خلال العملية الذهنية للشخصية وهو اسلوب يخرج تمامًا عن اسلوب المنولوج الداخلي حيث تبدو انسيابية التفكير عند الشخصية وتتابع عنصر الزمن ومنطقيته وهو ما بدا واضحًا في إحساس الأب بأنه أصبح عبئًا في هذه الحياة خاصة على أولاده وقد انعكس ذلك على الاستهلال الذي بدأ به الكاتب القصة وهو ما عبر تعبيرًا صادقًا عن الخواء الشديد الذي يعيشه الأب، ومن خلال الاسترسال في الحلم ومعايشة هذا الهاجس الداخلي تتضاءل الحبكة في القصة وتبرز العملية الذهنية لشخصية الأب من خلال الحلم كمنطقة يتحدد فيها الحدث الرئيسي للقصة "وبدأت الأم مذعورة تقض مضجعه .. يجتر لحظات الألق البعيدة بفم انتزعت أسنانه .. يقضي جزءًا من الليل يبعثر أوراقه أسبوعًا معنا .. يتطلع إلى الصور القديمة لأولاده .. لم يكتشف إلا مؤخرًا أنه لم يترك لأولاده شيئًا يذكرهم به .. فليقض أسبوعًا معنا .. ألا تضيق بالوحدة نرحب بك دائمًا .. كلمات جوفاء .. من خلف الوجوه أتلمس ضيقهم بي .. فلأتنفس الخواء وحدي .. وكرد فعل لحالة الأب النفسية التي وصل إليها وهو في هذا العمر المتقدم، لذا فإننا نجده يحاول أن يترك لأولاده شيئًا حسيًا ملموسًا يذكرونه به يؤكد من خلاله انتماءهم له ولأيام العمر الذي تفانى في تربيتهم وتنشئتهم فيها، وينجح الكاتب في استخدام اسلوب الحلم كأداة مباشرة من أدوات القص يحدد من خلاله درجة الوعي الذي

يعيشه الأب وحيدًا لا أنيس له ولا جليس، وان كان الوعي قد وظف للتعبير عن إحساس الأبناء بأبيهم وهو إحساس واه وضعيف وقد شعر به الأب في عقله الباطن ورفض أن يصدقه تمامًا كم فعل الأب في قصة "عويل البحر" حيث فضل الموت على قبول فكرة الخيانة عند ربيبه، وكان بحث الأب في قصة "صورة للحائط القديم" عن "برهان" بائع الروبابيكيا هو شغله الشاغل حيث أنه الدليل الوحيد على انتماء أبنائه له، وحفاظهم على حبهم له، إنه الوحيد الذي يعرف من أبنائه الذي باع له الإطار الذي يضم صورته لكن برهان كان هو الآخر نوعًا من العبث فحين يريده لا يلقاه وحين يلقاه لا يجده هو الذي يبحث عنه، وهو في كل مرة يقابله فيها يعطي له اطارًا جديدًا فيه صورته، إن برهان يمثل بالنسبة للأب الحقيقة الوحيدة التي يعيش من أجلها ويريد أن يعرفها، لقد كانت صورة الأب متعددة المستويات في عقله الباطن، فهى صورة ذاتية ذات إطار هو يعرفه جيدًا بذل من أجله أيامًا وسنينًا من عمره الطويل، وصورة يحسها في أواخر عمره حيث يحاول ان يشعر بأهميته عند أولاده، ولكن الصورة تبدو في هذه المرة عارية: "لم يستطع النوم .. الصورتان متجاورتان فوق الحائط .. لا فارق كبير بينهما .. تأملهما معًا .. وحدة ذات إطار مذهب .. والأخرى عارية من كل رونق لقد عبرت القصة عن رؤية خاصة لمرحلة من أهم مراحل العمر عند الإنسان وهى مرحلة الإحساس بفقدان الذات والوقوع في براثن الوحدة وأسر الضياع والخواء النفسي والإحساس بانتهاء العمر وقد استخدم الكاتب الشكل الأمثل لمثل هذا النوع من القص المتضمن ابعادًا سيكولوجية مما حقق توازنًا بين الشكل والمضمون، فمن خلال التوازن بين الشكل والمضمون وتأرجح كل منهما تجاه الآخر، بل، وغلبة أحدهما على الآخر في بعض الأحيان .. حقق الكاتب المعادلة الصعبة في القصة القصيرة وهى تضفير الشكل والمضمون بضفيرة واحدة قوامها

جعل الشكل هو الهدف الأساس من القصة واستبدال المضمون بدلالات واقعية جعل منها شكلًا جديدًا للقص مستخدمًا السرد والحوار بحيث مزج الاثنين معًا ليحقق خلالهما وحدة العمل الفني والذي حاول جاهدًا أن يتناوله من الداخل وأن ينفذ إلى ما وراء السطح وأن يستخدم في التعبير اسلوب جبل الجليد العائم، وهى السمة الرئيسية التي يحتفي بها في مجموعة "عويل البحر" والتي وضحت تمامًا في النماذج السابق تحليلها والتي حاولنا فيها الاتكاء على إبراز البناء الفني المحقق فيها وأثره في تجسيد رؤية الكاتب الخاصة، وتحديد الدلالة الموضوعية لهذه الرؤية من اغتراب وانتماء وصراع واحباط وزيف اجتماعي وخواء ذاتي ونفسي.

كما أننا نجد أن النماذج المتبقية من قصص المجموعة وهى قصة "حكاية اختفاء النص" بما تعبر عنه من دلالة هامة من امتلاء حياتنا الاجتماعية بأوهام عامة وفردية تحدد مسار هذه الحياة وتغلفها بغلاف الجهل من خلال تواجد أمثال شخصية "النص" على صعيد هذا الواقع خاصة المتدني منه، وقصة "السقوط تحت الأقواس" بما تحمله من سقوط الواجهة الاجتماعية وانحسارها وامتلائها بمن يبحثون عن ستر عوراتهم فقط، ولكنهم لا يجدون هذا الذي يسترون به أنفسهم، ويجدون بدلًا منه الموت السريع والبطيء على السواء، بينما هذا البناء الأسمنتي الشاهق المعبر عن البرجوازية العفنة يكتسي بالأقمشة الفضفاضة التي تجعل منه واجهة اجتماعية خاصة تمثل القوة والسلطة، وقصة "النبش في الحوائط الصماء" بمضمونها السياسي والاجتماعي وحركة الجنس التي تدل عن تهرؤ المجتمع وتفسخه وبحثه الدائم عن الزيف من خلال شخصية العازف على أوتار ممزقة الذب يجابه إحباطات كثيرة من كل من يحيطون به ولكنه يستمر في محاولة الوصول إلى نغمة حقيقية يحقق من خلالها ذاته: "أمام

عيني كسروا كماني .. أشعلوا النار في اخصابه وفي الحجرة لم يمت صوتي .. بفمي كنت اشدو وأسطر حروفي فوق كل بقعة من جدران الحجرة المظلمة، وقصة "ليلة حارة أبو المجد" بما تعبر عنه من رتابة الحياة وعبثيتها من خلال الشخصيات النمطية المطحونة تمامًا كشخصية "سيزيف" في اسطورته المعروفة الذي يهبط الجبل ليرفع الحجر الضخم إلى أعلى الجبل وحين يصل القمة يتدحرج الحجر مرة أخرى فيعاود رفعه، وهكذا تتبدى الحياة بعبثها ولا نهائيتها، وإن تحول الإنسان في قصة "ليلة حارة أبو المجد" من آدميته بما لها من حقوق وواجبات إلى مجرد جسد بدون هوية وبدون هدف يسعى إليه وينشده هو المعادل الموضوعي لهذه القصة وهو ما ينسحب على بقية قصص المجموعة وإن اختلفت الرؤية والأداة، ولقد خرجت جميع هذه القصص أيضًا من خلال نفس النمط الذي هيأه الكاتب لنماذجه السابقة والتي اكتملت لها نفس العناصر الفنية والموضوعية، وهى التعبير عن هموم الإنسان المعاصر بممارسته الحياتية المتشابكة وبتفاعله مع قضايا المجتمع الذي يعيش فيه، ولقد جاء الشكل الفني لهذه القصص موائمًا للتجربة ذاتها ومناسبًا لما تحتويه من مضمون، ومحققًا لقدر كبير من النجاح في الصياغة والمغزى، وفي تجسيد الشكل بكل أبعاده المتطورة في قصص المجموعة، والمضمون برؤاه المختلفة وبكل ما تعبر عنه من لحظات إضاءة وتوهج لفكر الكاتب .. ولعل الشكل والمضمون وهما وجها عملة الإبداع، وتأرجحهما الدائم واجتذاب كل منهما للأخر في مجموعة "عويل البحر" يفجر قضية هامة من قضايا النقد القصصي المعاصر قال عنها هيجل: "إن المضمون يجب أن يتحول إلى شكل وإن الشكل يجب أن يتحول إلى مضمون" وهذه المقولة جذبت كثيرًا من كتاب القصة إلى ساحة المغامرة الإبداعية بحيث حاول جيل الستينيات والأجيال التي جاءت من بعده التجريب واستخدام تقنيات

القصة الحديثة في استنباط أشكال جديدة للقصة تتبع أساسًا من القضايا السياسية والاجتماعية الموجودة على الساحة خاصة بعد أن حدثت نكسة ١٩٦٧ وتحولت على أثرها المنطقة إلى بركان مشتعل على المستوى الخاص والعام، كما حاولت هذه الأجيال تحويل الشكل القصصي نفسه إلى مضمون في حد ذاته يحمل دلالات الواقع وتوظف معطيات القصة القصيرة الحديثة في تأصيل هذا الفن والتجديد في اسلوبه وبنيته الأساسية.

ولقد كانت تأثيرات مراحل الإبداع المختلفة من الأجيال السابقة على جيل سعيد بكر قويًا بحيث برزت خصائصه ووضحت معالمه وسماته على العديد من الأعمال القصصية المعاصرة، وقد تحققت وبرزت هذه الخصائص والسمات في مجموعة "عويل البحر" وتجسدت في قصصها كثير من الرؤى النابعة من الشكل الفني بقوانينه الداخلية وبقواعد تركيبه من خلال لغة السرد، وإشارات ودلالات الحوار غنيًا بالأبعاد الإنسانية، وبالرموز المعبرة عن ذلك كما هو غني بالصيانة الفنية، حيث امتزج المعني بالمبني وخرجت منظومة جديدة جسدت العديد من الدلالات وفجرت من خلال الوعي بالواقع قضايا فكرية ونفسية داخل الذات وخارجه كثيرًا ما تظهر على سطح حياتنا الاجتماعية من خلال الفرد بطموحاته وآماله وتطلعاته، والمجتمع بهمومه وبما يجري داخله من علاقات متشابكة تحكمها النفعية والتسلط والأنانية.

إلا أن المؤثرات الخارجية التي أسهمت في خلق فن سعيد بكر القصصي لم تقتصر على استخدامه للتوازن الهارموني بين الشكل والمضمون فقط، بل ثمة مؤثرات سيريالية أخرى تكشف عن نفسها في احتفاء القاص بما هو خارق وسحري ومدهش وغرائبي كما في قصص "التمثال" والعلاقة الاجتماعية

المتفسخة "الفأر" والبحث من خلالها عن الذات الغائبة حيث ثمة مؤثرات من مسرحية "بيكيت" في انتظار جودو التي تروي حكاية فلاديمير واسترجون اللذين ينتظران شخصًا وعدهما بالمجيء وهو "جودو" وتنتهي المسرحية دون أن يحضر، ومن المؤثرات التي أثرت في قصص سعيد بكر أيضًا التمازج الحار بين الوهم – الذي يستحيل حقيقة – وبين الواقع – الذي يستحيل خيالًا – كما في "تحت اقدام رمسيس" و "صورة الحائط القديم" و "طقوس البيت الشاحب" وبتلك المؤثرات الصوفية النابعة من الذات والتي تتجلى في البحث الدائب عن سر مخبوء في الواقع كما في قصص "عويل البحر" وفي "في وجه الريح" على أننا نجد أن هناك مؤثرات مسرحية في مجموعة "عويل البحر" وهو تأثير المسرح على قصص هذه المجموعة، فالقارئ لقصص المجموعة يعثر لأول وهلة على خاصية المسرح من خلال الحوار المستخدم في كثير من القصص والقريب إلى حد كبير من مسرح العبث، فقصص المجموعة جميعها تشترك في خاصية الحوار باستثناء قصة "عويل البحر" فقط غلب عليها السرد الفني للقصص.

واللغة في قصص سعيد بكر تفترب كثيرًا من حدود الشاعرية وتكاد تشترك اشتراكًا فعليًا في إبراز جماليات النص وفي التعبير عن الدلالات الرمزية والواقعية من خلال مفردات مخزون الكاتب الثقافي الخاص، وهى تبدو أحيانًا مجازية شفافة وأحيانًا أخرى واقعية محاكية، ولكننا نجدها في بعض الأحيان تقترب من الغموض خاص في الحالات التي تقترب فيها من الشعر منها إلى لغة النثر التقليدي.

الأسطورة والواقع الاجتماعي في مجموعة "ليالي المسك العتيقة"

منذ صدور رواية "الشمندرة" عام ١٩٦٨ للكاتب النوبي محمد خليل قاسم والأدب القصصي والروائي الذي يستمد أحداثه ومضمونه من الواقع الخاص بمجتمع النوبة وما طرأ على بنيته الأساسية من تغيرات ملحة فرضها واقع الرحيل من أرض النوبة بعد طغيان مياه السد العالي عليها، وما صاحب ذلك من آثار على الإنسان النوبي نفسه وعلى مجتمع القبيلة والعرقية التي تعتبر المحور الرئيسي لبناء هذا المجتمع، منذ صدور هذه الرواية الرائدة، وجد الأدب النوبي أصداء كبيرة على صعيد الساحة الأدبية تمثل في العديد من الأعمال الإبداعية كانت صدى لبعض المبدعين الذين وظفوا مظاهر الحياة في بيئتهم الجنوبية في أعمالهم القصصية والروائية أمثال عبد الوهاب الأسواني وعالمه القصصي والروائي الذي استوحاه من البيئة الأسوانية والذي أفرز من خلاله "سلمى الأسوانية" و "مملكة المطارحات الغرامية" و "للقمر وجهان" و "بعد العاصفة" وغيرها.

وكذا يحيى الطاهر عبد الله وعالمه القصصي المتميز الذي عبر به عن واقع بيئته الجنوبية في الأقصر في رواية "الطوق والأسورة" ومجموعات "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالًا" و "الدف والصندوق" و "أنا وهى وزهور العالم"، وكذا محمد مستجاب وعالمه القصصي والذي وضحت معالم وملامح البيئة الصعيدية فيه في مجموعة "ديروط الشريف" ورواية "التاريخ السري لنعمان عبد

الحافظ" وهى أعمال تستمد حكائيتها من البيئة الصعدية الجوبية تمامًا شأنها شأن الأعمال التي اتخذت من البيئة النوبية محورًا لأحداثها ووقائعها.

وأعمال أخرى كثيرة كانت لها نفس الاحتفالية بواقع المكان في البيئة الجنوبية بما تحمله من عبق خاص وسمات تعبر عن البيئة الفطرية لمجتمع القرى في هذه الأماكن، كذلك كان للحكاية الشعبية في البيئة النوبية دور كبير في ترسيخ مفهوم محاولة البحث الدءوب عن جذور هذه الحكاية وتأطير الموروث منها في قالب معاصر عن طريق نقلها من منطقة الأدب الشعبي بخصوصيته المعروفة، وجمالياته الفطرية، وتلقائيته الشفاهية، إلى منطقة الأدب المكتوب بسماته الفنية المتعارف عليها، فظهرت مجموعة من الحكايات كتبها الشاعر إبراهيم شعراوي بعنوان "راضية" استوحى ظلالها من الحكاية الشعبية الخرافية من منطقة النوبة، وقدم لها الدكتور عز الدين إسماعيل بمقدمة وضح فيها قدرة الكاتب النوبي على تأصيل عالمه المليء بالحكاية الشعبية الموروثة، وعلى تأطير هذا العالم من خلال لغة أهل النوبة ذات الطبيعة الخاصة [1]: إن اللغة النوبية لغة حديث وليست لغة كتابة، ونقل هذه الثروة إلى اللغة العربية لا يمكن أن يتم على الوجه السليم إلا على يد "نوبي" يجيد العربية، فهو أعرف عندئذ من أي شخص آخر بأبعاد الكلمة ومدلولاتها النفسية حين يختلف السياق أو يختلف الموقف، إنه يحسها وينفعل بها ويتمثل روحها أكثر من أي شخص آخر، تمامًا كما عبر بعض شعراء النوبة عما يدور في بيئتهم من تحولات في ديوان "سرب البلشون" وهو ديوان مشترك لبعض شعراء النوبة أمثال زكي مراد وعبد الدايم طه ومحمود شمندي، كما اشترك في هذا الديوان أيضًا محمد خليل قاسم صاحب رواية "الشمندورة" وإبراهيم شعراوي صاحب مجموعة حكايات "راضية".

ومن الأدباء النوبيين الذين استمدوا أعمالهم من واقع الحياة النوبية الأديب حجاج حسن أدول الذي ظهرت له أخيرًا مجموعته القصصية الأولى "ليالي المسك العتيقة"، والأديب حجاج أدول يعتبر امتدادًا خاصًا لبعض أدباء النوبة الذين ظهروا في الحياة الأدبية أمثال محمد خليل قاسم وعلي وخليل سليمان كلفت وإبراهيم فهمى ويحيى مختار وغيرهم، والذين كانت أعمالهم معبرة بصدق عن الواقع النوبي بطبيعته الإنسانية الخاصة.

ومجموعة "ليالي المسك العتيقة" تتكون من أربع قصص تعتمد على التركيز على ملامح أسطورية مستمدة من نسيج الحكاية الخرافية التي تتأثر كثيرًا في أدبنا الشعبي خاصة مناطق الجنوب والجهات الريفية النائية، والتي تتنوع فيها الدلالات والتأويل الخصب، وكذا رموزها الاجتماعية المنبعثة من مضمون وصلب العمل، يبدو ذلك واضحًا في قصتي "الرحيل إلى ناس النهر" و "زينب أوبورتي"، وكذا تعتمد أيضًا على الملمح الاجتماعي الخاص بالبيئة النوبية الجنوبية وما يرتبط بها بعادات الهجرة إلى مجتمع المدينة سعيًا وارء الرزق والعمل، وعلى تقاليد الزواج من خارج الأسرة النوبية وما يتصل به من رفض وقطيعة بين أفراد الاسرة الواحدة، خاصة هذا الصراع الواقع بين القديم والجديد ويبدو ذلك واضحًا في قصتي "اديلا جدتي" و "ليالي المسك العتيقة".

وقد عمد الكاتب إلى إهداء مجموعته إلى محمد خليل قاسم مبدع "الشمندرة" و "الخالة عيشة" وعاشق النوبة، وعاشق النوبة، ويعد هذا اعترافًا منه بالمؤثرات التي تركها محمد خليل قاسم على من جاءوا من بعده من الكتاب الذين احتفلوا بالبيئة النوبية في أعمالهم.

ولعل الملمح الأسطوري الذي يشكل قصتي "الرحيل إلى ناس النهر" و "زينب أوبورتي" خاصة ما هو متصل منه بالأنثروبولوجي والقصص الخرافية ذات الدلالة الرمزية؛ جعل الكاتب يستخدم أنماطًا خاصة من الحكي يتأرجح القص فيها بين المفارقة بسماتها الحياتية الاجتماعية والحبكة بقدرتها على إبراز المعنى والدلالة وتوظيف ذلك في تحديد العلاقة بين التحول في البيئة وبين موقف الشخصيات من هذا التحول، خاصة ما وضح من الاحتفاء بشخصيات "ناس النهر" أو "الادمير" كما يطلق عليهم أهل النوبة، والذين يرمزون إلى الخلاص من الواقع المأسوي الذي عانت منه الشخصيات النمطية لهذه القصص.

ففي قصة "الرجل إلى ناس النهر" يتبدى الواقع الاجتماعي لأهل النوبة بعاداتهم وتقاليدهم من خلال هذا الخط الدامي الذي حدد واقع المأساة كما عاشتها "عائشة الجميلة" أو "آشا أشري" كما يطلقون عليها بغياب صيام الشخصية الحاضرة الغائبة وهجرته للعمل بالاسكندرية وغيابه سنين طويلة عانت فيها ويلات الانتظار وكابدت مصاعب الصبر وممارسات الزمن، وحين عاد صيام عاد جثة هامدة محطمًا آمالها وانتظارها الطويل وصبرها الذي كان مضرب الأمثال بين أهلها وعشيرتها، وهذا ما جعل "آشا آشري" الشخصية الرامزة للنوبة تتجه مباشرة إلى ناس النهر الطيبين أو إلى هذا الوهم الجميل الذي تحول فجأة في خيالها إلى واقع تلتمس عندهم الخلاص من مأساتها، وهى بذلك تعيد ما فعلته جدتها "آشا آشتري" ابنة الكاشف التركي التي جمعت بين بياض أهل الشمال وسمار أهل الجنوب حين رحلت إلى ناس النهر بعد أن حبستها أسرتها في المنزل خوفًا عليها من القيل والقال.

كذلك في قصة "زينب أوبورتي" استخدم الكاتب الحكاية الخرافية في إبراز تحولات البيئة وأثر ذلك على سكان هذه البيئة وعلى الشخوص المحركين لمحور الحدث وذلك عندما تحولت القرية الآمنة القابعة في حضن جبل "الواوات" من حياتها الفطرية الوادعة على أهلها وعشيرتها لكتاب السحر الذي تركه جدها الكبير، وربطها لرجال القرية باستخدام تلميذ إبليس "الشيطان كاكوكي" فلا يستطيع أي رجل في القرية أن يضاجع زوجته مما حول القرية بأسرها إلى مفارقة ضخمة محيرة ومثيرة للدهشة، بالإضافة إلى حولت مناخ الشتاء إلى مناخ جليدي لا قبل لأهل القرية به، ومناخ الصيف إلى مناخ جهنمي يرمي شواظ النار على القرية الآمنة الساكنة فيحيل وداعتها وسكونها إلى رعب وخوف وفزع، لقد دفع هذا الموقف أهل القرية إلى الرحيل إلى ضفة النهر حيث "ناس النهر" هذا الوهم الكبير، علهم يلتمسون النجاة بجانب هؤلاء الناس الطيبين.

إن توظيف الأسطور والحكاية الرافية في هاتين القصتين من خلال تحليل شخصيتي "آشا أشري" في قصة "الرحيل إلى ناس النهر" و "زينب اوبورتي" في القصة التي تحمل نفس الأسم، والولوج إلى داخل هاتين الشخصيتين التي تمثل الأولى الطهر والنقاء والثانية العفن والفساد أضاف إلى الأسلوب التعبيري الذي صاغ منه الكاتب قصتيه بعد آخر وهو إبراز البعد الإنساني للصراع بين الحق والباطل والخير والشر والأمل واليأس والرجاء وغيرها من المعاني الإنسانية التي يحس بها الإنسان النوبي داخل آفاق المكان النوبي القابع على نهر النيل العظيم،[٢] والحادثة التي وقعت في بلادنا بلاد النوب .. بلاد الذهب، بالقرب من خور (كاليك) على سفح جبل (واوات) حيث تنام قريتنا

التي كانت مطمئنة وهى تتوسط تمامًا المسافة الشاسعة بين الجندل الأول والثاني على نهر الدنيا العظيم نهر النيل".

ولعل الارتباط الوثيق للحياة النوبية بالنهر الكبير جعل هذا النهر هو الخلاص من كل مصيبة تحل على سكان هذه المنطقة، كما أن استخدام الكاتب لهذه التيمة الاجتماعية هو الذي جعل شخصياته تسرع إلى النهر تلقي إليه بمتاعبها ومشاكلها (آشا آشري) الجدة ابنة الكاشف التركي أسرعت إلى ناس النهر تلتمس عندهم الأمن والأمان من الأهل والعشيرة، (آشا آشري) الحفيدة أسرعت إلى ناس النهر تبحث عن حبيبها صيام الذي غرقت به المركب في النهر (قصة: الرحيل إلى ناس النهر) حتى الشخصية الشريرة "زينب لوبورتي" أسرعت هى الأخرى إلى النهر تلتمس عنده النجاة من الشيطان (كاكوكي) الذي تخلى عنها تمامًا (قصة: زينب اوبورتي)[٣]: "بعد الأسبوع الأول من برمودة هجرنا قريتنا وهبطنا جميعًا إلى ضفة بحر النيل، نصبنا العرائش والسقائف تحت نخيلنا وشجرنا وأحضرنا أزيارنا وحوائجنا، أقمنا إقامة دائمة بجوار النهر، نتلهف على نسيمه الذي اختفى".

وقد احتفى الأديب حجاج آدول أيضًا في مجموعة "ليالي المسك العتيقة" بجانب استخدامه للأسطورة والقصة الخرافية في بلورة مظاهر الحياة في بيئة النوبة بالجانب الاجتماعي في إبراز ملامح الشخصية النوبية وتجسيد همومها وسلوكها ومنابعها الأصلية داخل هذه الشخصية وما يكتنف عواطفها وممارساتها وحياتها من جوانب مضيئة متوهجة حتى في احلك أوقات توترها وقلقها، يتبدى ذلك في قصتي "اديلا يا جدتي" و "ليالي المسك العتيقة"، وفي هاتين القصتين يعبر الكاتب عن مدلولات علاقة البيئة النوبية بشخصيات دخيلة على هذه البيئة،

ومدى انتماء الجذور النوبية إلى بيئتها الأصلية، وتكيفها التلقائي في أي موطن، وهى سمة لا تتوافر إلا في نمط من البشر يتسم بالانسجام الروحي والبحث الدائم عن مواطن الجمال، وهو ما ظهر في قصة "اديلا يا جدتي" أو "وداعًا يا جدتي" من خلال هذه العلاقة بين ابن المدينة محمد أو (مهمد) كما يطلق عليه أهل النوبة وجذوره الأصلية في قرية المهجرين التي انتقل إليها بعض أهالي النوبة بعد أن غمرت مياه السد العالي أراضي النوبة: خاصة علاقته بجدته العجوز وعمته "عواضة" أثناء زيارته الصيفية لمسقط رأس أبيه، لقد اصطدمت شخصيته بشخصية جدته التي كانت تتمنى أن يتزوج ابنها من إحدى النوبيات ولكنه خالف شريعة الأهل والعشيرة وتزوج من ابنة المدينة أو (الجورباتية) كما يحلو لهم أن يطلقوا على الأجنبيات المتزوجات من نوبيين، وتقف كلمة (جورباتي) حجر عثرة بينه وبين جدته بل بينه وبين أقرانها الذين يتعرف عليهم في حارات القرية (إسماعيل ويونس وراضي) عندما يطلقونها عليه بين الحين والآخر، ولكن الجذور الأصلية تتغلب شيئًا فشيئًا على هذا الانفصال المؤقت وتبدأ جبال الجليد في الذوبان بي محمد وبين جدته من كثرة زياراته لقرية أبيه .. كذا من تلك الطبيعة الخاصة التي جبل عليها أهل النوبة والمتمثلة في الطبيعة والتسامح والبحث الدائم عن منابت الخير والجمال حتى تسافر جدته معهم إلى المدينة لعلاج عينيها، هناك يتكرر اصطدام الشخصية النوبية المتمثلة في الجدة مع زوجة ابنها (الجورباتية)، ولكنها بأصالتها وعمق شخصيتها وتلقائيتها الفطرية تكشف عن الشخصية النوبية الأصلية وذلك أثناء مرض زوجة ابنها، فتزيل هذه الجفوة وتفصد لها رجلها وظهرها وتشفي زوجة الابن من مرضها وتعود الجدة إلى قريتها، وتمر السنون ويكبر محمد وعيناه على جذوره الأصلية في النوبة، وتبث عواضة حبه لزينب الرامز للنوبة أرض أجداده الجديدة، والتي هى امتداد حقيقي لعواضة

(النوبة القديمة) التي هجرها ياسين للبحث عن الرزق ولم يعد إليها، تمامًا كما فعل صيام مع آشا آشري في قصة "الرحيل إلى ناس النهر"، وتموت الجدة وهى سعيدة بعودة الجذور إلى منبتها الأصلي والمتمثلة في حفيدها محمد عندما يتقدم لخطبة زينب ابنة عمه وكأنه يحقق لها أمنيتها الغالية التي كانت تعيش من أجلها.

أما القصة التي تنحو نحو المنحن الاجتماعي في مجموعة "ليالي المسك العتيقة" فهى القصة التي سميت باسمها المجموع، وهى تعبير عن العلاقة الأزلية بين آدم وحواء بين الرجل والمرأة، بين الشباب والخصوبة، وفي هذه القصة يستهل الكاتب بدايتها بعبارة تزخر بتكثيف المضمون وتقطيره وتأطير لحظات الحب ولحظات الألم من خلال امتزاج المخاض الحقيقي للإنسان مع لحظات اللذة العارمة[٤]: "زمان، زمان .. جنوب الجندل كانت لياليا تنفث البخور وتزفر بالمسك .. ترتوي من كوثر النيل، تطعم من شريط الخضرة، سماؤها صفاء، تولد الأجيال فيها بعد الأجيال .. سمر .. سمر، فنقول نحن سمر سمر، لأن شمسنا في وجوهنا".

إن تجسيد معنى الحياة في هذه القصة والتوغل في أبعاد النفس، والدخول في مناطق التمني والرغبة بكل ما تحتويه من أمل ويأس وتصميم على الوصول إلى شاطئ الأمل والبعد عن مواطن اليأس من خلال استخدام أسلوب الفلاش باك والتنقل بين مشهد الآم الوضع عند صالحة زوجة ابن زبيدة وبين ليالي التكوين، ومطاردة ابن زبيدة لها وهى فتاة صغيرة ومغازلته لها وهى شابة ناضجة بأدب، وبقلة أدب خاصة في الليالي التي يقام فيها عرس في القرية، وتصاعد ألم المخاض مع تصاعد النمو المتعاقب لصالحة وابن زبيدة واشتعالهما تحت قرص

الشمس الملتهب هى الفكرة البسيطة والإنسانية التي تكون حدث هذه القصة[٥] : شفق الغروب سطر الأفق بالحمرة السائلة، تجري صبية على رمال الخور صاعدة إلى النجع، تفاجأ خلف جدًا، تقع عليّ فافرح، وتفزع هى صارخة بسم الله، عرقها سايل على الوجه والعنق، فروع نيلية .. ازاحتني لاعنة:

– داهية، مشتعل دائمًا يا ابن زبيدة.

أجيب كما أجيب كل مرة.

– لا تلوميني، لومي الشمس التي لا تتركنا نبرد، لومي الرجراج المدردم.

تخفي بسمتها وتواصل العدو بعيدًا وصوت الدف الساخن يدوي مع قلبي".

ولعل استكمال مسيرة العمر بين صالحة وابن زبيدة عندما اختارته زوجًا لها بعد أن اختاره قلبها منذ زمن بعيد كان هو المشهد الحي الذي أبرز به الكاتب جماليات الحياة خاصة بعد أن ضفر به فعلًا آخر للحدث وهو آلام الوضع التي تعاني منها صالحة وهى في الواقع الخصوبة الحقيقية التي يعيش فيها الشباب في كل لحظة يرقصون فيها رقصاتهم المتميزة تتحول إلى آهة قوية يطل معها وليدها خارج الرحم، لقد جسد الكاتب ليالي المسك العتيقة وأبرز ملامحها في هذه القصة في عبارات استمدت مفرداتها من نفس النسيج المتميز لبيئة النوبة القابعة على نهر النيل النابع من الكوثر[٦] : "في الظلام نقفز في نيلنا الكوثري، تظهر بأطيب طهور، سلسبيل نهرنا النابع من الجنة، الماء الرقراق له حكاية معنا، يمر على جسدينا فنمتص غرينه وطينه المخصب، ويعطيه دكنته أما عودك الحلو فيحضنه في تمهل وتر يتشربه حتى يرتاح في الأرحام يعانق البدء، ويصيغه، ينمو

به ويتكور معه في البطن ككثيب لطيف خفيف، ويوم يشاء الله، يخرج إلينا حينًا طفلًا مباركًا".

ولعل إبراز الواقع في قصص مجموعة "ليالي المسك العتيقة" ومحاولة إضاءة جوانب الدلالات فيها عن طريق التنويع في المضمون، ومزج الخيال بهذا الواقع هو الجانب الجمالي الذي نجح الكاتب في تجسيده وإعطاء الخصوصية المتميزة لهذا النوع من القص.

ودلالة الواقع في قصص المجموعة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بطبيعة المكان الذي عبرت عنه المجموعة فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، موحية، معبرة، ولها تأثيرها المباشر على بلورة المضمون والرؤية القصصية، ودلالته هنا تظهر بوضوح من خلال الكلمات النوبية التي استخدمها الكاتب في الحوار والسرد بظلالها المؤصلة للجو النوبي وما يدور فيه من تطورات وعلاقات اجتماعية حميمية لها خصوصيتها، يبدو ذلك في المفردات المتناثرة في السرد في قصة "الرحيل" إلى ناس النهر" (آشا = عائشة) (الهامبول، سمك الفري، سرير العنجريب)، كذلك في الحوار الدائر بين الجدة وأفراد أسرتها في قصة "اديلا جدتي" والكلمات الموحية لمنطق الحدث في قصة "ليالي المسك العتيقة" خاصة المواويل النوبية التي كان يغنيها ابن زبيدة ويغازل بها حبيبته صالحة "البرتجان نهدك مدروم"، كما ان الإيحاءات الأسطورية المسقطة على الواقع المعاش في مضمون المجموعة كانت هى الأخرى من العوامل التي منحت بعض قصص المجموعة أبعادًا خاصة ومعان تختلف باختلاف المضمون والرؤية الخاصة بالقصة.

كما أننا نجد أيضًا أن الأمور الغائرة في الذات الاجتماعية تعطي دلالة تضيء لنا الواقع بما فيه من طبيعة إنسانية خاصة تميز هذه البيئة عن غيرها، وفي قصص المجموعة نجد أن هناك ثمة حسًا انثروبولوجيًا مشبعًا بالموقف الاجتماعي وهو كما أوضحنا سلفًا واضح كل الوضوح في قصص "زينب اوبورتي" و "الرحيل إلى ناس النهر" ووظيفته كما أوضحها الكاتب اضفاء شيء من الرمزية وإسقاطها على الواقع وإبراز عنصر المزج بين الإنسان والطبيعة، والمكان النوبي هنا متواجد حتى الثمالة خاصة ما هو مرتبط بالنهر، والصلة القوية التي تحكم علاقة النوبي بالنهر العظيم في كل مناحي حياته صلة قوية نجدها متواجدة في قصص المجموعة من خلال الممارسات البسيطة في الحياة النوبية اليومية والتي أبرزها الكاتب من خلال تفصيلات وتفريعات صغيرة ولكنها معبرة إلى أبعد الحدود عن طبيعة الجو النوبي العام.

كما أن دلالة الواقع أيضًا تظهر من خلال بنية القص التي استخدمها الكاتب في التعبير عن رؤيته الخاصة عن الانتماء الأصيل لأرض النوبة القديمة التي شهدت مولد الأجداد (قصة اديلا يا جدتي) وعن إبراز الجبلة النوبية والطبيعية البشرية لأهل النوبة (قصة زينب اوبورتي)، (قصة ليالي المسك العتيقة)، وعن العاطفة الفياضة المخلصة للشخصية النوبية الرامزة إلى الأرض الطيبة بأفراحها وشجونها وبخصائصها التي لا تتغير (قصة الرحيل إلى ناس النهر) وعن العادات والتقاليد النوبية المؤصلة لمضمون القصص الأربعة التي تتكون منها المجموعة والتي تظهر لحظات تنويرها من خلال موقف خاص تمر به الشخصية ويكون حاسمًا وفاصلًا في موقفها من الحياة، نجد أن لحظة التنوير في قصة "الرحيل إلى ناس النهر" تبرز من خلال رحيل آشا آشري إلى ناس النهر بعد أن ضاقت بناس البر، وهى اللحظة الحاسمة في حياة هذه الشخصية والتي وجدت

منها خلاصها من عالمها المتهرئ، كذلك نجد أن هذه اللحظة في قصة "اديلا يا جدتي" عندما رحلت الجدة إلى العالم الأخر بعد أن حققت كل ما كانت تحلم به وهى عودة محمد إلى الجذور الأصلية للنوبة بزواجه من زينب بنت عمه، أما قصة "ليالي المسك العتيقة" فقد أدرك الكاتب فيها أهمية هذه اللحظة فكانت القصة جميعها هى لحظة تنوير رئيسية أضاء من خلالها الكاتب واجهة الحياة عن طريق مزج لحظات الألم بلحظات اللذة والشباب، أما قصة "زينب اوبورتي" فقد أضاء الكاتب لحظته التنويرية في هذه القصة الخرافية الرمزية بإبراز الصراع بين الخير والشر من خلال قيام شخصية زينب اوبورتي ببيع نفسها للشيطان تمامًا كما فعل "فاوست" في أسطورته المعروفة في قصة "فاوست" للكاتب الألماني جوته.

لقد كانت دلالة الواقع الذي نجح الكاتب في أن يترسم خطوطها في قصص المجموعة الأربعة هى المضمون العام، وكان البناء هو الوعاء الذي نجح الكاتب أيضًا، على الرغم من أن هذه المجموعة الأولى له، في أن يكون متماسكًا إلى أبعد الحدود.

والبناء الفني لمجموعة "ليالي المسك العتيقة" يستمد خطوطه الأساسية من طبيعة القصة ذاتها، ومن صلب المضمون الذي تعبر عنه هذه القصة، ومن الحدث المؤلف من مجموعة من الأفعال والمتعاقبة التي تسلم بعضها البعض لتجسد في النهاية الحدث الرئيسي الذي تتكون منه القصة.

وقد نجح في أن يتسم الحدث في قصصه الأربعة التي تتكون منها المجموعة بالوحدة العضوية، ودقة البناء وبساطة التعبير وذلك من خلال استخدام التقنيات الفنية للقص والحكي من فلاش باك ونقلات خاصة للمشاهد

ولغة تتأرجح مستوياتها بين الواقعية المستمدة من البيئة النوبية بدقائقها واهتمامه بالتفصيلات المكونة للفعل، يبدو ذلك واضحًا في قصة "ليالي المسك العتيقة" حينما انتقل الكاتب من مشاهد آلام الوضع التي كانت تعانيه صالحة إلى مشاهد مطاردة اب زبيدة لها في مرحلة المراهقة ذات الطبيعة الخاصة، وكذا اتجاه الكاتب إلى تعدد مستويات الحدث بين أكثر من راو (شخصية أناكورتي .. التي حكمت ما جرى لأختها آشا آشري ابنة الكاشف التركي من أحداث) في قصة "الرحيل إلى ناس النهر" (شخصية "هولا" الذي عاصر أحداث قصة الساحرة زينب أوبورتي وروى وقائعها طبقًا لما شاهده وعاصره وهو طفل صغير) في قصة "زينب أوبورتي" وهو حدث شارك المونولوج الداخلي الذي جرى في وعي الراوي المتكلم والذي يمثل الحدث الرئيسي للقصة بكل ما يعبر عنه من دقائق وأفعال مكونة له، وهو ما توخاه الكاتب في تدعيم روابط الأحداث وبعث الحرارة في جنباتها باستخدام اكثر من مستوى لربط الأحداث بعضها البعض، كذلك استحضار الشخصية من الماضي إلى الحاضر بنفس دلالتها وبنفس ما كان يعتمل داخلها من هموم وأماني وعاطفة كان هو الآخر من العلامات الهامة الذي استخدمها الكاتب في إبراز الفعل في القصة وأهميته في تحقيق الأثر المرجو منه ذلك حينما استحضر الكاتب شخصية آشا آشري الجدة في شخصية آشا آشري الحفيدة وهيام كل منهما بناس النهر ووقوع كل منهما في أسر الناس الطيبين الذي قلما يتواجد مثلهم على أرض الواقع، كذلك وقوع كل منهما في وهم البحث عن الخلاص وكأن التاريخ هنا يعيد نفسه بتناسخ المواقف وتناسخ الشخوص، كذلك نجد أن استخدام السرد المباشر، وتنامي الحدث وتصاعده إلى أن يبلغ الذروة في الإثارة وقوة الحبكة ثم انحساره تدريجيًا حتى يزول تأثيره ويعود الأمر إلى ما كان عليه في بداية القصة كان من الأمور التي نجح الكاتب

في استخدامها وبلورة المضمون من خلالها، يتبدى ذلك واضحًا في قصة "زينب أوبورتي" حينما تصاعد الحدث باستخدام زينب أوبورتي الشخصية الرئيسية في القصة لكتاب السحر وتسخيرها الشيطان كاكوكي للطبيعة في خدمة أغراضها وهى الحاقدة على أهلها وعشيرتها، ثم وصول الحدث لقمة الإثارة ببنائها لمنزلها الغريب على ربوة صعبة الارتقاء في أعلى الجبل في ظروف شاذة، ثم ممارستها مع أهلها والكيد لهم وإهلاك زرعهم وحيواناتهم وتحويل حياتهم إلى جحيم لا يطاق[٧] : ناس القرية يعملون ظهرًا في إشعال بعض الحرائق الصغيرة حول النخيل والأشجار حتى لا تموت مثل بقية زراعاتهم التي تجمدت متصلبة تأتي عليهم العصر سريعًا فتزيد تكتكة اسنانهم وتصيب الرعشة حميرهم وتعود كلابهم وهى تتمسح فيهم، فيعودون عدوًا صاعدين إلى نجوعهم وهم يسمعون خشخشة الأغصان والأوراق تبدأ مع صرير الجنادي ونقيق الضفادع التي تموت كل يوم بالمئات وتحول لونها إلى زرقة داكنة، وفي داخل البيوت تكون النسوة قد اشعلن الأفران والكوانين والمجامر للتدفئة وهن كالكرنب متلحفات بكل ملابسهن وشيلانهن الحمراء، ثم الصراع الذي دار بين زينب أوبورتي وبين الشيطان كاكوكي ومحاولة كل منهما السيطرة على الآخر ثم انحسار الموقف حين تخلى عنها الشيطان وبدأ عملية التنكيل بها بعد أن اخلت بشروط العقد بينها وبينه ثم قتلها والتمثيل بجثتها وعودة الأمن والأمان إلى النجع.

لقد أدار الكاتب الصراع بين الطفل وبين أهله وعشيرته ورفضهم له في البداية من ناحية المبدأ كابن لإحدى بنات المدينة، ثم تقبلهم له باعتبار أن الجذور الأصلية له نوبية، أدار الكاتب هذا الصراع باقتدار ووظف الحوار المطعم بألفاظ نوبية وجعله في خدمة هذا الصراع الذي انتقل أيضًا لبعض شخصيات القصة ليساهم في إثرائها وبلورة دلالاتها، بين الجدة وزوجة ابنها، بين عواضة

وشخصية ياسين الغائبة التي تسبب لها الشجن والحزن على ما فاتها، بين محمد ورغبته في تحقيق حلم جدته وحلم عواضة في أن يتزوج من زينب ليحقق لأهله وعشيرته لحظة غالية من لحظات الانتماء المفقودة، لقد كانت هذه الحبكة بمواقفها الغنية ولحظاتها الثرية بالفعل هى الذروة في قصة[٨] "أديلا يا جدتي" وحينما خطب محمد زينب ابنة عمه عوض كانت هذه لحظة التنوير التي انداحت عنها القصة ونبتت من خلالها الجذور الأصلية في أرض النوبة: لم يكن هناك من هو أسعد من عواضة، فزينب امتدادها الطبيعي، هى فيضان جيلي جديد، بعد أن بلغت عواضة التحاريق في زمن البوار الذي لم تعشه، اذن فأنا خطيب عواضة، وابنها في ذات الوقت، عواضة صغرت سنوات، الفرحة تملؤها، نادتني ليلة، ياسين، ضحكنا، بكت عواضة ثم عادت تضحك، تلف لي عمة الكاسير وتكاد السعادة تقفز من عينيها وهى تقول كم أنا وسيم وأليق بزينب".

واللغة في مجموعة "ليالي المسك العتيقة" لغة ذات دلالة تستمد خصائصها هى الأخرى شأنها شأن الممار الفني للنص من البيئة الاجتماعية لمنطقة النوبة من خلال المفردات الخاصة والعبارات الخارجة من البيئة والإشارات الذاتية الدالة على طبيعة المواقف الإنسانية التي كثر وجودها في أركان كل قصة، وهى علاوة على ذلك تتميز بالسهولة والتدفق كما أنها تعبر عن وحدة الفعل بسهولة ويسر، وهى إلى جانب ذلك لغة محسوسة الأثر تعبر عن المعنى بأقل مفردات ممكنة وفي ومضات متلاحقة وسريعة، وهى كما يقول برتراند راسل[٩] : "قبل النظر في الكلمات، لنتفحصها اولًا على أنها احداث في العالم المحسوس".

وقد استخدم القاص حجاج آدول مونولوج المتكلم للحكي والقص فجاءت اللغة متدفقة سلسلة معبرة عن ذات المتكلم باعتباره الشخصية المحورية الفاعلة والمتأثرة بالحدث، لذا فقد جاء المعنى في قصص المجموعة الأربعة خارجًا من صلب اللغة، ونجح الكاتب في أن يجذبنا إلى محور الحدث وأن نتعاطف مع شخصيات المجموعة بكل ما تحمله كل منها من سمات إنسانية خاص، حتى الشخصية الشريرة هى الأخرى في قصة "زينب أوبورتي" لم تنج من هذا التعاطف حتى بعد أن نكل بها الشيطان وأطاح بغرورها وشرورها.

هوامش:

١. راضية (مجموعة حكايات شعبية) إبراهيم شعراوي، مقدمه الدكتور عز الدين اسماعيل.

٢. المجموعة (قصة زينب أوبورتي) ص٧٣

٣. المصدر السابق ص١٠١

٤. المصدر السابق (قصة ليالي المسك العتيقة) ص٥٨

٥. المصدر السابق ص ٥٩

٦. المصدر السابق ص ٦٨

٧. المصدر السابق (قصة زينب أوبورتي) ص ٨٧

٨. المصدر السابق (قصة اديلا يا جدتي) ص ٥٢

٩. اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة د. عباس صادق، سلسلة المائة كتاب.

ثنائية المرأة والرجل في مجموعة "زينة الحياة"

العلاقة بين الرجل والمرأة، ومغامرة الكتابة عن التفاعل الذي يدور حول قضايا هذه العلاقة، خاصة ما يدور في أدق دقائق الحياة الاجتماعية المصرية من وجهة نظر المرأة، هو محور الإبداع القصصي والروائي عند الكاتبة أهداف سويف التي تكتب أعمالها بالأنجليزية، والتي صدر لها من قبل مجموعات "عائشة ١٩٨٣" "زمار الرمل ١٩٨٦" ورواية "في عين الشمس ١٩٩٢" وهى الرواية التي لفتت الأنظار إلى كتاباتها القصصية، وكان من أصداء صدورها اعادة للأذهان ما كتبه الحكيم والطيب صالح وسهيل ادريس وفتحي وسليمان فياض عن الصدام الحضاري بين الشرق والغرب في الإبداع الروائي حيث جسدت أهداف سويف في هذه الرواية حضارتي الشرق والغرب من خلال شخصية (آسيا العلمة) التي عاشت في انجلترا فترة تعليمها العالي ومرت بتجربة الاغتراب النفسي والجسدي في هذا العالم المختلف عن العالم التي نشأت فيه ونبتت فيه جذورها الأصلية، وحين تعود "آسيا" إلى مصر تعيش الاغتراب الجديد في واقعها الأصلي.

وهى تحاول في إبداعها القصصي أن ترصد مظاهر الحياة المصرية بما تحتويه من زخم في العلاقات الإنسانية والسياسية والاجتماعية والممارسات الشائهة والسوية والعادات والتقاليد التي تمور داخل الوجدان والعقل لدى الشخصية المصرية الهامشية والبرجوازية بجرأة شديدة، ورد فعل هذه

الشخصيات تجاه واقعها المعاش خاصة فيما يتعلق برغبة كل شخصية في إبراز ذاتها وتحقيق ولو قدر يسير من أمانيها على مستوى الواقع، كذلك فإنها أضافت بعدًا خاصًا إلى أعمالها القصصية ظهر في نسيج رواية "في عين الشمس" كما ظهر أيضًا في نسيج بعض قصصها القصيرة وهى استخدام خيوط سيرتها الذاتية لتشكيل عالمها القصصي والروائي خاصة ما وضح من خلال شخصية "آسيا العلمة" في رواية "في عين الشمس" و "عائشة" في مجموعة "عائشة" و "زمار الرمل" حيث تقتطع الكاتبة جزءًا كبيرًا من حياتها الخاصة لتوظفها في صلب إبداعها القصصي والروائي، كما أنها تستدعي شخصيات عايشتها على مستوى الواقع وجسدت ملامحها في صلب الأحداث التي تشكلت منها مواقفها القصصية.

كما أن أهداف سويف قد استمدت خطوت إبداعها القصصي والروائي من مؤثرات انعكاس قراءاتها في الأدب الانجليزي خاصة ما صور الحياة المصرية في أعمال لورانس داريل وروبرت ليدل وجيمس الوريدج وديزمونت ستيوارت ووليام جولدنج وأوليفيا ماتينج وغيرهم من الكتاب الذين تناولوا الواقع في مصر كمادة لبعض رواياتهم أو كمكان جرت فيه الأحداث حيث صور هؤلاء الكتاب الواقع المصري بجوانبه السلبية وصورته القاتمة بصورة مبالغ فيها، حيث الشذوذ والدعارة والأباحية وكافة ضروب الرذيلة والخيانة والقهر الاجتماعي، وقد استفادت أهداف سويف من هذه الأعمال إلى حد في تشكيل عالمها القصصي والروائي بحيث انعكست أعمال هؤلاء الكتاب على أعمالها بطريقة مباشرة وغير مباشرة اذ صورت أهداف سويف في رواية "في عين الشمس" بعض المشاهد الجنسية الصريحة من خلال علاقة شخصية "آسيا العلمة" وزوجها "سيف" وعشيقها الإنجليزي "جيرالد" وهو أمر وإن كان مألوفًا بالنسبة للقارئ الإنجليزي

لأنه درج على قراءته في كثير من الأعمال الروائية في الأدب الغربي، إلا أنه بالنسبة للقارئ العربي فقد قوبل بتحفظ شديد مما يعطي دلالة على أن المؤثرات الأجنبية للرواية الإنجليزية على أعمال أهداف سويف كانت قوية، وتعكس هذه الرواية الفجوة الثقافية الكبيرة بين الإنسان العربي ونظيره الغربي، كما تتناول الكتابة فيها الواقع العربي في الأسرة المصرية على وجه الخصوص بمنتهى الدقة، إلى درجة أننا نستطيع أن نجد أنفسنا داخل حدود اطار الرواية ومشاركين في أحداثها سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي، ومن ثم تشارك بعض شخصيات الرواية في الإحساس بآلام الحياة المصاحبة لهزيمة يونيو ١٩٦٧، وردود الأفعال القاسية عند سماع أنباء تعذيب الأصدقاء، ورومانسية الحب العربي، وقوة الأم العربية وعمق الرابطة الغريزية بين الآباء والأبناء، والصراع بين ما هو متحرر ومحافظ، وقد لا يكون من المبالغة في القول أن "في عين الشمس" رواية انجليزية ممتازة حول مصر، ورواية مصرية ممتازة حول انجلترا، ذلك أن لقاء الشرق بالغرب هو الناظم المحوري وراء سرد ما يحتويه هذا النص من رؤية خاصة، وان كان يحاول استعادة استراتيجيات ثلاثية نجيب محفوظ في تصوير الطبقة الوسطى القاهرية عبر ثلاثة أجيال ووسط تأزم سياسي واجتماعي بالغ الخصوصية.

وفي مجموعتها القصصية "زينة الحياة" التي صدرت عن روايات الهلال وهى مجموعة سبق ان كتبت باللغة الإنجليزية ثم ترجمت إلى العربية، وفيها تحاول الكاتبة رصد رؤيتها الخاصة تجاه بنية الواقع الاجتماعي من وجهة نظر أنثوية وتجسد العلاقة التي تربط من طرف خفي بين الرجل والمرأة وفقًا للعادات والتقاليد التي تتغير وتتبدل تبعًا لشكل البيئة ومحتوياتها ومجريات ما يجري داخلها من ممارسات وهموم خاصة، وما يتصل ذلك بماهية (الأنا) تجاه (الآخر)

خاصة ماهية ما تريد أن تصوره الكاتبة من خلال رؤيتها الخاصة تجاه التفاعل مع الرجل الذي يمثل الآخر، والذي يمثل أيضًا واقع الهيمنة والسطوة والقمع، وهى تعري في هذه المجموعة العلاقات الداخلية والخارجية للرجل والمرأة انطلاقًا من منظور ثقافي خاص عايش الأسرة الشرقية في بيئة غير شرقية وأيضًا عايش الأسرة الغربية في بيئة غير غربية حيث أن الكتابة هى ابنة الدكتور مصطفى سويف استاذ علم النفس ووالدتها الدكتورة فاطمة موسى استاذة الأدب الإنجليزي، وقد عاشت الكاتبة في انجلترا فترة الطفولة أثناء وجود اسرتها هناك للدراسة، وعادت إليها في فترة الشباب للدراسة والتحصيل، وقد تكونت رؤيتها الثقافية من خلال هذا التنقل بين البيئة المصرية والإنجليزية سلبًا وإيجابًا، وقد انعكس ذلك على كتاباتها حيث اختلفت هويتها وتجربتها وثقافتها ورؤيتها للحياة من جراء هذا التنقل بين بيئات متباينة ومختلفة الشكل والجوهر، ولأن رؤية الكاتبة هى التي تتحكم في اختيار موضوعات كتاباتها .. كما تتحكم أيضًا في اختيار جزئيات هذا الموضوع مما يؤثر بدوره سلبًا أو إيجابًا أيضًا على بناء العمل الأدبي وعلى الشكل والبناء الفني له، فقد كانت رؤية الكاتبة أهداف سويف في مجموعته "زينة الحياة" تتمحور وتدور حول العلاقة بين الرجل والمرأة، أو بين الأنا والآخر من وجهة نظر أنثوية، وفي هذه المجموعة المنتقاة من مجموعتيها السابقتين "عائشة" و "زمار الرمل" نجد نفس العلاقة التي جسدتها الكاتبة في رواية "في عين الشمس" تتواجد في بعض قصص المجموعة ولكن بصورة مغايرة، ففي رواية "في عين الشمس" نجد أن علاقة (آسيا العلمة) بزوجها (سيف) علاقة فاترة تصل إلى طريق مسدود بسبب عدم قدرة سيف على القيام بواجباته الزوجية، وحين تذهب آسيا إلى انجلترا للإلتحاق بالجامعة تنجرف إلى تعويض ما فاتها مع زوجها في الإرتماء في أحضان عشيق انجليزي فظ (جيرالد)، وفي قصة "عائشة" نجد

نفس الفتور فب العلاقة الزوجية بين شخصية "عائشة" وزوجها ولكن بدافع غريزة الأمومة ورغبة المجتمع المحيط بها (أمها ودادتها وأصدقائها) تحاول الحصول على هذه الأمومة ولو عن طريق اللجوء إلى وسائل بدائية في سبيل ذلك مثل زيارة الأضرحة والتقرب إلى الأولياء، حتى أنها تساير هذا الشاب الذي يصاحبها في زيارتها لضريح الشيخ مسعود وزوجته الشيخة حبيبة حتى تسقط بين يديه وسط المقابر، كما نجد أن اهتمام الكاتبة بالانثربولوجي المستمد من البيئة المصرية يدخل في نسيج قصة "المولد" و "يوم الثلاثاء" من خلال وصف مظاهر الحياة في أيام المولد وحفلات الزار وتتذكر "عائشة" وهى تشاهد هذه المظاهر أنها بحضرة "الآله باخوس" آله الخصب عند الأغريق ..

نلاحظ العلاقة بين هذه النظرة وتواجد عائشة في هذه الحفلات الشعبية، كما أنها عندما تدخل إلى ضريح الشيخ مسعود وزوجته الشيخة حبيبة تتداعى خواطرها وتستخدم الكاتبة تيار الوعي في تجسيد واقع الجنس الذي يفرضه وجودها في هذا المكان من وجهة نظر أنثوية": تذكرها كرانيش الضريح بزينة فراش العرس، وأغطيته، تتطلع إلى الحائط، هل سترى لوحة المرأة شبه العارية التي تزين كثيرًا مما رأته من غرف نوم القاهرة، ست حبيبة، زوجة من الطبقة المتوسطة ترقد باردة، متأدبة، في عشها النايلون الوردي، تحت عين العاهرة المعلقة على الحائط، واذا كانت "تحمل مفتاح قلب زوجها" ولكن – اذا كانت "تبتسم له من وراء مشربيتها فتسعد روحه، وتطمئن قلبه" – فلابد أنها تعرف أسرار فراشه .. لابد انها تستقبل لمساته بدفء وليون، لابد أنها تلف جسدها حوله حين يأتيها في الظلام، ترحب به، تداعبه، وتبتسم له، تستسلم لرجولته .. ذكورته .. فحولته، تتقن فنون الغنج، وتتصنع اللهفة الشوق، حتى تصير الحاكم

من خلف كرسي العرش، والمؤتمن الوحيد على مفتاح قلبه "لقد جسدت الكاتبة تمرد المرأة على واقعها الأنثوي في إبداعها القصصي والروائي.

لذلك نجد أن تيمة التمرد الأنثوي على الرجل في مجموعة "زينة الحياة" تتواجد بالحاح شديد في أكثر من قصة بل وفي أكثر من موضوع في أدب أهداف سويف، ففي قصة "زينة الحياة" نجد شخصية (الأنا) تعبر عن عشقها لزوجها الذي سرعان ما يفتر شيئًا فشيئًا حتى تصبح العلاقة الزوجية أشبه بسراب ووهم يعترض مسار هذه العلاقة (لم أعد أرى فيه حبيبي) لكنها حينما تتعرض لحادثة الهبوط الإضطراري للطائرة لدى عودتها من الخارج كا أول شيء تفكر فيه و زوجها بل والأولاد الذين لم تنجبهم منه بعد، "نجونا فأضحت تلك الفكرة الأولى: اسمه، اسمه، اسمه تعويذة، ألم يكن هو الذي تراءى لي في أحلك لحظات الشدة وكأ ما عاداه مُحِى تمامًا بين حياتي وحياتي هذه عادت تنبسط أمامي، تومض الاحتمالات، مقدر لها أن تندمج في حياته".

والتجربة الإنسانية في قصة "ميلودي" تمثل أكثر من واجهة حيث تعكس هذه التجربة طبيعة الشخصيات، والمواقف التي تجد فيها الشخصيات نفسها سواء كانت مواقف قدرية أو مواقف من صنع الإنسان، والحدث الرئيسي للقصة يجسد مأساة هذه الأسرة التركية المسلمة التي فقدت أبنتها الصغيرة "ميلودي" في حادث طريق كما تمثل التعاطف الحار التي توجهه الرواية تجاه شخصية الأم "انجي" أم "ميلودي" هذه المرأة التي وجدت نفسها تواجه فقد ابنتها الصغيرة وتواجه في نفس الوقت تعنت زوجها معها من جراء هذا الحادث الذي يعتبرها هى المسئولة عنه، حيث ينزل بها عقابًا نفسيًا قاسيًا بأن يجعلها تشاهد شريطًا يصور مأساة ابنتها على لسان من شاهدوا الحادث، كما جعلها تشاهد عملية

تشريح جثتها في المستشفى التي نقلت إليها، وامعانًا في عقابها جعلها تشاهد أيضًا بجانب ذلك أجزاء من حفلات أعياد ميلادها التي اقيمت لها قبل الحادث، ويطلب منها أيضًا أن تحمل بأبنة أخرى تعوض ما فقداه بموت "ميلودي" وهى في نفس الوقت تحاول تتجنب ذلك.

وكما فجرت التجربة الإنسانية في قصة "ميلودي" وقائع المأساة التي مرت بها هذه السيدة التركية بفقد ابنتها الصغيرة، نجد في المقابل ان التجربة الإنسانية التي تمر بها "ميلو" السيدة اليونانية في قصة "شي ميلو" هذه المرة تجربة عاطفية تتبع من فقدها لزمانها كله ودخولها مرحلة اللاعودة، حيث انتظرت "ميلو" فارس احلامها "فيليب" في أن يطل على عالمها على الرغم من تضحياتها التي بذلتها في سبيل ذلك، إلا أن آمانيها كلها قد ذهبت هباء، وفي النهاية تجسد الكاتبة لحظة ثرية من لحظات الحياة المليئة بالمتناقضات حيث انتظرت صديقتها "فرح" التي حكت لها عن حبها لفيليب وانه سوف يعلن اسلامه ويتزوجها بعد قصة حب عنيفة، ونظرًا لأن الزمن الحسي والزمن النفسي يتحكمان في مجريات أحداث هذه القصة من خلال عودة الوعي إلى الوراء لتجسيد العلاقة الثنائية التي حاولت ميلو كثيرًا أن تقتنصها في حياتها ولكن التجربة الإنسانية جاءت على عكس أحلامها وآمانيها.

وفي قصص أهداف سويف ثمة هواجس أنثوية متداخلة مع أحاسيسها الذاتية، مما يجعلها تستخدم هذه الهواجس والأحاسيس كمركز للتجربة القصصية، والقارئ لقصصها يتبين قدرتها على بعث الحياة في المواقف الحياتية الصغيرة التي تشكل نسيج مادتها السردية، وهى تختار وتنتخ للقطات قصصها صور واضحة المعالم، تتحكم في البناء الفني الذي يحيل مكوناته إلى تأويلات

سيكولوجية واجتماعية، ففي قصة "عودة" نجد أن عائشة تحاول أن تعيش نفس المكان الذي تركته منذ ٦ سنوات، لمدة لحظات قليلة، لقد بدت غريبة عليه بعد أن تغيرت ملامحه، وكان تلصصها على الوجوه التي تراها في المكان لأول مرة هى محاولة استجماع واستعادة اللحظات التي عاشتها هنا في بيتها القديم والتي تذكرها كل قطعة فيها بذكرياتها القديمة، ان قصة "عودة" تتضح دلالتها من عنوانها انها اجترار لذكريات قديمة قفزت إلى لحظات واقعية، بينما هى تعود لأحضار بعض الكتب التي تحتاجها.

كذلك نجد نفس التيمة قد استخدمت في قصة "اذكرك" التي أهدتها الكاتبة إلى الكاتبة المسرحية الراحلة "نهاد جاد" والقصة تتمحور حول الشظايا الموجعة في التجربة الإنسانية الناتجة عن المرض وهى تجسد المعاناة النفسية والعضوية، وفضاءات الكاتبة نفسها النابعة من التخييل الواقعي في أحد مناطق الغربة الخليجية لأحد المدرسات المغتربات التي على وشك الوضع، ومريضة أخرى مصابة بالسرطان، ولعل عنوان القصة نفسه يشي بالموضوع الكبير الذي انتخبته الكاتبة لتسقط من خلاله هذه الهواجس والأحاسيس التي انتابتها في ذكريات المرض، ربما هو مرض نهاد جاد نفسها ربما هو مرض عزيز آخر، المهم أن القضاء والمكان يحتويان على اغتراب نفسي وجسدي نابع من حضور أنثوي مسيطر على الحدث يتسع حتى يصل إلى حدود العالم التي تعبر عنه الكاتبة، إلى موضوعات هى الأقدر على التعبير عنها، تجربة مرض والوضع في قصة "اذكرك".

وفي قصتي "تحت التمرين" و "السخان" تلوح ملامح اختلاف في النسق الخاص بقصص المجموعة، فالقصتان تقدمان رؤيتان مختلفان عن الأطار العام

الذي تدور فيه باقي قصص المجموعة من حيث العلاقة التي تربط الرجل والمرأة ونظرة كل منهما تجاه الآخر، والممارسات المحركة للحدث، وأيضًا المضمون العام الذي تعبر عنه هاتين القصتين، ففي قصة "تحت التمرين" يلتحق الفتى الصغير "يسري" بعمل لدى كوافير، وخلال هذا العالم الصغير يطل الفتى على جزئية صغيرة من عالم المرأة يعي من خلالها جزءًا من طبيعتها وخصوصيتها ونوعية كل منها، وما يدور داخلها من أمور تنعكس على شكلها العام، يهتم الفتى الصغير بعمله وتحتفي النساء به حتى أنها تجزل له العطاء في البقشيش حتى يتمكن من شراء سلسلة ذهبية يلبسها في رقبته ويحقق لهن رغبتهن الخاصة في تطوير شخصية الفتى، العمل لدى الكوافيير والعلاقة الخاصة التي ربطت الفتى المراهق بالنساء المترددات على المحل جعلته يتأقلم بعالم المرأة الخاص، خاصة عندما بدأ يتعلم فيهن أسرار الصنعة ويلمس شعورهن وأجسادهن، يتحرك الشيطان في نفس صلاح أثناء استخدام أخته "فاتن" للسخان في حمام منزلهما في غيبة أمهما خارج المنزل حيث تتحرك غرائزه الحبيسة تجاه المحارم من خلال سماعه لصوت السخان داخل الحمام، وحين تخرج أخته إلى حجرتها، يزداد اشتعال رغبته، ويزداد الصراع النفسي داخل ذاته، ويحاول "صلاح" أن يسكت هذا الشيطان داخل نفسه، لكنه يتجه إلى جسد أخته "فاتن" ليسكت شيطانه ومفاتنه، لقد كان الحظر الرئيسي والأساسي الذي اهتمت به الكائن في هذه الجزئية من القصة، كما هى لدى التابو حظر اللمس، ولا يقتصر اللمس هنا على الملامسة المباشرة للجسد، بل يتعداه إلى التماس المعنى المجازي، كل شيء يوجه الأفكار والخواطر إلى المحظور، وهنا الاتساع في المفهوم نجده لدى التابو" : في أقصى ركن من الحجرة كان سريرها، وهى نائمة عليه، متكورة في دفء تحت الملاءة البيضاء، الملاءة القطنية تخفيها بأكملها عدا رأسها، شعرها

منثور، وعيناها مغلقتان، انحنى عليها .. ترى هل تستيقظ ؟ رائحة الصابون تنبعث من جسدها، سمع همس أنفاسها يتردد خفيفًا على الوسادة، مد يده بحذر، تقلبت في الفراش فاستلقت على ظهرها ليواجهه الجسد ذو الوجه النائم سهلًا متاحًا تحت الملاءة البيضاء، تراجع خطوة وعيناه معلقتان بتضاريسها، ثم استدار وترك الحجرة، جر نفسه جرًا ليدور حول المائدة ويعود إلى حجرته، نسى الوضوء ونسى الصلاة وألقى بنفسه على فراشه فراح في سبات منهك عميق".

لاشك أن القصة القصيرة عند أهداف سويف كما هى في الرواية تعتمد على الهم الأنثوي المتضافر مع الهم الاجتماعي المستمد من طبيعة ما يجري داخل الذات من خلال تقديم الحياة في كافة تجلياتها وانعكاساتها ومستوياتها المختلفة، بتفاصيلها البسيطة، وممارساتها العادية التي تتكون وتتجمع لتحدد معالم الواقع، وما يجري داخله من رؤى وأفكار وشطحات، وحاجة راسخة إلى استشعار الذات، ففيها القاهرة والرياض ولندن وأفريقيا، وكافة الأماكن المنتخبة لإضاءة واقع الحكي والقص في كل قصة، وفيها المرأة التي تستنجد بصوت خفيض من القهر الاجتماعي الواقع عليها، وفيها الطبقة النسوية الراقية في كل مكان اختارته الكاتبة لتعبر من خلاله عن رؤيتها الخاصة لواقع القصة وواقع الحياة، وثمة شخوص تمثل العالم القصصي والروائي للكاتبة أهداف سويف أصدق تمثيل، وهى تحدد من خلالهما البذور التي تنتقيها من الواقع سواء أكان هذا الواقع في مصر "عائشة" "فرج" "صلاح" "فاتن" "يسري" أو في انجلترا "آسيا" "سيف ماضي" "جيرالدين"، ان مجموعة "زينة الحياة" قد نشر جزءًا منها في مجموعة "عائشة"، أما باقي القصص فقد نشر في مجموعة تحمل اسم "زمار الرمل" وكلا المجموعتين قد ساهمتا بشكل ما في الوصول إلى القارئ

الانجليزي، قبل أن تصل إلى القارئ العربي، واللغتان الإنجليزية والعربية انما تمثلان حصيلة ثقافة الكاتبة، حيث نبض الدلالة في مفردات الحكي والقص هو سبيلها إلى فن القصة القصيرة والرواية، كما أن دلالة الأسماء وتأويلات الرؤى وعناصر التخييل المختلفة في هذا العالم الإبداعي كان هو سبيلها إلى التعبير الأدبي في ساحة الأسئلة التي تلقي بظلالها على واقع الحياة بتأويلاته المختلفة.

حوار أدب الخيال العلمي

مع نهاد شريف

- **هل أصبح الخيال العلمي في السنوات الأخيرة من أبرز عناوين الأدب، أم لازال أدبًا هامشيًا لم يجد لنفسه هوية ؟**

- **رغمًا عن خطاء السريعة المذهلة والتفرد الذي يميزه والجاذبية التي لحقت العديد من إبداعاته، فإن الخيال العلمي ما يزال أدبًا حديثًا يجاهد في شق طريقه وإثبات وجوده على مستوى العالم كله! فقد ولد في فرنسا وانجلترا منذ ١٧٠ عامًا ثم عرفته الولايات المتحدة منذ ١٠٠ عامًا، أما في مصر – وقبل غيرها من الدول العربية – فلم يكتب إلا منذ ٤٥ عامًا، ومع أن الباحثين يعلنون تمام انتشار أدب ال خ، ع، مع أواخر السبعينات إلا أن دولًا كثيرة في أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية لم تكتبه بعد، وهكذا ففي النطاق الأوروبي والأمريكي وما كان يعرف بالدول الاشتراكية وأيضًا كندا واستراليا ونيوزيلندا فإن عناوين أدب ال خ، ع، تبرز وتتسيد وهى تقدم موضوعات وقضايا جادة وفكرًا مستقبليًا ذا فائدة حضارية يستحيل تجاهه، في الوقت الذي يكون فيه أدب ال خ، ع، متعثرًا وهامشيًا في بقية دول العالم إن لم يكن البعض منها لم يعرفه إلا مترجمًا عن الغير فحسب.**

أما مصر فقد عرفت أدب النوع وأجادته وبرز كتابها في مجالات موطدين مكانتهم وسط دول المنطقة سواء عربية أو غير عربية أفكارهم إلى دول العالم كافة عن طريق ما يترجم لأعمالهم أولًا بأول.

ويكفي أن نذكر ال خ، ع، المصرين يبلغ عددهم اليوم ٢٦ كاتبًا في حين أن مجموع كتابه في الدول العربية نحو تسع كتاب فقط.

- هل لا زالت التجارب الأولى لأدب الخيال العلمي تطل على الإبداعات المعاصرة، أم صياغة المستقبل والتقنيات الحديثة هى التي تحدد موضوعاته المطروحة على الساحة ؟.

- بالقطع فإن أدب ال خ، ع، المعاصر له إبداعاته التي توائم التقدم الحضاري الحاصل قبالة كتابه وفيما حولهم، وبمعنى أن هؤلاء الكتاب يعبرون الآن بخيالهم العلمي عن حقيقة واقعهم المعاش في أواخر القرن العشرين إن لم يكن إستدعاء الروح ومفهوم القرن القادم ٢١، أما التجارب الأولى لما كتب جول فيرن وويلز وهلكسي واريس بوروز وغيرهم فقد انقضى عهدها بانقضاء الزمن والأجواء والقصور العلمي كما عبر كتابها من خلالها وقتذاك.

بل إن كتابات عربية في أدب ال خ، ع، لي ولغيري إنما تتناول اليوم رؤى مستقبلية ذات أبعاد وأهداف فكرية غاية في الجرأة والحداثة، في الوقت الذي نجد فيه دولًا من العالم الثالث والتي لا تزال تتلمس لها طريقًا لكتابة أدب ال خ، ع، فإن كتابها يسلكون ذات الطريق القديمة في كتابة هذا الأدب وبحيث تبهت أفكارهم ويرق خيالهم ليصبح عطاءهم العلمي أقرب إلى الحكي الساذج المفتعل، وفي تقديري أن مصدر ذلك إنعدام أو ضعف الثقافة العلمية لدى الكتاب وأيضًا قرائهم على السواء.

- هل يوجد في الأدب العربي القديم إرهاصات ما لأدب الخيال العلمي .. أم أننا أخذنا هذا النوع من الغرب مثل ما أخذنا فنون القصة والرواية ؟

• إن الجذور الأولى لأدب ال خ، ع، أو لو قلنا أنماطه المبكرة، إنما كانت نوعًا من الاساطير، والتي لم تكن مجرد خيالات وأوهام قصصية وإنما – اعتبرت وما تؤال – محاولات جادة من المجتمعات الإنسانية القديمة تفسر بها وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة والكون، أي أن الأسطورة كانت نمطًا من التفكير العلمي لدى الإنسان القديم أدت إليه عوامل الرهبة من المجهول إلى جانب النزعة الملحة إلى المعرفة، والتي يمكن وصف تبلورها بعدئذ إلى صورة ما يكتب من أدب ال خ، ع، في أيامنا هذه بأنه تعبير عن أحلال البشرية ومخاوفها من التقدم العلمي وما يقودنا إليه عبر طيات المستقبل التي لم تعرف بعد !!

وهكذا تحفل عصور الجاهلية ثم صدر الإسلام وما تتالى من عصور إسلامية بكم أساطير كل حقبة منها كرسالة الغفران للمعري، والمقامات للحريري، وكليلة ودمنة ذات الأصل الهندي والرؤية العربية كإضافات إبن المقفع، وما لدينا من قصص عنترة، وأبو زيد الهلالي، ودنيا ابن ذي يزن، ثم قصة الأميرة ذات الهمة، والأهم أساطير "ألف ليلة وليلة" وتتميز بخيالها الفنتازي الجامح، وفي كتاب "ألف ليلة وليلة" عديد من الأمثلة لأحلام ومخاوف البشر في حكايات الجن والعفاريت، والحصان الطائر والبساط السحري وبلورة الرؤيا وطاقية الأخفاء ومصباح علاء الدين، وما يشتمل عليه ذلك من خوارق وتحدي تؤدي للموت الظاهري وثالثة تقلب الإنسان حيوانًا الخ.

وبعد مرحلة الجذور أو البدايات الأولى نأتي إلى مرحلة المحاولات المبكرة لكتابة قصة ال خ، ع، حيث نعثر على محاولات عربية رائدة سبقت مثيلاتها الغربية، فقد كتب الفيلسوف أبو نصر محمد المقلب بالفاربي في ق ١٠م مؤلفه العظيم "آراء أهل المدينة الفاضلة" والذي حوى فلسفة رفيعة صور بها دولة مثلي

تحقق السعادة والرفاهية لشعبها وتمحو الشرور بينهم – وقد سبق الفارابي بمؤلفه ما كتبه بعدئذ المحام الانجليزي سير توماس مور في ق ١٦م على نمط المدينة الفاضلة واسماه "يوتوبيا".

كذلك نجد في ق ١٢م، الفيلسوف والطبيب والفلكي الموسوعي أبو بكر محمد بن طفيل يؤلف في مراكش الأندلسية كتابه "رسالة حي بن يقطان" وهى قصة فلسفية لحياة غلام أرضعته ظبية وعاش وحيدًا في جزيرة نائية وظل يتنقل في مدارج المعرفة حتى اهتدى بذكائه وفطرته ودقة ملاحظته إلى الإيمان بالله خالق الخلق ومصدر الوجود، فسبق ابن طفيل ما كتبه غربيون على نمط مؤلفه بدءًا من ق ١٨م" مثل "روبنسون كروزو "لدانييل ديفو، طرزان "لادجار رايس بوروز" و "رحلات جلفر" لسويفت".

- الأديب نهاد شريف وريادته لهذا الحقل لا يختلف عليها اثنان .. من هم الأدباء العرب الآخرون الذين ولوجوا هذا المجال وما هى أهم إبداعاته ؟

- حقيقة هذا سؤال مهم، سأجيب عليه رغمًا عما قد اضطر إليه من اطالة لكثرة تفرعاته، لكن لابد أن أقسم اجابتي في البداية إلى قسمين: يختص أولهما بالمسيرة المصرية، بينما يشتمل القسم الثاني على ما هو حاصل في عموم الوطن العربي مع توثيق القسمين بالتواريخ.

ففي القسم الأول الخاص بالكتاب المصريين تبدأ ال خ، ع، وسط أعماله الأخرى هما قصته "في سنة مليون" (١٩٥٣)، ثم مسرحيته "رحلة إلى الغد" (١٩٥٨) تلاه د. يوسف عز الدين عيسى بكتابه مجموعة تمثيليات إذاعية بدأ تقديمها من الإذاعة المصرية منذ عام ١٩٥٧، وفي أعوام الستينيات: كتب د.

مصطفى محمود روايته "العنكبوت" (١٩٦٤) و "رجل تحت الصفر" (١٩٦٧) كما كتب نهاد شريف روايته "قاهر الزمن" (١٩٦٦) .. والتي تلتها ٦ روايات أخرى و ٨ مجاميع قصصية ومسرحيتان إلى جانب عدد من الدراسات في أدب النوع (وقد عد نهاد شريف أول كاتب عربي يتفرغ ثم يتخصص في أدب ال خ، ع.).

وفي أعوام السبعينات: كتب سعد مكاوي مجربًا مسرحيته "الميت الحي" (١٩٧٣) وقصتين ضمن مجموعته "الفجر يزور الحديقة" (١٩٧٥)، ثم جاءت كتابات رؤوف وصفي (والذي تخصص بدوره في أدب خ، ع،) فبدأ بمجموعته القصصية "غزاة من الفضاء" (١٩٧٩) وتلتها ٣ مجاميع للكبار و ١٠ أخرى للصغار، وفي أعوام الثمانينات والتسعينات: قدم المرحوم إبراهيم أسعد محمد مجموعته "قصص أخرى" من أدب ال خ، ع، (١٩٨٠) وحسين قدري روايته "هروب إلى الفضاء" (١٩٨١) وأحمد سويلم ديوانيه الشعريين من ال خ، ع، "السفر والأوسمة" (١٩٨٣) و "شظايا" (١٩٩٤) كما كتب صبري موسى روايته "السيد من حقل السبانخ" (١٩٨٦)، ثم قدم صلاح معاطي مجموعته القصصية "انقذوا هذا الكوكب" (١٩٨٦) فمجموعته الثانية "العمر خمس دقائق" (١٩٩٢) وكتب عمر كامل روايته "ثقب في قاع النهر" (١٩٨٧)، و د. علي حسن روايته "السرطان وابتسامة سليمان" (١٩٨٧)، وإيهاب الأزهري روايته "الكوكب الملعون" (١٩٨٧)، وعادل غنيم روايته "نادي من عظام فتاة" (١٩٨٩)، ومهندس صلاح عبد الغني روايته "شجرة العائلة الأفقية" (١٩٩٠)، وأميمة خفاجي روايتها "جريمة عالم" (١٩٩٢)، والسيد القماحي قصته "الميكروصوت" (١٩٩٣) يضاف إلى من سبق ذكرهم: نحو ثمانية من كتاب

أدب ال خ، ع، للأطفال هم: فتحي أمين، عمر حلمي، والمرحوم صلاح طنطاوي، مجدي صابر، د. حسام العقاد، هشام الصياد، أشرف شفيوي.

أما القسم الثاني الخاص بالكتاب العرب فيضم: محمد عزيز الحبابي – مغربي – وله رواية "اكسير الحياة" (١٩٧٤)، و د. طالب عمران – سوري – (المتخصص الوحيد في ال خ، ع، بالوطن العربي خارج مصر) وكتب روايته "العابرون خلف الشمس" (١٩٨٧)، تلتها ٤ روايات و ٤ مجاميع قصصية و ٥ مجاميع للأطفال، كما كتب عبد السلام البقالي – مغربي – رواية "الطوفان الأزرق" في (١٩٧٩) ومجموعتين قصصيتين للأطفال، كذلك قدم بشير التركي دراسة في أدب ال خ، ع، (١٩٧٩) وقاسم الخطاط – عراقي – رواية "البقعة الخضراء" (١٩٨٤) وأحمد افزارن – مغربي – له مجموعة قصص "غدا" (١٩٨٦)، وموفق ويس محمود – عراقي – مجموعة قصص "أنها تنبض بالحياة" (١٩٨٧)، وعلي كريم كاظم – عراقي – مجموعة قصص "الكوكب الأخضر" (١٩٨٧)، وطيبة أحمد الإبراهيم – كويتية – رواية "الإنسان الباهت" (١٩٩٢) وروايتين سواها، وجمال عبد الملك الملقب بابن خلدون – سوداني – مجموعة قصص "الجواد الأسود" (١٩٩٤).

- الأدب والعلم وجهان لعملة واحدة في حقل أدب الخيال العلمي .. ما هى الآفاق التي هذا اللون من الأدب من خلال الايديولوجية والسياسة والثقافة ؟

- الثقافة هى نظرة عامة للوجود والحياة البشرية وهى واقع الإنسان الذي يعيشه، ولقد تأثر هذا الواقع وتطورت حياة البشر بكيفية مذهلة خلال النصف الأخير من هذا القرن بالذات في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكنتيجة للمتغيرات الضخمة والجذرية التي أحدثها في حياتنا الاجتماعية، بمجالات

الطب وهندسة التشييد والمواصلات والاتصالات، إمتدادًا إلى آخر القائمة حيث الفنون كالأدب والمسرح والموسيقي الخ .. فلاشك أن التأثير كان مباشرًا وعميقًا على مفاهيمنا وسلوكياتنا ورد فعلنا، بل وامتد ذلك إلى منطوق لغتنا وخطوط أزيائنا !! على أنني أضيف أنه إذا كانت للغرب ثقافته الجديد الآخذة مسيرة التطور في جموح وخروج متصل عن المألوف، كما أن للشرق عامة ثقافته الخاصة به والأقل جموحًا والأصلب على مقاومة التيارات غير المنضبطة، فاننا نحن المسلمون لنا في ثقافتنا الإسلامية خير ضابط وسط موجات المد العلمي وتطبيقاته التقنية التي يغلب على بعضها المبالغة والشطط أحيانًا.

- هل يعتبر أدب الخيال العلمي أدب إثارة ذا طابع صبياني أم هو أدب انساني له مقوماته وأبعاده الخاصة ؟

- تعلمنا من تجاربنا السابقة والمتعددة أن الأدب الحقيقي هو الذي يتعامل مع الواقع المعاش، ويبدع في نقل ملامح من حياة الناس وعلاقاتهم وصراعتهم ويغوص في أعماق نفسياتهم باحثًا عن الجوهر، وتعلمنا أيضًا أن الأدب الملتزم هو ذلك الذي يطمع في تغيير الواقع نحو الأفضل والأحسن من خلال المنظور المحلي المألوف، وفي أوائل القرن الحالي وفي نطاق ربعه الأول تعرف البعض منا على نوعية مغايرة من الأدب إقترنت وقتذاك بالأفكار الملتصقة بالعلم ونظرياته بطريقة أو بأخرى، إلا أن النوعية الجديدة اعتبرت ثانوية أو هى أدب طارئ وهجين، ولا يرقى في قيمته وأهميته إلى مستوى الأدب المتداول، ومن ثم يستحق من قارئه الأستخفاف وربما هو لا يقرأ إلا للتسلية، على أن الحال تبدل مع إقتراب منتصف القرن (أي أواخر الأربعينات وإلى أوائل الستينات) فقد سمعنا كلمة "العلم" تتأكد عبر أعمال جادة راحت تتردد وتنتشر كثيرًا عبر

الأذاعة والسنيما والتليفزيون، وانطلقت تلح على آذاننا وأبصارنا الحاحًا منقطع النظير وفي إيقاع عالي القيمة بالغ الجاذبية، ثم سرعان ما أكتشفنا أن هناك عديدًا من مؤلفات أدب ال خ، ع، يجد أغلبنا متعة في قرائتها وفائدة في التعرف على ما تطرحه من قضايا حيوية تختص بالعلم ومجالاته وتقنياته وما يدور حوله من تنبؤات وتحذيرات.

وهكذا فإن "أدب الخيال العلمي" أصبح الأسم الذي يطلق على نوعية جديدة من الأدب لا أكون مغاليًا حين أصفه – في يومنا – بأنه أكثر أنواع الأدب قيمة ولا تقل قيمته عن غيره من الآداب المعتاد قراءتها خاصة اذا كان أدب ال خ، ع، هو الابن الشرعي لعصر مقوماته وخبراته كلها تصب في فن الحياة المليئة بتكنولوجيا العصر.

- في روايات "قاهر الزمن" و "سكان العالم الثاني" و "الشيء" رؤية تنبؤية مستقبلية، هل تتحدث لنا عن هذه الرؤية ؟

- لعل أهم تقسيمات أدب ال خ، ع، الأساسية هى نوعية: "الخيال العلمي المنضبط" و "الخيال العلمي الجامح أو الفنتازي"، وإذ يتحرر النوع الثاني من قيود العلم وينزع إلى الرؤى الصادمة والبالغة الغرابة والنأي عن الواقع والمنطق، فإن "الخيال العلمي المنضبط" غالبًا ما يلتزم برؤى العلم ويتبع منهجه ومساراته، فقط هو يستكمل المنتظر حدوثها في الزمن القادم (والتي لم تتحقق بعد) عن طريق ما لدى كاتبه من قدرة عالية على تخيل صور الأشياء المقبلة في المستقبل بكيفية مدروسة.

ومن خلال نوعية أدب ال خ، ع، المنضبط تتالت كتاباتي منذ أوئل الستينات، وفي مجال الرواية فان "قاهر الزمن" و "سكان العالم الثاني" و "الشيء" هم على الترتيب رواياتي الأول وتبني موضوعاتها على رؤى تنبؤية مستقبلية يتوقع العلماء تحقيقها في الزمن القادم، وهى إمكانية تجميد تجميد الكائنات الحية وعلى رأسها الإنسان لأزمنة محدودة تطول أو تقصر إلى أن تعاد لسابق حالها قبل التجميد، وقد تصور طبيبًا مصريًا يتوصل قبل غيره إلى خفايا نظرية التجميد هذه ويحقق نتائجه المدهشة على البشر في معمل له بمدينة حلوان، لكن صحفي شاب يكشف سر الطبيب ويتحداه، قبيل اختطاف الطبيب ومساعده لعدد من العلماء من جنسيات مختلفة وتجميدهم في مكان خفي بقلب تلال وادي حوف شرقي حلوان يسمى قلعة الجبل بغرض استغلالهم علميًا.

أما سكان العالم الثاني: فتتحدث عن مجموعة من العلماء الشبان أصروا على تسخير الفكر والبحث العلمي من أجل الإنسان لا ضده، أي أن يوجهوا كافة أبحاثهم وكشوفاتهم ومنجازاتهم من أجل سلامة البشر وتحضيرهم وليس العكس، مثلما نرى حادثًا الآن في جهود الكثير من العلماء للأضرار بصور الحياة والبيئة على سطح كوكبنا، وفي عمق مدينة سفلية شيدها العلماء الشبان على قاع البحر بتيه بقعة غير مطروقة من المحيط، أثمرت جهودهم ليتوصلوا خفية إلى عديد من المبتكرات والمنجزات العلمية التي تسعد الإنسان وتزيد في تقدمه، ولدى النهاية وقد كاد العلماء الشبان ينجحون في سلسلة جهودهم المضنية ومن ثم يدفعون دول العالم إلى فرض سلام شامل على سطح الأرض بعد أن يدمر مخزون أسلحته الفتك والدمار لدى الجميع وعلى رأسها النووي منها، اذا بأسراب من نفاثات مجهولة الهوية تنقض ذات صباح مضطرب الجو في ضربة

نووية مفاجئة على غواصات العلماء فتدمرها كلها إلا غواصة واحدة أمكنها الإفلات والعودة للمقر الخفي، ليبدأ من بها النضال المر من جديد !

أما الشيء: فهى رواية تناقش فكرة مستقبلية من نوع مختلف تتعلق بالفضاء والكون وما يوجد من كائنات عاقلة غيرنا، إن الموضوع يدور حول قدوم سفينة كونية مجهولة من كوكب قصي، وتوقفها فوق أرض مصرية بمنطقة جبلية من جنوب البلاد، بما تحمل من كائنات غير معروفة، وأما الخط الرئيسي عبر السطور فهو موقف مصر وكذا دول العالم إزاء هذا الحدث الغريب وكيف يتصرف الكل.

- ما الذي حققه نهاد شريف من خلال القصة والرواية ذات الطابع العلمي وما الذي لم يحققه بعد ؟

- الحمد لله فقد حققت الكثير من المنجزات خلال رحلتي المثمرة مع أدب ال خ، ع، رغمًا عما قابلت من مشاق خاصة في بدء مسيرتي "فقبل كتاباتي لم يعرف لهذا الأدب اسمًا محددًا فأصررت على تسمية ما أنشر قصصًا علمية، ثم بعدئذ عرفت هذا الأدب بأنه من الخيال العلمي، ثم كان لي شرف التفرغ والتخصص في أدب ال خ، ع، وحده وشرف الابداع في مجالاته كافة: رواية وقصة ومسرحية عد كأول عمل سينمائي من خ، ع، هذا إلى استهاماتي في نشر أدب النوع ورعاية كتابًا جددًا في مجاله، كما قدمت الإذاعة المصرية وإذاعات سوريا ولبنان وصحف مصر والوطن العربي معظم أعمالي القصصية والروائية والبحثية، ثم جاء اعتراف الجامعات المصرية بالقاهرة وكذا الإسكندرية وعواصم المحافظات بمادة أدب ال خ، ع، وتدريس أعمال بها تتويجًا لأعوام كفاحي، ويبقى أن أذكر قيام التليفزيون قريبًا بانتاج فيلم تليفزيوني عن قصتي "الماسات

الزيتونية" على أنني أتطلع إلى تحقيق المزيد بمشيئة الله، كتكوين أو ناد للخيال العلمي، واصدار أول مجلة متخصصة فيه، ان أتمكن بمعونة الله من تهيئة المناخ المشجع لمزيد من أفلام خ، ع، السينمائية والتليفزيونية وعروض المسرح في مجاله، لقد بذلت جهودي عن قناعة تامة إبتغاء نشر هذا الأدب الجاد وتعريف ناطقي العربية خاصة الشباب به وبعوالمه وأهدافه المدهشة، وقد ظللت دائمًا على إيماني العميق بأن أدب ال خ، ع، هو ذلك الأدب الذي أجمع كافة اساتذته ومحبيه على أنه الأدب الذي يعد كل عمل إبداعي منه خطوة حضارية مؤكدة للبلد التي تكتبه.

نهاد شريف

- من مواليد حي محرم بك بالإسكندرية عام ١٩٣٢.
- والده الفنان التشكيلي منير إبراهيم شريف وجده محمد شريف باشا رئيس وزراء مصر الأسبق.
- تلقى تعليمه بمدرسة الفرير بحلوان ثم مدرسة حلوان الثانوية فكلية الآداب جامعة القاهرة حيث حصل على الليسانس عام ١٩٥٦.
- عمل محررًا علميًا بمجلة آخر ساعة عامي ١٩٩٦/٥٥ ثم موجهًا ثقافيًا فمديرًا للثقافة والإرشاد بمشروع مديرية التحرير.
- بدأت مسيرته الأدبية عام ١٩٤٩ حيث نشرت أعماله الأدبية في معظم صحف ومجلات العالم العربي.

- **حصل على العديد من الجوائز في القصة والرواية لمجهوده في إنماء أدب الخيال العلمي.**

- **الجائزة الأولى في الرواية من نادي القصة عام ١٩٦٦ عن رواية "قاهر الزمن" كما حصل على الميدالية الذهبية لجائزة يوسف السباعي وجائزة نادي القصة ثلاث مرات وعلى كأس القبائي عام ١٩٧٤ في أدب الخيال العلمي.**

- **ترجمت قصصه إلى اللغات التركية والإنجليزية والصينية والفرنسية.**

يعد أحد رواد كتابة أدب الخيال العلمي في العالم العربي.

الفهرس

الإهداء ٥

مقدمة ٧

دراسات تطبيقية في الرواية

"أفراح القبة" والرواية الصوتية ١٧

رحلة الإنسان والزمن الرمادي في رواية "الأزمنة" ٣٥

رواية "العطارين" بين المكان والزمان السكندري ٥٥

"سبيل جمال الدين" بين الواقع والخيال ٧٣

الإسكندرية في الرواية المعاصرة ٨٧

دراسات تطبيقية في القصة القصيرة

محمود البدوي ونبض القصة القصيرة ١٠٥

"علامة الرضا" وظاهرة التشكيل في القصة القصيرة ١٢١

المسكوت عنه في مجموعة "حفل زفاف في وهج الشمس" ١٣٣

البناء الفني في مجموعة "عويل البحر" ١٥١

الأسطورة والوقع الاجتماعي في مجموعة "ليالي المسك العتيقة" ... ١٦٩

ثنائية المرأة والرجل في مجموعة "زينة الحياة" ١٨٥

حوار أدب الخيال العلمي مع نهاد شريف ١٩٧