غنا المجاذيب..

وتفاعل الأنواع

فى المجموعة القصصية "غنا المجاذيب" لمنال السيد، تتحرر الكتابة كثيرًا من شروط السرد التقليدى.

والحق أنه إذا كانت منال السيد قد حاولت إيهامنا، بأنها تكتب بسهولة ويسر، فإن كتابتها – فى الحقيقة – ماتعة، وموجعة، وراء هذه الكتابة مونتاج وقدرة على ربط الأحداث المقتصرة على أبطال وشخوص الرواية، فلا توجد قضايا كبيرة خاصة بالوطن أو العالم، بقدر ما توجد محاولات للغوص فى أعماق النفس البشرية، عبر تعدد مدهش للأصوات تروى الحكاية، فتزداد الظلال وانعكاسات الضوء على لقطات بعينها.

كتابة منال السيد تعد علامة فى كتابات جيل التسعينيات، لها عالمها الخاص الذى وطأته تلك الكتابة واختصت به، المتلقى المتمرس يتعرف إلى كتابة منال السيد، إنها لوحة فنية تشكيلية ترجمت للكتابة، أو مشاهد سينمائية تخرجها الكاتبة من إطارها السينمائى لتدخلها فى مجال السرد، أو كتابة سردية تترجم إلى سينما، ورقص، وموسيقى، ومسرح، وغناء، باختصار هى كتابة

وحدة الفنون، أو تداخل الأنواع، أو تفاعلها، أو الكتابة عبر النوعية كما أسماها الروائى الكبير إدوار الخراط.

غنا المجاذيب يبلغ عدد صفحاتها119، أى أنها نوفيلا، ثمة عالم نسج من خيوط متنوعة ومتشابكة، ومتفرعة، أنت لست أمام حكاية عادية، وإن كانت مفرداتها عادية، وقد تكون جزءًا من حياة الكاتبة، فالكاتبة لديها القدرة على لم أطرافها رغم تشظيها الشديد، الذى يبدو أنه عفوى.

فى "غنا المجاذيب" لا يمكن أن نغفل دور السينما. ولأن منال السيد تعشق أفلام الأبيض والأسود، فهى تقوم بدور السيناريست والمخرج والمونتير، وتحرك مجاميع الكومبارس، ومن هنا جاء المشهد الأخير لهؤلاء المجاذيب.

الحنين إلى الطفولة، وما بقى منها من ذكريات، تقدمه الكاتبة ممزوجًا بالأحاسيس والإخفاقات، برؤية لا تخلو من براءة وفضول ودهشة، لتصل حد الاصطدام بالحقائق وخفايا النفس، تحيا شخوص "غنا المجاذيب" صراعًا مع الحياة، وترتبط مع الأصوات المتعددة للسارد بوشائج، تجعل السرد مكتنزًا، كل واحد يريد أن يستقطب السامع والمشاهد، منال السيد تعطى لشخوصها الحرية فى كسر خط السرد، قد تدخل الكادر أو تخرج منه، أو تستبدل أحد أبطال فيلم ما.

عالم الذكريات مضفور بالصراع الزمنى، وصراع الشخصيات، وحضور الأمكنة، فالمكان صار فضاءً له شخصيته المهيمنة والمؤثرة على الشخصيات، الكل يخضع له.

تعتمد البداية على الحكى الشفاهى الذى أجادته الكاتبة، وقدمته منذ مجموعتها الأولى " الذى فوق" (1996) وتأكد مع مجموعتها الثانية "أحلى البنات تقريبًا"، فالساردة تروى حكاية الجدة مع الجنية، والتى ظلت ترددها حتى صدقتها، والعمة فاطمة الميتة وجسدها الفائر، وهواجس سنية المجنونة، وحكايات محمد مع زوجته الأولى وزوجة أخيه، وحكاية المفتشة، وحكاية الساردة مع أخيها عبد الله وصديقاتها، وحكاية المرأة التى لا تنجب مع زوجها، وحكاية ليلى منذ زواجها، وإنجابها مارينا، كل حكاية تدخل مع حكايات أخرى ويلعب المونتاج وإعادة الإخراج من فن السنيما، والكولاج من الفن التشكيلى، فى خلق الحكاية وتداعياتها.

الكتابة رسم لصور متحركة تديرها يد مدربة، كأننا أمام مقدمة فيلم "الزوجة الثانية"، حيث يقف شفيق نور الدين أمام صندوق الدنيا يدير صور شخوص الفيلم، وعين الأطفال خلف الشاشة تتلصص على حركات الشخصيات، هذا ما يحدث فى غنا المجاذيب.

تعتمد الرواية على استدعاء أفلام سنيمائية، الزوجة الثانية، تمر حنة، شباب امرأة، امرأة على الطريق، أفلام تبرز أزمة المرأة، يشد اهتمام الكاتبة/ الساردة البطل أو البطلة، لكنها تؤكد على وجدان

المرأة المجروحة فى كبريائها،" فى العادة يكون العرق على وجهها اللامع، وفى عينيها هزيمة، الضوء خافت وهى تقترب من الفراش بخطوة يعلوها التراب، تفرد ارتجافة جسدها على الفراش، وتحتضن وسادة، أو ملابس ذكورية غابت منها رائحة الرجال، تجز بأسنانها وتتقلب على ملاءتها الخشنة".

تلعب الساردة دور المخرج فى إعادة تقديم مشاهد بعض الأفلام، أو تضيء لنا عوالم جوانية خاصة بالبطلات، لم يتعاطف معهن المشاهد، بينما وجدت الكاتبة فى معاناتهن أمرًا مشروعًا، فهن نفوس معذبة بالحب والشبق الجنسى، هذه المشاهد تقوم بسد الفجوات السردية، والمسكوت عنه داخل النص.

ثمة الموسيقى، والإيقاع الحركى داخل المشاهد السردية أو المصاحبة لحركة المجاميع، والفن التشكيلى فى رسم البورتريهات، والظلال والإضاءة على ملامح بعينها، وتعتم على ملامح أخرى، فتهتم بالتكوينات الجسدية الأنثوية الفاتنة، فى مقابل إبراز الملامح الجسدية الذكورية، التى يعتورها النقص، أو يشوبها القبح، سواء الجسدى أو النفسى، وبروز ملامح، وثمة اهتمام بالتكوينات الجسدية سواء فى استوائها أو تشوهها.

عالم " غنا المجاذيب" ينبض بالحياة، لكنه أيضًا مغرم بالموت، الموت قابع مع حكاية العمة الميتة فاطمة، التى تحتل المشهد، وتدور حولها الأحداث وتتماهى مع الساردة، التى ولدت يوم موت فاطمة، وكأن فاطمة تعيش الحياة عبر الساردة، إضافة لموت الأم،

الجدة والأخ، والعم، والمفتشة، وزوج سنية، وموت المجذوب إلخ، الفقد قابع فى كل ركن، لكن الكل يبحث عن الهناء والاطمئنان والمواءمة النفسية، وهو ما تعانى منه غالبية الشخوص، إن لم يكن جميعها.

هذه الشخصيات التى تهيم أرواحها كالطيور المغردة أو الفراشات، تحوم حول النار / مصيرها، فنشعر بشقائها وألمها.

عالم الذكريات نتف قليلة، بقايا مما تبقى فى ذاكرة الطفولة، لكنه عند منال ينعكس عبر مرآة محدبة تارة، ومقعرة تارة أخرى، فالإضاءة والمرآة أحد أساليب الكتابة.

هذه البنية السردية اللاسردية التى تقدم الاستبطانى واللاوعى، فتتفكك أوصال الحكاية، تبدو كل شخصية تصارع الأخرى فى الظهور داخل الكادر لتروى عذاباتها وأحلامها وإحباطاتها، كل ذلك يتوازى مع حرص شديد للكومبارس وكفاحهم لتصدر المشهد، وأخذ دور مؤثر أمام الكاميرا.

عالم السينما داخل النص مراوغ، يعطى الحكاية طبيعتها الخاصة، فالأبطال زينب صدقى وثريا فخرى مثل رشدى أباظة وسناء جميل وشكرى سرحان وتحية كاريوكا وسامية جمال وهدى سلطان ودولت أبيض وجورج أبيض ومحمد عبد الوهاب ونجيب الريحانى لهم دور فى إثراء الحكاية.

إن عالم الصورة لدى منال عالم مجمع ومنتقى من جزيئات متناهية الصغر، يبرز فيها الغائر والبارز، يحمل الواقعى مضفورًا

بالفانتازى والخيالى والسيرة الذاتية والصوفى، كلها عوالم مغرية لتقديم رؤية تأملية تتسع لتشمل الإنسانى فى إطلاقه.

هؤلاء المجاذيب الواقفين على حافة الحقيقة والوهم والجنون والخيالات، تقودهم الساردة فى نهاية الرواية، وكأننا أمام مشهد سينمائى، من يحتل صدارته هم الأبطال.

لنقرأ هذا المشهد: "هو التعب إذن، تعب من جميع أجزاء الصورة ناس كثيرون يقفون مكتوفى الأيدى، يتأففون من طول الانتظار، الطوابير تملأ الشوارع.. يخبطون أكفهم بعضها بالبعض، ويشكون طول الوقفة، وأنهم فقط يريدون أن تطلع وجوهم فى الصورة".

تعد الرواية تأريخًا للمكان، بداية من الشارع الذى كان يمر به الملك، والذى سمى باسمه، أو الشارع الذى سمى باسم والدته، وصولًا لقصر القبة، ثم حدائق القبة، ومحطة الجراج، وقصور الباشوات التى تخرج من كادر فيلم " يوم سعيد"، وعبد الحليم حافظ يمر على المكان نفسه ليغنى " على قد الشوق"، فالمكان يقع بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والفن، لتبرز روح المكان المتغيرة دومًا فى شارع محمد فرج، وشارع الترعة، وشارع الإصلاح الزراعى، وحارة عزيز متى، والكنيسة الكبيرة، والسوق، والمخبز، وخط السكة الحديد، كيف أثرت هذه الأماكن فى علاقات الشخصيات، سواء كانت الرئيسة أم الثانوية، وحركتهم الدائمة داخله.