الرواية العربية المعاصرة

قراءات تطبيقية

حاتم عبدالهادي السيد

حقوق الطبع والنشر محفوظة
لدار الأديب للطبع والنشر والتوزيع

اسم الـــدار	دار الأديب للطبع والنشر والتوزيع
اسم الكتاب	الرواية العربية المعاصرة
اسم الكاتب	حاتم عبد الهادي السيد
رقم الإيداع	2020/19809 بدار الكتب المصرية
الترقيم الدولي	978-977-36758-2-0
الإخراج الفني	دار الأديب .

Gmail:
daraladeeb@Gmail.com
Tel: 002- 0101444916

إهداء

إلى النقاد العرب المجددين في كل أرجاء الوطن العربى .
إلى الروائيين العرب، الكبار والشباب... إلى مزيد من إبداع سامق .
إلى من ينادون بوجود نظرية عربية نقدية معاصرة أقول لهم : النظرية موجودة، ولكن لنبادر إلى عمل جماعى لنستنبط ، فقط، ثيمات، وسمات وجودها الأبدى .

إلى أبى شاعر سيناء المرحوم / عبدالهادى السيد :
" لقد علمتنى الصدق، والتجديد، وأن تكون للأديب، وللناقد بصمة خاصة في الكتابة، أقول : يا أبى الحنون عليك أن تطمئن، فم ولن أخذلك أبداً إن شاء الله .. !!

شمال سيناء : 2020/10/1م

حاتم عبدالهادى السيد
رئيس رابطة النقاد العرب

تقديم :

فيزياء الرواية العربية المعاصرة

تتأسس الروايات العربية الجديدة، المعاصرة على ضدّيات متغايرة ، غيريّة متراتبة ، ملتبسة ومحايثة أيضاً ، تبدو كسراب يحسبه الظمآن قطراً، فاذا به الهطول المفارق لضدّيات ذهنية مجردة تارة ، ومحسّة تارة ، وغائمة وغامضة ، بل وملغزة كذلك، وجميلة أيضاً .

إنها هندسة جديدة للشكل تجاه المضمون ، والمضمون تجاه الشكل، عبر مراوحة السّياقات الكلّية ، والشذرات والتّكايا الجزئية ، التى تندفع فيها شهقة الذات ، وحليب الطين، والنو الذى يهطل من سرّة النور الميتافيزيقية لأسرار البهاء الباذخة .

هل نحن إذن أمام مخيال جديد ، يؤسس لمعادلات الذات لتندمغ مع المعطى المجتمعى ، أو المعطى السيموطيقى بدواله ومدلولاته وعلاماته التى تصهل فى الفراغ الكونى، لتؤسس وجوداً للاميتافيزيقا ملتاثة ، تعصف بالذهن وتصهل فى الروح ، وتفجّر الأنوثة الطاغية / لايروتيكية اللغة الصاهلة ، والفاختة ، بقرقل البياض ، وبعسجد الأبدية ؟! .

ترى هل نبتكر تربة نقدية مغايرة نبذرها مع ربيع الرواية الجديدة ، أم ترانا نؤسس لصوفية سيموطيقية جديدة تسير مع الصور الممسوسة بكهرباء الروح المتوضأة بالعشق الباذخ والموضوعاتية السامقة ، التى يتبدّاها الكاتب ، ويتغيّاها ، ليؤسس لنا براحاً ذاتياً متسعاً ، لمهر الاختلاف الجديد ، لإبداعات ضدّية ، تصنع فرادتها عبر صهيل الذات الحالمة المتصوفة بنبيذ سيرورى سامق ، يعيد للحياة بهجتها التّغايرية اللطيفة ؟! .

وهل يخاتلنا المبدع الروائى – الآنى- ليساوق في كتاباته ، ويعبر جسر اللغة، ليماهينا بين الحسّى بالذهنى ، والمجرد باللامادى ، والفيزيقى باللامحسوس، والتغايرى بالتخالفى و العبثى باليقينى اللا مطمئن ، واللا قانع ، بواقع رافض إلى واقع مستكين ، فنرى المبدع – هنا – يهطل الجمال عبر اللغة هطولاً فيزيائياً ، فلسفياً ، لتندغم العلوم في بوتقة الرواية المطعّمة بشذرات وإحالات، وإنزياحات ممتدة ، وبلغة عاشقة ، لغة تجامع حروفها علانية ،عبر راح الرّوح داخل بؤبؤ القلب ، لتجثو الجراح متربّعة على قلبه، فيزيحها عنه ليفرغها فى شبق سعيد ، داخل كينونة الألماس ، عبر جسد يتعطّر بنكهة الأبدية الزاعقة فى هسيس يئن بنبيذ اللّذة المتواترة والموتورة أحياناً – والتى تصل الى التماس الشبقىّ ، للذة ،بهندسة التكوين السياقى ،ليقدم لقارىء يحسن استساغتها ، فيهطل عليهاً فرداً ، ولا يشاركه أحد ، ليعيد بماء الضوء ، وغلالة الشّوف ابتكارها من جديد .

وهل يصنع الروائى المعاصر معادلاً جديداً ضمنياً عبر كتاباته المفتوحة الآفاق على براحات الكون والعالم و الوطن ، عبر ذاته / حبيبته / الكون ، لينسرب من كل ذلك ،ليسبح عبر صوفيته الجديدة، صوفية الذات الخاصة ، ليصنع أسطورة تتلبّسنا ، بعد أن تلبّسته فجعلته هائماً بين برارى الحب ،وآفاق الجنون الابستمولوجى ؟! .

وهل يجترج الروائيون الجدد – الشباب – غلاف اللغة الشفيف ليعبروا بها ، وبنا كجمهور أدبى إلى أعماق الجوهر عبر سياقات التأويل ، لنعبر الى نصوص أكثر جموحاً ، وأعمق طرحاً وأسمى مذاقاً ، ونكهة ، تستمد شرعيتها من مذاق سيرورتها الباذخة ، عبر التقولات اللغوية ، أو المحايثاته الملتبسة ، فكأننا أمام صور جديدة لملاك ، أو لشيطان يتلبّس قارءه ، فيمسّه ليجده – من بعيد – يقترب ممسكاً بغيمة ليهطل على العالم والكرة الأرضية ، أو ليهطل على الأنهار والسماء الهاطلة ؟! .

إنها الرواية : هطول فيزيائى ، هطول ذهنى ، يستحثّ العقل ، ويحفّز الذاكرة لاستكناه عالم مغاير ، سامق وزاعق ، متخفّ وعار ، هامشى وملغز فى آن ، له نكهة ومذاق سرمدى عبر الكون والعالم والحياة .

لقد آثرت هنا – عبر هذه البداية – أن أستكنه أفق القارىء، وأتغيا سيرورة مغايرة، لغة جديدة ونقداً يعبر بالنص وسياقاته إلى مرافىء تغيّاها عبر التكوينية البنيوية، وعبر ظاهراتية الفلسفة وتشابكات العلوم لأقدم منهاجية نقدية لنقد تكاملى ، يأخذ بأهداب النظرية، دون أن يطبقها حرفياً ويأخذ بسياقات النص وإحالاته وانزياحاته ليقدم النقد نصّاً تصورياً موازياً ، لا ليفس النص فحسب، بل يضفى إليه – عبر علم القراءة – آفاقاً جديدة، فيصبح الناقد قارئاً مختلفاً : يتغيا القارىء من جهة ليفتح له مغاليق النص الروائى، وليقدم رؤى واستكشافات، ويطرح معادلات وأسئلة تتقاطع وتتسق وتتمايز وتتشاكل، بل وتخالف الرؤى أحياناً ، لتسقط النظرية أمام سطوة النص وجمالياته، وتظل في المرجعية الذهنية فقط ، لها جوانب الضبط المنهجى، كى لا نقع في فوضى التأويل، ولنعبر إلى جوهر الغائية التى تقصدها الكاتب سلفاً ، عبر جوهر النص الذى أراده المؤلف منذ البداية .

إن الحديث عن رواية عربية معاصرة والتنظير لها، لا يمكن أن تؤتى ثماره نظرياً – كما أحسب – بل وجدنا التطبيق العملى أنجع السبل للوصول إلى تمظهرات التجديد في الرواية العربية وعلى المُنَظِّرين أن يستقوا من خلال مفاتح التطبيق- فيما أحسب - الأطر والسمات ،والثيمات التجديدية لتى تحدد مسارات الرواية العربية المعاصرة .

ولكل هذا – وغيره – ارتأيت أن أختار – دون انتقاء – بعض الروايات من كل الأقطار العربية حسبما توفر لى – لأقدم صورة مصغرة لتمظهرات وسمات التجديد الروائى العربى - الآنى عسى أن نقدم بعد ذلك كتاباً نظرياً ؛ يستشرف كل هذه التطورات والتشابكات الحداثية، وما بعد الحداثية كذلك .

لقد خطت الرواية العربية خطوات تجديدية واسعة في العقد الأول من القرن الحالى ، وأراها تعبر نهر الحداثة وما بعدياتها لتقدم الجديد والمغاير ، عبر كتابات الروائيين الشباب ، وبعض الكبار الذين طوروا من منهاجية الكتابة ، مستفيدين من العجلة الكونية التحديثية التى طالت كل العلوم والفنون والآداب ؛وطالت كل جوانب الحياة السياسية والإقتصادية والإجتماعية، لذا لا غرو أن تنطلق مقولات مثل : " الرواية هى ذاكرة العصر" ، أو أنها ديوان العرب، وإن كنا لا نميل إلى مثل هذه المقولات التى لا تنتصر للفنون،وتعقد تقارنية بين إجناسيات متغايرة، ومحايثات ملتبسة لضدّيات متغايرة، بل أقول : إن لكل جنس أدبى مذاقه الخاصة، فالشعر هو الشعر ذاكرة الأمة

وديوانها الخالد، والقصة القصيرة هى التى تقرأ الواقع وقضاياه عبر كبسولات ترميزية تكثيفية، متراكمة . أما الرواية فقد تكون ديوان العرب - الآن – ولكن في سياقها البنائى، دون أن تطال من إجناسيات أخرى كالشعر والفنون والعلوم كذلك .

لقد آثرت أن أقدم كتاباً تطبيقياً ، مقاربات،قراءات، تطبيقات نقدية، مستعيناً بمناهج الرواية المعاصرة الحداثية وما بعد الحداثية، ومستفيداً من تطور العلوم والفنون، وتقنيات الحداثة والحاسوب ، والشبكة العنكبوتية المتلاحقة لتقديم رواية – ليست تفاعلية – أو رقمية كذلك – على حد تعبير صديقى " محمد سناجلة " في شكل الرواية المابعد حداثية التى تستفيد من الحاسوب لتجديد أفق الكتابة، وهذا ما أنتصر له، وانتصرت له معه – حينذاك – بل نقدم الشكل الروائى المتعارف عليه : الرواية بتقنياتها،ومنهاجيتها العالمية المعروفة مستفيدين من كل المناهج العربية القديمة ، والأوربية الحديثة، وغيرها من المناهج والرؤى، لكننا نصبغ عليها الصبغة العربية في محاولة منا إلى انتاجية رواية عربية خالصة ،يصاحبها منهج عربى خالص ، يستفيد من المنجر التقنى والحداثى وما بعدياته، ويضيفها إليها جماليات الأصالة وطرائقها لنتذوف النص الروائى العربى بنكهة شرقية، ونحن نشرب القهوة العربية ، ونتدفأ بجماليات اللغة العربية الباسقة، ونستشرف أفقاً كونياً يتوسّل الحياة والكون والعالم .

لن نوغل أكثر في فتح رؤى قرائية، أو تقديم درس نقدى للنقاد الجدد، أو درس تثاقفى استعلائى ، فلم نركن، ولن نجنح، ولم نقصد ذلك مطلقاً ، بل نقدم طرحاً جديداً – كما أرى – وهو محاولة منا لتقديم أنموذج نقدى نحتذى به، لقراءة النص الأدبي الروائى،كى لا نتوه في خضم وضبابية النظريات الكثيرة جداً ، والتى قد تشوش الآفاق لدى الناقد والقارىء ، بل والروائى كذلك ومبدع القصة القصيرة : السرد عموماً ، كذلك .

إننا ننطلق من نظرية مفادها : " إن النص السردى يطرح منهاجيات قرائته، ولا يجب على الناقد أن يفرض نظرية تجاه النص ، كى لا يلوى عنق النص، بل عليه أن يقرأ النص متأولاً سياقاته وهارمونى مضمونياته، وهنا على الناقد أن يطوّع النظرية، وقد يستخدم أكثر من نظرية نقدية لتطويع النقد لخدمة النص، ومن هنا كان اتجاهى، ومنحاى، لتقديم قراءات – أراها حسبما أطيق – تغايرية ، بعض الشىء، أو تنحو إلى تجديد، وعلينا أن نطرح الرؤى، وأن نعمل محاولاتنا النقدية التجديدية للوصول بالرواية العربية المعاصرة إلى آفاق نطمئن إلى هويتها، كى نرسخ للهوية العربية لها، ولنقرأها، ومعنا القارىء بمذاق عربى أصيل، ونكهة شرقية تتسق مع الجميل والمقدس، وتعبر بهما إلى آفاق أكثر رحابة عبر المخيال الذى يتماشى مع مزاجية العصرومزاجية التوجّه الشرقى الجميل ، لنشاهد روايات عربية تأخذ بالقديم وتتوسل الجديد لتقدم للقارىء عبر ربوع العالم ، رواية جديدة بنكهة عربية ،شرق أوسطية مغايرة، وجديدة، شاهقة وجميلة .

والله الموفق .

صحراء سيناء : 2020/10/1 م . **حاتم عبدالهادى السيد**

((الرواية العربية المعاصرة))

قراءات تطبيقية

بين المشتهى السيموطيقى
والعشق المابعد – حداثى
" أسطورة كيميا ومولانا "جلال الدين الرومى"

وليد علاء الدين / مصر

تحيلنا رواية " كيميا " للروائى المصرى / وليد علاء الدين - منذ البداية - الى التاريخ ، أدب الرحلات ، السيرة الزمانية ،عبر المكان ، لأسطورة "كيميا" ، ابنة مولانا ، التى قدمها جلال الدين الرومى قرباناً لمحبوبه شمس الدين التبريزى،لتظل برهاناً،وحقيقة،ويقيناً ،يتجسّد عبر الأزمنة والعصور.ولتظل كيميا " اليتيمة " ،سؤالاً مركزياً ، جوهرياً ، بل السؤال الأهم حول طبيعة العالم ، الكون ، الحياة !! .

انه / وليد علاء الدين ، ذلك المحب الكبير ، العاشق لكيميا – بعد مرور حوالى ثمانية قرون من موتها ، أو قتلها أو غيابها الأسطورى - ، فنراه يسافر فى رحلة للبحث عنها ،يجوب ردهات جبال الأناضول ، عبر الرحلة الصوفية السيموطيقية الكبرى : من دبى الى قونية بتركيا ، لتتجسد المسيرة النورانية لأدب الرحلات الشاهق . ولا غرو اذن أن نراه يصيح فى مهابة واجلال : " جئت ملبياً دعوتك ... يا جلال الدين الرومى " .

وعبر الرواية الشاهقة، الشائكة،المثيرة، الممتعة، الملغزة ، نرى تشابك الزمان مع المكان ، واندغام الحلم مع الواقع ، الحقيقة مع الخيال ، النوم مع اليقظة ، حتى يخال للقارىء ،أنه يماهينا ويأخذنا - عنوة - عبر مركبة الزمن، الى هناك ، حيث مسيرة الحب الصوفى الكبرى ، والعشق الالهى الكبير ، والحكايات والطقوس التى تأخذ الروح الى الأنوار الكبرى: الحب عبر مدارج الهيام ، والارتقاء والصعود الى مدارج العشق الكبرى ، ورحلة الايمان الباذخة، كى نتطهر من أدران واقعنا ،ونستحم فى بحيرة الصفاء ، والبهاء الروحى المثير، ونتمتع معه بحكاية كيميا بنت مولانا الجليل ، الشاعر العاشق ، والمحب الكبير .

انها اذن ، رواية خاصة ،رحلة صحفيّة ،كلفه بها - مع اثنين آخرين - المركز العربى للأدب ، فى أبوظبى ، للكتابة عن طقوس الاحتفال بجلال الدين الرومى فى بلدته قوطية بتركيا ، ويبدو أن غرض الرحلة كان بمقصدية نشر تقارير صحفية ،بمناسبة اعلان اليونسكو لشخصية جلال الدين الرومى ،كمحتفى به فى العام الجديد ،وقد كلف المكتب معه : ثريا من المغرب ، وخليل من فرنسا ، ووليد من أبوظبى .

اذن هى رحلة عمل ، منذ البداية ،من دبى الى أسطنبول ، لوصف مشاهد الرحلة ،والطريق الى جبال الأناضول ، ركوب المترو الى كنيسة آيا صوفيا ،التى بناها الامبراطور جوستنيان وتحولت بعد ذلك الى مسجد ، ثم مسجد السلطان أحمد (المسجد الأزرق) القابع مواجهتها والذى بناه محمد الفاتح ليكون أكبر معماراً وجمالاً من الكنيسة ، وغير ذلك .

لقد بدأ الرواية بخلط الحلم بالواقع ، وبتشويق السارد لمن تلبستّه أحلامه ، تصوفه اللحظى وكأنه لبس خرقة المتصوفة ، أو أصبح كمجذوب الحضرة الذى يخلط الحقيقة بالحلم ، الا أننا نراه يسجيل أحلامه ، يومياته ، عبراندغام الحقيقة بالخيال ، والدخول مباشرة الى قلب الأحداث حيث جلال الدين الرومى ، وابنته كيميا ، وكأن عشقه لكيميا - من جانب الراوى / المؤلف / السارد العليم - قد تلبّسه وجعله يعيش حالة الحب السيموطيقى ،عبر اندغام الرؤى ، وشطحات الصوفية ،وعالمها الذى استلبه كى يكون البطل ، محبوب كيميا ،وعاشقها ، بل حارسها الملاك كما أطلق

عليه والده ، الذى كان مولعاً بسرد حكايات أهل المدينة عن انشغال مولانا الرومى بشمس الدين الغريب ، المحبوب .
انه عبر استعادة التاريخ ، يسرد لنا – عبر الفلاش باك ، والمثاقفة التاريخية القرائية للتاريخ قصة كيميا ، ومولانا ، وشمس التبريزى ، وكأنه قد تماهى معهم تاريخياً ، ودخل فى اللعبة السردية ، ليكون أحد الأبطال التاريخيين ، عاشق " بنت مولانا " – كيميا - جميلة الجميلات التى أصبح ملاكها الحارس ، وعاشقها الأثير !! .
انها الأحلام ، الانجذابات ، جوهر الصوفية الأسنى : الحلول والاتحاد : أنا هو ، هو أنا ، أو كما يقول الشاعر محمد عثمان عبده البرهانى :

أنا فى أنا وانى فى أنا رحيقى مختوم بمسك الحقيقة.

إنه الحلول الكبير ، الاندغام بالروح ، لا الجسد – كما يتوهم الكثيرون - ، والابحار مع الذات الى عوالم شتى، الى الهيولى الكبير،عبر السيموطيقا ،وعبر جبال البراءة ،ومستنقعات وأوحال قوطية ، عبر النور الذى يتغشّى العتمة ،لحظة الانجذاب،الحلول الكبرى للأرواح العاشقة : شمس ، كيميا ، ثم علاء الدين ذلك العاشق القديم / الجديد ، الذى يريد حقه التاريخى فى المحبة ، فى الكشف عن حكاية "كيميا" بنت مولانا الجميلة ، المشتهاة .
وعبر لعبة السرد ،والتقاريرالصحافية ، التى كان يرسلها وليد الى نورى ،ليجهزها للنشر فى الصحيفة ،نراه يكسر الحائط الوهمى الرابع ،لمسرح السرد التاريخى الشاهق ، وكأنه يخترق مسروديات التاريخ ،ليعيش داخله ،عبر ثمانية قرون ، ونعيش معه كقرّاء ، فى قلب الأحداث نعايشها ، ونتلمّسها ، نستنطق شخصياتها ، وندخل الى جوهرها ،عبر تشاركية الذات السادرة والقارىء ، لنخشّ من باب مسجد،ومتحف،وضريح، ومولوية مولانا جلال الدين الرومى عبر بوابة السرد ، لنعايش الأحداث التاريخية ، ولنحاول أن نجد اجابة عن أسئلةكبرى عن : حياة كيميا الغامضة ، مولانا ،علاء الدين ، شمس ، جحا ، أبى يزيد البسطامى ،الذى وصفه ككوب ماء – فى العشق الالهى - ، بينما سيدنا محمد كان محيطاً: " من ذاق عرف " ، وغير ذلك .
ولعل روعة الرواية تأتى –هنا- من ذلك الاستخدام الشاهق ، السلس ، المتناغم للغة عبرالسارد الراوى العليم / الكاتب ، الذى يتماهى مع الأحداث ، ويشركنا فيها ،فتكون المتعة مضاعفة ينتضمها عقد هارمونى قشيب ، لشاعريّة السرد ، وجلال اللغة ، وسموق معمارها الشائق الشيق ، المثير ، القلق ، الهادىء ، المثير ، عبر تسارع الأحداث وتلاحقيتها ، والتى تجعلنا ننجر ، نكرّ اليها ، دفعة واحدة ،على حد تعبير السائق الأسكندرونى،وأمه الكردية ، فى وصف مناقب مولانا ، حيث أنه : "أول طريق الحج ، وصاحب البركة والكرامات الباذخة" .
انه السارد ، الشاعر / الصوفى التائه ، الباحث عن الحقيقة واليقين ،نراه قد ترقىّ ليصعد الى الحلم ، الى المعارج ، الى مروج شيفونية، أكثر بهاء ، واختيالاً ، وكيف لا ، وهو المحلق فى سماوات الحلم / الذات / الارتقاء ،عبر أفق الصوفية الجليلية ؟!.
انها " كيميا" ، التى رآها ، والتى انتظرته طويلاً – كما يذكر – وكأنه يعيد انتاجية الأدب الصوفى ، الفيزيائى ، التخييلى ، والأسطورى أيضاً بصورة معاصرة .
وعبر تبادلية السارد العليم ، الحكّاء ، نراه عبر هارمونية السرد الممتع، يعبر بنا عبر المثيولوجيا ، والسيمياء ،الى فيزيائية السرد ، الى عالم الأسطورة ، أسطورة الذى طار،حلّق،ارتقى المروج ، اذ هو الملاك الحارس ، والصوفى التائه ، والبدوى العاشق الأخير !! .
انه يحيلنا الى الغازيات السرد ، الى شيفرات سوريالية ، ليست تركية ، عثمانية ، ولا لاتينية كذلك ، انها طلاسم الحقيقة ، اشراقاتها التى توحّد معها عبر اللغة البهية الطازجة المختلطة بسرد غرائبى ،ليحيلنا الى مروج الدهشة التراكبية ،عبر الصورة والظّل ، الانسان والقرين ، الذى يلازمه ، وعبر رسائله مع نورى ،نستطيع الجزم بأننا " أمام رواية تختلط فيها الرسائل مع أدب الرحلات ، مع المغامرات ، مع السيرة ، داخل أروقة الذات / التاريخ / تركيا المشرقة / المكان عالم الصوفية السيميائى " .وهى رواية يختلط فيها العام بالخاص : السياسى بالتاريخى والواقعى

مع التخييلى ، والحقيقة مع ظلال الواقع الأثيرى ، ويصوغها لنا عبر لغة تنثال من ذاكرة سارد عارف بالتاريخ ، وأقانيم الذات الهادرة فى أفق العالم ، وبأسلوب يعلن فيه عن اقتصاديات اللغة المائزة،واشراقاتها العرفانية ، النورانية ، عبر التراكب ، وحمولات الأسلوبيات التى تنيرأفق السرد ، وحقوله الدلالية،واشتقاقاته المتباينة.

انها "كيميا" ، فتاة الرابعة عشر، التى تتزوج شمس ، الشيخ الذى جاوز الستين ، بينما قلبها يهفو الى علاء الدين ابن مولانا ، ذلك الفتى النبيل الذى جذب قلبها المشرق ، لأنواره الطالعة من جبال البراءة المشرقة . وهو كسائح جوال نراه على عتبات جلال الدين الرومى مع الداخلين الى ضريحه المهيب المكسو بالذهب والمخمل ، والمطرز بالحرير ،حيث العطور والبخور ، وصوت الناى ، الذى يجعله يعلن بأن الزمان يقيم هنا ،مع المكان ،حيث الجو الصوفى الايمانى المهيب والذى يعبّرعن تجليات البهاء ،واشراقات الجمال النورانى التى تخفق لها القلوب لتتطهر وتذوب ،عبرالعشق،والصفاء الروحى للايمان الخالص،المشعّ ، لصاحب المقام ، المولوية ومؤلف كتب " المثنوى "، و" الديوان الكبير "، و كتاب:" فيه مافيه " ،كما أنه الشاعر،وصاحب الكرامات الكبرى .

وعبر المراقبة والمشاهدة ، وهى من أصول وأسس مدارج ،ومعارج المتصوفة ، نراه يرقب المكان ، يصفه ،بفيزيائيته، وتفاصيله المدهشة . عند الضريح يقابل ثريا – رفيقة الرحلة – وبصحبتها مرشد ، مترجم ، شرح لهما تفاصيل المكان حيث ضريح مولانا وابنه : " سلطان ولد " ، وزوجته وقبور كثيرة لخلفائه ،ومريديه المقربين ، لكنه لما باغته بالسؤال عن قبر "كيميا" بدت دهشة الرجل ،واستغرابه لمعرفته بها ، لكنه أجاب بعدم معرفة أحد هنا بمكان قبرها ، فلربما تكون مدفونة هنا ، أو فى مكان آخر !! .

وعبر الالتفات يحيلنا السارد الى مشهدية أخرى توقظنا من تتابع مسيرة السرد ، أو لاحداث تشاركية / تداخلية بين المعاصرة والتاريخ ، - عبر الرسائل والتقارير الصحفية – فنراه يقطع تتابعية الحداث ليحيلنا الى طلب وليد من ثريا أن يلتقطوا صورة جماعية لهم أمام المولوية لضريح مولانا جلال الدين الرومى معاً .

كما تبدو جماليات السرد فى التساؤلات التى تجعلنا ننجذب وراءه عبر الحكاية الجميلة ، فهو يندهش لموقف الشيخ المحب العاشق ، الشاعر ، من موقفه من أمر كيميا ورفضه تزويجها لابنه علاء الدين ، واهدائها لشمس ، وكأنه يقدمها قرباناً للمحب ، للغريب ، لشمس العجوز الطاعن فى السن ، يقول :(كيف لشاعر حقيقى ، وصوفى عاشق أن يقدم طفلة قرباناً لاستمرار علاقته بمحبوبه ؟ وكيف اختفت كيميا هكذا وكأنها لم تكن ؟ لماذا لم يتأسف الرومى على موت قربانه الرقيق ؟ لماذا عاشت نكرة وماتت مجهولة القبر،وهى الموهوبة التى تبنّاها ،وتربتّ تحت سقف بيته ، لتتلقى العلم على يديه ؟ لماذا أهداها لشمس ،رغم علمه بالحب الذى جمعها بابنه علاء الدين ،ورغبة الأخير فى التزوج بها ؟ لماذا لم يزوج الرومى شمساً بابنته الحقيقية " مليكة خاتون " ،رغم علمه بالحب الذى جمعهما بابنه علاء الدين ورغبة الأخير فى التزوج بها ؟ لماذا لم يزوج الرومى شمساً بابنته الحقيقية " مليكة خاتون " طالما يحبه هذا الحب الكبير ؟ وما موقف والدى كيميا ،من تحويل ابنتهما الى هبة ،لرجل يكبرها بأكثر من ثمانية وأربعين عاماً ؟ صحيح ياثريا ما وضع المرأة فى عقيدة العاشق الأكبر ؟!) الرواية ص : 67) .

وعبرمسروديات الرحلة الكونية ،الصوفية الكبرى ، يعرض لضريح الشاعر / محمد اقبال الذى عرّفنا بالرومى ،وبأشعاره الجميلة ، التى تأثر فيها بوهج الرومى ، والذى جعل اقبال يقول : " لقد حوّل الرومى طينى الى جوهر،ومن غبارى شيدّ كوناً آخر " .(الرواية ص :70).

انه الروائى الباحث عن قبر كيميا ، عاشق لمعرفة تفاصيلها ، يتماهى معها فى الخيال ،ويعيد انتاجية سيرتها ، يقول : " لا يوجد قبر على شكل فراشة ، سلام عليك أينما رقد جسدك الهشّ ياكيميا " (الرواية ص :71) .

وفى رحلة البحث من بلخ فى فارس " ايران " ، الى تركيا ، تبرز تساؤلات عن وضع كيميا كما يشير، فالرومى فارسى الأصل ،من مدينة بلخ ،التى تقع على حدود أفغانستان ، والذى انتقل مع والده الى قونية بدعوة من السلطان علاء الدين ، ولقد جاء أبوه هرباً من اجتياح التتار، أو لخلافه مع الرازى ، كما يقال ، بينما كيميا كذلك من المدينة ذاتها فى أفغانستان " .
انها كيميا خاتون ، الدرة اليتيمية التى أغفلها الرومى فى أشعاره،وسقطت من عباءة شمس التبريزى كذلك ، لكنها ظلت فى الذاكرة الشعبية الايرانية كرمز ، وفى الأدب الشعبى التركى ككيان مقدس لأنها ابنة مولانا ،التى احتضنها لتتلقى العلم ، فنراه يقدمها – بقسوة - قرباناً لمحبوبه ، شمس ، لتظل سيرتها أسطورة للباحثين ، والهاماً للمبدعين ،والروائيين !! .
انها "قونية "، مدينة التاريخ والحضارة ،البلدة العظيمة ، وموطن " جحا " وحكاياته الشهيرة أيضاً . وبين عمورية وأنطاكيا ،ومدن الدولة السلجوقية ، وحكايات الأتراك، والايرانيين، تظل "كيميا "هى الكيمياء : المعادلة الشهيرة ، واللغز الأسنى، لوليد علاء الدين ، للسارد العليم ،الذى يبحث عبر أفق الرواية / التاريخ / المكان / الحكاية / التخييل عنها ، ليعيدها الى ذاكرة الأسطورة ومرموزات التاريخ الأشهى ، وللحضارتين الفارسية ،والتركية كذلك .
انها رواية المثيولوجيا ، الأصوات التى تأتيه من خلف حجاب، لتخبره عن كيميا ومصيرها يكلمه الصوت : " كيميا روح ذبحها مولاهم ..بسيف شمس " .... " كيميا نور " .(الرواية ص : 86-87) .
انه يحكى لصديقه أحمد ،عبر رسائل الأنترنت حكايته هو ، حكاية الرحلة ، الأرواح التى تطارده ، يقول : " أنا فى قونية تطاردنى أشباح يقودها علاء الدين بن جلال الرومى ، لم يجد غيرى ليدله على قبر كيميا حتى تهدأ روحه . لم يعد الأمر مقتصراً على الأحلام والأطياف ، بالأمس صافحتنى كف رجل حدثنى بصوت علاء الدين ، وحين استدرت وجدت امرأة أوروبية تحتضن طفلتها على حجرها ، لك أن تتصور مدى خجلى وفزعى وارتباكى .(الرواية ص : 103) .
انها رواية يخلط فيها الكاتب / السارد بين الحقيقة والحلم ، أو هكذا شبّه له ، رأى ، تفتحت له طاقات النور،ليخشّ الى عمق التاريخ ، يعيشه بتفاصيله ، يتمثّل ويتجلّى له علاء الدين ،ليرشده الى قبر كيميا . لقد كتبت روايات عديدة عن العشق الالهى ، رواية :" بنت مولانا " كتبتها الانجليزية : " مورل مفروى " ، ورواية :" قواعد العشق الأربعون " للتركية : " اليف شافاق " وهو هنا يعرض – بصورة جديدة للسرد ، وبخطابية ، للروايتين ، ويقارن بين أحداثهما الروائية والتاريخية ليجدد لنا رحلة البحث عن العاشقة الصغيرة كيميا اليتيمة ، الأسطورة التى غابت مع انتهاء القربان !! .
انه يبحث عنها هناك ، بين جبال الأناضول ، وجبال الألب الكبير،الذى يمتد من المحيط الأطلسى الى جبال الهيمالايا ، يبحث بين الأضرحة،والأشجار،والسهول ، فى البوسنة والهرسك ،والجبل الأسود،فى جبال السلاجقة،وفى كل مكان،عبر براثن الحلم ، التاريخ ، العالم ، ليظهر لنا شخصية "كيميا " ، التى ظلمها التاريخ ، كما ظلمتها زوجة مولانا"كيرا خاتون"،وظلمها شمس التبريزى ومولانا جلال الدين الرومى أيضاً . حيث لم يذكرها فى أشعاره ،ولو باشارة واحدة !!
انها حكايات كيميا ، حكايات / وليد علاء الدين ، حكاية المرأة العربية المظلومة ،مقابل أسطرة التاريخ للرجل ، لمولانا جلال الدين الرومى عبر القداسة الهائلة ، الا أنها مشوبة بتمييز ، وهى رواية الواقع السحرى،الذى تتبدّى فيه المعادلات الموضوعية، والضمنية، والترميزية،والتراكبية والتواترية، والاسقاطية،والتغايرية ،متشابكة ، حيث يندغم ،ويتماهى، ويتشابك،ويتعالق : الموضوعى بالرمزى ، والواقعى بالمتخيل ، العام بالخاص،والحقيقى بالحالم،العقل والجنون،الحلم واليقظة،والمكان عبر الزمان،والزمان المندغم فى الحتميات،واللانهائى الممتد.
وكأنها رواية تستنطق مابعد حداثة الواقع،وتأتى كذلك فى قالب تراثى،يعبّرعن الأصالة والمعاصرة معاً، ويفتح الأفق للتخييل ، ولما هو هناك ،خلف ظاهر النص،حيث حديث مولانا فى :"المثنوى" عن الديانات / اليهودية ، المسيحية ، الاسلامية ، وحيث زرادشت يقابل بوذا،ويعبر

معهما علاء ولى الدين،الى القارىء ،الى التاريخ ، بعيداً عن الحتميات ، وكأنه يكسر جوقة التاريخ الجامدة ، ليطلعنا الى الماضى، فى صورة الحاضر ، والى المستقبل الكونى للانسانية،للعشق الالهى،للظلم التاريخى، والى السيرة الذاتية ،لكيميا - التى تمثل الشهادة الكبرى على التاريخ الانسانى ، على القيم،والمقدس والجميل،الظلم الكبير لشخص البراءة / المرأة الطفولة / العشق المتمثل فى صورة كيميا النبيلة الرائعة .

انها الرواية التى تعيد لنا ذكرى نشأة المذاهب الاسلامية الكبرى ، وتحكى تاريخ العشق ومسيرة مولانا جلال الدين الرومى ، فى قونية ،عبر المثنوى،وأدب الرحلة،والرسائل ، والسيرة التى جسّدتها : كيميا : فتاة النور والنار ،والحلم والتصوف ، والغياب ،الظلم الانسانى عبر التاريخ وغير ذلك .

انها كيميا ،كما يقول علاء الدين : " طعنة فى جسد الفكرة . باب تأتى منه الريح لتدير السؤال فى العقول " .(الرواية ص :206) .

انه فى النهاية يشيد بالرومى ، بأشعاره ، يعتذر له ، لأنه أراد اختراق أسطورته ، ليحيلنا الى واقع ذواتنا ، الى الظلم الكبير ،الى المثنوى ، الى كلمات جلال الدين الذى – كأنه يعيش بيننا الآن (يبدو أن تهييج الشعب،هو رهان السلطة منذ الأزل . ولا يملك السحرة لذلك سوى الكلمات التى يجب أن تقول ولا تقول ،فيتوارى المعنى خلف من بيده الحجاب " . (الرواية ص :210) .

انها الأصوات المتداخلة ، الحاضر بالماضى ، حكايات آخر الزمان ، حكمة الراوى ، فلسفته صوت الريح ، ايقاع "التهويدة " - الأم التى تهدهد طفلتها - يقول :" يخرج فى آخر الزمان رجال يختلون الدنيا بالدين ، يلبسون للناس جلود الضأن من اللين ،ألسنتهم أحلى من السكّر،وقلوبهم قلوب الذئاب " . الرواية ص :215) .

انه أدب الرحلة من دبى الى استنبول ، الى قوطية ، الى العشق الالهى ، الى الشاعر الكبير المحب الامام / جلال الدين الرومى ، والى كيميا ، عبر بيزنطة القديمة ،أسطنبول " – الآن - أو القسطنطينية ،الأستانة ،اسلامبول الرومانية ،البيزنطينية ،اللاتينية،العثمانية،التركية . وهى رحلة عبر مدارج العشق التاريخى، فى معية العاشق الكبير /جلال الدين الرومى ، و (كيميا) ابنة النور والحلم ، عاشقة وملهمة الكاتب ، فى هذه الرواية الباذخة .

وكيميا – كما أرى - هى الرواية الأشهى ، الرواية الأهم ، التى تعكس روح الانسان عبر مسيرة العشق ، عبر واقعه بمتناقضاته ،عبر القيم الكبرى للانسانية ،كما أنها الرواية التى تجسّد صرحاً شاهقاً لأدب الرحلات ، أدب الرسائل ، أدب السيرة ، أدب الذات ،عبر رحلة الكاتب الرائع / وليد علاء الدين ، الذى يظهر ويختفى ،خلف ظاهر النص،ليحيلنا الى ذواتنا الانسانية الشاهقة،الى الماهيات والأسئلة الكبرى الأولى : الحياة ، الموت ، الحب ، العشق، الحقيقة ، البرهان ، النور الانسان بكل تاريخه ، ومسيرته الكونية المهيبة ،عبر الكون ،والعالم ، والحياة .

• كيميا ، وليد علاء الدين ، رواية ، دار الشروق .2020 م .

" التوت المرّ "
روايةالذاكرة الوطنية
وعودة الوعى في تونس

محمد العروسى المطوى / تونس

تحيلنا رواية : " التوت المرّ" ، للروائى التونسى / محمد العروسى المطوى (*) الى حقبة الاستعمار الفرنسى لتونس، حيث غياب الوعى والذاكرة الوطنية ، من خلال محاولة الاستعمار السيطرة على عقول الشعوب بتدميراطاقات الشباب والفتيان ، بل والمجتمع ، لتمرير سياسات الاستعمار الغاشمة .

ورواية " التوت المرّ "، تبقى شاهداً على تلك الحقبة المأزومة من تاريخ الشعب التونسى المناضل نحو التحرر من ربقة الفرنسيين .

وتدور أحداث الرواية في قرية " الغنّوش " ، وهى احدى قرى الجنوب التونسى ، حيث فاطمة ومبروكة ، وعائشة - المقعدة على كرسى متحرك - تعيش مع والدها الشيخ مفتاح الطرابلسى الذى كان يتعامل سراً مع الجنادرمة من قوات الاحتلال الفرنسى آنذاك – والأم ذات القلب الكبير ، المتمسكة بالتقاليد والعادات التونسية الصارمة ، وعبدالله بطل الرواية الذى يكره التكرورى الحشيش – وشرب الخمر ، وابراهيم وأصدقائه ، وعلى بن مسعود ضيف الأسرة ، السيد عبدالرزاق ، خديجة ، أحمد العائب ، محمود ، وابراهيم ، ومختار ، وعبدالله ، والسيد الحمرونى ، ومسعودة ، ومبروكة ، وصالح ، عبدالقادر ،خميس ، حميدة وغيرهم ،من الشخصيات الداعمة لمسيرة الأحداث ، وأغلبهم وان كانوا " شخصيات ثانوية " ، الا أنها كانت فاعلة بامتياز في تسيير الأحداث بقوة ، ورسم الصورة الاجتماعية للشعب التونسى الذي نجح الاستعمار – كما تصوّر واهماً - في تغييب الوعى الوطنى والعام لديهم ، من خلال نشر شرب التكرورى الحشيشة - بصورة كبيرة ، وبأسعار زهيدة ، الأمر الذى من شأنه تغييب عقولهم ووعيهم ، وكسر ارادتهم الوطنية الحرّة ، واستعمارهم اجتماعياً وفكرياً وثقافياً من خلال نشر تعاطى هذا المشروب الذى يذهب العقل ، من خلال البكبوك ، أو ما يطلق عليه " السبسى " .

لقد نجح الكاتب / محمد العروسى المطوى في وصف تشابكات الأحداث من خلال وصفه لقرية " غنّوش " تلك القرية الرابضة في جنوب قابس ، جنوب تونس ، والتى تمثل شريحة مجتمعية مغيّبة آنذاك – كبقية الشعب التونسى ، والليبى ، والمصرى بل والعربى من جراء الاستعمار بعد الحربين العالميتين : الأولى والثانية ، وتقسيم البلاد العربية واستعمارها من خلال سياسة عالمية خبيثة لنشر الحشيش من قبل الاستعمار – لتغييب الوعى لدى الشباب ، وكسر ارادتهم وعدم اكتراثهم بالقضايا المجتمعية أو بأى شيء سوى اللهاث لشرب الحشيش والتلهى عن الدنيا والانصراف حتى عن الزواج ا ، وهو الأمر – أو أحد الأدوات الاستعمارية - التى تمكّن الاستعمار من السيطرة على مقاليد الحكم لدى الشعوب العربية آنذاك .

ورغم كل تحدّيات الاستعمار في تغييب ارادة الوعى لدى الشباب ، ورغم تجنيد بعض الطامعين الخونة ضد أوطانهم ، من أجل المال - كشخصية الشيخ مفتاح - ، أو الذين يبيعون الوطن ببيعهم الحشيش أنذاك ، فقد انتفض الشباب ضد المحتل ، أو كما صوّرهم المطوى هنا – بالرجال الأبطال الذين أسسوا " جمعية لانقاذ الشباب " ، وكان الغرض منها : " القضاء على شرب الحشيش ، أى عودة الوعى للذاكرة الوطنية ، فالجمعية تمثّل الارادة الشعبية ، والحشيش هو الاستعمار ، وقطع الشجرة التى تنبت هذه الحشيشة ، هو رمز لاجتثاث جذور الاستعمار من

الأرض، وتطهيرها بانتفاضة المخمورين والحشاشين الذين استيقظوا وعادت اليهم الذاكرة الوطنية الشجاعة للذود والدفاع عن الوطن ، من خلال الشباب ، والشعب بكل طوائفه ، الذى غيبه الاستعمار بالمسكنات والوعود من جهة ، وبالقهر والاستبداد والقتل والقمع والتشريد من جهة أخرى، وبنشر الحشيش كثقافة راديكالية لكسر الارادة الوطنية ، ومن هنا كانت الجمعية هى الرمز الوطنى الكبير للارادة المجتمعية ، للنهوض بالمجتمع لطرد الاستعمار ، ولعمرى فان موضوع الرواية هنا يذكرنى برواية : " عودة الوعى " لتوفيق الحكيم ، وبرواية " "الحشاشين " لنجيب محفوظ ، وروايات المقاومة الشعبية لكبار الروائيين المصريين والعرب آنذاك ، وغيرها من الأعمال التى أبرزت مقاومة الشعوب للاستعمار ، ومن هنا جاءت الأهمية التاريخية لرواية : " التوت المرّ " ، للمطوى – آنذاك – لأنها رواية مقاومة ،رواية لايقاظ الوعى ، لرفض الاستعمار ، لاجتثاث الفتنة من خلال التأكيد على الثوايت والقيم الوطنية ، فها هو ابراهيم يكتشف أن والده يتعامل مع رجال الجندرمة الفرنسيين ضد أبناء وطنه وأهله ، وهو الذى يشى بهم ويخبر عن الكثير منهم من أجل حفنة دولارات ، أو من أجل مال زهيد رخيص ، بالمقارنة بمن يدفعون أرواحهم ليموتوا لتحيا الأوطان ، فنرى ابراهيم يحرق محل الحشيش الخاص بوالده ،وكان قبل ذلك قد اجتث 0 بمساعدة الأصدقاء من جمعية انقاذ الشباب شجرة الحشيش المزروعة في معسكرات الفرنسيين ، تلك الشجرة الخبيثة للتكرورى ، وفى حرق ابراهيم لمحل الحشيش لوالده رمزية كبيرة : ربما ليطهّر الوالد من ربقة الخيانة ، وربما ليثنيه عن السير في ذلك الطريق الآثم ، وربما ليقرر حقيقة بأن الخيانة عليه أن يتبرأ منها ، وهنا تظهر قوة الوطنية للأبناء للانتقام حتى من آبائهم الخونة – وهم قلة – فالوطن أقوى من رابط الدم والأبوة ، وارادة الشعوب لا تقهر ، وذاكرتها لا يمكن أن تغيّب ، مهما حاول الاستعمار ذلك ، ولنلاحظ كذلك دور المرأة – الشاعرة – التى كتبت القصيدة العتيقة - في نبذ الحشيشة ، ودعوة الشباب لعدم شرب التكرورى ، وهى القصيدة التى انتشرت في أرجاء القرية ، وفى كل القرى المجاورة ، لتبرز دور الثقافة ، والتعليم في مناهضة الاستعمار ، ولو بالقلم ، قبل السلاح ، لتعبئة الارادة الوطنية قبل النهوض بالثورة الكبرى لهزيمة وكسر الطاغوت الاستعمارى الفرنسى الغاشم .

لقد نجح الكاتب / محمد العروسى المطوى في استخدام دراما السرد في وصف الأحداث ، وعن طريق لغة الحوار ، والتصوير الشيق المتنامى للأحداث ،وكسر الايهام بالجمل الحوارية للشخوص ، ثم الانتقال البديع عبر اللغة السردية البسيطة والعميقة في آن ، في وصف الحالة التونسية آنذاك ، كما استطاع أن يصور لنا بعض عادات المجتمع التونسى وتقاليده ، من خلال استدعاء لغة السرد المحليّة ، لتضمينه السياقات النصية جملاً ومعان ومفردات تونسيّة صرفة ، الى جانب وصفه حتى لأكلات شعبية مثل " الكسكسى " وغيرها، الى جانب تضفيره لغة السرد ببعض الأغانى الشعبية التونسية ، بلهجتها المحلية ، الغاية في الاشراق ، والتى تتنامى مع نسيج السرد المتدافع والمنساب بمهارة وجمالية متناغمة .

كما تصف الرواية – باقتضاب – نضال : " الشعب الليبى " ، ضد الطليان – الاستعمار الايطالى وتظهر المقاومة الشعبية هناك من خلال سرد العجائز للأطفال حكايات اشتراكهم في المقاومة ضد الغزاة الايطاليين لمساعدة ليبيا ، باعتبار الأوطان العربية غاية كبرى ، يجمعها نسيج واحد ، ووطن عربى كبير مشترك ، لابد أن ندافع عنه من منطلق وطنى ، وعروبى ، وقومي أيضاً .

كما تأتى النهاية الانسانية المؤثرة والسامقة والتى تكشف عن طبيعة المجتمع التونسى ، الانسانية النبيلة ، لذلك الشعب العريق ، متمثلاً في تضحية عبدالله بالزواج من عائشة التى لا تستطيع المشى – كسيحة – ومع أن المجتمع المتمثل في أهل القرية ووالديه سيرفض تلك الزيجة نظراً للقيم والاعتبارات القبيلية وشرطية التكافؤ في الزواج ، الا أن عبدالله هنا قد أصرّ على أن يظهر الجانب الانسانى الجميل ، من قبل الشباب – وليس من العجائز - وكأنه أراد أن يبشر بميلاد جيل جديد من الشباب ، عليهم الأمل لاستعادة البلاد لوجهها الناضر الجميل ، ورتق وجه الوطن الذى حاول الاستعمار تشويهه ومحوه ،وهم الحلم والأمل الجديد لتونس الخضراء ، أولئك الذين

سيكتبون تاريخاً جديداً لمنطقة الشمال الأفريقى في تونس والجزائر والمغرب العربى كذلك وفى الوطن العربى الاسلامى أيضاً .
ستظل رواية " التوت المر " للتونسى / محمد العروسى المطوى شاهدة على حقبة تاريخية معاصرة من تاريخ تونس المجيد ومقاومتها للاستعمار الفرنسى الغاشم المستبدّ العنيد .
ان هذه الرواية قد رصدت تشكيل الوعى الوطنى والمقاومة ابان فترة الاحتلال الفرنسى ، كما أظهرت الدور الوطنى الريادى لشعب تونس في مقاومة الاحتلال ، من خلال استلهامات الدور الوطنى الكبير للثورات العربية الكبرى آنذاك ، كما تؤكد على استمرارية قيم : " الحب و"العطف " ، و " المقاومة " و" النضال " ، و" الحرية " ، تجاه سلطة القرية وتقاليدها ، والتى تمثلت في زواج عبدالله من عائشة الكسيحة ، لتنتصر الارادة والاصرار ، على قسوة القيم الاجتماعية المقيتة ، لتنتج لنا معادلة الحب والثورة ، وارادة الفرد ، وقوة الجماعة في الدفاع عن المقدرات الوطنية ، ودحر الاستعمار الفرنسى الغاشم .
سيظل الابداع الوطنى والثقافى ملهماً ، وستظل الرواية ذاكرة للشعوب والمم في رصد التحولات الكبرى لمسيرة النضال الوطنى للتحرر من الاستعمارالغاشم ، لترتفع أعلام الحق والخير والنور والحرية مرفرفة فوق سماء وطننا العربى الاسلامى الكبير .

• محمد العروسى المطوى ، روائى تونسى (1920- 2005 م) درس القانون وعمل في مقاومة المحتل الفرنسى ، واشتغل بالتدريس ، وعيّن بعد استقلال تونس عام 1956 في السلك الدبلوماسى ، كأول سفير لتونس في العراق ، ثم مصر ، السعودية ، وانتخب عام 1964م نائباً في البرلمان التونسى ، وكان أن أصدر عدة روايات منها : " ومن الضحايا 1956م ، رواية " حليمة " 1964 م ، " طريق المعصرة " – قصص – 1981م ، ورواية " رجع الصدى " 1991م ، التوت المر " 1967 ، وهى من أهم أعماله ، كما نشر العديد من المقالات والدراسات والتحقيقات التاريخية والسياسية والاجتماعية .
• (" التوت المرّ " ، رواية ، الناشر : كتاب مجلة الدوحة ، وزارة الثقافة والرياضة ، قطر 2016م .

الواقع السحرى
في " سيدات القمر"

جوخة الحارثى / عمان *

تحيلنا الروائة العمانية / جوخة الحارثى في روايتها : " سيدات القمر" – منذ البداية – الى حالة انسانية فطرية،رعوية،عبر الموضوع،وعبراللغة أكثر اشراقاً وبكارة،فـ "ميا"،ابنة الشيخ مسعود ،البنت الصغيرة التى لا تعرف في الحياة سوى خيوط ماكينتها،وصورة الحبيب الذى دعت الله أن يستجيب لها،لا لتتزوجه،ولا لتنشد العشق والهيام معه،بل لتراه،فقط،ولو مرة واحدة،لذا عندما أخبرتها والدتها بمجيء"ولد التاجر سليمان" ليخطبها،وجدناها تترك صلاتها،تصرخ،تناجى الاله،الذى طلبت منه مراراً أن يستجيب لطلبها،لرؤية حبيبها ومعشوقها،ولو مرة،إلا أن الله لم يستجب،ومن هنا بدأت حكايتها مع الذات،العالم،الاله،الكون،الحياة.

هى ليست مثقفة كاختيها:أسماء، ولا جميلة،كخولة،ولم تر من أحبته في ذاتها ، من طرف واحد، فهى لم تشاهد الذى أحببته إلا مصادفة مرتين:إحدهما عندما جاء من لندن بغير شهادة، والأخرى عندما كان يسند ظهره الى جذع نخلة،يأكل تمرات والعرق ينزّ من جبيبنه،ولقد استلب روحها وكيانها فاستجمعت طاقة الحب لترسل له اشارة ليفهم مرادها ، لكن يبدو أنه كان مشغولاً عنها،وانتهى الأمر لتتزوج وتكوّن لها أسرة .

وعبر السرد الممزوج بالواقعية السحرية،تباغتنا بصوت الأم مختلطاً بسردها ،في تناغم هارمونية عارفة بصوف السرد ، تغزل جمالياته عبر لغة رشيقة،ولهجة عمانية مبسّطة، رائقة تستحوذ القارئ،ليلاحق فراشاتها السرديّة الملونة الجميلة عبر انتقالاتها البديعة،وأحوال العشق والهيام،والتي يختلط فيها صوت الساردة،بالمؤلفة ذاتها،فترتفع مسيرة السرد لتقارب الشعر،وما هو بشعر ولانثر،بل بوح ممتد،يمكيج العالم بسحر عذوبة،تندلق على حواف الروح لتحيلها الى عاشقة تتقلب تحت جمر النار، تتوق،تتوله، تهرب الى الذات عبر الواقع،تحيا حياتين،وتعيش مرار الوجع الشهى،عبر سرمدية العالم،وصراخ الذات في بريّة البراح السيموطيقى،الفيزيائى الشاهق،والباذخ،والمثير، الادهاشى ،التراكبى،والتراكمى،والرائع الشهىّ كذلك .

لقد أسمت المولودة اذن، لندن،وأرادت أن يكون مكان الولادة في مسقط،في "مستشفى السعادة"،لتصبح سعيدة،وليس كمثلها حزينة باكية ، صامتة ، جثة تتجاذبها الدنيا،وزوجها عبدالله ولد سليمان،وكأنها تجترّ الذكرى،تخفى خبيئة العشق الى الأبد لكنها تتنسم ولو ريح ماضيه،عندما ذهب،وعاد من لندن .

وتستخدم الساردة اللهجة العمانية،البدوية، تقول على لسان أمها تخاطب زوج ابنتها عندما ولدت ابنتها،وهى في مرحلة النفاس:ولدى ياعبدالله،هذه حرّتك تبكّرت ببنت،والبنت بركة،تساعد أمها،وتربى اخوتها،نريد للنفساء أربعين دجاجة حية،وزجاجة عسل من عسل الجبل الأصلى،وزجاجة سمن بقر بلدى،ولما تكمل لندن أسبوع احلق شعرها،وتصدّق بوزنه فضة،واذبح عنها شاة ووزّع اللحم على الفقراء ".

انها عادات العمانيين ،تعكسها عبر لهجة مبسطة،رشيقة لتحيلنا الى ثنائية السرد عبر:الشفاهية،والكتابية .

كبرت لندن وولدت ميا بعدها أولاداً آخرين، وهى هنا تسرد حياة البداوة،حياة مسقط،صلالة،نزوى،والأماكن التى تسرد تاريخ المكان عبر الذات،عبر الفطرة والتمدين بعد ذلك، فهنا الملك الذى يدير المملكة بحكمة القائد،صاحب السمو والجلالة،والأسر العمانية التى

تحيا في رعوية وفقر،قبل أن تنهض المملكة بشموخ،لتكون في مصاف كبريات الدول العربية الغنية ،وهى في هذا المجتمع المحافظ تسرد روحها،عبر التاريخ والجغرافيا، الأماكن الممتدة،وكأنها تعيد سرد تاريخية المكان وساكنيه، وأحوال المملكة،قديما وحديثاً : انتقالها من عملها على ماكينة الخياطة،الى البيت الجديد،الوثير،والرغيد،وأسفارالوالد الكثيرة،فنراها تحايث العالم،لتشتبك التاريخية بالماضوية بالحاضر ،وتستشرف عبر السرد الرعوى البدائى،سردها الخاص،المحلى عبر العالمى، والذاتى عبر الكونى،وكأنها في ديمومة القصّ تعيد رصد تفاصيل الواقع والعالم والحياة .

انه السرد العمانى اللهجى،الذى تطعّمه بالتفاصيل،لتحيلنا عبر اللهجة الى جماليات البداوة،الى تجسيد مشهدية الواقع السحرى ، عبر الحساسية الجديدة،وعبر تراسل الحواس،والتشكيل البصرى الجمالى لتدخلنا كطرف مشارك في اللعبة السردية العفوية، الرعوية الشاهقة،والشائكة والترميزية ،وعبر الانزياحات،تحيلنا الى دائرة الهرمونيطيقا،للذات المأزومة،المتجلّدة،التى تعكس طبيعة المرأة العمانية وشخصيتها القوية،في تسيير الحياة،بينما الرجل رأيناه في الرواية : الزوج،الابن،الخادم،الشخوص الذكورية،متستلبة،لتعلى من الرأى والمشورة للمرأة العمانية الحكيمة،المحافظة،والمثقفة كذلك .

وعبر التضمينات السياقية للسرد المعجمى،اللهجى العمانى، رأيناها تقوم عبر الهامش،بشرح مستغلقات مفردات اللهجة، وكأنها تعبر عبر اللهجة، لتحيلها الى لغة عالمية،عامية دارجة ، وتريد لها الانتشار عبر فضاءات السرد المكتنز،الذى يتغيّا خلف ظاهر النصيّة،ليحيلنا الى مدلولات ومرموزات أشبه بشيفرة تفككها لنا عبر البنيوية،ثم تعيد عمليات الهدم والبناء،والتركيبية عبر مسيرة السرد الاشراقى الباذخ ،والصور الجمالية البسيطة، والوصف السّيميائى للأماكن والشخوص،ومفردات البيئة العمانية أيضاً .

وعن مديح السفر والغياب على لسان ابنتها لندن:{ الفتاة قد كبرت وتحلم بركوب سيارة لاندكروزر كى تكتمل وجاهتها الاجتماعية كطبيبة،وكم تمنت السفر مثل والدها ، لكنه كان يحفل بالاقامةبجانبهم ، يقول:(على كثرة أسفارى مازلت أفضّل الجلوس بجانب النافذة،ومراقبة المدن،وهى تصغر تدريجياً حتى تتلاشى. قالت لندن:" تسافر كثيراً يا أبى"،لم أقل لها أننا في الغربة نتعرّف على أنفسنا بشكل أفضل كما في الحب) .

انها تحكى سيرة تاريخ عمان وانتقالها تدريجيا من حياة المدينة والقبليّة،ورعى الجمال والغنم،وصوت الشبّابة والناى،الى حياة التمدين والرقى،ومشاهدة التلفاز-الذى كانت ترفضه،وتعدّه جريمة من قبل- وتعلم الانجليزية وركوب السيارة من جانب المرأة،وتغيّر شكل المأكل والملبس والتفكير،والبيت العمانى أيضاً .

وجةخة الحارثى هنا،حكّاءة كبيرة،تسرد حكايات"سيدات القمر"اللاتى أوغلن في الحب،وولن التكيف مع الحداثة،والتمدين،في ذلك المجتمع المحافظ .

وتجيد الساردة / الكاتبة استخدام تقنية "الفلاش باك"،" كاميرا الذات عبرالسينما الحديثة التّداعى، تطويق الذاكرةلتعيد نسخ الأحداث، تضيف اليها ،تعبرها تهرب منها،اليها،وتتذكرالحب الأول الصادق –في ذاتها –فرأيناها تنسى ، أو تنسينا تفاصيل سرد قصتها لتندغم في سرد حكايات أخواتها ,حياتهن وعشقهن ، وزواجهن، وطرائق معيشتهن،عبرمواقف وشخوص ثانوية ومركّبة،لتعيد للسرد اشراقاته البهية،حيث تصتع الواقع السحرى ،الممسوس بالتاريخ ،وتصل عبر جسر روحها الأزمنة بالأمكنة، وعبر الانزياحات،نراها تتخلص سريعاً من الماضى،لتندغم في الحاضر،والمستقبل المرتبط بالماضى،وكأنها بلاغة دوائر السرد السيميائى المكتنز،أو واقع السرد السيموطيقى السيميائى الرعوى ،القبلى،اللهجى،المدينى،الذى يصل الواقع بالحياة الجديدة .

ورغم كثرة شخصيات الرواية التى تصنع زمكانية الرواية،الا أننا لم نلمح شخصيات مقحمة على السرد،بل هى شخصيات تظهر وتختفى،حسب المواقف،لنقف على دلالة احكامها القوى لمتن

الرواية،معماريتها عبر الشكل والمضمون،واللغة التى تمتزج باللهجة،كما أنها تستعير شعر ابن الرومى،والمتنبى،لتزركش السرد،وتضفى عليه بهجة،وجمالاً فطرياً شاهقاً،أو كما يقول المتنبى :
حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفى البداوة حسن غير مجلوب
انها البادية بصحرائها،قصصها،حكاياتها،عاداتها وتقاليدها، ألعابها الفطرية،ملابسها المميزة،أزيائها،زينتها،حيواتها الفريدة الباذخة،وطرائف تفكير أهلها،ولقد استطاعت بمهارة أن تجيد اشراك القارىء ،في اللّعبة السرديّة الكونية،والتعريف بعالم البدو،في صحراء عمان، ومملكتها الشاهقة،عبر العصور والأزمان .
انها / جوخة الحارثة،تنسج من عباءة السرد صوف المفردات الذهبى،وتلبس معطف البهاء والاشراق،لتحيلنا الى رعوية الحياة وبساطتها،والى الحضارة والحداثة للمجتمع الجديد في عمان،عبر تعاقب الأجيال،من خلال عائلة، قبيلة،مجتمع،تسرد حكاياته،بكل ما فيها من جمال ورهقومتعة،لتحيلنا الى ذواتنا،لنرى عمان التاريخ ،الماضى والحاضر .نعبر الجسر لنستشرف معها مستقبلاً للسعادة ،ربما لا يجىء ،وربما يجىء أيضاً .
انها تعزف صوفية الحزن،تاج البهاء،روعة الحكايات،غرائبية السرد،نورانية الجمال الفطرى،حكايات البادية،التّوق،الخوف، الحب،الهجر،الطلاق النسيان،الصمت،وهى المرأة العنيدة تخبىء حبها الأول بين طيّتها،وتنفتح على الآخرين بحكاياتهم لتخفى -حتى النهاية - تفاصيل حكايتها،وكأنها توهمنا بالسرد الذاتى، لتعلى مسيرة السرد الحكائى،عبر سرد المكان،لعمان البادية ،المدينة،الحاضر،المستقبل، وتخفى حكاياتها التى سنظل نبحث عن نهاية لها عبر مخيلتنا كقراء،الا أنها نجحت في سرد تفاصيل واقع مسرود،واحتفظت لنفسها بسر محبوبها الأول الذى رأته عائداً من لندن مصادفة،يأكل التمر،ويغيب في العالم والكون والحياة .

- جوخة الحارثى ، رواية "سيدات القمر"، جوخ ، عمان ، الحائزة جائزة البوكر الأدبية 2018م .

أدب الرسائل

الذات والعالم والمنفى
فى بريد الليل

هدى بركات / لبنان

أى بريد لليل هذا الذى تخبرنا بوصوله الروائية اللبنانية / هدى بركات فى روايتها : " بريد الليل " ، وهل يختلف عن بريد النهار ، حيث رسائل الليل تحمل الغازية : حبيب ، سر غامض رسالة مهمة لايريد صاحبها تبليغها الا فى الليل ، اذ النهار له عينين – كما يقولون فى الأمثال لدينا اذن ما حكاية بريد الليل هذا ، وما تلك الرسائل الغامضة الليلية التى قد تأتى خفية ، وهل ثم لا انتظار حتى يجىء النهار ؟! .

انه بريد الحب ، بريد الزمان عبر المكان ، بريد الذات التى ترى العالم ،رسالة موجهة الى الانسانية الشائهة ، الى مجتمعاتنا التى تحب الليل ، وتعشقه ،اذ فيه مواجد العشاق ، واجتماعات الناس والسمر الممتد .

وفى الرواية ، تبدأ الحديث بالرسائل : عزيزتى .. ،عن القرية التى محاها السّد ، عن الحب الموجود بين أهالى القرية ، وعن ركوبه القطار،السهر، الليالى الحمراء مع العاشقة المشتهاة باسم التمدين والحضارة ،حيث القيم الليبرالية المنفتحة ، وحيث الغرائز تفتح مساحة للعهر ،دون فضيلة للقيم ، أو للأديان، يقول : "ألست كائناً متخضراً يحافظ على غرائزه " .الرواية : ص10 .

هى الوحدة اذن ،التحررمن قيود الأسرة ،كراهية الماضى ، اجتراره لأحزانه ، للعاملة القاسية له من جانب الأم ، الغرفة التى استأجرها، وأحالها مرتعاً للحبية ،و للعاهرات ، وغير ذلك.

وتبدو مسيرة السرد لديها أكثر انفتاحاً ، وتحرراً ، فنجد الحديث عن الدورة الشهرية ، بشكل صادم، وكأن ذلك من مظاهر التحرر والتحضر .

ان هدى بركات ، الراوية ،تسرد تفاصيل السيرة الذاتية ، وهى فى القطار ، حيث تنتقل الرسالة من الـ هو، الى الـ هى ، وتلك الثنائية قد تشتت القارىء الذى يعنيه التتابع الهارمونى التسلسلى للأحداث ، لكنها أرادت ذلك ، ولنا أن نوافقها حرية الكتابة ، لكننا نشير الى خلط قد يداهم القارىء ، دون تمهيد لذلك ، وهذه أولى نقائص الرواية ، وليست مزيّاتها – فيما أحسب –التلقى يجب أن يكون مسايراً لهارمونى السرد ن دون ازاحة فجائية، وتحول لوجهة السرد فهو يحكى فتتحول الحكاية اليها ، وقد كانت تحتاج الى تمهيد أولى للقارىء ، حتى لو فى المقدمة ، أو كان لها أن تحدث ، عبر الالتفات ، والازاحة ذلك ، وتمهد لقارئها الطريق المعبدة كى يتواصل مع مسيرة السرد الذى أمامه ، لا فى مخيلتها ، كما فعلت ، فرأينا انتقال الحديث عن الابنة المشردة التى أرسلوها الى التعليم ، ولم يسألوا عنها فقط ، الاحين ماتت الأم . اتصلوا ليخبروها ،وهى قالت : البقية فى حياتكم ، ومعنى ذلك أنها فقدت الأسرية تماماً ، نزعة حب الأم ،وأصبحت وحيدة مشردة ، أو متحضرة ، ربما !! . حتى ان جاء الحديث لدى السارد على لسانه فى الرسالة الا أن هناك ضبابية تشوب مسيرة السرد منذ البداية ، وهذا الأمر والخلط فى الأسلوب دون تمهيدية يحدث اشكاليات لدى القارىء المتذوق ، والناقد أيضاً.

ان مفردة القطار تستدعى لدينا غربة ما ، هروباً ، انسحاباً ، ففعل البعاد موجع ، حتى لو كان سفراً عادياً ، فا بالك بمن تسافر لا لتتعلم فحسب ، بل لتهرب من عدم الاهتمام ، ممن قسوة الأم فهى تهرب من المكان ، لتضيع فى العالم الآتى الغريب .
انها رواية الروح ، الجسد ، عبر الرسائل التى تشرح أدق تفاصيل المعاشرة الجنسية ، دون سرد فنى كذلك ، ولكن يبدو أنه التحضر الذى لا نعرفه ، والقيم الجديدة على مجتمعاتنا ، فأنا لا أرفض الجنس – بالطبع – فى الرواية ، ولكن هذا التابو ، يجب أن تتم معالجته بفنية أكثر سموقاً ، فهو ليس عيباً ، ولكنه هنا سرد مبتذل ، يخدش الحياء ، والذوق العام ، وان كان يخاطب الروح لكاتبة فى تصوير حالة الرجل الذى ينظر لصاحب الرسائل / الحبي الحكاء ، والذى ظنه أحد المثليين الذين يتابعونه من نافذة الغرفة المواجهة ، ية أنه يراقبه ممن قبل موظف الجوازات الذى رفض اعطائه أوراق ثبوتية لتجديد الاقامة فى ذلك النفى الذى لجأ له هروباً ممن قهر المجتمعات والحكام بعد الثورة ، فى الدول العربية ، ومع ذلك فقد كانت هناك الكثير من المشاهد الايروتيكية الباذخة ، والتى تتقبلها الذائقة كالحديث عن الغرام ،وشهوة المضاجعة لديه ، بينا كانت تبحث عن خدمة ما بعد البيع من جانبها .
انها الغرفة / العالم ، عالمه ، نزواته معها ، قلقه ، غامراته النسائية المتكررة ، عبر الرسائل التى تحكى بصراحة ،وانفتاح وتحررية السرد ، الرسالة ، الاسترجاع الداخلى ، الاستبطان ، تعرية للذات ، للجسد ، للسلوك غير السوى واللهفة لأفخاذ النساء وأثدائهن . فهو كما يعلن عاهر ومفلس ، يريد أن يقضى الحياة هكذا ، باسم الحرية والتحضر. فهو فقد الهوية ، منفى بدون أوراق اقامة ، هائم فى العالم ، تائه ، شائه ، مريض ، يبحث عن نزوات افتراضية ، أو حقيقية ، لكنه فى الأصل لايعرف ماذا يريد ، له قيمه الخاصة ، وفلسفته الذاتية الغريبة ، يبرر سلوكياته غير المألوفة ، ويحيلها الى الجينوم البشرى ، جيناته الخاصة ، ومعركته الكبرى مع الذات والعالم يقول : " أن أغار عليك لا يعنى أنى مغرم بك ، انها مسألة بين الذكور ، تنافس على حجم الخصيتين ، بمعزل عن موقع الأنثى الواقفة فى المساحة المشتركة لأى من الذكريين ،هذه فى جيناتى . ولا أريد فى معركتى مع العالم أجمع أن أحارب جيناتى أيضاً ... لماذا انا فى معركة مع العالم أجمع ؟ لا أعرف اسألى العالم . ربما لاحساسى بأنى فى معركة ولاأملك أى سلاح . وكلما خرجت عدت مليئاً بالكمدات ، لست مسالماً ، لكنى لم أجد مصدراً يسلّمنى سلاحاً والأدهى أنى ضعيف البنية ،ولا أجرؤ على ضرب أحد . اذن ، أنا ضعيف ،وجبان ،ويرتد غضبى علىّ مضاعفاً ". (الرواية : ص22) .
انها مأزومية الذات تجاه نفسها والعالم ، تجاه الآخر الغريب ، الذى يفترض أنه يتربص به كالرجل الذى فى الشباك المقابل ، وهو ركون واستسلام للانهزامية ،لهذه الشخصية المنزوية الخائفة ، القلقة طوال الوقت ، والبائسة التى تتشبث بالأنثى كمعادل تعويضى عن النقص ، عن القهر النفسى للتربية ، عن النظر الى الكون والعالم من منظور المتربص الذى يريد تلبّسه ، أو نفيه ،ومحوه ، أو الدخول معه فى معركة ، حتى لو كانت مع المجهول / الأشباح / الهلاوس والقلق الذى ينتابه ، ويعيشه طوال الوقت / الهاجس المجهول الذى فى الأفق ينتظره فى كل مكان يذهب اليه ، لذا فهو لايريد أن بخرج من الحجرة الى الشارع ، كى لا يصاب بالكدمات / الهزائم الصغيرة ،التى تضاف الى هزائمه وانكساراته المتكررة .
ويجيء الحديث عن المنفى من خلال عرضها / عرضه ،عبر الرسائل ، ومعاناته فى البحث عن عمل، فيجد مبتغاه لدى العسكرى الانقلابى ، الذى فتح جريدة ، ليعلم الناس أصول الديمقراطية واشترى قصراً فى المنفى ، يجمع فيه الناس بالقوة ، ليهنئهم بأنهم تركوا أوطانهم ،واختاروا المنفى ، لأنهم – كما وصفهم – طلاّب حرية ، قد تركوا أوطانهم لأنهم لم يحتملوا القمع والتخلف فى بلدانهم العربية .
حتى المهجر له شروط ، فالمال يسد الأفواه ، ويجدد الاقامات المنتهية ،انه يعلن دوماً : أنا المفلس ، انها المهانة ، فالمال هو عصب الحياة هناك ، تجديد الاقامة ، دفع المصاريف الحياتية

لذا لم يكن لديه غير طريقين : " الكوكايين ، أو الاسلاميين ، ومع ميل بالطبع الى الأول الا أنهم عدّوه معارضاً ،بعد أن ترجم مقالاً ، من أجل مال زهيد ، فلما ذهب للمعارضين عدّوه مشبوهاً أو منتفعاً ، يجب مراقبته . وعبر الالتفات واسهابات السرد عن المعارضة ، نراه يغير وجهة السرد عنه اليها ، فهو يبث لها شكاواه عبر الرسالة الطويلة / الرواية ، يبث لذاته أولاً ،وتستهويه لعبة السرد ومغامرة المتعة فى الحكى ، وعبر الالتفات ، والازاحة نراه يغير الحديث عن وضعه المزرى، وينتقل اليها فى براعة : (عدا ذلك أنا متخلف وعدائى وعنيف ، وفوق ذلك مدمن ، وأول خيالاتى الجنسية تبدأ بأن أضعك بين ذراعى رجل آخر . تكونبن عارية تاماً ، تحته أو فوقه ربما لأعالج غيرتى . يعجبنى أن أراك تشبهين النساء ، ولك جسم معافى ، ينضح رغبة ، متنقلاً بين أيد كثيرة ،وأفواه تجعل لحمك يضىء ويتفتح ". (الرواية : 27-28).

انه هوس الكوكايين ، أو الهروب السرى الى الذات ، السريرية المرضية ، النكوص ، التنفيس النفسى والروحى لرجل يهذى ، يتذكر ، يكتب ، يتخيل حياة بكامل تفاصيلها على الورق ، عن عاهرة ، محبوبة متخيلة ، كانت ، وربما رحلت ، لكنها على الأقل ليست معه ، يكتب لا ليستجديها لتجىء ، فلربما لايريدها أيضاً ، فقط التسرية عن الذات بالكتابة ، العلاج بالسرد والحكى ، كنوع من التطهّر، الرجوع الى اليقين ، أو البرهان للذات الهائمة فى مجهولية العالم وآلامه الزاعقة ، والمنافي الكثيرة ، وغربته الممتدة أيضاً ، مما حداه أن يقول بصراحة ، تقريرية " والله عبث ، أكثر أيامى ، تنقضى عبثاً فى عبث (الرواية :ص28).

انه يخلط بين الوهم والواقع ، يتخيل رجلاً يراقبه ،ويتشكك بأنه مثلىّ ، ثم يكتشف أنه رجل مخابرات أرسله الذى لم يجدد له الجنسية لشكّه فيه ، يالخيالات الظنون ، وأوهام السوق والعربة ، على حد قول الفلاسفة .

كما نلح ثنائية السرد السيميائى ، السيمولوجى ، لتلك الرسالة / البوح ، فمرة للرجل ، وصوت آخر للأنثى التى يناجيها ، ولعل اختلاط هذه الثنائية فى السرد يربك القارىء العادى ، الا أن المتتبع لهارمونى السرد ، بعين ناقدة ، سيلمح هذه الانسيابية والتحول بين الصوتين ، وكأنهما صوت واحد ، أو أن هناك تلبسّ ، ومخاتلة ، أرادت الكاتبة بها العبث فى جسد السرد ، مستخدمة الواقعية السحرية لسيميائية السرد المخاتل ، الباذخ ، الذى يخاطب الروح والجسد معاً ، وربما بفعل الكوكايين ،أرادت أن تنقلنا عبر غواية السرد الى الـ هى ، والـ هو ، عبر مساجلات السرد المتداخلة ، لتحكى حكايتين منفصلتين فى آن ، وكأنها ترتكز الى " مابعد حداثية المعنى" ، لتحيلنا الى تشاركية للقارىء، عبر ثنائية السرد : صوت المرأة والرجل معاً ، فى آن ، نافية الزمكانية ، أو الفروق السردية واللغوية والجمالية أيضاً . أو لعلها أرادت الايهام بالسرد من جانب الراوى العليم / البطل /كاتب الرسالة ، لتحيلنا الى تلك الثنائية بفعل تعاطى الكوكايين الذى يخدّر العقل فيخلط بين حديثه كسارد ، وبين مسرودية حكايتها ، أو أنه التخييل عبر حواريات تخيّليّة أيضاً ، لعالم افتراضى يعيشه ، يتغيّاه ، أو ربما أراده كذلك ، وهذا يستدعينا أن نسأل : "عمن سرق المشار اليه فى النص ومسروادياته " -على حد قول رولان بارت- ، أيضاً !!

انها تستدعى السرد فى صورة دوائر متتالية ، وتبدو ثنائية الصوات دليلاً على حوارية متبدّاة ، تكمل سيرة السرد عبر تلك الحوارية ،التى يسردانها معاً ، لنظن الرواية عبر المخاتلة ، أنها رواية رسائل ، أو أنها سيرة ذاتية فحسب ، بل هى مسرودية لأحداث الذات عبر التخييل ،داخل غرفة السرد الكونية ، التى استأجرها ، فى بناية رخيصة ليصطاد العاهرات ، فاذا به يصطاد ذاته ،من وراء تلك النافذة ، أو أنها كمسرح كسرت الحائط الرابع فيه ،ودخلت الى الجوقة لترى الأشياء والمجتمع ،فتهرب من جديد لنشاهدها / نشاهده ،فى الليل ، من خلف قناع ، من خلف زجاج النافذة ، أو من خلف زجاج نظارته / ذاته ، التى تؤطر للوحدة ،القلق ،الغربة والمنفى وتصنع عالماً للذات يعبر فيه السارد /الراوى ،عبر مسيرة الحكى ، وبفعل الكوكايين ، أو الهروب النفسى ، الى عالم أكثر اشراقاً ، ومتعة ، أفق يتغياه ، ويتقصّده ، ويستمرأ العيش داخله

رغم العذاب والقهر . فهو الوجع الشهى للعالم الذى يريد العبور اليه ،عبر منافى الذات المرعوبة التى تتشبث بالشجاعة ، رغم انكساراتها الهائلة ، وهزائمها الافتراضية كذلك ، والحقيقية أيضاً وبداية "ص :49 " ، نجد رسالة الى الأم الحبيبة ، هل التى ماتت ودشنت صورتها فى ذاكرتها وأزاحة حياتها السابقة ، ، أ م هو الذى يكتب الى أمه التى كذلك كانت ، فيما يبدو ؟! .
انها مذكرات شاب لا أهل له ، أو ربما قال ذلك ، عندما استلم الوظيفة : " يعذب الناس ويطيع مرءوسيه ، هو عصا السلطة التى ثار عليها الشعب ففر من أمامهم ،قبل أن يزهقوا روحه لظلمه لهم – كما يروى لأمه معاناته فى المنفى وملاحقات رجال الشرطة ،واتهاماتهم له بأنه يعمل لصالح مخابرات بلاده ،وغير ذلك ، من التهم التى تلاحق الأجانب ، من أصحاب الاقامات غير الشرعية ، أو اللاجئين السياسيين الهاربين من ظلم الأوطان ، الى سجون العالم الرهيبة كذلك .
انه يحكى لأمه ، مدى ما وصلت اليه حاله ، تعطيه امرأة سترة ليتدثر من البرد ، وذلك الشحاذ الألبانى يفرد له الحشيش ويتبادلا الجلوس والأحاديث ، انها حياة غريبة قلقةٍ ، مطارد من الشرطة لعدم وجود أوراق ثبوتية لديه ، لذا لا غرو أن تستضيفه السيدة فى منزلها ، يساعدها فى تنظيف المنزل ، وكأنها الرسولة ،التى أرسلت اليه ،لتنتشله فى هذا المنفى فى المهجر ،والذى - كما يتذكرأنه شتم فيها الرئيس مرة ، فاتهموه بأنه شيوعى ، أو اسلامى ، أو اخوانجى، يوم أن كان يعيش فى الوطن العربى هناك ، لذا خرج الى المنفى كنوع من الهروب ، الخوف ، العجز عن مواجهة العالم والمجتمع .
لقد أسقط فى يده اذن ، اغتصبته العجوز التى عمل عندها بقوة ، لم يعرف غرام العجائز ، من قبل ،وقوتهن فى الفراش ، هكذا تحدّرت به الدنيا ،فكتب الرسائل ، للتنفيس ، للبوح .انه أدب المذكرات ، للاجىء ، مشرّد فى العالم ، بدون أوراق يبحث عن لاشىء ، فقط يحب الحياة ويتمنى العودة الى الوطن ،الذى أبعد عنه قسراً ـ أو ابتعد عنه نتيجة ماحدث هناك.
انه اذن هناك ،فى منافى العالم يتعذب ، كما عذب الناس من قبل ، تريده المرأة العجوز لليلة ،وليال للحب ممتدة ، يقتلها ، يندم ، لكن لافرق عنده ، فكم عذّب وقتل ، وهى أفعال اقتضتها طبيعة عمله – كما يبرر على طريقته الغريبة دوماً ـ أما أفعاله التى سيحاسبة الرب عليها – كا يقول – فهى الأجدر، بشعوره بالقلق، والخوف من الله ، يقول : المتعة ليست خياراً ، والانتشاء بالقوة والبأس ،واحكام السيطرة على البشر، ليست من الزوائد . أن ترى رجلاً كان ضابطاً أو أستاذاً جامعياً ـ أو قاضياً يقبل رجليك باكياً ، ليس لزوم ما لا يلزم ، فالدم يصعد ويفور فى القلب مثقلاً بالمخدرات الطبيعية ، الشبيهة ،من دون شك ، بتلك التى تبعث لذة المدمنين ،فيعودون اليها مكبّلى الأيدى . أن تقلّب الأدوار والمصائر بيديك الاثنتين، يعنى أنك تصبح القدر نفسه ، ذلك الذى كنت تصلى له ،كى يرأف بك ... أنا لم أكن فى مثل هذا الوضع ، مصلحتى كانت فى الحفاظ على تلك المرأة ، ملجئى الوحيد ، لا مصلحة لى فى قتلها . (الرواية : ص 70) .
ثم نرى الكاتبة / الراوية ، تنتقل بخطاب رسائلها الى أخيها الحبيب ، لتحكى له عن ظلم أمها وظلمه هو كذلك لها ، بعد اجبارها على الزواج ، ثم تطليقها ، بعد أن أنجبت ،وطلبات الأم المستمرة للمال لتربية ابنتها ، وقد عملت خادمة فى االبيوت ، ثم مومساً ، شرموطة وعاهرة كما تعلن ذلك .
انها اعترافات المرأة التى قست عليها أمها ، فقتلتها ، كما قتل السارد المرأة العجوز التى آوته وتقول- مبررة مثله ،على طريقة حبيبها، كذلك ـ هى ارادة القدر الالهية ، وذلك الرجل . أى انها حكايات ممتدة ترويها فى شكل رسائل ،لتحكى عن عالمها ، عالمنا ، مذكرات امرأة قست عليها الأيام ، ورجل عاند الدنيا فعاندته الأيام ، أى كلاهما فى الحاليين متشابهان فى الظلم والمرار والوحدة والفقد ، فى التشرد والعيش على الحافة فى شوارع العالم ،والطرقات ، يتوزعهم الخوف والمرض ، ويتدثران بالحب ،بالجسد ، ليشعران بدفء الحياة . حتى ابنتها التى زوجتها أمها رغماً عنها ، لعربى من أجل المال وعاشت مثلها تخدم ، وكأن سلسلة الهزائم وتكرار التجارب تمتد الى الأبناء كذلك ، نتيجة لجشع الأم ، وحبها للمال مع عدم اعتبار لأمومة ، أو عاطفة ، فقد

باعتها هى من قبل، وتركتها فى عراء العالم ،وحيدة مريضة منهكة ، يتجاذبها الذئاب ،الذين يجيدون نهش الأجساد الهزيلة الضائعة ، الضالة ،والفقيرة كذلك .
ثم تتوالى الرسائل الى الأب، وكأنه هنا يتذكر لا يرسل رسائل ، فحسب – ، ذلك الابن الذى كان يتحاشى الكلام معه خوفاً ورهبة ، الا انه هنا جاهر بالكلام ، دون خوف ، أو رادع ، لأنه هو الذى ترك له هذه المساحة الخالية ، تركها ولم يسأل عنه ،وكان يتمنى – كما يذكر - أن يتدفأ فى روح والده ،ويحكى له ، كالشباب ،عما يؤرقه ، لكن هذا لم يحدث قط ، فقد طرده الوالد من المنزل بسبب سيجارة حشيش ،فكان أن عاش المرار ، هو يعاتبه ، يكتب اليه ، يستدعيه ، يتذكره يريد أن يتطهر ، ويحنّ الى حضنه الذى فقده منذ أن غادر البيت الى الأبد .
انها رسائل الحزن ، تنحو الى الحنان ، تريد الدفء ، التسامح ، العفو ، الشعور بالندم ، الانتقام بث الشكوى والأحزان مما لاقاه / لاقته / معاً ، من أهوال الحياة وشظفها وعنتها ، ومن الغربة والترحال عبر شوارع العالم ، ونواصى الحياة القلقة المفزعة .
انها رواية الذات التى تعرى الجسد والروح ،لتطلعنا الى صورتين تشابهتين مختلفتين لحياة ولد وفتاة ، حواء وآدم ومسيرتهما الكونية عبر الحياة ، وما فعل بهما الشيطان ، ونزوعات النفس والأهوال ، الا أن التوق للحب ، للتطهر ، للصراخ ، بأنهما لم يقصدا ايذاء أحد ، وأن ما فعلوه كان خطايا غير مقصودة ، أو أخطاء وضعتها الأقدار فى طريقهما ، فسارا فى طريق الاختبار المرير عبر الكون والعالم والحياة .
وقد قسمت الرواية الى أقسام : مقدمة تثل العتبة النصية للولوج الى عالم الرواية عبر الفتاة والفتى القسم الأول : خلف النافذة ، والذى يمثل ثنائيات الصوت السردى ، الذكورى ، الأنثوى ، القسم الثانى : فى المطار : والذى يمدّد مسرودية الأحداث وتشابكها عبر الرسائل الى : الأب والأخ الأم ، ثم نراها تنهى روايتها بالخاتمة : " موت البوسطجى " ، وكأنها تريد أن توهمنا بأنها رسائل حقيقية حملها البوسطجى ،عبر بريد الليل الى من يطلبها – فيما بعد – من أصحابها ، بعد أن شردتهم الحرب ، وهدمت منازلهم ، وهوياتهم ، وكأنها رسائل مؤجلة ، لم تصل بعد الى أصحابها ، فهى رسائل السرد ، البوح الذاتى / ذاتها / ذاته / المجهول / الراوى الغريب التائه مع محبوبته التى غابت عنه كذلك ، كما غاب والده / والدتها أخوها / الوطن ،الحياة التى تنتظرهما فى الخارج لترد على رسائلهما المفجعة ، وربما السعيدة أحياناً !! .
انها تروى حياتنا ، واقعنا ،عبر روايتها ، تعكس كل ما يعترينا ، فلا القاتل قاتلاً ، ولا المومس عاهرة ، بل هى اسقاطات تحيلنا الكاتبة اليها لنرى الواقع عبرالرسائل ، السيرة الذاتية ، البوح النفسى ، وكانت الاستفاقة من هذا السرد على صوت ساعى البريد ، وداعش ،عبر المكان داعش- التى أقحمتها فى نهاية الأ حداث ، وهو اقحام غيرمبرر ، ولكنها اشارية الى الآنى الزمنية ، الواقع الآن ، أى أنها تريد أن تخبرنا بانها رسائل الوقت الذى نحياه ، الآن - انها الرسائل التى تتقاطع مع عالمنا ، والتى تستعين بنا ، للنظر بشفقة الى هؤلاء المهجّريين المنفيّين فى الغربة ، المنكسرين عبر ذواتهم المأزومة ، والغرباء داخل أوطانهم ، وذواتهم يرفلون فى الظلم ، ويتجرعون كأس الهزائم المتكررة ،والطغيان ،والحرمان ، فى عالم طغت فيه المادة والخوف الذى جسّدته جماعة " داعش " ، كرمزية اشارية ، مثيولوجية ، للظلم والوحشية عبر عالمنا الذى افتقد الى الأمن ،وساد فيه القتل والضياع والتشرد ، عبر ردهات الواقع المرير والحياة التى تأخذنا الى دروب لم نفكر يوماً أن نسلكها ، لكن حرص ساعى البريد على تلك

الخطابات جعلته يفهرسها ، فلربما سئل عليها أحدهم ، يوماً ما ، بعد أن غيبت الحرب العناوين وتهدمت البيوت ، وشاهت المعالم ، فلم نعد ندرى عن الأماكن والأوطان شيئاً ، فهى الغربة فى المكان ، غربة الذات عبر الغرفة ، عبر الوطن ، والكون، والعالم ، والحياة .
ان رواية : بريد الليل ، لهدى بركات تعكس الذات عبر منافى العالم ، وتعكس سيرة العالم داخل الذات ، تحكى من الغرفة أحزان المجتمع ، وتتأمل عبر التطواف ممسيرة الذات المأزومة عبر هذا العالم المتد ، وهى رواية ذاتية ، سيرة ، بوح ، افضاء روحى ، جمالى ، لغوى ، للذات الكونية ، الميتافيزيقية عبر الواقع السيميائى / التخييلى/ الحقيقى م الحالم ، والمتشابك والممتد أيضاً .

- هدى بركات، بريد الليل ، لبنان ، الرواية الحائزة جائزة البوكر 2019م .

المرأة السعودية وقضايا المجتمع المعاصر
يوميات مطلقة من جدة

عزة السبيعي / السعودية

تجيء رواية : " مالم تقله نوف " ، للروائية السعودية / عزة السبيعى ،أكثر جرأة لتصوير مجتمع تسوده القيود المجتمعية الصارمة ، تجاه المرأة والابداع ، لكن الكاتبة قد نجحت بامتياز فى عبور تلك المعضلات لتقدم لنا رواية انسانية فارقة ، وباذخة ، وجميلة ، وحزينة أيضاً .

وبداية ، نقف عند العنوان السيميولوجى المثير للدهشة والقلق : " مالم تقله نوف " ، لنتسائل عن السر الذى تخفيه ، ولم تقله أو تصرح به عبر الرواية ، فاذا كانت الرواية – التى بين أيدينا – هو ما صرحت به نوف ، فان مالم تصرح به ، ومالم تقله يظل ينشد تشاركية القارىء ، أو هو خبيئة الذات لديها التى تجسّد الألم الفيزيقى للذات لتحيله الى فضاءات من الحزن ، أكثر اشراقاً ، وتنويراً ، وتثويراً للمنتج الروائى الانسانى لكاتبات السعودية القلائل ، فهى وان جابهت مسألة الطلاق ، فانها لازالت تهفو الى حبيبها ناصر ، الزوج / المطلق / الخائن الذى لم تردعه شهواته وصبرها على نزواته وخطابات الغرام التى وجدتها ، بل وضبطه متلبساً مع نورة ، وكل ذلك أشاحت عنه لتستأثر بالحبيب الذى لايأبه لصوت وجيب قلبها ، فنراه يلفظ بالطلاق ثلاثاً ، لتنكسر ذاتها المأزومة وترفل فى بئر الحزن الممتدة العميقة .

تنقلنا (نوف) البطلة ، عبر الراوي العليم الى أفضية الذات وفضاءات العالم النفسى / الذاتى للأنثى التى تتلقى لفظ الطلاق كرصاصات تجهز على الحب والغرام الذى عاشت له وهامت فى حب ناصر / الزوج / الحبيب الذى – رغم عمق خياناته ونزواته – نراها تتجاهل ذلك وكأن مرآة الحب عمياء تغفر للآخر كل الخطايا لأن غلالة الحب السميكة قد زرعت بذرتها فى تربة الحب الممتدة كلبلابة تتسلق الروح والجسد والعالم والكون والحياة لديها .

لقد نجحت الكاتبة فى نقل صورة صادقة عن طبيعة المجتمع السعودى ، واماطة اللثام عن الكثير من القضايا المجتمعية والاقتصادية والسياسية وغير ذلك ، وجاءت الاشارية اليها بصورة متنامية عبر هارمونى السرد الجميل الذى يمزج اللهجة السعودية بالفصحى ، ويضمن التراث البدوى لمجتمع جدة ومنطقة بيشة – كشريحة مجتمعية للحياة السعودية وواقعها ، حيث قبائل البدو وشموخهم وأنفتهم ومكابراتهم كذلك فى دحض الحزن وازاحته – ولو ظاهرياً – لاظهار عدم الانكسار والهزيمة ، فالبدوى محارب بطبعه ، يتحدى الأهوال فى الصحراء ولا يظهر الهزيمة التى تمثل انكساراً له ولهيبة القبيلة كذلك ، لذا لا غرو أن نبرر سلوك والد نوف عندما علم بأمر طلاق ابنته فرأيناه يستقدم الخراف لتذبح ويدعو الأهل والأقارب والأصدقاء لحضور وليمة على شرف الطلاق ، وهو الأمر الذى يعكس مفارقة الدهشة التى تستدعى الحزن لا الفرح ، الا أن اصرار الوالد على اظهار عدم اللامبالاة من أمر الطلاق قد دعته لذلك لاستظهار مظاهر الفرح لا الحزن كنوع من التعادلية ومحو أى انكسار أو حزن ، فنرى الوالد وقد سلم على ابنته المطلقة – ولم يحتضنها – كى لاتبك من جهة ، رغم حاجتها الى الحنان والدفء فى هذا التوقيت ، الا أن البدو هناك ذوو ارادة فولاذية فوجدناه يلهج لابنته : طلاقك يبيض وجهك يانوف : (الرواية : ص15) .

والرواية تعكس أنماط الحياة فى منطقة بيشة بجدة ، وكأنها تغوص فى العادات والتقاليد لتظهر لنا أسلوبية الحياة بكل تمظهراتها على أطراف جدة ، تلك المدينة التاريخية / جوهرة السعودية المتلألأة فى حضن الصحراء هناك ، والتى ترفض الهزيمة للذات ، واظهار الحزن بل احلال

السعادة والفرح كمعادل / بديل ضد المرار والظلم والدموع ، ولاظهار شموخ وقوة الجداويين وتلقيهم للأنباء غير السارة ومهارتهم فى تحويل الحزن الى فرح ، وكأنهم يعالجون الحزن بالغناء والاحتفال فى محاولة لعدم الاعتراف بالهزيمة ، وتغليب الشموخ للذات ضد دموع القهر والانسحاق والألم الزاعق فى قلب الأنثى المطلقة هناك .

ومع كل هذه التمظهرات الشكلية الا أن نوف المحبة الوالهة لناصر – الزوج الخائن – قد جعلها تعيش فى دوامات الحيرة والحزن على الرغم من خياناته المتكررة مع نورة ، أو تهانى وغيرهما ويظل اخلاصها لناصر ممتداً فتتحاشى الماحات ابراهيم لها بالزواج ، فلا أحد يعوضها فقد ناصر الفارس الأمل / النوذج لديها ، وكأنها تستذكر وتستعيد حكاياة فاطمة العامرية التى هام بها أحد البدو العائدين من الكويت ، وعرض أبوها تزويجه من أختها نوير التى تفوقها حسناً وجمالاً الا أنه الحب الذى دعاه أن يصيح فيهم :

ان كان العوض فيكم نوير بشق ثوبى وباصيحى

يازين ياقبلة الدير يا أبو العيون الذوابيحى

(الرواية : ص20) .

انها المخلصة للحب رغم خيانته ، ورغم تطليقها ، وضبطه مع نورة ، وخطابات الغرام على الفيس بوك وغير ذلك ظل الحب فى قلبها يغنيها عن غيره .

انها الرواية التى تعادل بين ثنائية اللهجة واللغة ، وتضمن التراث السعودى لتنثره كرياحيين مضيئة عبر مسيرة السرد الباذخ ، الشاهق ، الذى يتنامى فى سيمفونية ساحرة تمسك بتلابيبه الدافقة لتفيض كنهر يصب الجمال الروحى لحالة تلك المطلقة ، ولحال الفتاة السعودية هناك .

كما تعكس الرواية الواقع السعودى – كأى مجتمع – تنتشر فيه الأفكار الغريبة الشاذة المنحرفة / الارهابية ، فوجدنا سعود شقيق نوف والذى لم يجد عملاً أو وظيفة فنراه يتعرف على أصدقاء السزء الذين يرفعون لواء الدين كستار لينفذوا به مخططاتهم الغريبة من قتل وتشريد وتكفير وهدم للحياة وكأنها جاهلية أولى وردة الى مجتمع الغابة والحكم بالسيف المغلف باسم الشرع والدين وهو منهم براء كذلك ، وعلى الرغم من يسار أسرة نوف الا أن سعود المطارد من المخابرات السعودية قد تم غسل عقله مع هذه الجماعات المنحرفة فرأينا صوره على صفحات الصحف كمطلوب للعدالة ، ولقد استيقظ ضميره فى النهاية وعاد لأسرته ليودعهم ويطلب منهم تسليمه ليتطهر من الارهاب الأسود الرهيب .

ولقد نلحظ سحر السرد لدى الراوية فى اظهار تبادلية الدور التقارنى بين حالتها وحال سعود الغائب / الحاضر ، فهو فى غيابه وهروبه يستحوذ اهتمام الأب والأم والعائلة ، بينما هى الحاضرة / غائبة عن هذا الاهتمام ، وكم تمنت أن تتماس مع سعود لتحظى بالاهتمام والحنان من الأسرة ، لكن هيهات لها من ذلك فظلت تحيا مع الوجع فى الليل وتشتكى الوجيعة فى النهار دون جدوى .

ومع كل هذا الحزن فالمجتمع لايرحمها ، فكم لاقت من ضغينة وحسد وغيرة من سويرة زوجة أخيها محمد وابنتها هنوف ، التى تتفنن فى اغضابها والوقيعة بها لأنهن كن غير راغبات فى زواج ناصر منها .

وعلى الرغم من كل هذا الحزن وتلك الانكسارات للذات وجدناها تحاول هزيمة الألم الزاعق بالروح والجسد بالخروج الى شوارع جدة ومهاتفاتها لبث شكاواها لصديقتها " هيا " ، بل وخروجها مع والدتها لتوزيع الطعام والأموال على فقراء بيشة ، وجدة ، وكلها محاولات عارضة للخروج من شرنقة الحزن للولوج الى النهار والنور فى محاولة للخروج من عقدة ناصر وشرنقته التى أحاطت بعنقها رغم تحررها منه بالطلاق ، والاستماع الى أغانى " شيرين " - الزاعقة : حزن تانى ....لا !!!!! .

ولقد استطاعت الكاتبة بمهارة ، وبغيرمباشرة أن تظهر لنا مجتمع جدة بعاداته وتقاليده وظروفه وتمظهراته ، كما جاء على لسان الأم حين أراد ابراهيم مصافحة نوف فقالت تنهره : " نوف من

بنات جدة ، وبنات جدة مايسلمن على الرياجيل ياابراهيم " الرواية : ص45 ، أو: " نوف جداوية جلدها مهيب ضارية على البرد " الرواية :ص48.
وعلى الرغم من انكساراتها فانها تعقد مقارنة لطيفة بين بنات الرياض وغرورهن ، وبنات جدة المتدينات المحتشمات ، تقول : " مفككة أنا كزجاج سيارة مهشم ، لكنه ثابت فى مكانه ، وجوه نساء عدة تعبرنى ، هيا ، نورة ، وحتى ليلى ، مكائن الرى فى قريتنا وهى توقظنا فجراً ، جدة تعبر أمامى ، " جدة الأنوثة ، لذا اختارت حواء أن تموت هنا " ، كلمة ناصر الدائمة عن جدة أمدد عبارته فى داخلى ، الأنوثة بكل جمالها ، بكل غرورها ، وبكل كيدها ، أهز رأسى بأسف على نفسى " الرواية : ص 57-58 .
انها رواية الذات / العشق / الخيانة / الأنثى التى تتشهى الحبيب الذى لايجىء – رغم رسائله الكاذبة لها بأنه سيعود بعد أن أفتى له أحد مشايخ الرياض بامكانية ردها الى عصمته من جديد .
لقد نجحت / عزة السبيعى فى تقديم رواية ذات نكهة سعودية ، وبلهجة جداوية سامقة ، وبجمالية لتصوير الألم بهدوء يستنطق الشفقة على قلبها الصغير ، قلب الرواية / البطلة ، وهى رواية على صغرها – الا أنها مفعمة بالأحداث ، وتصوير التفاصيل الصغيرة لحياة نوف المطلقة ، كما تعكس بعض مظاهر المجتمع السعودى تجاه المرأة كعدم منحها قيادة سيارة مثلاً ، فى ظل المجتمع السعودى المحافظ ، وغير ذلك .
انها رواية لاتكسر التابوهات ، ولا تخالف القوانين ، ولكنها استطاعت بمهارة كسر تابو الذات لديها والولوج الى خبايا قلب أنثى تفيض عشقاً ووجعاً ، وتصرح لزميلاتها عبر دعوتهن لصنع " قرص الحلم " استشرافاً للمحبوب ، وللرؤية التخيلية السعيدة .
وفى النهاية : نحن أمام كاتبة مشرقة تعبر باللغة العذبة الى خبايا الجمهور الدبى ليساوقها حلمها / انكساراتها ، ويعيش معها عالمها / عالمنا / عبر السرد السيميائى المكتنز ، وعبر الازاحات متخذة من التكثيف والرمزية أسلوبية دافئة ، تجدد مسيرة السرد ، بعيداً عن الخطابية ، فرأيناها تموسق اللغة ، وتتوسل اللهجة لتعكس سحر الواقع عبر تعادلية تمزج فيها التراث بالواقع لتعطينا صورة أكثر صدقاً واشراقاً للمجتمع السعودى المعاصر ، فهى تشير فى النهاية الى حب السعوديين للملك الذى يرمز الى العدل والعفو والتسامح فى بلد الاسلام المهيب .
اننا – هنا – أمام مبدعة تعبر بالحب مسيرة السرد ، وتتوسل بالجمال اشراقاً للمجتمع ، وللذات من انكساراتها ، لتشرف الواقع الباذخ ، تتطلع للحنان والحب من شرفة الروح المطلة على الحياة هناك عبر مرافىء جدة الساحرة ، التى تستنطق الجمال الالهى عبر مسيرة الصحراء التى تحوى القصص والحكايات ، والتراث والتاريخ للكون والعالم والحياة .

سيميّاء التراجيديا الانسانية
وسيموطيقا الغربة والحنين
أحزان جسر أوكونل

زينب سلمان / العراق

تعبر بنا العراقية / زينب سلمان فى روايتها : " أحزان جسرأوكونل " .. الى عالم السيميائية عبر رحلتها التراجيدية من العراق الى دبلن، ثم تعبر الحدود كلاجئة الى ايرلندا الشمالية ، وبين الغربة والوحدة والهروب والخوف والتشريد وصحراء التيه والأحلام العاجزة والمشاريع غير المكتملة ؛ توزع زفراتها على المنافى والمدن ، وتعبر عبر حلمها المموسق الى عوالم السيميائية وربما الى مجهولية تفضى بها الى سراب ،أو أمل تحاول التشبث به ، فلربما تعود يوماً من المنفى الى بوابات الوطن الذى نهشته الصراعات المذهبية والعرقية والحروب والدسائس والمؤمرات كذلك ، أو هى تحاول ايجاد وطن بديل وأصدقاء جدد ،وعالماً وان بدا غريباً وغامضاً وسديمياً ، الا أنه ـ كما نرى ـ خيارها الوحيد للهروب الكبير ،أو المنفى غير الاختيارى الذى اختارته بعيداً عن العراق .

هذا ويجيء العنوان معبراً عن ذاتها المأزومة ،حالتها الحزينة على جسر الأمل الذى تحاول ايجاده ، لتعبر بأحزانها من مجهول ينتظرها في العراق ،الي مجاهل تنتظرها في منافي العالم حيث اللجوء والتغريب والوحدة والخوف ، وهي الفتاة التي تحاول رسم ملامح القوة ، والايحاء والثقة بالذات رغم نحافة جسدها المتهالك ...

انها أحزان نساء العراق ورجالها الذين تاهوا في طرقات المعالم وأزقة المدائن ، اللائذين من الخوف بالمجهول ، ومن السجن داخل الأوطان والقتل والتشريد ، الي سجن الغربة وجلد الذات بعيداً عن الأهل والأصدقاء والذكريات الخ ..

انها مأساة الشعوب ، وظلم الحكام ، وفداحة الاستعمار ، وقهر سدنة الأنظمة الشمولية من الطغمة الحاكمة للشعوب التي تنشد الأمان والحرية والعدل والعيش في سلام ، ولكن هيهات للأقدار أن تعطى الانسان ما يريد فى أغلب الأحوال ، فسحقاً للظلم والرهبوت ، اذ رأيناها تفرر من ظلم السجن والسجان والقهر ، الي سجن الزمان والمكان والتوهان عبر العالم والكون والمدائن الغريبة .

- 2 -

ان الناظر لروايه أ/ زينب سلمان يستشعر مرارة الحزن منذ أول وهلة لدال العنوان ومدلولاته الرامزة ، فهي تعبر بنا من المدلولات الي الدوال ، ومن الدوال الي المدلولات ، عبر العلامة السيموطيقية للجسر ، أو الأمل الذي تتشبت به ، أمل الحياة والخلاص ، من عالم غريب هو الوطن تستشعر فيه الوحشة والظلم والقهر ، الي عالم تطأ خطاها فيه لأول مرة ، وحيدة علي عتبات العالم ، يطمع في جمالها الغرباء ، ويتربص بها ذئاب البشر الذين يتحينون الفرصة لاطفاء شمعة الأمل لديها ، أو نسمة الحياة التي ترجوها ، كاللائذة من الرمضاء بالنار ، وهي في كلّ صابرة ، تحاول أن تجد لقلمها نقشاً في أبجدية العالم ، عبر لوحاتها التي تستدعيها من ذاكرة الماضي الذي ربما لن يعود مرة أخري .

- 3 -

تبدأ الرواية برحيل سلمي من العراق تاركة رسالة حزينة لحبيبها " عاصم "ـ صاحب الشخصية المرموقة في مجلس الوزراء ـ .. تترك عاصم لتهرب من مجهول ينتظرها ، حيث رفض أهلها الاقتران به ، ومع حبها الجارف نراها تترك المكان لكي لا تجلب المشاكل والنكبات لأهلها ومع هطول الرسالة بدموعها ومرارة الفقد ووجع البعاد ، الا أنه لامفر أمامها سوي الهروب الكبير ـ كما أري ـ ، هروب الذات والانسحاب من مجابهة الواقع خوفاً علي الأهل من جهة ولظروف العراق والحرب مع الأمريكان ، وظلم المحتل والمجتمع من جهة أخرى .

انها رسالة مموسقة ، تدلل الي أننا أمام شاعرة وليس روائية فحسب ، بل نحن كذلك أمام عاشقة تغزل حروف حبها من صوف القلب الذي تشعله لتتدفأ بين السديم بحطب حبها المحترق ، حيث الحب يلغى ويفكك كل العرقيات واختلاف المذاهب الدينية والأعراف ليذيب العاشقين فى بوتقة الحب الانسانى الخالص ، الحب الذى يسمو بالذات المحبة الى عالم التصوف والعشق عبر سرمديات العالم ، تقول لعاصم في رسالتها : " في كل مرة ينهض حبك كطائر خرافي من بين الرماد ..أترقّب خريفاً آخر لأودعك فيه ، مثلي ومثلك قد خلقا في الغياب " . (الرواية ص : 7)

انها فلسفة السرد التي تعبر بنا عبر مكياج اللغة الي جماليات سامقة وباذخة ،عبر فلسفة الوجود والعالم ، والكون والحياة ، وفلسفة الذات التي تتماهي علي لسان الساردة /البطلة / سلمي ، لذا لاغرو أن تصوغ فلسفتها الخاصة من خلال تجاربها الموغلة فى الحزن ، حيث غربة الزمان والمكان عبرعالم الحياة ، تقول : " كل البدايات تحمل نهاياتها علي أكتافها ؛ نراها ونحس بها لكننا نتجاهلها بالصلوات والأدعية والدموع كأننا نستجدى فى القوة الغيبة على تغيير ما هو محسوب ومكتوب بالمنطق ، ولا نعى أنه لو تغير ما هو منطقى يحصل خلل فى المنظومة الكونية كلها. (الرواية : ص : 9) .

تحكى الرواية عن هجرة سلمى الى ايرلندا الشمالية ، حيث احترام حقوق الانسان واللاجئين من كل دول العالم ، أولئك الذين يحملون قضايا الاضطهاد والظلم ، وهناك تقابل " سيد " ، ذلك المثقف والروائى المصرى الذى هاجر هرباً من ظلم المجتمع حيث الفقر وعدم وجود عدالة اجتماعية وهميمنة طبقة على مقدرات الأمور ،هو اذن يهرب من مجهول الى مجهول كذلك وهناك يلتقى المحزونان عند جسر أوكونل ... تلتقى سلمى بسيد مصادفة اثر تهجّم كلب المرأة الانجليزية عليه ، ليبدأ لقاء المصادفة ،أو لعبة القدر ،فألمرأة تريد أن تعتذر للشاب " سيد" ، ولكن يبدو أنه لايفهم اللغة فتتقدم سلمى لتترجم له أسف السيدة ورغبتها فى تعويضه ، وهنا يبدأ لقاء التعارف فنجدها تدعوه لتناول فنجان القهوة معها فى احدى المقاهى ، لتبدأ رحلة تعارف كبرى تقول الرواية : " تمشيا على ضفة النهر التى قادتهم الى زحام المدينة عبر شارع أوكونول ثم دخلا الى مقهى " كاليمور " ثم تجولا فى المدينة ... أخبرته عن أهم معالمها : المتحف المتوسط ، المجلس البلدى الذى يقيم حفلة موسيقية ... ".. (الرواية ص : 15).

وعندئذ بدأ حوار فلسفى ثقافى أيديولوجى بينهما عن الحرب العالمية الثانية وسقوط الأنظمة الفاشية والديكتاتورية والعسكرية ، وعن فرض الدول المستقرة هيمنتها على الدول المهزومة : وعن السياسة والاقتصاد ، تقول " ان الحرية هى السبب وراء كل ما وصلت اليه تلك الشعوب فالفرد حر بما تعتقده وبما يفعله الى أن تصطدم حريته بحرية الآخرين عندئذ يتدخل القانون لتنظيم حرية الأفراد ويحميها " . (الرواية :ص:15 - 16).

ثم تكتمل الرواية بأن يخبرها سيد بعدم معرفته بأى شىء هنا ، كما أنه يبحث عن " موتيل " يستأجره ،فنراها تسير معه وتحجز له حجرة ، الا أنه قد أصر ـ كعادة الشرقيين ـ على توصيلها الى منزلها ، وعندما أدرك أنه لن يستطيع العودة الى الموتيل لأنه لايعرف اسمه أو عنوان الشارع ، أو ربما أراد أن يمكث هناك ليتعرف الى تلك الفتاة الباذخة ، فنراه يقضى ليلته فى العراء بالقرب من كراج سيارتها ، لتبدأ لتبدأ قصة جديدة لحب " سيد وسلمى " .

هذا وتتكىء السادرة /الراوية على اظهار الشخصيات الثانوية لروايتها ، كصديقتها ميادة ومبيتها لديها فى برلين الشرقية ، لتجدها ترفل فى براثن عشيقها " اياد " الذى قدمته لها على أنه زوجها ،وكذلك " سندس " ، تلك الفتاة التى وصفتها بأنها : " متأصلة بالغربة منذ عشرين عاماً " وكذلك عند ذهابها لمكتب اللجوء السياسى ومقابلتها تلك المرأة الباكستانية التى وضعوها معها وأطفالها فى غرفة اللجوء ، غرفة فى فندق خمس نجوم لكنها رفضت الاقامة معها لطقوسها الخاصة ، أو لربما لحياتها الأرستقراطية التى عاشتها والتى كشفت عن جانب منها للممرضة أثناء فترة اعيائها داخل مكتب اللجوء ،حيث قالت للممرضة : كان يشبّه أهلى نومى بنوم العصافير لأننى أصحوعلى صوت سقوط الندى . (الرواية ص:82).

ثم نراها تسرد لنا وقائع الذل والمهانة ـ فى نظرها ـ لتلك الاجراءات البيروقراطية التى تضع اللاجىء فترة ليتم بعدها السماح له بالحصول على تأشيرة الاقامة والموافقة على اللجوء ، ودراسة أسبابه بدقة ، ثم تعود بنا الساردة ـ عبر تقنية " الفلاش باك " ـالى حكاية هجرتها الى ايرلندا بعد أن أعطاها " اياد " عشيق ميادة عنوان : " رجل ايرلندى عجوز وزوجته " ، من أصدقائه ، وهناك ذهبت لتقابلهما : "جون " العجوز الفنان ، وزوجته " ماريان " وهناك فى القرية الهادئة ، وجدت الدفء يسرى من جديد فى احدى بقاع الغربة الشاهقة ، ولقد فرحت الأسرة الايرلندية بالصديقة الجديدة ، اذ كان جون عاشقاً للموسيقى ، ثم نراها تصطحب " سيد " الى منزل جون وزوجته حيث اكتشفت يومها أن سيد مثقف كبير ،يعرف عن الموسيقى والثقافة الموسيقية أيضاً ثم تبدأ فى سرد حكاية رحلة سيد المرهقة للحصول على حق اللجوء السياسى وهناك يقابل " نوزاد " الشاعر والكاتب والمثقف العراقى فتنشأ بينهما صداقة حميمة فيحكى له حكايته مع سلمى ويعرّفه عليها فى احدى اللقاءات ، فتعجب سلمى بثقافة " نوزاد " كما أن تاريخهما العراقي المشترك ، ورحلة التغريب واللجوء يتشابهان معاً الي حد كبير ، فكانوا مثلما وصفت : أحبة تائهون لديهم مشاريع غير مكتملة لأحلام عاجزة ينتظرون الأمل لانقاذهم من براثن القهر والسجن والتنكيل ، أو العودة الي مجهول غامض ، مثلما هم الآن في مجهول ممتد عبرسراديب الغربة ، ومنافي اللجوء في أرجاء العالم الممتد .

هذا ويبدأ " نوزاد " اعجابه واهتمامه بسلمي مما أثارغيرة سيد لأكثر من مرة ، حيث بدأ يضيق به ، وتأتي الصدمة في حياة سيد عندما ترفض مفوضية اللجوء طلب سيد وتقبل طلب نوزاد وفي هذا الوقت كانت سلمي في عملها الجديد بعيدة عنهما بمئات الكيلو مترات ، وتم رحيل سيد الي منطقة نائية حيث غابات الحزن وأحراش المجهول وهناك خارج " دبلن " يقابل سيد (جينا) الراقصة البولندية الشقراء ، تلك الفتاة الرائعة الجمال ، حيث وجدناه يقع في براثنها : يعاقرها الخمر والجسد والشراب ، ثم تسوء حالته فيتعرف الي الكثيرات من راغبات المتعة للأجساد العطشانة ، وتتوالي الأحداث لتعود سلمي الي دبلن وتكتشف ماحدث فتعود أدراجها والصدمة تتملكها ، تعود الي عملها وفي الاجازة نراها تذهب الي روما ، لتحاول نسيان ماحدث ، وهناك تتعرف الي " جيرارد ، وزوجته شارلوت " ، اذ كان جيرارد يرأس الجمعية الكونية للفن التشكيلي فوجدناهما يتفقان معها ـ بعد أن عرفا أنها فنانة تشكيلية ـ أن يقيما معرضاً عالمياً للوحات الجمعية لتعرض هي لوحاتها كذلك ، ثم تعود لتجد أن السلطات ستبدأ في ترحيل (سيد) ولم يكن أمام سيد لانقاذه من الترحيل ـ حسب القوانين هناك ـ سوي الزواج من فتاة تحمل اقامة فتقبل سلمي أن تتزوج من سيد لكن بشرط ألا يمسها ، اذ كان ـ زواجاً شكليا ـ كما اتفقا ، وهنا تبدأ علاقة الحنين والشبق لجسد سلمي تتفتح في عقل سيد الي أن يواقعها في حجرة المرسم ، وهي كارهة لذلك .

ونري جمالية وصف مشهد اللقاء العاطفي بينهما ، كذلك الصدمة الكبري لسيد ، كما نلحظ براعة التصوير وعمق التراجيديا والمأساة لديها ، وهويمتطيها كرها تقول في الرواية : " انها الفتاة السامقة / الحزينة / التائهة / ، فهي ليست تحب عاصم الآن الذي تركها وأرسل لها الخطابات الكثيرة التي تفيد بمجيئة اليها في دبلن لينتشلها من براثن المجهول ، كذلك هي كارهة لسيد

لخيانتة لها مع الفتاة البولندية الشقراء ، أو ربما لحالتها النفسية المعقدة وحلم العرافة العراقية لها من قبل بأنها لن تتزوج أبداً ، أو أنها ستكون سببا في مأساة ذاتها ومأساة الآخرين الذين تعلقوا بها.
ويأتي فصل الختام في الرواية تراجيدياً مأساوياً يفضي الي انتحارها ، ويدلل الي شخصية البطلة المأزومة بفعل ما تعرضت له من صدمات وأهوال في تلك الغربة الموحشة ، اذ نراها تقيم المعرض مع جمعية الفن التشكيلي ، ونراها تعرض لوحاتها التي يتم شراءها جميعاً ، وتبدأ المفاجأت المتوالية ، حيث لم تدعو " سيد " للحضور للمعرض ، بينما هو قد قرر الذهاب بعد أن أكمل روايتة الأولي ليقدمها اليها ، لأنها تحكي ذاتها وقصتها كذلك ، وفي هذه الأثناء يظهر " عاصم " فجأة ويشتري كل لوحاتها ، كما يظهر اياد - الذي التقته عند ميادة مدعية أنه زوجها والذي سمع بالحفل من الصحف فحضر لرؤيتها ، وتبدأ روعة التصوير التراجيدي في لقاء عاصم المفاجيء لها بامساكه ظهرها من الخلف ، فتكاد المفاجأة تودي بها ، وهي في فستانها الأزرق تبدوكأميرة عراقية أضاءت لها الدنيا باباً للأمل ، وحيث كاميرات التلفاز و الصحافيين الذين جاءوا من كل حدب وصوب فى العالم لحضور ذلك المعرض العالمى ، وها هم المحبين فجأة - يحضرون جميعهم ، بينما سيد كان يحاول اللحاق بالحضور للمعرض قبل أن ينتهى الحفل ونراها رغم كل هذه السعادات تنسلّ من بين الحضور لتعود بسرعة الى " جسر أوكونول " ثم نراها تعتلى سور الجسر و تقذف بنفسها الى الخلاص .. الى الموت .. الى الانتحار .. الذى رأت فيه تحرّرها من كل هذه القيود ، أو أنها لم تحتمل كل هذه السعادات المتدافعة والمتتالية فى ظهور كل محبيها فجأة ، والتى تداعت على عقلها ، وجسدها الذى أنهكته صروف الأيام وقهر السنين فأرادت الخلاص النهائى من تلك الخيالات والظنون ، أو من ذلك الواقع السحرى المتناغم السعيد والمبهر الباذخ فى آن ، والحزين المفاجىء المباغت أيضاً ، وهى هنا فى أعلى قمة الشهرة وعندها عاصم الذى أحبته سنين العمر ، سيد الذى اصطحبها فى رحلة القهر والمرار، ونوزاد واياد ، وجون ، ومارية ، وماريان و غيرهم .
إنها رواية الذات المنكسرة اذن ، رواية التراجيديا الانسانية السوداء ،أو الزرقاء كفستانها الأزرق المثير ، وهى الرواية الانسانية الباذخة فى طرازها السامق المغلّف بأطر الجمال الزاهى الحزين ،المقهور .. رواية التناقضات والمفارقات والدهشة ، كما أنها رواية دائرية تأتى البداية فيها هى النهاية المحتمة ، ويمكن للقارئ أن يقرأها من آخر سطر ليعود عبر الاسترجاع وعبر تتابع الأحداث الى مقاصدها النبيلة الجوهرية لتتبدى سيمياء السرد السحرى وسيموطيقا الدوال والمدلولات بين كل سطورها ..
اذاً هى رواية تجمع كا أحزان العالم فى ذات امرأة ورجل : " آدم وحواء " ، الا أن ذاتها قد جمعت أوجاع العراقيين واللاجئين من كل الجنسيات لتحكى حكايات الغربة ، وظلم الحكام والأوطان ، ووجع الأقدار وعصفها التى لا تعطى لمن يقول كلمة الحق : كلمة لا .. سوى القهر والتشريد والانتحار كذلك،وهى رواية باذخة تدلل إلى عمق أسلوبية روائية تطوّع اللغة والصورة الشعرية لمسيرة سردها المتدفق ، فنرى الزمان والمكان والأحداث تتوالى فى تناغم وتواشح هارمونى سلسال ، ونشاهد جماليات السرد الادهاشى الغرائبى المثير والزاعق والصارخ والهادىء كذلك ، لتقدم لنا رواية الغربة ، رواية المنافى العربية ، رواية اللاجئين السياسيين فى منافى العالم والحياة ، أولئك الذين يعيشون على الحافة من أطراف هخيولية العالم الحزين ، نراهم يتدثرون الوجع والألم والغربة ، لايعرفهم دفء بينما قلوبهم من هول المدفأة تتسع للعالم والكون والمجتمع والحياة .

إنها رواية فارقة ، رواية كونية ، رواية تستشرف أفقاً جديداً لفضاء الرواية العربية ، ولمسيرة السرد وتقنياته الحداثية الشاهقة المعمار ، والسامقة فى المضمار : فى المعنى والمبنى ، وهى أيضاً رواية تراجيدية تفتح للتراجيديا الموظفة باقتدار وعناية طرقاً حداثية لسرد جديد اذ تجمع التراجيديا هنا بين الرومانسية والمأساوية ، بين الحب والحنين والتسامح ، والقيم الانسانية النبيلة الى أبعد حد ممكن ، لتعيد انتاجية القيم فتقدم المعانى الانسانية السامقة على أوانى الفضة ولجين العسجد المصهور بالدفء للذات والعالم والكون والحياة .

ستظل الروائية العراقية / زينب سلمان فى روايتها : " أحزان جسر أوكونول " علامة مضيئة فى مسيرة الاباع الروائى عن أدب الغربة والمنفى وعن الذات الانسانية النبيلة التى تكتب بريشة الانسان سفر الخلود والمجد الباذخ لروايتها السامقة والمدهشة والرائعة والجميلة أيضاً .

الرواية التشاركية

العروبة والوطن والتطبيع والحب
النور يأتى من خلف النافذة

حنان جبيلى عابد / فلسطين
ابراهيم جاد الله / مصر

تعبر رواية : " النور يأتى من النافذة" – منذ البداية – عدة حواجز فكرية، ورؤى ضبابية لبعض الظلاميين الذين يتصيدون لكل كاتب يكشف اللثام عن حقيقة الوضع لعرب فلسطين في الداخل الفلسطينى / الصهيونى المحتل،فهم عرب ونصارى متمسكون بوحدتهم الوطنية، بعروبتهم وايمانهم بقضية فلسطين الكبرى ، وعاصمتها القدس،مزيحة اللبس عن كل ما يثار عن هؤلاء الفلسطينيين الذين تجنسوا بالجنسية اليهودية – رغماً عنهم – وأطلق عليهم مجازاً : عرب الخط الخضر ، أو عرب 1948م.

ولعل الكاتبين للرواية : ابراهيم جاد الله ،المصرى، وحنان جبيلى عابد ،الفلسطينية، قد ارتأيا معاً كشف المسكوت عنه في قضايا الداخل الفلسطينى لتأكيد الهوية الفلسطينية ، لا بين عرب فلسطين الداخل فحسب، بل بين النصارى المسيحيين هناك كذلك، ولعمرى فان هذه الروايات التشاركية تجلى الكثير من اللغط حول هؤلاء الفلسطينيين المقاومين للاحتلال والمعتزين بعروبتهم على الرغم مما شابهم من توجس أحدثه الكيان العبرى بشأنهما ، والاعلام الغربى في كونهم لا يجسدون الوطنية الفلسطينية العربية،أو أنهم كيان مزروع في قلب فلسطين لاحداث بلبلة أممية تجاههم ، مما أوعز للسلطات – عبر الاتفاقيات البغيضة العالمية أن تخشاهم وتحذرهم ، فقط لكونهم يحملون الجنسية اليهودية،التى حصلوا عليها قسراً من قبل المحتل الغاشم ، وهذا تأسيس أول – فيما أحسب – لما تطرحه هذه الرواية الشاهقة، التى اتخذت قصة حب ربطت بين الفتاة ايلياء (أحد أسماء فلسطين التاريخية)، وبين زكريا الكاتب والناقد المسرحى،الذى ذهب مرات عديدة الى حيفا والناصرة وغيرها هناك لالقاء المحاضرات عن المسرح الفلسطينى،ودوره السامق في مقاومة الاحتلال الصهيونى الغاشم داخل المنطقة الخضراء، التى اصطلح الاحتلال تسميتها بذلك،ليمايز بين أبناء الشعب الواحد، باختلاف دياناتهم المتعددة .

وتمثل الرواية التشاركية – كما أصطلح تسميتها – صورة للبهاء العروبى والقومى للحب المصرى العروبى القومى لفلسطين،والالتفات للقضية الفلسطينية التى هى الشغل الشاغل للمصريين والعرب، وعرب المنطقة الخضراء(فلسطينيين ونصارى،وملل أخرى عربية)، كما تعكس الرواية بغض العربى للمحتل الصهيونى الغاشم،وتقدم ذلك من خلال قصة حب سامقة بين ايلياء، فتاة فلسطين - المرشدة السياحية الآتية مع فوج سياحى الى مدينة شرم الشيخ للتريض والسياحة،وزكريا المصرى، الكاتب والمخرج المسرحى الذى هام بالكتابة عن المسرح الفلسطينى في الداخل المحتل،وقصة الحب التى نشأت بينهما ، وتعمقت بالزواج في النهاية وانتهت نهاية تراجيدية مسرحية بعودة ايلياء الى الناصرة بفلسطين مرة أخرى لأنها لا تحمل تأشيرة اقامة مع زوجها في مصر .

وتتجلى المحبة لمصر والمصريين من خلال الحوارية التى تحمل مضمونية الدراما الموثقة التى تعكس قدرة الكاتب والكاتبة،على صوغ الموضوع باقتدار وبوعى شديدين، بما يعكس ثقافتهما العروبية تجاه العرب وقضاياهم ،وقضية فلسطين القومية التاريخية،ويتجسد ذلك من خلال هذه الحوارية التى تعطيك انطباعاً بأنك داخل جوقة مسرح،أو أنها مسرواية واقعية، وطنية،فأثناء القاء زكريا محاضرته انبرت ايلياء في مداخلة تعكس الحب المصرى الفلسطينى واضاءة الرؤى نحو حب الأوطان،على اختلاف الأديان والمشارب ، تقول ايلياء عبر مداخلتها،باللهجة الفلسطينية الرشيقة :

(- هلق أنا سمعت حكي كتير علمي ومحترم من حبيبنا الأستاذ زكريا،وهاد كمان بيسعدنا أكتر إنو بيكون حداغير فلسطيني مهتم بهاد الشكل بشأن فلسطيني من اختصاصه العلمي أو الجامعي، قبل هيك تعرفت على الإستاذ اللي كتير بهرني تعلقه بفلسطين وكل تفاصيل الحياة فيها. بس عندي إضافة صغيرة بجوز الإستاذ زكريا أكيد انتبه الها منيح، وأكيد عارفها. في عنا بعكا مهرجان كتير مشهور بيعرض مسرحياته في بستان الباشا في عكا القديمة،وهي مسرحيات عربية مستواها الفني والثقافي كتير محترم،بتعالج قضايا كتير مهمة لواقعنا العربي الفلسطيني.الفنانين يستحقوا كل الدعم لأنهم يؤكدوا دوماً إننا شعب حضاري ومثقف متل ماعرض الأستاذ زكريا فى بحثه ولكن...يا ريت تكون امكانية انه ابداع الفنانين يوصل للعالم العربي،وفي عنا ممثلين مبدعين يستحقون حتى الشهرة العالمية لكن للأسف التقوقع هذا فرض عليهم رغم كل الجهود الابداعية. يا ريت المسرح الفلسطيني يحصل على التقدير الذي يستحقه دولياً وعالمياً.المسرحيات غالبا تقام في بستان الباشا، وهو من أجمل المباني في عكا القديمة،التي تشهد على عبق التاريخ على صمود قاهرة نابليون والعريقة بكل ما فيها من سحر المكان والتاريخ والحضارة. ووجهة نظري ياللي على أد معرفتي إنو فعلا المسرح وكل النشاط الإنسانى بالداخل الفلسطيني عنا محتاج لدعم حقيقي عربيا ودوليا وليس أن يكون محصورا دون أي انطلاقة تذكر تدعم المبدع الفلسطيني ليأخذ مساحة وحيزاً يستحقه على جميع الأصعدة ليخرج من "بين المطرقة والسندان". باتشكركم كتير،وباتشكر كرمكم إنكم سمحتم لحداغير مدرج إسمه فى الندوة وغير متخصص بالمسرح، فأنا موش غير سائحة فلسطينية من عكا صار لي ثلاث أيام هون وبشرفني وكل اللي معي إننا نحط رمزنا الفلسطيني على كتف الأستاذ زكريا تا يضل حامله بروحه وضميره).

هذا ويبدو السموق المصرى تجاه القضية الفلسطينية واضحاً من خلال مواقف ومشهديات زكريا التى تعكس النضال المصرى التاريخى من أجل تلك القضية الكبرى، تقول الرواية :

" مشى زكريا مزهوًا بالحطة الفلسطينية كأنها نيشان شرف علق على كتفه،واقترب بخطواته من إيلياء، وسارًا معا في الممر المؤدي إلى الباب الرئيسي للقاعة وهو يقول:

- بحب فلسطين وشعب فلسطين وريحة فلسطين وبنت فلسطين.

ونظراته تغزل الحب نحو إيلياء، همس في أذنها.

- أموت شوقا لفلسطين لأزورها وأستنشق هوائها وترابها.

من جديد فلم تشبعني ولم تسد رمق محبتي زياراتي السابقة لأنها استنفذت في العمل والأبحاث لم أغرق في التجول بين أزقتها ولا الغرق في تضاريسها ولا من زيتونها وزعترها.

- لهاي الدرجة ؟!.

- وأكثر من ما بتتخايلي.

- أشعر أنك بتبالغ.

- ليه ؟

ضحكت إيلياء ونبرة الحزن لا تفارق كلماتها.

- لأني يا عزيزي أشعر بأننا بين الشاطر والمشطور لا أبناء عمنا يحبوننا ولا إخوتنا يحبوننا فنحن بينكم وبينهم..

- إنت غلطانة إحنا بنعشق تراب فلسطين من خلال موقف وطني عروبى وسياسي وفكري وإنساني، بس بالله عليك لا تذكريني بأجواء قصيدة درويش (أنا يوسف يا أبي) ومعركة مارسيل خليفة حين غناها، وتلك المعارك الضارية التي خضناها تأييدا لرؤيته الفنية السياسية ضد أعداء النور. - يمكن لكن مش الكل كأننا أبناء الفرخ القبيح أو البطة السوداء" .

وعبر الحوار السيموطيقى الذى يعبر بالدوال والمدلولات الى عمق الذ1ات المحبة لفلسطين وجدنا زكريا يحوط فتاته بغلاف من الجمال الأسلوبى المتبدّى عبر الدراما التى تحيلنا الى المسرح تارة، والى لغة السينما عبر السرد الذى تتداخل عبره الأجناس الأدبية تارة أخرى، لتكسبه لغة ناضجة، جديدة ومبهرة،ورشيقة لطيفة،وباذخة شاهقة أيضاً.

انه الأديب المأخوذ حتى النخاع بقضايانا العربية،فلسطين والعراق وما كان من أمر الامبريالية الأمريكية وتابعها اسرائيل بشأن احتلالهما ومحاولات تقسيمهما وتخريبهما بداية، ثم بعد ذلك مشروع التقسيم الشامل لكل الدول العربية فيما عرف بالشرق الأوسط الجديد، وما كان من استلاب للأراضى الفلسطينية في الداخل العميق في عكا والناصرة وطولكرم وبيت الأسد وغيرها،وهى الأماكن التى تدور عبرها الرواية وصولاً الى شرم الشيخ،ذلك المنتجع المصرى الحدودى،ليؤكدعمق الوشائج المصرية الفلسطينية،حيث وجدنا "أم عصام" الفلسطينية تتغنى بكون جذورها مصرية،كما تشير الرواية – دون مباشرة – الى جزيرة " ثيران"، وتبعيتها للادارة المصرية في الرحلة التى دعته اليها ايلياء ليشاهد مضيق ثيران لأول مرة في حياته وهوعلى ظهر المركبة النيلية في عمق البحر الأحمر العريق .

ويظهر الكاتبان مسرح المقاومة للصهاينة ، في المنطقة الخضراء نجد لغة الخطابية تعلوكأنهما يكتبان مقالة داخل السياق الروائى الذى يضم كل الأ شكال الأدبية ، متجاورة ، دون ان تؤثر تلك الخطابية على مسيرة السرد الروائى الشاهق ، يقول على لسان الراوى العليم :

(في الليلة المخصصة له فى مسرح عشتار برام الله للحديث عن مسرح المضطهدين،ومسرح المنبر،لارتباط هذا المسرح على وجه الخصوص بأنه منذ سنوات قد اهتم المنتمون له بتجربة المسرحي البرازيلي الشهير أوغستو بوال الذي أرسى مقولة أنه على كل مسرح أن يسعى إلى التغيير، لذا فقد قام أحد المنتسبين لهذا المسرح بترجمة كتابه "ألعاب للممثلين وغير الممثلين" إلى العربية).

ويبدأ الصراع في الرواية ، الحبكة ، عندما أراد خطبة محبوبته المغايرة له في الديانة والجنسية من خلال الحوار مع خالة ايلياء لتتوسط لهما عند أهلها ، ولنلمح صدق وعفوية دراما السرد، الذى يشكل تمازجاً هارمونياً يتسق والموقف الانسانى لمعاناة الحبيبين وصراعهما مع المجتمع وأفراده من أجل انتصار حبهما،يقولان على لسان الراوى :

- أنا بحبها وحابب تكون شريكة عمري.

- ما اختلفنا لكن هون في اختلاف بالديانة لا إنت ممكن تصير مسيحي ولا هي تصير مسلمة كيف بدكو تتزوجوا؟

- نتزوج بقبرص زواج مدني.

- هيك لتكونوا حليتوها يعني.

- تدخلت إيلياء قالت أنا بحب زكريا واخترته يكون شريك عمري وما في حدا بقدر يساعدني غيرك.

- الله يلعن الحب وأبو الحب يا خالتي قصتك مش هوينة.

- تسلمى يا خالتى.

- ايلياء حكتلي كيف التقت فيك بشرم الشيخ لكن ما عرفت ليه أنت بتزور فلسطين ؟.

- أولا ياعمتى أنا مابزور فلسطين.لأنه ما في حدا بيزور مكانه الطبيعي،أنا عندي التزام وطني وأخلاقي وعلمي أوفيه حقه عن طريق تخصصي بالمسرح.

انه الحب والصراع النفسى والاجتماعى والمذهبى ، لكن الرحلة اليه شاقة ، ورغم تردده لسويعات في اكمال الطريق الا أن قلبه لم يطاوعه على تركها، فهى قد ذابت داخله ، وتسعى بكل الطرق لاقناع أهلها على الموافقة رغم أنه سيتعرض عند العودة لصراع مجتمعى آخر فهى تحمل الجنسية الاسرائيلية – كعرب 48- وهذه تهمة كبيرة،كفيلة بتعريضه لمسألة التطبيع مع اسرائيل ، وهى القضية التى يرفضها الشعب المصرى،لكراهتهم للكيان الصهيونى الغاشم، واصرار المثقفين على رفض كافة أشكال التطبيع ، رغم كونها فلسطينية مقاومة، وناشطة ، الا أن نظرة المجتمع له سوف تتغير ، بداية من أسرته ، وقد تجلى ذلك عبر السرد الذى ألمح الى هذه القضية من خلال مكالمة أخته له و

استنكارها ورفضها زاواجه منها ، رغم اصرارهما على مواصلة أمر الزواج ، تقول الرواية : (قرأ في وقع كلامها إصرارا يصل حد اليقين على مواصلة طريق الارتباط الكامل به،شعر بالخجل من حاله،وما انتابه من مشاعر التردد بعد هاتف أجراه عبر وسيط الكتروني مع شقيقته التي صاحت كالملتاعة :

- عاوز تتجوز من إسرائيل يازكريا؟ إسرائيلية موش كفاية يا خويا الحملة اللي ضدك،اللي بقالها فترة عشان مرواحك لهناك في فلسطين وموش قادرين يفهموا الفارق بين فلسطين أرض السلطة،وفلسطين الداخل،وكل التسميات عرب داخل الخط الأخضر،وعرب ال48 وخلطوا الحابل بالنابل.وزى ما إنت مؤمن وفهمتنا كلنا وخلليتنا مؤمنين بفلسطين ما فيش حد هنا بيقدر وجهة نظرك؟ هالوا التراب على كل مواقفك ضد التطبيع وموقفك العروبى، ناقصين احنا شوية المرضى اللي هنا يعملوك سيرة وحدوتة، ويغمزوا ويلمزوا علينا في كل حتة نروحها؟بقوا شرفا ومناضلين وبقيت انت مطبع وبتعمل علاقات. وآخرتها هتتجوز من هناك يا ابن امي وابويا؟ .

كانت عبارات شقيقته تتأرجح بروحه وتوجعه إيقاعاتها، رغم أن يقينه لم يهتز بصحة موقفه وخطواته السابقة والحالية، خاصة وهو يرى أثر جهده البحثي والأدبى منشورا ومتداولا بين كل مثقفي وجماهير الوطن الفلسطينى بالداخل والخارج، وكل عقلاء القراء العرب الذين يتلقفون كتبه من معارضها في عواصم بلادهم" .

انها حكاية العروبة ،نداءات القدس الحزين، \ثلاثية بغداد، دور مصرالريادى في كل القضايا العربية التى تؤكد العمق العربى الفلسطينى وعلاقات الأواصر التى تجمع الشعبين في شغف ومحبة وتواصل دائم .

إنه المسرح الفلسطينى في حيفا، ويافا، وعكا يطرح رؤى المقاومة ضد المحتل ، ليؤكد هوية وانتماء وعروبة وأصالة عرب الداخل – كما تذكر الرواية – ضد الاستعمار الصهيونى الغاشم،يقول الراوى:"كان زكريا قد تململ قليلاً من وقع بعض العبارات الأخيرة بحكم إصراره على وجهة نظره القائمة على بناء رؤية عمل عليها سنوات طويلة من عمره، وهي هوية المسرح العربي الحيفاوي كوحدة خاصة والمسرح الفلسطيني ككل. لكن حالة الإرتباكات العابرة التي تطرأ على ذهنه هذه الأيام جعلته غالبا غير متابع لحالات الاستحسان والرضا التي تلاقيها أفكاره ورؤاه التحليلية، لدرجة تصل حد الدهشة من كثيرين يتساءلون .كيف لكاتب مصرى بعيد عن واقع البلاد بحكم الموروث من حالات الإخفاء المتعمد أواللإرادى لعالم فلسطيني هام وصريح في فلسطينيته،وقد أكد تلك المعاني صديقه الناشر نور صالح في كلمته الشهادة الموثقة عن زكريا لمواقف يعرفها عنه وشاهدها ووقف على أثرها من قبل .

لقد انتصر الحب في النهاية وتزوجا ،لكن مكالمة من القاهرة قد جعلته يترك زوجته بعد ليلة واحدة من زفافهما، فقد كانت أمه في أيامها الأخيرة بالمستشفى ،فقرر العودة فوراً على أن تلحقه زوجته بعد ترتيب أوراقها لدخول مصر. وغادر زكريا ليلحق بأممه في المستشفى ويقبل جبينها لكنها ما لبثت الا أن غادرت الدنيا، وهنا بدأت مرحلة الحزن: الحزن على فراق الأم، والحزن عندما جاءت ايلياء الى القاهرة لتلحق بزوجها ، لكن المجتمع والصحافة لاحقتهما ، كما أن القوانين ومسائل الاقامة كانت صارمة ، لتعود ايلياء الانسانة المحبة الى فلسطين مرة أخرى

وتترك قصتهما في تأرجح رياح وقوانين، ونظرة مجتمع ، وتخوين وتطبيع ، وهو ما أثر على زكريا الانسان المحب العاشق، وايلياء العروس التى لم تشبع من صدر حبيبها ، لذا لا غرو أن يصدرا الرواية منذ البداية بعبارة ملؤها الصراخ والحسرة والوجع .
ولنلحظ دراما مأساة الانسانية وتراجيديتها الحزينة لحظة الفراق المر ، تقول النهاية :
"الأمر بحاجة لتدبيرات كثيرة وشاقة كي يبقى لم الشمل العاشق أبديا ـ لابد أن تعود إيلياء إلى الناصرة ، لابد..حاولت إيلياء تجاهل حزنه الذي كان باديا على ملامحة، كانت ترقبه عبر الرواق المعتم وهو يدخن سيجارته بحالة عصبية، جافاه النوم فى الليالى الماضية واستبد به الأرق، فى تلك الليلة كانت تتوسد ذراعه عندما غمرها خدر النعاس وغرقت في النوم، وقبيل ساعات الفجر تحسست فراشها الخالي من وجوده إلى جانبها نهضت تبحث عنه".
تلك هي الليلة الأخيرة لها هنا في هذه الغرفة قُبيل عودتها إلى فلسطين ورغم الغصة العميقة التي تنمو فى أحشاء التوتر والوجع إلا أنها آثرت التماسك أمام سلسلة المواقف التي تربصت بصمودها،وكلها أمل بأن تعود إلى فلسطين لمتابعة لم الشمل والحصول على إقامة دائمة في مصر.هذا هو ما تفعله اللوائح والقوانين المنظمة بين دول مرتبكة علاقاتها والظروف عندما يكون الواقع هو المسيطر على مجرياتها
لقد انهيا روايتهما بالحكمة لتظل النهاية مفتوحة على الانسانية، وهما يخطبان الضمير الانسانى في قصتهما المفجعة ،لذا لم يجدا أفضل من صوت الحكمة لينهيا المأساة :"إما أن نتعامل مع الظروف الضاغطة بالسيطرة على مشاعرنا أو الانفلات دون أي رقابة على تصرفاتنا مما قد تزيد من الطين بلة..ففي حضرة الوجع لا تنبت الكلمات بسلاسة. وفى حضرة الحب يكون الإنسان ، ويصبح الوطن هو الإنسان " .
لنها النهاية المفجعة،لكنهما رغم البعاد وألم الافتراق ظلا متماسكين، وكأنهما يطرحا قضيتهما أمام الرأى العام المصر على نظرته تجاه عرب الداخل في فلسطين، وكأنهما ينتظران أملاً جديداً في تغير النظرة والأحوال والظروف ، وكانهما يستدعيان قول الشاعر العربى القديم :
وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا
ستظل الرواية تطرح الكثير من التشاكلات حول فلسطين، وعرب الداخل بالمنطقة الخضراء وتصنيف الفلسطينيين ، وصفقة القرن ، لكن الرواية – كما أحسب - قد نجحت في طرح قضية عرب 1984م في المنطقة الخضراء المقاومة للكيان الصهيونى الغاشم ، لتتأكد الوطنية والانتماء لكل شرائح المجتمع الفلسطينى،وتكشف اللثام عن ظلم أحاط بهم رغم وطنيتهم ومقاومتهم،رغم قسرهم واحتلال أراضيهم ، وقبولهم – رغماً عنهم – بحمل الهوية الاسرائيلية التى هم منها براء،كما كشفت الرواية عن الدور المصرى الرائد – على مر العصور – تجاه مناصرة القضية الفلسطينية،والشعب الفلسطينى المقاوم الشاهق.
انها الرواية التى تكشف المسكوت عنه في الداخل الفلسطينى، وتجلى دور المقاومة لهؤلاء للكيان الصهيونى الغاشم ولتؤكد انهم:عرب ونصارى وملل ونحل أخرى ،يقفو ن بالمرصاد لكل صهيونى غاشم ، وهم القنبلة التى ستنفجر يوماً ما في وجه الصهاينة الغاصبين .

الرواية التاريخية
في الديوان الإسبرطى" *

عبدالوهاب عيساوى / الجزائر

تعود الجزائر لتتصدر المشهد الروائى العربى بفوز الروائى/عبدالوهاب عيساوى بجائزة البوكر 2020م وذلك عن روايته : " الديوان الإسبرطى" ، حيث يغوص بنا الكاتب في أعماق التاريخ عبر أثينا وأسبرطة ،وما كان بينهما من حروب، وما نتج عنهما من حضارة عسكرية وثقافية وسياسية واجتماعية ، والرواية من أدب الرسائل، أو أدب السيرة الذاتية ، حيث تدور أحداث الرواية في الجزائر العاصمة، وتحديداً في بلدة اسمها المحروسة ، هناك، وقد حدد الكاتب الفترة الزمنية لأحداث الرواية ما بين1815 م و 1833م.، والرواية تركز الضوء على فترة الاحتلال العثمانى للجزائر، في ظل وجود الدولة العلّيّة التركية(العثمانية) حيث الاستعمار الفرنسى للجزائر،كما تنقل لنا عدة أحداث مرت بها الجزائر، ومعارك كانت لها أثراً في التاريخ الجزائرى مثل معركة واترلو، وحادثة المروحة، وهجمات القراصنة على الجزائر، كما تبرز مدينة طولون التاريخية كشاهد على عصر مضى – كما يقول المؤلف - : (تعود طولون إلى الذاكرة كمهرجان من الهُتاف، ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب الشوارع. جنودٌ في صفوف لا نهائية، خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء، الكل يود أن يكون جزءا من الحرب المقدسة، التي تبعث المجد لأمة خدش شرفها وأهين، الكل يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعبد المسيحيين، الكل يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط، ولكن كيف هي طولون اليوم؟!).

انها رواية الذاكرة الجزائرية اذن ، تعيد استلهام التاريخ ، تستعيد الأمجاد الجزائرية ، وتحكى ما خبأته كتب التاريخ وأدبياته عن الجزائر، كما تكشف الكثير من الحقائق التاريخية ، الممزوجة بالتخييل ، عبر المخيال السردى الباذخ الذى يقدمه الكاتب.

ويحتل البحر مكاناً أثيراً لدى السارد/ الروائى/المؤلف، فهو مرتبط بالغائيات الكبرى : اليقين البحث عن الاله، الخالق ، في ظل وجود معتقدات بالية عن الآلهة، حيث الشيطان يعتبر الاه الرامز للجهل ، ولغطرسة، والسلطوية كذلك ، لكنه البحر بهديره يحيله الى الوعى، اليقظة التى تأخذه الى القيم الكبرى : الايمان بكل معانيه، وفى كل الديانات ، يقول عن البحر : (البحر يجعلك تؤمن أن هناك يقينا وإن كان غامضا لكنه ينتابك حين تشتاق إلى اليابسة، أما السياسة فهي شيء آخر حيث اللايقين هو اليقين الوحيد الذي عليك اعتناقه).

وما يميز الرواية هو تعددية الشخوص، والمواقف والأحداث ، مما بين ديبون ، كافيار ، ابن ميار حمّة السلاوى ، دوج ، وهى شخصيات خمس، تستحوذ كل منها على فصل كامل، وتحكى وقائع طولون والمحروسة ، وذكريات القراصنة الذين يغيرون عليهما ، على الجزائر ،والتى انتهت باغارة الفرنسيين المحتلين عقب الحرب العالمية الثانية، كما يأتى السرد يحمل واقعاً سحرياً عبر معادلات موضوعية وفنية يصوغها بعبارات رشيقة، رامزة، مستخدماً تقنيات التناص الإحالى ومستدعياً خلف ظاهر التخييل، والوقائع التاريخية، ليحيلنا الى مشهدية الحدث، والمعارك الكثيرة، الحرب اللا انسانية لمسيرة الغطرسة والظلم والاحتلال العثمانى، وما أعقبه من احتلال فرنسى، لبلد المليون شهيد ، يقول في روايته : (ينحدر أمامي السهل ، تملأه مقابر المحمديين،أراه من على صهوة الحصان ،أضربه بكفي فينطلق مسرعا ،لم أكن أدرك أن الخيول العربية بكل هذه الرشاقة.الآن أضحى على الفرنسيين أن يفكروا بجدية في هذا النوع من

الخيول،إنها أفضل حتى من الخيول الأوروبية، رأسها صغير،وعيونها واسعة،وأجسامها منسجمة ولا تتعب من المسافات الطويلة).

كما تحفل شخوص الرواية بزخم تاريخى وسيميولوجى من خلال السرد، الذى يعتمد الإزاحة والتراكم ،والتماثل،والترميز أيضاً كموجه لمسيرة السرد المكتنز الدافق والمنساب بروعة مغايرة تضفى مزيداً من البهاء على العمل الأدبى الذى استطاع أن يماهينا به " ما بين الشعرى والسردى " : (الديوان الإسبرطى) وكأننا أمام سارد معاصر،يجمع بين الحسّ السردى الشاعرى،والسرد البديع الحقيق الناجز، التاريخى، والاجتماعى / والذاتى أيضاً .

انها رسائل التاريخ، أوراق متناثرة من سيرة ذاتية، فضفضة ، مسرودات ،يرويها لنا عبر سردية تاريخية واقعية وتخييلية ،واستشرافية للواقع المعيش كذلك، واشارية الى معاناة الشعب الجزائرى عبر عصوره التاريخية الممتدة .

تظل رواية : " الديوان الإسبرطى " شاهدة على ابداع كتّاب الجزائر ، وتفوقهم المستمر في الحفاظ على صدارة المشهد الروائى في مجال الجوائز،الى جانب مصر، لتندغم الحداثة بالأصالة والمعاصرة ولنؤكد بأننا امام كاتب متميزن جاد، سامق وباذخ، اسمه (عبدالوهاب عيساوى).

- عبدالوهاب عيساوى، رواية الديوان الإسبرطى، الجزائر، جائزة البوكر 2020م.

لا معقولية الواقع وماورائيات الجنون
الذبابة على الوردة

خضير ميرى / العراق

يطالعنا الروائى العراقى / خضير ميرى فى روايته " الذبابة على الوردة" بسرد حداثى يبتنى تجربته على أسس فلسفية تارة ، وعلى أسس لاعقلانية تارة ، وعلى فضاء سيموطيقى كونى يعبر به من الواقع الى الخيال ، ومن العجز الى الأمل والخلاص ، ومن الهزيمة النفسية الى تحدى الذات والواقع المعيش ، وهو مع هذا يعتمد الواقعية السحرية منهجاً ، ليضفى على الواقع بعداً سحرياً ، أو يضفى على ماهو واقعى مكياجاً جديداً ، لأقنعة يحاول أن يخفيها ليغوص بنا عبر سيرة ذاتية لسجين سياسى ، وممارسات رجال الأمن معه تارة ، وممارسات الأطباء النفسيين معه فى مصحة الرشاد النفسية فى بغداد .

ان هذه التوليفة من النمذجة ، والمفاهيمية ، تجعلنا ننظر الى مابعد حداثية السرد ، أو ما بعد مفاهمية الحداثة ، لنغوص معه فى تجربته - الشخصية - أو سيرته التى لايخجل من سردها ، بل يصفها بجمالياتها ،وقبحها ، لأنها تشكل تكوينه السيرورى المادى فى الحياة التى باتت لديه قلقاً سرمدياً ، وخوفاً من ليل زاعق يشى بظلام السجن وآلامه ، وكبته وعجزه أمام الصاعق الكهربائى وأدوات التعذيب الوحشية اللا آدمية ، واللاعقلانية ، واللا تصورية لذهن مراهق أتهم بتأسيس احتماعات أو جمعية سرّية للعبث بأمن العراق ، والاستقواء بايران ، وغير ذلك من التّهم التى دبّجها له النظام العراقى - الذى وصفه بالدكتاتورى - لحاكم يستمد شرعيته من القتل والتعذيب وخنق الحريات الشخصية ، وحقوق الآخرين فى ابداء رأيهم كمثقفين فى النظام والدولة ،والمؤسسات بصفة عامة

ان هذه الرواية تعرّى النظام العراقى ، كما وصفه فى سرده عبر مجنزرات الرعب التى دخلت الى صدره وجسده وعقله ، فأردته على بلاط السجن كومة عظام تتأوّه ، فما كان له سوى الحيلة لادّعاء الجنون ، للخلاص من بطش القهر وسطوة الحاكم ،وقبضة رجال الأمن الظالمة .

ان الذبابة على الوردة ، هى فضح للممارسات العفنة العطنة ، لأنظمة بالية - كما وصفها - أنظمة كسيحة ، تحارب النور والثقافة ، والسياسيين الأحرار الشرفاء ، وتخنق حرياتهم وارادتهم وتحيلهم الى حطام ،أو الى مشنقة تخنق أصواتهم الى الأبد. وبداية فان العنوان : (الذبابة على الوردة) عنوان ملتبس ،غامض ، فالذبابة تقف دائماً فوق الأماكن العطنة ، أما أن تقف على الوردة فانما لتمصّ رحيقها ، أو لتحقن سمومها وأمراضها ، داخل قلب الجمال الوردى ، أو أنها سمة العصر الذى يحوم فيه الذباب على كل ما هو جميل ، كمعادل موضوعى ضمنى للقبح ضد الجمال ، وللسجن ضد الحرية ، وللظلم ضد العدل والارادة الوطنية.

ان خضير ميرى يحاول أن يسرد الواقع الذى عاشه هو شخصياً عبر سيرة ذاتية للانكسار والتعذيب والقلق اليومى ، والخوف كل دقيقة ، والصعق بالكهرباء والسحل والتعذيب بكل الوسائل والآلات الغير شرعية ، والغير أخلاقية ، واللاانسانية التى تطمس الارادة وتفتّت العقل وتمحو ، وتكبت الحرية ، وبالتالى فهى مقدمات الى الانتحار ، أو الجنون .!!!.

ان الراوى هنا ،هو الذات الساردة ، وهو الكاتب ، وهى قصة خضير ميرى - كما يعلن - ذلك الشاب الذى دفعته ممارسات القهر والظلم الى تغييبه فى ردهات الزنازيين ، بين هراوات العسكر، وبين كبت من يتحدى النظام الديكتاتورى لحاكم ظالم ، وهى شجاعة من الكاتب فى سرد تفاصيل ذاتية ، ليحيلها الى سرد روائى، مفعم بواقع مرير ، وربما يكون ساحراً للآخرين ، أو غير معقول ، أو غرائبى على الذهنية ، التى لم تعايش هذه المراحل العصيبة من ظلم الانسان

لأخيه الانسان ، بل أن كلمة ظلم قليلة فى هذا الوصف ، فهو ظلم هائل ، واهدار للآدمية ، من أجل بقاء المجرم حرّاً طليقاً ، يمثّل بكل من تسوّل له نفسه التفكير فى قول : لا ، أو فى التلويح بها .

وبعد : هل يصلح الجنون ليكون مدخلاً لفهم طبيعة الرواية ؟ أو هل الجنون يمكن أن يكون بديلاً عن العقل بوصفه مسيّرا لطبيعة السرد ؟

نقول لقد استطاع الكاتب أن يوظّف (بنية الجنون) لانتاج نص روائى (سير- ذاتى) محدثاً سرداً جديدا لمفهوم الجنون العاطفى لدى الادراك المفاهيمى عن الجنون وطبيعته ، كما استطاع أن يجعل من الجنون مادة للسرد ، باضافة رؤاه الفلسفية التى استقاها من دراسته وبذلك تماهى لديه ماهو فلسفى ، بما هو دراماتى ، فأخرج لنا سرداً لا معقولاً ، لعالم المعقول المقموع واللا معقول للعامة ، أو للذين لم يعانوا من تجربة السجن ، والمصحات النفسية معاً .

هذا ولقد أسس لنا المؤلف مدخلاً للجنون فى روايته ابتنى عليه فلسفة جنون السرد ، ليحيلنا الى الواقع السحرى الفاجع ، أو - الهندى بتعبير علماء الواقعية السحرية ومنظّريها ، اذ الواقع بأهواله يصنع عالماً سحرياً ، عالماً غرائبياً ، تختلط فيه الشكوك بالحقيقة ، ويتشاكل فيه الجنون بالواقع يقول فى مقدمة روايته : "حتى لو لم أكن مجنونا ..فأنا لا أثق بهذا النوع من العقل ولا أنتسب اليه".

انه اذن - يحدد من البداية - بعدم تراتبية لديه ، أو عدم سير النمط السائد للرواية ، أو للتفكير كما أن نفيه لانتسابه الى هذا النوع من العقل يحيلنا الى أمرين : اما أن نقرّ بهذيان الكاتب / الراوى أو ندرك بأن الكاتب يشير الينا - منذ البداية - بأن سرده مختلف وعميق ويحتاج الى قارىء خاص جداً ، قارىء مثقف يتابعه عبر أفكاره عن فوكو ، ونيتشة ، وكل الفلاسفة والمناطقة ، والشعراء ، الذين يتقمّصهم ويماهيهم ، وبالتالى فهو يمزج بين علمية الأدب ، وثقافة المؤلف ، وتلك لعمرى نقيصة فى الكتابة ، ولكننا اذا نظرنا الى الرواية وسحرية السرد وماورائيات الجنون الفلسفى المحايث والغرائبى والمائز لأدركنا أن ما أشرنا اليه يعد مزيّة واضافة تضيف الى عناصر السرد الحكائى بعداً فلسفياً ، وأنطولوجياً ، وأبستمولوجيا جديداً ليرتفع / خضير ميرى بكتابة السيرة الذاتية لمصاف السرد السامق ، ليؤسس للعلمية والفلسفة والمنطق مناخاً وأفقاً جديداً - بعيداً عن الايديولوجيا - ولكن من خلال الابستمولوجيا ، والسرد الواقعى الساحر ، بمعادلاته ومفارقاته ، ودواله ، التى تصنع الادهاش ، وتأخذ بتلابيب القارىء لمتابعة أحداث الرواية داخل الزنزانة ثم الى المصحة النفسية أيضاً ، يقول : (المهم ربما يكون الموضوع الذي سأرويه لك ليس واقعيًا بالمرة ، نعم ، الواقعية لم تعد سمة العصر هذه الأيام إلا أنني وكعادة الأبطال الهائمين الذي يبحثون عن مؤلف، ما كان أمامي سوي أن أخذ علي عاتقي تأليف شخصيتي، بل الإسراف في التخطيط لها والعناية والبحث والتدبير، لا داخل إطار النص الروائي الذي عليَّ أن أنجزه لأندم عليه بعد ذلك، بل داخل الزنزانة التي وجدت نفسي ذات يوم مبتلي بها لا استطيع أن أقدم لك مقدمات وافية تبرر لك الأسباب المنطقية التي وجدت نفسي فيها معتقلاً، فالمنطق أبعد المفردات عن مجتمعاتنا العربية "تمامًا مثل الوردة والمشنقة و الحاكم)

لقد حاول البطل / الراوى / الكاتب ، فى أول الأمر، أن يهرب من الجندية الاجبارية التى تجعل الفرد فى العراق عبداً للنظام : يقتل ويبيح كل شىء باسم السلطة السياسية الحاكمة ، لذا حاول الهروب بأن يصبح لاجئاً سياسياً ،ولكنها كانت خدعة للايقاع به الى المعتقل ومع أنه لم يعترف ولم يكتب عن أسباب رفضه للنظام ، الا انهم اقتادوه الى زنزانة الاعتراف ، ولما لم تفلح معه تلك الأساليب ، كانت احتفاليتهم له بالهراوات ، والرّكل ، والصعق ، يقول : (كنتُ ثاني اثنين أنا ورفيقي وصديق عمري "بلا اسم" الذي لا يستطيع أن يتكلم معي بحرية، قال بهمس: نحن بالأمن العام، كان ذلك فخاً.. أحاول أن تصمد يا صديقي) .

وفى موضع آخرمع المقدم قاسم يقول : سأله المقدم "قاسم" عن كتبه الكثيرة المضبوطة لديه طالبًا مني الاعتراف والإقرار، لأن كل شيء مثبت ضدي، ولا مهرب عندي من الهروب الذي

اعترفت القيام به ، وكتابة ورقة عن أسباب اللجوء إلى المنظمة السياسية لتهريبك خارج العراق ولم تكفهم اضطلاعه ذات يوم بتوقيع ورقة سقوطه السياسي، دون أن يملأ كل بنودها بالطبع..

وليس لنا الا أن نشيرالى بعض مفاتح الرواية لنشاهد مدى الظلم الواقع لسلطة (الحمار الحاكم) كما وصفها ـ وبالتالى فنحن أمام سيرة ذاتية للبطولة والجنون والقمع وعالم المرضى العقليين الذين يهربون من الاعدام باصطناع الجنون ، كما اصطنعه هو بداية عندما صفع الحاكم المنوط باصدار حكم الاعدام عليه بصفعة على وجهه وكانت الذبابة هى المنقذ له ،حيث طارت نظارة القاضى فوسمه بالجنون ونادى فى الحرس : أخرجوا هذا المجنون من هنا ، وكانت هذه هى أول الأفكارالأيدلوجية ، الأنطولوجية ، لادّعاء الجنون ليفلت من عقوبة الاعدام ، بفضل الذبابة التى ساقتها العناية الالهية لتوقع القاضى فى ارتباك تجعله يصفه بهذا الجنون. ان الأشخاص الذين لاقاهم الراوى فى المصحة ، كان بعضهم أصدقاء له فى التنظيم السرى ، أو فى كلية الفنون الجميلة ، أو فى الحياة الأدبية ، لذا فانه كان يتجنب الحديث معهم ، كى لايفتضح أمرهم جميعاً فهم مجانين بارادتهم ، واجبارياً ، حتى يهربوا بالجنون من وضع رقابهم تحت مقصلة جلاديهم .

ان الرواية تسرد قصة الظلم الانسانى على مر العصور ، ظلم الأبرياء داخل سجون الأنظمة السياسية ،والمصحات النفسية والعقلية ، وظلم المجتمعات المهزومة بصمتها لعدم قيامها بصفع هذه الأنظمة أو الوقوف تجاهها ، فالاكتفاء بالنظر الى المقهورين هو قهر آخر ولكن ماذا عساهم يفعلون غير الصمت والصبر والدعاء الى المولى عز وجل ، ليزيل عنهم الغمة والظلم .

ان / خضير ميرى يعكس لنا نمطاً أسلوبياً جديداً لوظيفة المجنون وتعامله مع جلاديه عبر مسرحية هزلية تمثيلية واقعية معاشة ، وعبر صبر لجبال عاتية ، تقف لتتصدى الرياح والعواصف والأمطار الرعدية المخيفة ، فى ليل الشتاء القارس البرودة والدامس الاظلام

انها رواية للعقلاء ، من فيلسوف ادّعى الجنون ، ليفرّ من قبضة جلاديه ، ولكنه بحكمته وحصافته وذكائه ، استطاع أن يعبر المحنة ويفرّ من السجن العام ، الى سجن الحياة الجديد ولكن الأخير سجن بلا أسوار ، حيث الحرية دون مبالاة بالتاريخ ، والتّأريخ ، ولا بالزمان والمكان والأحداث ، فالحرية اكبر من أى وصف آخر ، ولايهم بعدها أى شىء.

هذا وتتجلى الحكمة الفلسفية بين ثنايا سردياته ، كما تتجلى حكمة الحياة ، وحكمة الواقع المرير فأى حكمة بعد ذلك أجدر من محنة ؟ وأى صدق أكثر من الواقع المهيب ؟! .

اشراقات التصوف السيميائى
فى " عمرة الدار "

هويدا صالح / مصر

نشأت الواقعية الاشتراكية نتيجة للمد الثورى للشعوب ، وقد ظهرت –فيما أحسب – ابان ثورة 1919م وحتى سطوع الناصرية وثورة 1952م ، وأحسب أن يوسف ادريس هو أبرز الذين أسسوا لها فى الأدب آنذاك ،غير غافلين – بالطبع عن كتاب آخرين أمثال : نجيب محفوظ احسان عبدالقدوس ، اسماعيل ولى الدين ، عبدالحميد جودة السحار ، محمد عبدالحليم عبدالله (فى ارهاصات كتاباته) .

ويقينى أن د. /هويدا صالح فى روايتها : " عمرة الدار " هى امتداد لهذه الواقعية الجميلة ، التى أطّرت للريف والمجتمع المصرى -آنذاك- ،وانعكست آثارها على الابداع فى تلك الفترات المهمة فى تاريخ الدول والشعوب ، وأعنى فترات الصراعات والحروب والثورات، وا تبعها من تغييرات أطرت للحراك المجتمعى ، الا أن د./هويدا صالح قد غاصت فى تفاصيل واقع الريف المصرى بوعى وبحذر شديدين لتنقل لنا واقعية أحوال المصريين البسطاء فى الريف : عاداتهم معتقداتهم ، ثقافتهم الشعبية الفطرية ، تدينهم ـ وأساليب تفكيرهم كتصديقهم للحكايات عن الجن والعفاريت والأشباح التى تتلبس المرء فتتبدل أحواله ، وعبر المثيولوجيا الواقعية تظهر لنا ببراعة فى الوصف أحوال المتصوفة وأهل الذكر والطرق الصوفية الى جانب الأولياء والمداحين الشعبيين والسير الشعبية التى تصنع الذائقة الجمعية لمجتمعات الريف المصرى القديم والمعاصر .

انها عمرة الدار ، الروح المؤمنة التى تسكن المكان دون أن تؤذى السكان – كما تحكى الجدة للأطفال عنها ، وغير ذلك ن تفاصيل المكان البديعة .

لقد استطاعت الكاتبة أن تحيلنا الى سيميائية الريف عبر المعادل الموضوعى للواقعية السحرية الاشتراكية ، وتبدلاتها عبر أسلوبية تشويقية ، وسرد سلس جميل يدخلنا الى واقع الأحداث ، عبر تشاركية روحية – معايشة حياتية – مع التفاصيل التى تجيد سبك مبناها ، وتهذيب معناها القشيب فكأننا أمام هارمونتيكية للسرد بديعة ، فى ظل بناء معمارى شاهق للغة ، وعبر الراوى العليم الحاذق نراها تمازج بمهارة بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية المصرية ، وتتقاطع عبر التناص والتضمين السياقى مع كتب التراث والمتصوفة : محيى الدين بن عربى ، السهروردى ، الحلاج ابن عطاء الله السكندرى ، وغيرهم .

وتبدو تنويعات السرد الشائقة من خلال تضمينها لأبيات شعر المتصوفة ، الى جانب المأثورات الشعبية التراثية كالحكم والأمثال وعالم الريف الشعبى ، حيث يحيلنا الواقع المجتعى عبر مسروديتها الى واقع سحرى سيميائى عبر علاقات الشخوص وتتابعيتها ،وجودة الوصف فى رسم الشخصيات المعبرة عن الأحداث لجو الريف المصرى المعاصر ، تقول : (استيقظت الحاجة على نداء عمرة الدار ، توضأت وصلت ثم أحضرت مترد الخميرة التى ربتها فى الليل وجدت الخميرة فارت وزادت على حواف المترد ، بسملت ، وصلت على أبى فاطمة وكبتها فى الماجور الكبير ، وبدأت تدعك فيها الدقيق حتى تماسك ،بدأت ترفع قطع العجين وتضربها فى باقى العجين فقفزوا مسرعين فهم يعشقون يوم الخبيز .. ففى هذا اليوم يأكلون كل ما يحبون : أرز مدسوس فى الفرن وبطاطا مشوية فى جمر النار الذى يخلفه الخبيز ، وان أسعدهم الحظ تخرج لهم الحاجة الأرغفة مسلوقة لم يتم نضجها وتفرش فى وسطها القشطة والجلاب .... ذكرت اسم الله قبل أن تدب الرأس الحديدى فى التراب المتراكم من المرة الفائتة ، أبعدت التراب عن

فتحة الفرن وأشعلت النيران ، ولم تنس أن تقول لساكنيه: " لموا عيالكم النار جيالكم " . سألتها الصغيرة بدهشة :
-هو فيه حد بيسكن الفرن ياجدتى ؟!!.
قالت : أيوه عمرة الدار . – وهى طيبة ياستى ؟
-أيوه بس مبتحبش حد يضايقها هيه وعيالها) (الرواية:33-34).
ولنلحظ فى هذا المقطع كل ما أسلفناه عن دقة وجماليات السرد ، وانتقالاتها البديعة من الوصف الى الحوار ، الى الموضوع ، الى شكل الحياة اليومية للريف المصرى ، وحواديت الجدة وكلامها وحواريتها مع الجنية التى تسكن الفرن – عمرة الدار – وتساؤلات سلوى الصغيرة لها عن عيال الجنية ، وهل هى مؤذية ، وكيف تسكن فرن الخبيز وغير ذلك !! .
وعلى الجانب الآخر نلمح عالم التصوف والذكر ، حيث الشيخ صالح ، وعمر ، وعبدالرحيم " الشيخ رحومة " الذى تلبسه جنى مؤن فغدت له كرامات رغم صوته الهامس وشطحاته فى عوالم أخرى ، بل وظهوراته ليدافع عن الآخرين وكأن لديه قوة خارقة يجدها الناس فى الخير ، وحيث الحكايات التى تتداخل فيها قصص الكرامات ، والتصوف الذى يكشف التدين والمعتقد الذى يعكس عفوية الفكر وبكارته ، والطيبة والانكسار وتصديق الخوارق ، وحب القصص الشعبى كقصة أبوزيد الهلالى سلامة ، وما كان من حكايات عن الجازية ، ومدى الثقافة والتنوير – كذلك – لدى بسطاء الشعب الذين يؤمنون بعالم الحقيقة ،ويحفظون بردة الامام البوصيرى ، وقصائد عمر بن الفارض ، وترجمان الصوفية والحب الالهى عبر طبقات الشعرانى ، وكتب التصوف كشمس المعارف وغيرها والتى تحفل بالحب الالهى ، ومعارج الهيام ، فتشعر بدهشة لهذا المجتمع التنويرى غير المتعلم الا عبر المشافهة والحفظ ، وحتى دون معرفة غالبيتهم للقراءة والكتابة !! .
إنه مجتمع المعرفة عبر الحياة التى تشكل المدرسة والجامعة ، فحفظ عمر لأبيات الشعر وترديدات عبدالرحيم " المجذوب" عن الأنوار الالهية وغناؤه فى الحضرة لذلك الشعر الفلسفى الروحى يدلل الى معرفة وعلم عن طريق غير مباشرة ، ليس للمدرسة أو الجامعة فضل فيها وانما هى خبرة الحياة والواقع الأسطورى المثيولوجى المحيط بعالم الريف الأخضر الجميل لذا تسعد عندما تسمع جمالية عبدالرحيم وهو ينشد من شعر المتصوفة الكبار :
جمالك فى كل الحقائق سافر وليس له الا جلالك سافر
تجليت للأكوان من خلف سترها فنمت بما تخفى عليه السرائر
أما المرأة الريفية فقد جسدتها من خلال حكايات " الفريصة " تلك الفتاة التى تلبسها " الجنى الصالح محمد" فنرى تحولات حالها حكاية الحاج محمد الذى ركبها وهى بعد صغيرة حين كانت تلعب مع البنات فى " الشيخة حاسبة " تلك البقعة الكثيفة الشجر والنخل ، والموجودة فى منطقة وسط بين الحقول ومنازل القرية . ترتعش فرائص الواحد حين يمر عليها ليلاً .. لا يطمئن الا حين يمد الخطو وهو يردد ما يحفظ من آيات قرآنية " (الرواية : 28) .
وكذلك جسدت صورة المرأة فى الريف من خلال شخوص : الحاجة الكبيرة ، صباح ،فايزة دولت ، فردوس ، زبيدة ، الحاجة نفيسة ،وداد،صفية ، فاطمة ، نادية ، سناء ، نادية ، سلوى ، نورا ، الشيخة رابحة " العرافة " ، وفى هذا العالم النسائى نلمح كيد النساء ، ومشاجرات صباح وزوجها عنتر ، وعلاقة أولاد الخالة والعمة والتى تتراوح بين الحب والحقد ، والكيد والعشق ، وتدبير المؤامرات للفوز بالحبيب ، كما نلحظ فى روايتها تأكيدها على قوة المرأة الريفية وشهامتها ،ووقوفها مع زوجها فى كل الظروف ، وعدم الزواج بعد مماته ، باستثناء شادية التى كانت تحب أحمد قبل زواجهما فلما مات زوجها أرادت أن تعيد الحب القديم الى سالف عهده ، الا أن تنشأته الدينية ووفاءه لزوجته قد حال دون اغراءاتها التتالية .
كما ترصد تحولات المجتمع الريفى ونزوعه نحو الايمان والتصوف من خلال تحول دياب من رجل مدمن للحشيش ، ويعاكس البنات والنساء فى الطرقات الى رجل مستقيم وهو الرجل الذى

كان يزنق البنت راوية فى وسط عيدان الذرة فى عز القيالة ، تقول على لسانه : " البنت بنت اللبوة لما قمت من عليها بصتلى من غير ولا كلمة وكسرت نص شوال ذرة وشالته وسابتنى ومشيت (الرواية : 70) .
وهذا المشهد يعكس انحرافات شواذ المجتمع الريفى ، كما أن النظرة العامة للشخص تظل لصيقة به وان حاول تغييرها ، وقد دلل على ذلك عدم تصديق السلطات لتوبة دياب فظل مطارداً من رجال المباحث والمخبرين ، ورغم أنه كان يسرق – كشرلوك هولمز فى شخصية اللص الظريف – فيسرق الأغنياء والعمدة ليعطى الفقراء ، الا أن التدين لم يشفع له عند الحكومة فظل مطارداً حتى كانت نهايته .
وتأتى توبة " صديق دياب " وذهابه للقاهرة بجوار سيدنا الحسين والطرق الصوفية لتصبح له حضرة هناك ، ومريدين ومولد سنوى يقيمه فى الحسين كل عام لأولياء الله الصالحين ، لتدلل الى صورة أخرى من هذه التحولات ، التى تنزع الى الفطرة وصفاء النفس التى تشربت ونبتت من منظر ورائحة العشب ، والخضرة السامقة.
انها حكايات مجتمع الريف بتفاصيله السيميائية السامقة قدمتها لنا / هويدا صالح كمؤرخة لتطلعنا الى هذه الشرائح المجتمعية الانسانية للبسطاء الذين يعيشون على هامش الحياة – كما نحسب – فاذا هم الحياة بكل تفاصيلها وفلسفتها التى تصل بين عالم الجسد والروح ،وتعكس ملامح الريف المصرى ببساطته ، وثقافته الصوفية ، وتدينه ، وقد نجحت الكاتبة فى سموق باذخ لاشراك القارىء فى هذا العالم النوارنى الفطرى الجميل ، وقد عكست الرواية الواقعية حياة المصريين فى الريف المصرى القديم ، والمعاصر أيضاً .
انها الرواية الأكثر اشراقاً وانفتاحاً على المجتمع ، وقد استطاعت / هويدا صالح أن تكون امتداداً سامقاً للمدرسة الواقعية فى الابداع والتى أسسها عمالقة الأدب المصرى الحديث .

اعادة انتاجية المسرواية العربية
حدائق المسرح الروائى الأسطورى
في زمن نجوى وهدان

مجدى جعفر / مصر

تحيلنا مسرواية " زمن نجوى وهدان " للمبدع / مجدى محمود جعفر - منذ البداية - الى حقول الإلغازية ، للتساؤل عن " نجوى وهدان " التى قصر الزمان في حوزتها، وأحالنا منذ أول دال الى الرواية ذاتها ،لنسأل عن كنه هذه المسمّاة بنجوى/ البطلة ،ربما الأسطورة التى استحوذت الدنيا، وغدا الزمان والمكان معادلاًن موضوعياًن ، وفنياًن، لإسمها الغامض ؟ !.

انها رواية لافتة ـ منذ أول وهلة - حيث تأخذ القارىء الدهشة ، وحب الفضول للتعرف الى هذه الخارقة، التى طوّعت الزمان حتى غدا يوسم بها،ويُكنّى بصفاتها . ولعل اللوحة البديعة على الغلاف ستحيلنا كذلك الى التّشكيل،لفك مغاليق هذه المرأة الأسطورية / الفتاة العافقة على سُرّة الزمان،ومرمره ،وجوهرياته،وترميزاته الغرائبية،مما يجعلنا نقول بداية :" إنه زمن نجوى وهدان.. وحسب "!! .

وعبر"الخُطّية الإجناسيّة " للفظة " رواية "،التى وُضِعت على الغلاف،ورأيناه يماهينا في الداخل بلفظة (مسراوية)،ليحيلنا الى المسرح،ولغته الخطابية الزاعقة،والتي قد لا تستقيم مع لفظة " رواية "المحايثة،لكنه ـ فيما يبدو ـ روائى ماكر-،ينقلنا عبر الاحالات الذهنية الى تماثلات المسرح الروائى،أو الرواية المسرحية، لكنها ليست هذه ، ولا تلك ـ فيما أحسب-، بل هى رواية بامتياز،يرويها عبر الشخوص/ المشاهدين،وكأنه يكتب السينما والمسرح والمسرود الروائى معاً،وتلك لعمرى حصافة كاتب عليم باللغة، التى تَنشُد ـ لأول وهلة ـ تشاركية القارىء، الذى جعله يلهث معه، لاستكناه مغاليق،وسحر السّرد السيميائى الباسق ..

انه زمن "مجدى جعفر" ، زمن السرد المكتنز،المشاهداتى،زمن الواقعية السحرية التى تحيلنا الى مسرح توفيق الحكيم، وصلاح عبدالصبور، وعبدالرحمن الشرقاوى، ونجيب سرور، وغيرهم عبر فصول مسرح روايته،الذى يماهينا به،منذ أول سطور" الوصف المسرحى المنمذج"، ليمعن فى مخاتلة القارىء،ليكتسب أرضية المسرح الذى يسع الفنون،ومسروديات الحكاية البديعة،لنجوى وهدان،التى تمتاح البراءة، لتوقع بالناقد الكبير في شراكها،لا ليكتشف موهبتها فحسب،بل لتندغم في حلمه ويقظته،وتتلبّسه كشيطانة،ليراقب ذاته عبر"الصور والظلال"،الحلم والحقيقة، لتبدأ ديمومة "ما ورائيات السرد المتراكم"،الرامز،الإحالى للذات والمجتمع من جهة،ولفرادة اللغة السلسالة،والمنسابة كنهر أسيل ينبع من معين لغتى: المسرح والرواية معاً،وتلك ـ لعمرى- لعبة لغوية هائلة،شاهقة،عبر هارمونى التراجيديا الإنسانية الزاعقة، حيث تسرد المسراوية تفاصيل مشهديات الأحداث ،يقول :

(يقرأ السكرتير للناقد أهم عناوين ومانشيتات الصحف والمجلات... الناقد مبتسماً،ومشيراً بيده :

- لا جديد... كلام اليوم هو كلام الأمس.. ناظراً الى تلال الخطابات المكدسة على المكتب :

- كل هذه الخطابات ؟!.

- السكرتير : عشر خطابات،يعرب فيها أصحابها عن إعجابهم بمقالك الذى كتبته الأسبوع الماضى،وعشرون خطاباً تحمل كتباً لشعراء وقصاصين وروائيين،معظمها من اصدارات نوادى الأدب.

- الناقد متنهداً : لعنة الله على نوادى الأدب ، انها هدر للمال العام.

ـ السكرتير:" ساحبا مظروفاً " أبيض كبيراً:هذا الخطاب جاءت صاحبته،وانتظرتك ما يزيد عن الساعتين،وانصرفت لقضاء حوائجها،وستعود الخامسة مساءاً.
ـ الناقد : وماذا تريد؟!.
ـ السكرتير : تريد أن تكتشف موهبتها !!.
ـ الناقد : كم عمرها ؟!.
ـ السكرتير : يتجاوز الأربعين.
ـ الناقد :أربعون عاماً..ولم تكتشف بعد ؟!.
ـ السكرتير : ماصّاً شفتيه " ولم ينبس ".
ـ الناقد وماذا تراها ؟.
ـ السكرتير : امرأة نصف جميلة،نصف موهوبة،نصف مثقفة، نصف متعلمة،وثرية .
ـ الناقد : أثرية حقاً ؟!.
ـ السكرتير : نعم ويبدو عليها القراء الفاحش.
الناقد : اذاً .. لا تقل نصف جميلة، ونصف موهوبة،ونصف مثقفة ،ونصف متعلمة،بل قل:جميلةوموهوبة ومثقفة ومتعلمة. (الرواية: ص 6 : 7) .
انه الايهام بالسرد المسرحى، حيث تتشاكل الكتابة"عبر النوعيّة" التى تصنع دراما حركية تحرّك الأحداث،لكنها لا تنشدها لذاتها، بل تستكنه خلف الظلال،لتحيلنا إلى الجوهر/إلى مجتمع الناقد الكبير، الباعث الوهم في قلوب الحسناوات،الثريّات،الجميلات، لغرضٍ ما في نفس يعقوب،وهو ما يجسّده الكاتب،لينقل لنا صورة مجتمع الأدباء والنقاد في مصر- من وجهة نظره / نظر السارد، الراوى العليم ،حيث تتوافد إليه الكاتبات من كل أنحاء الوطن العربى ليكتب عنهن،فَيُعرفن ويشتهرن،بعد أن يكون الناقد قد عبث في خصلات الإبداع الجسدى لديهنّ،ليظهر الجرائم الفاجعة التى ترتكب في حق الابداع والانسانية،كما تكشف الضمير اللا أخلاقى لمثل هؤلاء، وما أكثرهم!!.
لقد استطاع مجدى جعفر في هذه الرواية أن يُخَلّق"لغة ثالثة" للسرد،مستخدماً تقنيتى : الدراما / الحوار(السينوغرافيا)لصنع مشهديات لزمن نجوى وهدان،والتي ستعطيه – في النهاية- درساً لن ينساه، بل ستجرّده من ملابسه كذلك،لتكتشف عجزه الرجولىّ كذلك، لتبدأ مسيرة السرد الروائى: (الرواية النفسية / الذاتية) رغم أنفه،ورغم ايهام القارىء بمسرحة الحوار،الا أنها مقصديّة جمالية قصد بها،وتغيّا تشاركية القارىء،عبر كسر الحاجز الوهمى الرابع لأسطورة:" نجوى وهدان "،على الرغم من الدراما التى تحاول نسبة المسرود الحكائى الى المسرح، فتتجاذبه مرونة السرد المتنامية،والتى تكشف عن روائى شاهق،بديع، محايث،ومخاتل،يُضمّن ويوظّف:المسرح والرواية معاً،لصالح الأسطورة : "أسطورة زمن نجوى وهدان"،وقد يحيلنا الى واقعنا المصرى في مقولة : (زمن فيفى عبده)، ويفعل ذلك بمهارة عبر التماهى،كما يوظف الطب النفسى عبر التداعى والحكى، وقد ظهر ذلك فى جلسات العلاج النفسى ،(الفضفضة الذاتية)،لاستدعاء ماضى الناقد/ماضيها / عجزها وعجزه معاً، في صنع حياة قائمة على الفضيلة،لنكتشف عبر - التبئير/التنوير"المسرو– أسطورى "- كمّ الضعف والعجز لدى الناقد،وهو يخلع ملابسه تماماً ليضاجعها في القبر الذى صنعته بحديقة المنزل، والتي قالت العرّافة أنها لن يصيبها الحمل، الا بالمضاجعة في القبر،حيث تم اغتصاب عذريتها من قبل في هذا المكان، لذا تعيد عبر التماثل، الفلاش باك- صورة الماضى،فلربما أنعمت عليها السماء بالولد المنتظر!! ..
ان الرواية تفتح مجالاً للمثيولوجيا،للأسطورة عبر مشهديات العلاج النفسى،الإفضاء، البوح الاعتراف بأخطاء الماضى، التّطهرّ من الخطيئة – على حدّ المصطلح الكنائسى - للعودة الى الذاتعبر الانكشاف، حالة التنوير، الإعتراف، وهو ما يشى بإنكسارات الذات المأزومة،من جانبها وجانبه،ومن جانب المجتمع في عصر الستينات والسبعينات آنذاك،حيث العجز العربى وظهور

النزعات الاشتراكية،والشيوعية،والناصرية،وحياة الضياع والتّخبّط والسجون وكبت الحريات والتي شهدها المثقفون،والمجتمع المصرى آنذاك، حيث الطبقية،والطغمة الحاكمة،وظهورالرأسمالية،وحركات التحرر ، والحلم بمجيء المخلّص، الفارس الزعيم،والنزوع للحركات الإشتراكية ،والوحدة،والقومية العربية ،لتحقيق النهضة لغدٍ عربى مشرق .
ورغم الخطابية الزاعقة التى تستدعيها مسروديات المسراوية /الرواية ،الا أن الكاتب قد اختار هذه اللغة التشاركية، ليشركنا في غواية السرد،واحالاته الرامزة .فهو يبدأ بالواقعى،ثم ينسحب الى المتخيل،فالأسطورى،فالسينمائى،ثم يحيلنا الى الذات،وأحوالها عبر مشهديات السرد،وحكاية كل منهما للآخرعبر تبادلية الأدوار وتماثلات الحركة عبر لعبة الزمكانية: حجرة الناقد/ حديقة قصرها/عن طريق تبادلية تمثيل دور الطبيب والمعالج النفسى ، ومن خلال شخصيات الرواية المسرحية : (هند،الست كوثر،البستانى) وكأنه يقدم واقعاً سحرياً دراميأ عبر سرد روائى شاهق واسقاطات ومعادلات ضمنية وفنية وموضوعية وذلك بالاندماج في الحدث المسرود من جهة الناقد الذى رأيناه – يحاول التطهر، عودة الوعى، عودة الروح – كما يقول توفيق الحكيم – للذات المصرية / للشعب / للمثقف تجاه السلطة الغاشمة، المتأرجحة ، لذا لا غرو أن نشاهد الناقد يقوم باستدعاء شخصية البستانى القديم ، الحلم الغائب، الفطرة للفلاح المصرى، ابن الريف الذى هجر القرية الى المدينة بحثاً عن الشهرة، واذا به يرتد للخلف ، وكانه يشير الى الهزيمة وانكسار الذات المصرية بعد هزيمة 1967م والتي وسمت بعد ذلك بالنكبة كبداية لعودة الروح، وتحقق الانتصارات على الذات في عهد السادات ، وانتصار الشعوب العربية التى آمنت بفكرة الوحدة والقومية والحلم العربى لعودة المارد العربى من جديد .
ان الكاتب،هنا، يماهى بالسرد وثنائيته، ربما ليعبّرعن حال المثقف والمبدع العربى آنذاك ، حيث القهر أمام الحرية،وحيث النصر بعد الهزيمة،وحيث القوة بعد الضعف والانكسارات .
وفى النهاية :انها رواية تنشد الحقيقة،في زمن نجوى وهدان، وتتوسل اللغة لتصل الى الذات والعالم عبر رحلة داخل الزمان والمكان لتصنع رمزية أسطورة، واقع معيش ، سياسى واجتماعى ، وواقعى،وسيميّائيّ كذلك. تنشد لغة المسرح،لغة الجماهير العربية،من المحيط الى الخليج،في الحلم بعصر جديد للحرية ، ونهاية الاستعمار، ليتحقق اليقين،وتتطهر الذات الانسانية العربية من أوجاعها،وانكساراتها الزاعقة .
سيظل / مجدى جعفر يقدم الإدهاشى،والجمالى،الجديد،والمحايث، عبر الواقعية السحريّة،السيميائية الشاهقة،والمثيرة،والجميلة أيضاَ .

عالمية المشهد الروائي
في فضاءات الغبة الأخيرة

على المعمرى / عمان

علي المعمري، أحد كتاب الرواية العمانيين الذين يحاولون التجديد في السياق الروائي للوصول بالرواية العربية الى آفاق ورؤى أكثر عمقا، وأرحب مداراً.
ولد علي المعمري في عام 1958م "بعمان"، وبدأ حياته قاصاً، ينهل من معين العربية شهد الرؤى،ويستسيغ من نخل التراث رطب المفردات المموسقة، فخرجت مفرداته مفعمة بأوار التراتيل وبعمق ضارب في الإصالة،وتمتد فروعه لتتماس والحداثة في عناق متقد أبدي وممتد وخالد، لا يفصم تشابكهما ووريد أواصرهما حدٌّ، إذ تشابكا في سديم غير محد، ولا نهائي ممتد.
وقد أصدر كاتبنا العديد من المجموعات القصصية منها:"أيام الرعود .. عش رجبا"عام 1992م، و"مفاجأة الأحبة" عام 1993م، و"سفينة الخريف الخلاسية" عام 1995م، و"أسفار دملج الوهم" عام 1997 م.
وفي روا يته - الأولى - "فضاءات الرغبة الأخيرة" حاول "علي المعمري" أن يحفر لإسمه مكاناً في خارطة الرواية العربية، وأظنه قد نجح في هذا الأمر.

عالمية المشهد الروائي

وأعني بعالمية المشهد - هنا -: ‘‘انصهار الرؤى العالمية في بوتقة غير محدة؟ في اطار محد، وبعبارة أكثر وضوحاً : انصهار المدارس الأدبية والتيارات الحداثية في عمل يجمع بين دفتيه سمات الحداثة، وما بعد الحداثة، والكونية، والشرق أوسطية، والمتوسطية، العولمة، ثم دمج كل هذه التيارات الحادثة في عمل له سمات العالمية والرؤية المستقبلية، علاوة على مزجها بمدارس الأدب الحداثية والقديمة فهو - أي المشهد الروائي- يضم الواقعية القديمة، والواقعية السحرية، والأنجلوأمريكية، والتفكيكية، والتركيبية، والتحليلية، والوصفية، والرمزية، والشكلية وتيار الفن للفن وغيرها، وصهر كل هذه النتاجات الأدبية في العالم وصولا لعمل يجمع كل هذه التيارات، ويمزجها في نسيج متلاحم ليشكل في النهاية ‘‘رؤية عالمية’’ للنص الروائي المعنى بالقراءة، وهنا تتجلى عالمية المشهد وتتضح رؤاه.
وقد حاول علي المعمري- بقصد أو بدون قصد- تحقيق ذلك، فنراه يأخذ من الشكلية ‘‘التقسيمات الحداثية’’ فيقسم روايته الى خمسة عشر فصلا، وان شئت فقل ‘‘لوحة’’، وكل لوحة يمكن ان نفتتها الى لوحات أكثر عمقا، كما انه يأخذ من الواقعية التركيز على المكان، ومن الرمزية التكثيف في الصورة والبعد عن الضبابية التي قد تفلق النص على الفهم، ومن التحليلية دقة الوصف وتناميه، ومن الواقعية السحرية الاثير المتجلي عبر آفاق السرد الروائي وغير ذلك، بل يأخذنا الى ‘‘أدب البورنو’’ وتيار الوعي العالمي المتمثل في ‘‘عولمة الثقافة’’، والتحديث المصطلحي الناجم عن ظهور ‘‘النحو التوليدي’’ ونظريات ارتقاء اللغة والاشتقاق، بل انه يعمد الى استخدام صيغ صرفية ونحوية وبلاغية قديمة وحديثة - في آن - فكأنك أمام بنيان شامخ مموسق ومتناسق ومترابط منذ بداية الرواية حين افتتحها بقوله: ‘‘أنا لست دفا تنقر على جلده المشدود مشاكلك’’ وحتى آخر سطر في الختام حين أنهى روايته بنفس العبارة والتي حين تطالعك تصدمك من أول وهلة، فتتحد معها ذهنيا ووجدانيا فلا تستطيع ان تتركها إلا بعد أن تنتهي من

قراءة السطر الأخير منها، والذي يعود بك الى نفس الصدمة الاولي فيكرر نفس الجملة التي بدأ بها روايته فتحن الى قراءة تلك الرواية مرات ومرات.

و"على الزمان" هو الشخصية المحورية للرواية فهو يبحث عن حلول لذات هائمة في سديم الكون، تحاول جادة أن تبحث عن الحقيقة فتواجه أحداث وصراعات وشخصيات وتنتقل من مكان الى مكان في زمن قياسي، ثم تصدمك بواقعك وزمانك فلا تنفك تلهث مع علي الزمان باحثا عن حقيقة لغز (البانجلو16) وهو رقم حجرة الفندق، والذي تدور أحداث الرواية حوله، ويأخذنا الكاتب في رحلته بداية من عمان حيث "خيام الشعر" وحياة البادية الخشنة، حتى يصل بنا الى المقاهي والحانات في العالم، حيث مقهى الحياة الذي يضم المسلم والمسيحي واليهودي والبوذي وغير ذي الديانة، وحيث الرؤية الانسانية المتركزة على الانسان دون النظر الى لغته او ديانته أو هويته أو وطنه.

هو يأخذنا للعالم ومشكلات البشر، حيث الرأسمالية والاشتراكية وطبيعة الحكام والسلطة، وحقوق الانسان، ويحيلنا من بعيد الى مشاكلنا الاقليمية كمشكلة النفط والغذاء والمياه والحروب وتوزيع الثروات، والصراعات على الحدود والامن والمخدرات والأحزاب الحكومية والسرية والاقليات والطوائف الدينية والصراعات على امتلاك القوة النووية والسلاح وأسواق المال ثم يحيلنا الى صراع الذات مع نفسها وعندئذ يهرب من كل هذا الضجيج الكوني الى الحضن الدافئ الرؤوم حيث الوطن فنراه يصيح:"الوطن يا رسول الله".

وهو يسبح بنا عبر هدير بحر الحب المتلاطم الذي جمعه "بجليلة بنت مرة " تلك الشخصية التراثية، التي أحبها، فهو يحب فيها عروبتها، حيث سواد الليل في شعرها، ولمعان النجوم على صفحة خدها، وتناثر الورود و "الأقمار" و "الشموس" على ارجاء صدرها، هي العروبة بكاملها، يحملها في صدره ويجوب بها انحاء العالم، فتراه يتخفى في شخصية "علي بابا" أو "علي الزمان" او "علي المعمري"- نفسه - فيتخيل امبراطورية شخصية وهمية - أورساء- يتجول داخلها فيرى "العم سام" او "الانكل توم" فيعود بالذاكرة الى قصائد الشعر العمودي للحارث بن حلزة"، وذلك عندما يجلس مع الشاعر "جارث " النيوزلندي، ويهيم في "حانة الفلاسفة " حيث يشاهد جليلة الفرنجية او اليهودية او "الافرو-أوروبية"، حيث تتحدث بلكنة اعجمية، الا ان "علي الزمان" قبل ان يشرب من زجاجة "النبيذ" نراه يطلب قدحا من القهوة، وكأنه يصر على عروبته، ثم ما ان يتطرق الحديث عن الحرب و"ان اموالهم في بنوك سويسرا يديرها اليهود" فاننا نرى "علي الزمان" يحاول ان يوجه طاولة الحوار الى الحديث عن الانسانية وان هذا الشأن متروك للعرب وحدهم، فهو يحاول ان يظهر عدم التعصب، مع انه في الاصل حاد في تعصبه لعروبته.

الذات والآخر ومحاولات تقريبية

والذات المقصودة هنا تتجلى في شخصية "علي بابا" أو "علي الزمان" أما الآخر المقصود فيتجلى في هويات جنسيات الشخصيات التي تعامل معها "علي الزمان"، في الحانات والمقاهي وفي الفندق، و في الدول التي طوف حولها، وأرست قلوعه عندها، فهو يتجول بنا من عمان الى الجزائر الى ألمانيا والهند وكل ذلك داخل مملكة "أورساء"- ليست الحقيقية - ومع هذا فهو لم يتجول بنا في هذه المدن، وانما تجول فقط من خلال شخوص الرواية وجنسياتها وكأنه يحيلنا الى ثقافة الوافد- الآخر- ومع هذا فقد اكتفى بالتنقل من حانة الى حانة: ومن مقهى الى مقهى، ولكن واقعيته السحرية" أحالتنا الى اماكن أخرى جسدتها تلك الشخوص التي تعامل معها في محاولة منه ليقربنا من هذه الشخصيات فنرحل معهم عبر عوالمهم ومدنهم وثقافاتهم فنشاهد "أفلام البورنو" ومستحدثات التكنولوجيا، وآفاق الانترنت، والأشرطة والاقراص الممغنطة، والكتاب الالكتروني، ثم نشاهد رسائل جليلة بالانجليزية حيث "يتكسر الزمان على طاولة مكان الحلم" فنشاهد "كسر الروح والفضاء" و"شبح الألفاظ المروية ".

فهو هنا يحاول ان يوجد لغة عالمية للتعامل مع الآخر، فهو بدوي قادم من صحراء النفط، متلفح بتراث وعروبة وقومية ولغة ويجابه عالما مختلفا فيرى "عالم الكاوبوي"، حيث الغرف الحمراء، وحيث اللغات المختلفة عن عالمه فتراه يسمع أحاديث اليومي والحياتي هناك فيجده مختلفا، حيث الاستنساخ والموجات الصوتية التي تحاول أن تستنطق الملائكة والانبياء والقديسين، ومرورا بأسواق الاستهلاك وشركات الانتاج والاعلانات عن مقويات الجنس والتعب النفسي حيث الامبريالية العالمية والسوق الاوروبية المشتركة والشرق أوسطية والمتوسطية والكونية وما بعد الكونية وكلها أحاديث لم يألفها ذلك البدوي.

وهو يحاول ان يفهم ويعي ويستوعب كل النتاجات العالمية المستحدثة يساعده في ذلك حدس البدوي وهو يفعل كل ذلك ليسأل نفسه في النهاية: اين أنا من هؤلاء؟ وما الصواب وما الخطأ؟ لذا نراه يجنح الى تراثه فيتغنى بقول الشاعرة العربية "النوار بنت جل":

أوردها سعد وسعد مشتمل ما هكذا تورد يا سعد الابل

ثم نراه يفيق من ذلك فينتبه الى ان العالم قد تغيرت لغتهم ويجب أن يسايره فنراه يغني هو وجليلة وبيد كل منهما زجاجة من الويسكي المحلي ويتحدثان بلغة انجليزية صرفة: وكأنه هنا بهذه الانجليزية يهرب من بداوته وتراثه الى حداثة وتراث الغرب ليساير لغة العصر ولغة العالم حتى لا يفتضح أمره، وكيف لا يساير ذلك وهو "علي الزمان" المهاب؟

شعرية الخطاب الروائي ومفارقات لغوية

ومما لا شك فيه إن اللغة عند "علي المعمري" يجب أن تأخذ شكلا مختلفا خاصة وانه يناقش موضوعات كونية تتعلق بحداثة الكون، فنراه لا يعتمد- بالضرورة - على انسيابية السرد وبلاغة الخطاب والصور، وانما يأخذ من النثر بأسبابه، ومن الشعر بأسبابه، ويضفر كل ذلك بمصطلحات حداثية قد تخرج عن الأنساق المألوفة للقارئ العادي، فهي رواية للخاصة، ولخاصة الخاصة، وفقط، فيجب أن يكون التعامل فيها- نقديا- على "المستوى الحدسي" للحالة التي كتبت وقتها، حيث لا وزن هنا لزمان، أو مكان، أو شخصيات، أو أحداث. وانما المحور والتركيز على جزئيات المشهد دون ضبابية او افتعال لأنساق لا تتسق والذهنية الحدسية لعقل المتلقي، اذ أنها تكسر المألوف، وتتعدد كذلك الأمكنة والأزمنة داخل زمان ومكان لمنطقة غير موجودة وتتمثل في عالم غير ملموس واقعيا، بينما هو ملموس في الحدث الآني الكائن في المشهد واللحظة التي يتولد فيها الحدس، اذن وطالما أن الحديث عن مكان وزمان غيرا محدين، بزمان أو مكان فان الأمر يدخل في دائرة الصورة الذهنية غير المعلومة والحادثة، دون ربطها بأحداث وأزمنة وأمكنة، ومع ذلك لا يمكن أن ينتفي الزمان والمكان لوجود شواهد دالة عليهما.

ومع ذلك فقد حاول "علي المعمري" أن يرتفع بالخطاب الروائي ليقارب به "الخطاب الشعري" فكأنك تقرأ لوحة سريالية، أو تشاهد أحداثا متفرقة في أماكن مختلفة مع ذلك يجمعها نسيج هلامي غير مرئي ولكنه محسوس ضمنيا من خلال الحدس الملموس في النقطة بين بؤرة الشعور وهامش الشعور، فتكون الحقيقة حلما، والحلم حقيقة، وتتشابك الرؤى، فتخرج بعد أن تقرأ الرواية شخصا آخر، وتشعر بغرائبية للكون والحياة.

ومع هذه المفارقات التصويرية لجمال السرد، الا ان مفارقات لغوية يمكن أن نلحظها من خلال السياق المروي، وذلك يتجلى في المزاوجة بين أسلوب السرد بالعربية تارة، وبالعامية "اللهجية تارة أخرى، وبالمصطلحات والرسائل الانجليزية تارة ثالثة، وبأنماط وأنساق لغوية متناثرة، ومتنافرة أحيانا، ومتقاربة احايين كثيرة، فتشعر بأن الكاتب قد اختلط عليه الأمر تارة فضرب في بحر تهويمات لغوية واشتقاقات غريبة أحيانا، أو تشعر- وهو كثير- بأنك لا تستطيع ملاحقته وذلك لثراء زخم مفرداته وتراكيبه، او أن الأمر هو ضرب من استعراض أسلوبي لغوي وبلاغي يجنح بالقارئ الى مناح جديدة ولهجات لم يألفها من قبل. ومع كل هذا يتجلى الخطاب الروائي عنده هرما شعريا مقلوبا تارة، ومتسقا- نثريا- تارات عديدة، فتشعر بالدهشة والغرائبية فتتوقف بالتفكير عند هذا الحد لتحاول من جديد- بعد ذلك - أن تعيد ما قرأت لتصل الى قرار، ومع هذا

تبقى متعة السرد وجمالياته المدهشة، بغض النظر عن هذه المفارقات، وعدم التقارب الحادث ذهنيا مع جزئيات النص الروائي.

والحديث عن هذه الرواية يحتاج منا الى دراسة مطولة، وليس الى قراءة ـ كما قدمت ـ وأرى أن مثل هذه الروايات ما تزال في طور البحث والتجريب بغية الوصول الى نص عالمي يجمع الأنساق المعرفية والدلالية واللغوية ويصهرها-جميعا- في نسيج مترابط لتخرج في النهاية برواية جديدة تساير القرن الجديد والقرون المقبلة، فهي- كما أرى- تكسر "التابو"، وتبحث في اللانهائي، وتتحدث عن غير المألوف والمسكوت عنه وتضيف اليهما رؤى جديدة تصهر المخزون اللهجي الجمالي وتحاول أن توجد لغة عالمية تساير تحديات التكنولوجيا الصارخة ليقف الأدب شامخا بين روافد وفروع العلوم المعرفية المختلفة.

انها رؤية قد تبدو غير مألوفة ـ حاليا ـ ولا أدعي بأنني أتيت هنا بفتح جديد للرواية أو أنني أنادي بنظرية جديدة، ولكنها رؤية حالمة في عصر تشابك المعرفة وانصهار الثقافات والانفتاح الثقافي على ثقافات الشعوب والأمم، وعسى أن نقر بأن ما لا يتحقق في هذا القرن، قد يتحقق في قرن آخر، فحري بنا أن نبحث ونتأمل ونقارب ونجرب حتى يمكن لنا أن نساير ونجابه المد الثقافي المتلاحق والحادث في أرجاء العالم الممتد.

أدب المقاومة الرقمى ..

في ايميلات تالى الليل

كلشان البياتى / العراق
ابراهيم جادالله / مصر

الأدب الرقمى ، والرواية التشاركية ، عنوانان جديدان على الذائقة الأدبية ، لكنهما أصبحا حقيقة موجودة فى ظل التقنيات الجديدة للشبكة العنكبوتية ،الكونية ، للحاسوب ، الذى حوّل الحياة الى قرية عالمية صغيرة ، والى غرفة كونيّة ، نطلّ من خلالها على الوجود ، وعلى ذواتنا القابعة فى مجاهل الدنيا ،ومدنها ، وقراها ، وصحاريها الممتدة ، ولعل رواية : " ايميلات تالى الليل " للروائى المصرى / ابراهيم جاد الله ، والروائية العراقية / كلشان البياتى ، تكشف عن ملامح بعض هذا الأدب ، الذى أنتجته الحداثة ، ومابعدياتها ،عبر شبكات التواصل الممتدة ، عبر أرجاء العالم.

ان رواية : " ايميلات تالى الليل " – فيما أحسب – تعد أول رواية عربية ، تستخدم التقنية الرقمية ، لانتاجية رواية تشاركية ، لكاتبين جمعهما البعاد ،على جهاز الكمبيوتر، فعبرا من خلاله الجسر ، والهوّة السيموطيقية العميقة ، الى همومنا القومية ، ومشكلاتنا المجتمعية والذاتية ، وأطلعنا على عوالم شتى ، ومواقف انسانية كبرى ، تنشد القيم الكبرى : العدل والحرية ، الحب ،وتستشرف مستقبلاً أفضل للانسانية ، يسود فيها الحب العالم ، ونتغنى حينها بالسلام الذى نتغيّاه للحياة .

انها رسائل الحياة ، عبر " ايميلات تالية آخر الليل " ، والتى ترصد تاريخنا العربى الشامخ بصورة معاصرة ، حيث تكشف رمزية النضال والمقاومة ، عبر التاريخ ، والتى تحاول خفافيش العالم الامبريالية أن تجتثها ،وتطمس زهوها ، وتشوه تاريخها التنويرى العريق ، لكن بسالة المقاومة ،لازالت تناهض الاحتلال ، بالكلمة والرصاصة ، بالبرهان واليقين ، بالمعرفة التى تقدّر قيمة الوطن ، فتسال الدماء مهراقة ، من أجل أن تظل أعلام الأوطان عزيزة شامخة كنخيل العراق ، وأهرام مصر الخالدة ، وحدائق بابل الممتدة . انها يوميات الحرب والمقاومة كتباها بشكل تراجيدى ، مأساوى ، فنى ، وبسرد صادق ، لا يحتمل تزويقاً ، أو رتوشاً ، لتظل الرواية سجلاً توثيقيا للبلدين ، ولما يجرى –الآن – فى الوطن العربى ، فالثورة المصرية المغردة – على سبيل المثال - داهمتها قوى غريبة ، طيور ظلام متربصة ، لذئاب تهجّموا على جسد الوطن لافتراسه ، لكن يقظة الشعوب كانت أكبر من سطوة المجنزرات ، وأصوات الرصاص ، وأزير الطائرات ، حيث لن تضيع مطالب وراءها شعب يدعّمها ، وقوى ثورية مناضلة : مدنية ، وربما عسكرية – أحياناً – فالوطنية لا تشترى بمال ، فهى فى الدماء والعروق تنتظر لحظة الخلاص المناسبة ، لتختفى قوى الاستبداد للأبد ، كى تصدح الطيور بأصوات الغناء الوطنى الجميل .

لقد جاء الاهداء الى رمز المقاومة العربية الكبرى الرئيس / جمال عبدالناصر ، والى العراق فى كل تجليات محنته ، ليدلل الاهداء – منذ البداية – الى المقاومة الباسلة للشعوب العربية ، التى عانت كثيراً ويلات الحروب ، وتشرد مناضلوها الكبار ،فى منافى الغربة ، حيث القهر النفسى اليومى ، الحياتى ، الدائم ، انها المقاومة الباسلة ، تقول :

(اهتمامي ينصب يا حسن في شؤون المقاومة, والمشاكل التي أجد نفسي منغرسة فيها من جراء هذا الغزو اللعين, لم أحضر أي نشاط ثقافي أو أدبي في العراق, ولم أدل بأي حديث صحفي سوى حديث واحد, تم حذف نصف ما قلته, من قبل مدير التحرير الذي خشي على منصبه وراتبه, تحدثت كالعادة عن حقي في مساندة مقاومة بلدي, وقلت بصريح العبارة إن كل ما أكتبه اليوم هو نتاج لكل ما ينجزه فرسان المقاومة على أرض الواقع).

انها العراق ، رمز القومية العربية : المقاومة ، الحرية ، العروبة ، الاسلام ، الثقافة ، النور وانه الوطن ، وانها الحرية التى تئن تحت سطوة الظلم والمجنزرات ، سطوة الامبريالية المتأمركة وأوربا المظلمة ،أولئك الذين يتشدقون بالديمقراطية ،والحريات ، فاذ هم يرتكبون الجرائم الكبرى : يقتلون ، ويذبحون ، ويقطعون جذور العروبة ، يهدمون الحضارة والتراث ويشوهون شوارع التاريخ : المتنبى ، أبوجعفر المنصور ، الحسين ، ويطمسون تاريخ النضال الوطنى فى الفالوجة ،ودجلة والفرات ، وفى كل أرجاء الخارطة العربية ، فما أبشع أن نشاهد سقوط الرمز العربى للنضال والشموخ ، والمقاومة : تمثال "صدام حسين " ، الذى يشابه تمثال رمسيس ، أو أبو الهول بمصر ، دليلا العظمة ،والشموخ ، والكبرياء ،للحضارة العربية ،القومية الاسلامية ، المسيحية ، الوطنية ، الباذخة .

انها قصة : " حسن ومنار " ، قصة العرب عبر التاريخ ، قصة الكفاح والنضال الوطنى ضد الاستعمار ، تقول : (عزيزى حسن ، فى حسنه الباقى ، أنا منار العراقية ، التى جمعتنا أشياء أكبر من " الايميلات " والرسائل و" مسجات الموبايلات " التقينا فى أمور كثيرة ، واختلفنا فى أمور عدة . لكن ما جمعنا معاً هو نزعة التحدى والاصرار على مواجهة السلبيات ورفض الشائن الأور دوماً ودون هوادة ، نذ تلاقينا يوم شتاء بغدادى بارد وانت تضع يدك على رأس صبية صغيرة على باب بيتنا فى أول زيارة له نك ضيفاً على شقيقتلى الكبرى ، زميلتك بالجامعة المستنصرية . كانت فرحتى لا توصف وأنا أرى اسمك يلمع ويضىء قائمة أسماء الشخصيات والهيئات الانسانية والاعلامية التى أدانت واستنكرت موضوع اعتقالى ،لأكثر من مرة ولم يفاجئنى الأمر ، فلو لم تكن فعلت ذلك لقلت انك لست حسن العربى المصرى ابن البلد الذى عايشته سنوات وسنوات فى بغداد، ولست حسن الذى ارتضى أن يشاركنا الحصار ويتحمل ويلاته ومآسيه على أن يغادر الى وطنه الأم ويبحث عن البحبوحة فى العيش ،وحيث كان ينتظره موقع علمى هام) . (الرواية ص :13) .

انها اذن رواية حياتية ، قصة ، أستاذ الجامعة ،المصرى ، الذى قدره الدائم أن يعطى من أجل الآخرين ، أن يعيش الحصار ، بعد أن عاش ردحاً طويلاً فى العراق ، حيث عمله فى الجامعة وحيث ترعرعت مياه دجلة والفرات فى شرايينه ، كوّن عائلة هناك ،والتحم مع العراقيين ، الا أن الظروف أجبرته – مكرهاً – أن يغادر بغداد الى مصر ، ليبدأ التواصل بعد ذلك – عبر تقنية الفلاش باك ، واستدعاء الماضى القديم له فى العراق ولأسرته ،التى عاشت وكابدت ويلات الحرب ، وعبر رسائل "الفيس بوك " ، كانت معمارية هذه الرواية ، الرسائل ، الآهات ، التى تتذكر الحنين القديم ، الحياة فى العراق ، وتسرد الحاضر من ويلات الحروب ،والثورات التى جاءت على الوطن العربى ،بالخراب ،والدمار .

انها القومية العربية ، التى ضاعت تحت سنابك الخيل ، ومجنزرات الاستعمار الأمريكى الغاشم وقوى الظلام التى تناصر التطرّف ،والعنف ،من أجل محو الهويّة ،والعروبة ، والتاريخ المجيد للأصالة ، باسم العصرنة ،والعولمة ،والحداثة ،وما بعدياتها السوداء ، ولا تنظر الى النهضة والتنوير ، بل تنحو الى المحو والتدمير ، محو الحضارات ، وتغليب ثقافة القطب الأوحد ، الذى يسعى لنهب الثروات والمقدّرات ، وانهاك القوى العربية المسلحة فى : سوريا ،والعراق ومصر وليبيا ، وغيرها . لضمان أمن الصهاينة ،وتفوقهم ، ليتم لهم تنفيذ مخططاتهم الآثمة لتقسيم الوطن العربى الى دويلات صغيرة ،يسهل السيطرة عليها ،وتحويل وجهتها الحضارية والتاريخية وتركيع حكّامها الطامحين الى البقاء فى السلطة ، لتحقيق سلطانهم الافتراضى ،باسم الدين تارة

،والامارة ،والخلافة الاسلامية ،والزعامة ، تارات أخرى ، لذا ظهرت العنصرية الدينية والتمذهب ،كاطار شكلى للاستعمار ،الذى يحاول تغليب الطائفية، واللعب بملفات الأقليات وغيرها ، لاحداث خروقات ،وثورات هلامية ،ومن ثم التدّخل ، والاستعمار الفكرى والثقافى والاقتصادى ، والعسكرى ، أيضاً .
انها رواية عروبية ، قومية ، فى المقام الأول ، جاءت على شكل رسائل ، لتعلى من ثنائية : الحب والمقاومة ، الظلم والقهر ، الحق والباطل ، النور والظلام . والتى تكشف زيف الحكام وخنوعهم ،وربما تآمر بعضهم،ضد شعوبهم، باعلاء النزاع الدينى ، الطائفى ، وابراز العصبيات والأعراق ، تمهيداً للغزو ،والفوضى – غير الخلّاقة – التى تتزعمها الامبريالية الأمريكية وتدعّمها أوروبا ،التى تتشدق كل صباح ومساء ، بالديمقراطيات الزائفة ، وحقوق الانسان ، فاذا ما تدخلت فى دولة ،رأينا استعباد الانسان ، فى المعتقلات وسجون الاحتلال ، التعذيب والقهر والاغتصاب الوحشى للبراءة ، والانسانية ، والتفاخر بحجم الانجازات فوق ركام الجثث والمنازل المتهدمة فوق أجساد الأبرياء ،والعجائز ،والشباب ، والأطفال ، حتى الحيوانات لم تسلم من جحافل الدمار ،والايذاء البدنى والنفسى لتدمير الدول وتركيعها لصالح اسرائيل ، الكيان العبرى اللعين ،الذى زرعوه فى قلب العروبة ، لينزّ كل يوم الدماء ، ويمتصّ الحضارة ، ويخرق نواميس الحريات ، ويقضى على المعارضة ،والمقاومة الحرة الباسلة .
انها الرواية التى تفضح عرينا العربى ، بل عهر الحكام ،وخنوعهم للاستسلام والهزيمة والاستعمار، ليتسنى لهم بعد ذلك أمر الحكم والرئاسة ، من قبل الخونة ، أعداء الدين والعروبة حتى بعد انتهاء الحرب فى العراق ، وزوال الاستعمار والغزو ، رأينا الفتن والتناحر على المناصب ، وتقسيم الأوطان حسب العرقيات التى نبشها الاستعمار ، فهذا عراقى ، وذاك كردى وذلك شيعى ، وهاذاك سنى ، وذيّاك درزى ،وتفشتت الملل والنّحل ،لنعود الى صراعب المذاهب والعرقيات الطائفية ،والاثنية ،لنظل هكذا فى تناحر وشقاق مستمر ، وضعف وهوان ، مقابل علو مكانة الصهاينة ، بل والمجاهرة بتهويد القدس أمام أعين العالم ،دون وجود مقاومة ، اللهم سوى الشجب والاستنكار ،والخنوع والركوع ،لقوى الامبريالية الغاشمة ،التى صنعها عجزنا العربى وابتعاد الشعوب ك1لك عن الحميّة الدينية ، عن النخوة ،عن الكرامة والثأر، لقضايانا المصيرية الكبرى، وتاريخنا العربى والاسلامى المشترك ، بل والوحدة الوطنية لقوى الشعب المتمثلة فى : قوة المسجد مع الكنيسة ، والمسلم مع المسيحى ، دون اعتبار لديانات ، أو مذاهب تفرّق وتشتّت لا تجمّع وتوحّد من أجل مناهضة الاستعمار ،واعلاء النضال الوطنى ،والكفاح العربى المسلح المشترك .
ان الرواية تكشف عوراتنا التاريخية ، فما يحدث لنا الآن كان نتيجة لتمزيق عرى الوحدة وغياب القومية ، وابتعادنا عن القيم الاسلامية والحضارية والانسانية ، التى تربينا عليها وعندما يفقد الانسان ذاته ، يسقط تاريخه ، وتضعف قوته ، وتقل شوكته وبأسه ، فيهون على الناس "ولقد أكلنا ، يوم أكل الثور الأبيض " ، عندما سقط الرمز ، شنق صدام ، الذى يشبه "شنق زهران " عبر محاكم التفتيش ، وشنق "عمر المختار" ، وسقوط تمثال أبو جعفر المنصور ، وهدم المعابد التاريخية والتراث ، وتحطيم تمثال أم كلثوم فى المنصورة ، وقتل "القذافى" ، داخل ماسورة كأن ليس ثمة ضوء فى نهاية النفق العربى المظلم الطويل !! . وهى رواية المعاصرة ، الحاضر الآنى الذى نعيشه للضعف العربى الكبير ، الممتد من حضرموت الى حلب وبغداد ، ومن اللاذقية الى مصر، ومن وهران الى السودان ، ومن تونس الى اليمن ودول الخليج ، والسعودية ، الى ذواتنا العربية المهزومة المنكسرة ،التى يحاولون تركيعها كالحكام ، لكن أنىّ لهم ذلك ، فثورات الشعوب تغلى فى القلوب أولاً ،ثم تنفجر فتأكل الأخضر واليابس ، لتزعق الحرية الحمراء البيضاء ، بالحب والسلام : " دعوا السلام ينمو فى الأرض لتطير الحمائم فى سلام " .
لقد حاولت الرواية عبر رمزية التشاركية – على مستوى الكتابة – أن تعلى قيمة الرمز للتعاون العربى من جديد ، للحب العروبى الحضارى ،الكونى، للعرب ، للعروبة الضّالة حول المراعى

العربية المظلومة من شياه العالم ، بل الذئاب العنصرية ، التى تحاول قضم اللحم والعظام وقطف الأزهار العربية خلسة ، ومجاهرة ، ونهب الثروة ، وتعبيد الكيانات العربية ، وتركيع الشعوب ، وتدمير وتشويه التاريخ ، لكن حركات المقاومة والنضال العروبى المشترك ستظل،ولو على المستوى الثقافى ، لتناهض أخطاء الساسة ،وجبروت الاستعمار العابر للقارات والشعوب ،عبر شركات الوهم ،والعولمة الغربية،على صحارينا العربية الشاسعة .
ان تشابك ماهو ثقافى ، بما هو سياسى ،واقتصادى ، وسيميولوجى ، ربما – كما أرى يستشرف لنا المستقبل النهضوى للشعوب والدول ، والذى تسعى له الأحزاب والمنظمات الانسانية ، التى تنادى بحقوق الانسان ، لا هيئات الأمم المتحدة ، ومنظمات الأمم المشبوهة التى تزعق بالديمقراطية ،ونبذ العنف والاستعمار ، وتعطى الحق للشعوب لتحديد مصيرها وتوجيه دفة حكمها من خلال المنظومة العالمية ، وهى فى الأساس تمول الارهاب والارهابيين ، وتألب دولاً عربية على جاراتها ، وتناصر العدو الأكبر الصهيونى ، الذى يجب اقتلاعه من الخارطة العربية ، وقذفه فى البحر كذلك ، - ولن نخشى مقولات معاداة السامية ، فنحن الساميون ، من سلالة سام بن نوح أيضاً ، لتحيا شعوبنا فى سلام . ثم أليست اسرائيل كيان غاصب لدولة فلسطين فكيف تتشدقون بالحرية وتساندون المغتصبين ،عبر ثنائية الازدواج ؟ . تنادون بالديمقراطيات المزعومة ،عبر دكاكين حقوق الانسان المشبوهة ، الغربية ، والممولة من كيانات تضمر العداء لكل ما هو عروبى واسلامى ؟!! ..
انها ازدواجية المعايير ،التى تكشفها الرواية ، بفنية عالية ، من خلال الرمز ، حركات الدفاع العربى المشترك ، الكيانات الحزبية القومية العروبية ، التمويل الشخصى ، كتمويل " زينب سلمان " العراقية ، لأهلها ، للقاومة ، من أجل طرد الاستعمار الأمريكى الغاصب ، التترى الهمجى ، الشهوانى ، اللا انسانى ، فى سجون أبوغريب ، والبصرة ، والموصول ، وفى كل المعتقلات الامبريالية الصهيو- أمريكية ، كذلك .
كا تتعرض الرواية للخونة العرب ،الذين ساعدوا الاستعمار ،لتوطيد ملك شخصى زائل لهم ، أو من أجل المال السياسى القذر ،على حساب الأهل والأصدقاء ، بل والأشقاء العرب ، كما تعرضت الرواية – عبر السرد الباذخ "للتصفيات الجسدية" ، التى طالت سياسيين ،ومثقفين وشعراء وكتّاب وسياسيين حاليين ،ذكرتهم بالاسم المجرد ، علانية،أمثال : الشاعر حميد سعيد والشاعر عبدالرزاق عبد الواحد ، والشاعرة ساجدة الموسوى ، ورعد بندر ، والراحل رعد عبدالقادر، ولطيفة الدليمى ،وغيرهم ، وامتدت الاتهامات - بتهمة حب الوطن - الى الأطباء والسياسيين ، بل طالت الاتهامات والمحاكمات الموتى الراحلين أمثال الشاعر الكبير: بدر شاكر السياب ، حيث تم اغتياله بتهمة "حب البصرة ،وأهلها " ، كما تم اغتيال الخليفة أبوجعفر المنصور - من جديد - بهدم تمثاله ، ، وهدموا تمثال ابن سيناء ، والفراهيدى ، وعشتار . كما تم اغتيال مهندسى البناء ، باسم فتاوى المرجعية ، ولم يتبق الا حفارو القبور لازالة آثار القتل والموت ،واخفاء معالم جرائمهم البشعة اللانسانية أيضاً .
انها الرواية التى تحكى مأساة العراق ، فبغداد أصبحت ساحة للعويل والبكاء تقول – ربما بخطابية زاعقة تشبه الصراخ : (بغداد قد أصبحت صورة جميلة ، وذكرى خالدة ... واقعها يدعو الى النواح والعويل ، فاذا كان العشرات من الشيعة يخرجون الى الشوارع ، ويلطمون على الامام الحسين شهيد كربلاء ، فى كل ذكرى ومناسبة ، أشعر أنى أحتاج أن ألطم على بغداد يومياً فشوارعها موحشة ، وبيوتها موحشة ، وحدائقها جرداء ، ودجلة لم تعد عروس الأنهار ، وجسور بغداد أكلتها سرف الدبابات، وعربات همفى . أتراني توقفت فى اقناعك أولاً بالعدول على أى فكرة للسفر الى بغداد) . (الرواية ص:149-150) .
ويستخدم الراوى/ الراوية اقتباسات شعرية ، ومواقف عبر التضمين ، لتأكيد وحدة النضال القومى ،فهو فى ليبيا يجتمع مع المسئولين، ووليم فى حلب يناضل ، وزينب تدعم بالمال ، ومنار حزينة على اختفاء مروان ،وانقطاع أخباره،وكلنار تناضل ووالدها عم رءوف الكلدانى وغيرهم

، والكل فى ترقّب ، خوف ، قلق ، جذع ،على مصير العراق ، ومصير أولادهم الذين لايعرفون ماذا يخبىء لهم المستقبل ،بعد ويلات الحرب ، وما بعدها ، وظهور حكومة المالكى، - كما تذكر الرواية - والتنازع الطائفى على الرئاسة والوزارات ، والتدخلات الايرانية الشيعية والمؤامرات والمال الذى يصب من أجل قتل المعارضين ، والعراق الجديد / الغريب المناضل الضبابى كغيره من البلدان العربية ، ومن الاقتباسات الشعرية نقرأ ما أوردته من شعر العراقى محمد جميل شلش، حيث يقول عن اغتيال المتنبى ، وابادة القبائل الأصلية عبر التطهير العرقى والتصفيات الجسدية ، يقول :

يا أبا الطيب سامحنا
فماذا سنقول ؟ / وعلي أي قوافيك نميل؟ /
وبأي من مواضيك نصول؟
فالميادين خلت / إلا من الروم / وأحفاد المغول /
وبنو شيبان ماتوا / وبنو حمدان ماتوا / وأصيلات الخيول .

انها رسائله كذلك الى منار ، ورسائلها أيضاً الى حسن ، عبر جسر العروبة ، الانترنت ، وعبر الرسائل القصيرة للمحمول ،وتقنيات الحداثة ، التى تنقل لنا كل مجريات العالم ،ونحن نجلس بهدوء فى غرفنا الكونية ، نستطلع أحوال العالم ، ونتشارك بالكلمة والنضال فى مصير وستقبل عالمنا العربى ،الافتراضى ، الممتد .

انها المرأة العراقية المقاومة ، مع آخرين ، تنشد الخلاص ، الحرية ، وتتصدى بالكلمة والقلم بينما غيرها يقاوم بجانبها بالبندقية والرصاص ، لتحيا العراق حرّة أبدية ، تقول : (وحدى مع أسماء أخرى ، أتنسم عبق كتاباتهم فى مواقع الأنترنت ، نمنح للقلم حيوية الرصاص ، والعبوة والآر بى جى) . (الرواية ص : 162) .

انها تحكى مأساة العراق ، وتشير الى المشاكل الكثيرة هناك / كسعى الأكراد لاقامة دولة لهم فى السليمانية ، وتكريت ، وأربيل ، ودهوك ،وكركوك وغيرها ، لتشير الى التشاكلات السياسية والاقتصادية والثقافية المعاصرة ، وكأنها رواية توثيقية ، لا رواية رسائل فحسب ، كما وصفت بل هى رواية الواقع الراهن كتبت بقلمين : مصرى ،وعراقى ، لنتشمّم عبرها رحيق العروبة ونضال الشعوب ضد قوى الاستعمار الخارجى ، والحكومات العربية المستبدة أيضاً ، تقول : (أسافر وأنا أجهل أن يكون مسموحا لي اجتياز الحدود, وتجاوز نقطة العبور إلى السليمانية التي انفصلت عن الدولة المركزية في بغداد, وأصبحت إقليما منفصلا, ويسعى الساسة الأكراد إلى جعلها دولة مستقلة مع مدن كردية أخرى كأربيل ودهوك, ومحاولتهم لضم كركوك إليها, أظن سأحتاج إلى من يكفلني من مواطنين أكراد, إن لم يعترفوا بالتقارير الطبيبة, التي أحملها والتي تؤيد زيارتي لمريض راقد في مستشفاهم, تم إحالته من قبل طبيب كردي في الموصل.) .

كما تشير الرواية لمشاكل اجتياز الحدود ، جوازات السفر ، الهوية العرقية ، التوجس الاعتقالات والتصفية الجسدية ، المقاومة ، الخنوع والخوف من الاعتقال ، تنازع القوى التى تنشد السلطة ،والكراسى الزائفة على حساب الوطن ، وغير ذلك .

انها صور الدمار الثقافى والاقتصادى للدولة ، صور التمزق ومحو الهوية ، صور الصراع العربى / العربى ، العربى / الغربى ، صور لانستطيع رؤيتها ونقف صامتين ، انها صور آلة الحرب الرهيبة ،التى لاتبقى ولا تذر ، وأكثر منها بشاعة : " صورة المتكالبين على النيل من كعكعة الوطن الشائهة " ، والمتخاذلين من المثقفين والأدباء ،تقول : (أدباء الرافدين يا حسن, مثل أدباء النيل والشام واليمن, لا يختلفون في شي, سواء أن هناك من حول قلمه إلى بندقية وسيفوهناك من برّد رأس قلمه؛ كي لا يكتب حرفا لا يقوى على حمله, وهناك من وجه سهم قلمه في قلب الوطن, وأصاب أحشاء أبنائه).

كما تعكس الرواية اللحمة الوطنية العميقة للشعبين : العراقى والمصرى ،عن طريق المصاهرة فنصف العراقيات متزوجات من مصريين ،والعكس كذلك ، كما تعكس الرواية صور الشتات

العراقى ،كلاجئين فى دول العالم الفسيح ، بعيداً عن الوطن ، وتهمتهم الوحيدة حب الوطن حتى النخاع ، كما تعكس الرواية يوميات المجتمع المصرى ، كرة القدم ، تفاصيل المصريين فى شهر رمضان ، الندوات والمؤتمرات ، أمسيات الشعر المقاوم ، وأحاديث المقاهى السياسية والثقافية أخبار الثورة والمعارضة ، الحديث عن المسرح والفنون ، وتحميل الرواية بقصائد كاملة لشعراء وكتّاب ، صريين وعراقيين ، وعرب ، وصوراً للقاءات تلفزيونية واذاعية ، وقراءات للواقع المصرى والعراقى المعاصرين ،عبر رسائل الانستجرام ، والفيس بوك ، والماسيجات من التليفون المحمول ، وعبر تويتر وغيرها ، الا أن " الفيس بوك " ،هنا ، هو البطل الرئيس فى الرواية ، والجسر الذى يصل القوميات ، وكأنه معول المقاومة الحديث ، التواصل الثقافى والحضارى للشعوب مقابل الشركات الامبريالية والأوربية العابرة للقارات ،والتى تريد السيطرة على مقدرات عروبتنا النائمة ، العاجزة ، التى بدأت تفيق على صور الدمار الذى حدث فى كل ربوعنا العربية ، بما حمل مسميات : الخريف العربى ، لا ربيع الثورات ، لكن المقاومة مستمرة ، والغناء بالحرية يصدح ، والشعوب انتفضت ،ولازالت تترقب ثورات تحررية كبرى فى المستقبل القريب .

انها الكلمة المقاومة ، وكما قال الشاعر : " انك ان تكلمت مت ، وان صمتت مت ،فقلها ومت "لذا قالتها ، وكتبت ، وتحدّت الغاصبين والخونة ، جاهرت بالرفض وبقول : لا ، لتبقى المقاومة العربية صامدة الى الأبد ، تقول : (أقول كلمتى لأبقى أو أموت ، وأدون عبورى فى الحياة بمواقف ، لا أكتف بمغامرة العيش بين القاتل والمقتول ، انما أضيء الكلمات بكتابات ، وأكشف عن صورة الوحش المتربص بى ، المتشهّى قطف رأسى ،الذى أعلنه كل صباح ، للريح والشمس ، واحتمالات القتل ...لا شيء أشد توحشاً من وحدة امرأة فى بلاد القتل والمقابر والأشلاء ، وفى بغداد تحديداً). (الرواية ص : 87) .

ان الرواية تماهى بأنها رسائل عبر الأنترنت بين رجل مصرى وامراة عراقية ، وآخرين ، الا أنها تتعدى الحدود ،الى مروان ،والدكتورة هاديا ،وتنتقل بأحداثها من ليبيا ،الى سوريا ،الى العراق ، والأردن ، ومصر ، وفلسطين ، ودول الخليج ، وتعبر آفاق الوطن العربى الكبير لتنقل لنا عبق المقاومة ،والصمود العربى الكبير للشعوب ، فى مقاومة الاستعمار والظلم والاضطهاد من قبل أعداء الحرية ، والنور ، والسلام الانسانى الكبير، الذى تنشده المقاومة السلمية ، المقاومة بالشعر ، بالسرد ، بالحروف ، بالنفس الهائمة عبر ردهات الحب ،والتواصل الانسانى بين الشعوب ،من أجل عودة الوحدة العربية ،والقومية العربية الاسلامية ، ونشر الحب والسلام والأمن ، بين ربوع الوطن ، وفى أرجاء الكون الفسيح .

انها الرواية المأساة ،تسطّر نهايتها / مصيرنا العربى ، عجزنا ، باختطاف منار واعتقالها ومحوها من الوجود ، لأنها الرمز العنيد ، الزاعق ، المجاهر ، للمقاومة ،والبذرة التى ترويها بروحها ، روحنا ،وبمساعدة كل الأطراف العربية ، بالأقلام المقاومة ، بالرفقاء ،والأشقاء الذين يعلون نضالهم الوطنى على كل المصالح الخاصة . كما تجيء النهاية مقدمة لبداية أخرى ، لحياة جديدة للانسانية ، تكشف الزيف الأمريكى ، وسياسة الاستعمار ، حيث السؤال كان دوماً " بوابة للمعرفة " ، لكنه أصبح فى الزمن الأمريكى ، بوابة للألم ،والعاقبة للمقاومين) .(النهاية ص : 213) .

انها رواية الذات ، ذواتنا العربية المكلومة ،عبر بوابات الضعف ، والديكتاتورية ، والاستعمار والقهر، والحروب ، والثورات التى تؤطر للخريف العربى الممتد ، وتظل المقاومة مستمرة لعودة الربيع السعيد ، لوطننا العربى الحزين ، والجميل السامق أيضاً .

التصوف السيميائى الروحى
بين الكنيسة والمسجد
مابعد حداثة الرؤية
فى
صلاة خاصة

صبحى موسى / مصر

يحيلنا صبحى موسى منذ الوهلة الأولى لروايته إلى حقول السيموطيقا عبر العنوان المفارق : " صلاة خاصة " ، والذى يستدعى تساؤلات قلقة حول ماهية هذه الصلاة ، وهل هناك صلاة خاصة ، وصلاة عامة ، أم أنه يحيلنا الى حقول المجاز عبر حدائق اللغة التى تنحو الى الايمان وعالم الفضيلة واليقين ، والجنة والنار ، وغير ذلك مما يستدعيه العنوان ، وعبر الرواية – ذات القطع الكبير والتى تصل صفحاتها الى ما يربو من خمسمائة وخمسين - ، ونجد الاجابة عن ماهية هذه التساؤلات فى آخر سطور الخاتمة على لسان البطل : (لقد آمنت بما قاله بنيامين لتلميذه أنطونيوس من أن كل كتابة هى صلاة خاصة لكاتبها) الرواية : ص 355 .
وعندئذ تتجلى المفارقة ، وتتفكك شيفرات النص السيميولوجى للعنوان الذى يحمل اندهاشية أولى للقارئ . والرواية تغوص – بعمق باذخ – فى المسألة المسيحية / القبطية ، وتطوف بنا عبر ردهات الكنائس والأديرة لتكشف عن جانب للتصوف المسيحى (الرهبنة) لعالم الراهبات والقساوسة ، والشمامسة ، كما تكشف عن العالم السرى للأديرة ، والخلافات والصراعات والانقسامات التى يشهدها هذا العالم المسيحى / اللاهوتى / الانجيلى ، والمتمثل – عبر رؤاه – فى رأس الكنيسة المصرية وأديرتها ، وما يحدث داخلها من صراع على السلطة : رئاسة الدير الكرسى الرسولى ، كرسى البابوية ، وما يتمخض عن ذلك من ظلم وتعذيب يفضى الى حد القتل والقاء المخالفين للتعاليم من خلف الجبل الشاهق ، حيث الذئاب والصحراء ، وحيث الحكومات التى تهاب الاقتراب ، أو التدخل فى أمور الكنيسة باعتبار هذه أمور قبطية كنسية تخص المسيحيين والمجمع المقدس ، وكأنها – كما صورها – دولة داخل الدولة ، أو أنها السلطة الروحية التى لا يجب المساس بها ، أو الاقتراب منها !! .
إنه عالم الواقعية السحرية ، حيث أجاد الكاتب رسم صور أبطاله ، وتصوير الدير الأسطورى الواقعى / التاريخى / الآنى ، وعوالمه عبر المثيولوجيا الدينية المتمثلة فى تلك السلطة المتشددة والتى لا تتفق كذلك مع الإيمان وعظات القساوسة الذين يفقهون الناس ، ويتصارعون فى الخفاء لأمد يصل الى حد الجريمة ، والشلح من المنصب ، وعقد المؤامرات وغير ذلك .
ولعمرى ، كيف يصلى القساوسة ، ويراهم الناس طواويس النور والأمل وهم يتبركون بالصليب وبالمسيخ وبمريم العذراء ، وبالإيمان النقى أمام العامة ، بينما نراهم – فى الرواية – يمارسون العداء فى الخفاء ، ويقومون بأعمال الخطيئة التى ربما لم تخطر على بال الشرير (الشيطان) وهذا التطرف والصراع يظهر كمّ التشدد ، لا التسامح ، والخطيئة وليس الاعتراف ، ويظهر للقارئ الجانب المظلم / التاريخى للأديرة عبر العصور ، والاضطهاد والتصارع بين كنيسة الإسكندرية فى مصر ، والكنائس الأوروبية فى أنطاكيا وروما وغيرها من الكنائس القديمة ، كما تظهر بجلاء كذلك وجود إيمان حقيقى لدى بعض القساوسة والرهبان ورفضهم للأمور الدنيوية وربما كان باخميوس ، وأنطونيوس ، ودانيال ، ودميانة ، والأم تريزا ، وغيرهم من إبطال

الرواية أبرز المثلة لصفاء الإيمان المسيحى ، مقابل الجلادين والقتلة أمثال : يوساب ، يؤانس والرجال ذوى القامات الطويلة أولئك الذين تدربوا فى معسكرات الكشافة ليقوموا بدور قتالى فيما بعد ضد السلفيين المسلمين المتطرفين أيضا، لتقع البلاد فى الفتنة الكبرى ، وصراع المذاهب والأديان العنصرى : (لقد رغب ثاؤفيلوس فى تقوية نفوذ الكنيسة على الأديرة والرهبان وكانت الأديرة القائمة فى الصحارى البعيدة قد تأثرت بديانات الوثنيين الذين دخلوا المسيحية ، فاستبدلوا المسيح بآلهتهم ، وأخذوا يجسدونه على أشكال شتى ، ما بين تماثيل من صخور وأحجار ، وما بين رسومات على الأبواب والجدران ، وكان ثاؤفيلوس دارساً لكتابات العلامة أوريجانوس ومحاوراته مع الهراطقة ، فرفض تجسيد المسيح ، موقناً أن ذلك تشبّه بالوثنية) الرواية ص : 492 .

وللحقيقة ، فإننا أمام ثلاث روايات – هنا – لا رواية واحدة فحسب ، ولقد استطاع صبحى موسى ببراعة شديدة أن يحكم مسيرة السرد ، ويمزج التاريخى بالواقعى والفنى ، ويسرد لنا الصراع بين الأقباط ومذاهبهم ، فالكنائس الشرقية لا تنضوي تحت تعاليم الكنائس الأوربية ، والصراع قائم – طوال الوقت – بين البطريرك فى روما ، وبطريرك الكرازة المرقسية ، وكنيسة الأسكندرية، وإن لم يذكر تسمية للكاثوليك والأرثوذكس والبروتستانت والأرمن ، إلا أنه صرح برموز وأسماء – ربما تكون معروفة مصريا وعالميا، وصولاً إلى القس ساويرس ، والأنبا شنودة ، وأحداث دير المحرق الحديثة ، وكذلك أحداث المطرية ، والصراع والتشدد المذهبى بين السلفيين والنصارى فى الصعيد ، ومحاولات نشر الفتنة الطائفية على الدوام ، وما كان من مسألة محاولة قتل دميانة (إنجيل) – كما أسموها لاخفائها من السلفيين الذين حاصروها وأرادوا تزويجها من أحدهم ، أو حرقها وقتلها لولا تدخل العمدة ورجال الشرطة وشباب المس لمين المعتدلين، رغم فقدها للذاكرة بعد هروبها من محاولات قتلها خارج الدير من قبل يوساب ورجاله ، والنجدة التى جاءتها عند ظهور الكلب السماوى الذى طالما تجلى لها أثناء عملها كمحققة فى دير الملاح ، حيث رفضت كتابة تقرير ضد الراهب أنطونيوس فدبر لها يوساب مؤامرة لقتلها وكان من قبل قد قام بشنق أستاذه باخميوس فى قلايته بعد أن زادت سلطته الروحية فى الكنيسة وقصده الشعب كراع وطبيب، على الرغم من اعتقاده وايمانه بتعاليم أورجانيوس – ذلك المصلح الكبير الذى أراد تخليص الكنيسة من آراء الهراطقة والوثنيين .

إنه الصراع السلطوى للكنيسة ، ليتحول الصراع بين الكفر والإيمان ، وبين الآخرة والمطالب الدنيوية مصورين للناس أنهم رسل الرب بينما بين أنفسهم يخفوا خبايا نفوسهم الشريرة .

ولقد نجح الكاتب فى مزج الأسطورى بالواقع عبر حكايات اللبؤة وأولادها تلك التى تموت وتستيقظ ، وتظهر وتختفى ، والكلب السماوى مثلها ، وتجلى المسيح ومريم العذراء لأشخاص عبر المثيولوجيا اللطيفة المبهرة التى تشيع أجواء التدين والقداسة والرهبنة ، والتصوف المسيحى وغير ذلك .

كما أصاب الكاتب فى تصوير العشق الروحى لعلاقة أنطونيوس الراهب بالمحققة دميانة وما كان من أمر الحب الخالص بينهما ، فبعد أن صلى وصام وتأهب للنوم يراها فى الحلم /عارية يتشهاها ، وتتجلى الخطيئة عبر الشرير فى الحلم ، لكن السرد البديع لقصة العشق والهيام قد أكسب تعاطفاً للقارىء وتشاركية روحية مع قصتهما ، كما تتجلى جماليات الوصف والتصوير لتجعلاك فى قلب الأحداث مباشرة ، يقول : (ألقى بجسده الطويل على السرير المبنى من أحجار الهضبة ، واستسلم لرطوبة الهواء القادم من فرج النافذة الوحيدة فى قلايته ، ما أن غمس عينه فى بئر النوم اللذيذ حتى رأى المحققة دميانة متجسدة أمامه ، رآها واقفة بقدها الممشوق كرمح منتصب فى وجه الريح ، لم يستطع أن يمنع نفسه من تمرير عينيه على هذا الفرع من الجاذورين الواقف فى مواجهته ، تمهل قليلاً أمام صدرها المكور كثمرتى باذنجان شهيتين أسفل فتحة صدر تنبئ بمنحدر عظيم ، لوهلة قاومت عينه رؤية الانحدار ، لكن الشرير أقنعة بإلقاء نظرة واحدة للتعرف على ما قد تخفيه الملابس الصوف السميكة فرفض بورع واباء ، رفض بقوة ، وهو

مغلق عينيه حتى سمع صوت جرَار السوستة ينطلق من مكانه ، حين فتحهما وجد دميانة تخرج من ملابسها كيوم ولدتها أمها ، وجد عينه تستقر على بطن كطشت الخمير الفائر ، مغطية على دلتا ذات مستنقع ملىء بالعشب الأسود الكثيف ، فى تلك اللحظة كان جسده قد انفرط من هول المفاجأة ، وشعر أن ملابسه الداخلية انغمرت بفيض سائل لزج كثيف ، انتفض من نومه واضعاً يده على سرواله وأعضائه موقنا غير مؤمن : كان غضبه من نفسه يزداد كلما شعر أن لديه رغبة فى اعادة استحضار المشهد ، لم يكن نافراً مما رأى ، وشعر لوهلة أنه كان يتمنى أن يمتد الحلم ساعة أخرى ، شعر أنه شخص عاشق للرذيلة ، ولن يصيبه خبز الرب ببركته) الرواية : ص : 21-22 .

إنه العشق الأشهى ، عبر الحلم الذى راوده منذ رؤيتها وهى تحقق معه ، فهو إنسان فى كل الأحوال ، وإن ترهبن أو تنسك ، يحس ويشعر رغم كونه عابد فى محراب الله ، يهرب من رغبات الجسد إلى ملذات الروح ، ولكنها إنسانيته ، المرأة ، حواء التى يحتاجها آدم فيترك الجنة ويأكل التفاحة ، فكيف ينكرون عليه الحب والعشق ، والمسيحية أتت لنشر الحب ، وكأنه يذكرنا بقول الشاعر العربى الجميل :

قالوا أحب القس سلامة وهو التقى الورع

فالحب ليس جريمة ، والعشق والهيام وتمنى امرأة فى الحلم والواقع ، ولكنها تقاليد الرهبنة والكنيسة التى ترفض ذلك ، وكأن الرهبنة نقيض الإنسانية ، ولكنه اختار الرهبنة طواعية لا كراهة وعليه أن يتخلص من الخطيئة بالاعتراف والعودة لطريق الروح بعيدا عن متطلبات الجسد الشاقة والشائقة أيضا.

ولقد قسم الكاتب روايته – فيما أحسب – إلى ثلاثة أقسام متساوية ، وجعلها تسير فى خط متواز تخالفى ، متسلسل ، دون أن تتقاطع ، وكأننا أمام ثلاث روايات لا رواية واحدة – فحسب - ، وقد خالف هارمونى التسلسل التشويقى للسرد المألوف وأحالنا الى رواية متشظية ، تركبية ، تغايرية لمسيرة السرد وهارمونيته التزامنية، فهنا يتقاطع التاريخى مع الواقعى الآنى ، ويختلف الزمنى النسبى التغايرى ، وكأنه تحقيب للزمنية عبر الأجزاء المتتابعة / المتقاطعة ، وكأننا نقف أمام ثلاث روايات منفصلة / غير متتابعة هارمونياً ، لكن يجمع خيط الموضوع :

الرواية الأولى : تجسد حكاية أنطونيوس ودميانة فى دير الملاح .

الرواية الثانية : رسائل ، وهى فى تسلسلها تمثل رواية بذاتها ، وتتقاطع فى متن الرواية الأم لكنها تحمل التاريخ والتعاليم الايمانية لتاريخ الكنائس القبطية فى العالم .

الرواية الثالثة : حكايات الرهبان فى كنيسة الأسكندرية ، وكنيسة أورشليم ، وكنائس روما وأنطاكيا ، وحكايات البطاركة والمهرطقين ، والأريوسيين ، ومواقف اثناسيوس مع البطريرك قسطنطين فى روما ، وما كان من ديمتريوس ، وفرمليانوس وخروجه من كيبادوكيا ، واضطهاد الإمبراطور ساويرس ، ورسائل اسطفانوس وغيرها ، حتى يصل بنا إلى البابا شنودة – الآن – بل إلى قيام الثورة المصرية فى 25 يناير 2011م .

ومع أنك تستطيع أن تقرأ كل قسم / رواية على حدة منفصلة عن سابقتها بأحداثها وشخوصها وحكاياها وقصصها وعوالمها المثيرة ، إلا أنه خالف ترتيبه السرد المعهود ليحيلنا عبر الواقعية السحرية إلى معادلات التاريخ والواقع معا فتشتبك الزمكانية بين كل قسم لتمثل جسدا ومعمارا شاهقا للمسألة المسيحية برمتها ، وهنا نلمح قصدية الراوى العليم فى مزج الماضى بالحاضر والتأريخ عبر أدب الرسائل والسيرة / وعبر ما هو تخييلى ، وإحالات الى الحاضر وتلك لعمرى مسيرة مرهقة للتأريخ لواقع العالم المسيحى – من منظور أدبى / فنى / واقعى وتخيلى وفانتازى أحيانا، فقد أحالنا إلى أقباط مصر من خلال جمعية الأمة القبطية التى أسسها صلاح مترى – والد دميانة – وزوج الأم تريزا ، والذى كان يطمح لتصحيح المسار داخل الكنيسة المصرية رغم اعتماده على تعاليم ورسائل أورجانوس والتى يحاربها غير المصلحين الباحثين عن منافع دنيوية

إذ أن مترى كان ينادى بتعميق الإيمان المسيحى وتنقيته مما شابه من هرطقات عبر المناطقة ، والقساوسة والوثنيين وغيرهم .
ولعمرى – كان المؤلف ذكيا ، إذ صدر روايته بعبارة : (أن أي تشابه بين الأسماء والأحداث المذكورة فى هذا العمل وبين الواقع ما هو إلا محض مصادفة) ، ليخرج – فيما أحسب – من أى مسائلة لسطوة الكنيسة ، باعتبار هذا شأن قبطى ، ولا يجوز الخوض فيها أمام العامة ، أو المسلمين .
وتجدر الإشارة إلى انحيازية الكاتب لتصوير المجتمع الإسلامي / السلفى بالتشدد والعنف والظلامية ، حتى مع وجود شخصيات تؤمن بالوحدة الوطنية والتعايش كالأسرة المسلمة التى أخفت دميانة من هؤلاء المتشددين ، ودفاع العمدة والشباب المسلم عنها ، فالسلفيون هنا لا يختلفون عن طوال القامة الذين دربهم القس يؤانس فى معسكرات الكشافة للاستعداد لقتال المسلمين السلفيين حسبما تتحسن الظروف ، فبالغ فى وصف المتشددين المسلمين ، ولم يظهر عداوة أو نفور من أصحاب القامات الطويلة الذين يقومون بالقتل والبلطجة . إنها رواية ساحرة تتقاطع فيها الشخصيات والأحداث لكنها تسير فى خط رأسى متتبعا تخالفية للسرد غير مدربة على الذائقة المصرية ، وإن استعملت عند كثيرين كذلك – لكنها تحتاج إلى قارىء ناقد ، خاص مثقف ، عليم ، متثاقف ، وتلك لعمرى جوهرة الرواية ونقيصتها فى ذات الوقت ، وكأنه أراد بهذا الخلط المتثاقف التاريخى الواقعى الفنى الخروج من المأزق الكبير تجاه المسألة المسيحية برمتها فتجىء على شكل فنى تاريخى تخييلى ، وكأنها ممسوسة يمازج فيها بين كل أولئك لنقف أمام جبل مسيحى إنجيلي قبطى شاهق ، ورواية تمزج بين الواقع والسحر عبر هارمونى السرد التخالفى ، غير التراتبى ، المهمش والمثير ، والجميل أيضا.
ولقد استطاع صبحى موسى بحذق تطويع اللغة واستعمالاتها ليحيلنا إلى السموق الباذخ عبر معمار اللغة الشائقة / الشيقة / الشاهقة / السلسة التى تدخل إلى داخل عقل وروح القارىء لتحدث تشاركية تعاطفية مع الشخوص ، والحكايات التى تشبه مغامرات موشاة بأسطورة عبر دهاليز الحنين والحب والإيمان ، كما استطاع أن يحكم معمار وشكل روايته / رواياته الثلاث ويخرجها لنا بشكل متأنق عبر أسلوبية غير زاعقة ، وعبر مواقف انسانية يصفها بروعة مغايرة فنتمثل الجمال عبر قصة الحب بين أنطونيوس الراهب العاشق ودميانة _ المحققة – التى تذوب شوقا لروحه المتطلعة نحوها ، وحيث العشق يسقط الرهبنة ليتضام الجسدان / الروحان فى حكاية أشبه بالمستحيل ، يتقاطع فيها ماهو حالم بما هو تخيلى، ويتمازج السحرى مع الواقعى والأسطورى وتتلاقى الحقيقة مع اليقين، والتاريخانية مع الروحانية ، ونراه بمهارة يعمد كل ذلك بلغة روحية صوفية ، ويمسح على أجسادنا وعقولنا بزيت جاذبية سرده الباذخ فلا نترك الرواية الا بعد أن نشارف نهايتها ، وكأنه يجمع هنا بين التفكيكية للأحداث ، والتركيبية للمواقف والفصول والتجانسية للسرد المكتنز الذى يشى بالتاريخ ، وبجماليات الوصف وانتقالاته البديعة فكأنك أمام بحر لا ساحل له من التفاصيل والحكايات الفرعية والجزئية التى تميز هارمونية السرد المتنامي / المتقاطع ، ولا تملك هنا – كقارىء إلا أن تتعاطف مع قاطع الطريق / أنطونيوس العاشق الذى تحول إلى راهب معروف بوساطة الإيمان، ثم عشقه لدميانة وخروجه عن تقاليد الرهبنة التى يمكن أن تعرضه للشلح والطرد من الدير .
وتتجلى النهاية الرائعة بعد هروبه من الدير وتنقله بين القاهرة والصعيد والإسماعيلية وجنوب سيناء ، ثم لقاءه بالقس دانيال وما كان من أمره وجمع القساوسة والرهبان والمحبين لتخليص دير الملاح من الظلم وإنقاذ دميانة ، وما كان من ظهور اللبؤة الأسطورية والكلب السماوى وانتصار الإيمان على الكفر والظلم والاستبداد وتحرير العالم المسيحي من أدران الخطيئة وعبث الشرير .
ويمثل دانيال معادلاً للمسيح المخلص ، وينقلهم إلى الإيمان النقى بالإله الواحد ، دون تعصب لأقنوم ، أو تثليث ، أو صراعات مذهبية وطائفية ، أو اعتقادات وثنية وهرطقات ، وكأنه يستعيد صورة المسيح / الراعى الذى يحنو على الشعب ليعيده إلى الطريق المستقيم ،كما تمتلئ الرواية

بالكثير من المشهديات التشويقية عبر سيمولوجيا السرد ، رغم تاريخانيته ، وتخيلاته ، والوصف المسهب ، والتفاصيل والحكايات الكثيرة جدا، إلا أنه استطاع بمهارة ساحر أن يحكم قبضه على جمر اللغة ويتدثر بصوف المفردات العفية الرقيقة ليخرج لنا رواية شاهقة / صلاة خاصة للكاتب عبر مسيرة السرد المكتنز التى تغفل حتمية التاريخ ، بينما هى تستعيده وتتقاطع معا تجاوره حتى الحافة ، تستلهم خطاه وتتقاطع معه فى الكل بخصوص المسألة القبطية المسيحية فى العالم ، وكأنه يعبر بنا من الخاص إلى العام ، ومن الكلى إلى الجزئي ، ومن المركزيات إلى الجوهر ، إلى أدق تفاصيل السرد ، وبمهارة شديدة نراه ينسل من بين الجميع ليؤكد فى النهاية : إنها صلاة تخص كاتبها عبر مجريات الواقع ، وعبر آفاق المسألة المسيحية التي تجاوز التاريخي وتؤكد الهوية ، وتستشرف آفاقا أكثر إشراقا وتنويرا وتثويرا، وكأننا أمام رواية ما بعد حداثية تؤطر لتاريخ الفكر المسيحي الروحي عبر الكون والعالم والحياة.

الواقع المصري الراهن ..
بين اللحية والبندقية
الديك الأخضر
ابراهيم عطية / مصر

أى ديك أخضر هذا الذي يحدثنا عنه الكاتب/ إبراهيم عطية في روايته " الديك الأخضر " ؟!.
هل هو ديك أسطوري يظهر فيحدث الناس وتحدثه ؟ أم أنه ديك الجن الذي يتراءي له فيجعله دائم الثورة علي الذات والعالم والحياة ؟ أم هو الكاتب ذاته يتمثل الديك الذي يمثل ذاته المأزومة ويحلم بنهار جديد ، يؤذن لنا لتتحرر الشعوب من ربقة الظلم والاستعباد والوهم ؟ أم أنه ديك الميثولوجيا التي تظهر لنا جزءاً من ثقافة الشعوب التي انحصرت في التدين المتشدد الذي يؤدي إلي إلغاء العقل والانصياع للأوامر الصارمة لشيخ الجماعة وتعاليم جماعة التبليغ والدعوة وكأنه مبعوث العناية الإلهية ، أو ظل الله علي الأرض كما كان في عهد الكنيسة الكاثوليكية لدي مسيحي أوروبا، أو دور المسجد لدي المسلمين ؟!.
إنه الديك الأخضر ، الذي يمثل صوت الذات والضمير الإنساني للفجر المنشود بالحرية والعدل ، وبعث ثورة التصحيح للفرد والمجتمع والعالم أيضا .
لقد نجح إبراهيم عطية في جعلنا نغوص ونتعمق في فكر احدي الجماعات " جماعة التبليغ والدعوة " التي وجدت طريقها في مجتمعنا المصري والمجتمعات العربية منذ أربعينيات القرن العشرين وحتي الآن والتي اتخذت من المسجد والجماعة طريقاً لنشر قيم الدين الإسلامي السمحة كما - يعلنون – وإن كانت لها أهداف أخري خفية ، مع أنها تتمسك في الظاهر بفكرة الشوري في الإسلام . وقررات الجماعة متمثلين قول الشاعر الحديث :
رأي الجماعة لا تشفي البلاد به عند الخطوب ورأي الفرد يشقيها
إنها مأساة أو حياة الشيخ وائل .. الرجل الملتحي الذي يفقد محبوبته " فريدة الشربيني " أثناء أن كان في الجامعة ، ثم يهب ليتزوج من " وجدان " الفتاة الملتزمة التي تشجعه للحصول علي حلم حياته " الإمامة " في أن يصبح إماماً للمصلين في المساجد ، إلا أنه لا يستطيع نيل تلك الدرجة رغم جمال صوته وحفظه لبعض سور القرآن الكريم ..
وتبرز المعاناة للذات المنكسرة ، وتشجيع الزوجة بالصبر ، إلي أن تحين الفرصة ويحقق حلمه ، ثم يصبح بعد ذلك إماماً معيناً بالمسجد بأجرة ، ثم ينضم لجماعة التبليغ والدعوة ويشارك في رحلاتهم إلي القري والمدن المجاورة للتزاور ونشر القيم السمحة للإسلام ، فقد تعرف وعرفنا بفكر هذه الجماعة عن قرب وأدبياتها ثم استبدادية ردهم الأخذ بالشوري لديهم ، فبعد أن غاص معهم وعرف أسرارهم وأصبح واحداً منهم جوّالاً في معية الدين وجد أن فكرة الشوري غير حقيقية مع أنهم كجماعة يعلنون أنهم لا علاقة لهم بالسياسة إلا أن مباحث أمن الدولة كانت تلاحقهم وتنكل بهم ..
وتشير الرواية كذلك – عرضاً- لأحداث الأمن المركزي في مصر في الثمانينات ، وإلي اغتيال الرئيس أنور السادات وإلي بداية المظاهرات في الجامعة ومن ثم ثورات الربيع العربي الحالية ..
والكاتب- للأمانة – لم يعقد صلة بين جماعات التبليغ والدعوة وهذه الاغتيالات ، وكأنه يخاف من أن يجهر برأي يكون فيه هلاكه ، أو ظلم لهذه الجماعات كذلك .
ومع ذلك نري الشيخ وائل بطل الرواية شخصية مأزومة ، غير قانعة ، يعمل في بيع بعض الأشياء ليسد رمق الحياة ، ويسير مسرعاً من مسجد إلي مسجد ، ومن مكان إلي مكان ، ولحل نشاطه هذا قد أوداه إلي السجن علي أيدي رجال مباحث أمن الدولة الذين أنهكوا رجولته فلم يعد قادراً علي مضاجعة زوجته وجدان علي الرغم من تعاطيه الحبة الزرقاء التي أعطاها له الشيخ

ليدلل إلي انهزامية الذات ، ومدي بشاعة تعامل السلطة مع هذه الجماعات التي ترفع شعار الدعوة منفصلة عن السياسة : (لا دين في السياسة ، ولا سياسة مع الدين) ، ورقم (التقية) التي كان يمارسها هؤلاء ، وإظهارهم عدم الخروج علي الحاكم إلا أنهم لم يسلموا من عصا الظلم والتشريد والسجون ودخول الزنازين والمعتقلات لأنهم أطلقوا اللحي وهم في نظر رجال الأمن يخططون لقلب نظام الحكم في مصر والدول العربية أيضاً .

ومع كل ذلك نري انفصامية لشخصية الشيخ وائل وهي الشخصية المحورية التي ترتكز عليها مسيرة السرد الروائي ، وكل الشخصيات الأخرى الثانوية كأسماء المشايخ وزوجته هي شخصيات هامشية أمام شخصية وائل المثقفة الذي ترك الجامعة ، أو تركته الجامعة لنشاطه الديني ، وترك الرسم الذي يحبه رسم البورتريهات وصورة محبوبته ، بل ونراه يهرب ليشرب الخمر ويمارس نزواته ، وينظر إلي أخيه المدمن وإلي من حوله في الحارة الشعبية حيث الفقر والبلطجة وقانون الغاب (القوي يأكل الضعيف) وهو نفس القانون الذي ينسحب علي كافة شرائح وطبقات المجتمع الذي يصوره حيث يسود الفساد والظلم الاجتماعي وتحكم الطبقية والاستقلال حتي للمرأة الفقيرة حيث نري جسدها مباحاً ، ويمكن لأي أحد أن يتحرش بها دون أن يكون لها أي حقوق .

ونري الكاتب يستخدم (المثاقفة) في عرض أحداث الشعر (لرابعة العدوية) وابن الفارض والحلاج وغيرها. كما نراه يفسر مثلاً : معني كلمة شوري في القاموس وفي الاصطلاح وفي الاستعمال والتداول من خلال علم الاشتقاق للكلمة واصطلاحها اللغوية الدلالة وفي الاستعمال وغير ذلك .. وعلي الرغم من أن الميثولوجيا الدينية تكاد تكون تغلف الرواية وظاهرها ؛ إلا أنها مع ذلك رواية ذاتية ، رواية ثورية ، رواية للصراع والتناقض لشخصية الشيخ وائل الإسلامية المعتدلة ، والمثقفة الواعية والنزقية ، بل والفوضوية ، وكأنه يسير علي أكثر من منوال ، ويظهر بأكثر من وجه في علاقته بزوجته ، وفي تذكره لمحبوبته فريدة ورسمها في البورتريهات ، وهابه للبحر للصيد ، ونزقه ، وشربه للخمور ، وتعاطيه الحشيش والبانجو ، وزهده كذلك ، وإمامته للمصلين ، وترقيه في الجماعة التي تبعثه لرحلات داخليه في المساجد المجاورة ، كما تبعث غيره لدول خارجية كأفغانستان وباكستان ودول أرويا وأمريكا غيرها .

إن الشخصية هنا نراها متناقضة ، مأزومة ، مريضة ، متصارعة ، ويظهر الديك الذي يمثل الأمل وصوت الضمير من داخل حجرته ، وكأنه يشير إلي أنه هو ذاته الأمل ، فهو شخص ليس متشدداً كشيخه ، يمارس هوايته في الرسم وكتابة الشعر والصيد ولعب الشطرنج ونزقه ، ويخلد إلي الصيد والتفرد والخلوة عبر تغريبة الذات ، والصوفية التي تهيمن علي تصرفاته ، ولغته الساردة، : " كلما اختليت اعتليت ..وتوحدت ذاتي في ذاتك ..!" الرواية ص62

والرواية تنتقد المجتمع وممارسات السلطة بشكل مباشر ودون مواربة علي لسان الشخصيات ، كلما جاء علي لسان فريدة الشربيني محبوبته التي كانت تتمني أن تصبح قاضية تحكم بين الناس بالعدل فنراها تتحدث بلسان الراوي العليم ، أو الكاتب (ساد الظلم في ارجاء البلاد وورثت للسادة أما نحن الفقراء فلا حيلة إلا بقبول ما يفرضونه علينا عنوة أو ربما يفكرون في إعدام الفقراء كما فعل دراكولا ، وأكدتها مسرحية هزلية كتبها صديقي المسلمي تصويراً لحالة الزيف والنفاق وما آلت إليه أمورنا ..) الرواية ص10

كما نراه ينتقد المجتمع من خلال سرد شعري منسق مسترسل ، ليؤكد ما آل إليه المجتمع المصري منذ الستينيات وإلي الآن يقول :

اخلع عنك عمامة الطهر وجبتك والقفطان المدنس بنفاق باهت
اغمض عينيك عن حقد الزيف وتطهر من دنس هواجس شيطانك
وفتوي الخوارج ومذبحة مماليك القلعة تنذر بالظلمة
وخصوما شقوا عصا الطاعة لسلطان جائر
اغتصب السلطة من رحم الخوف

إظلام الزنزانة ضيق عنق المجهول
بمخاوف وظنون ،
يغشاني الأفق في ساحة سجن الأحزان ،
تظهر صورة شنق زهران بفتوى الشيخ المأفون ،
يحترق الحقد في نار الغل الساكن في احقاد القهر،
والدهشة تسري في جوف فراغ شوارع ،
قيدها شلل الفزع من حالة قانون الطوارئ ،
والنهار الجالس فوق رصيف الخوف يتجرع كل مرارات الوحشة والقهر،
هيأت القلب المغتصب لضوء الشفق في مرح لسلوان لا يخلو من شجنٍ يغني نشواناً :
" احنا شبابك يا بلادي عاشقين ترابك يا بلادي ") الرواية ص 38:37

إنها إذن قضايانا المجتمعية ، قضايا مصر وشعبها ،لخصها هذا المقطع السردي ليحيلنا إلي واقعنا وتشرذمنا ، إلي أحقادنا وتمزقنا، وعدوم جدوي وجود مؤسسات دينية، وعدم وجود فرصة لدفع الظلم مع وجود قانون الطوارئ في الثورة ، في الحرية ، في الديك الأخضر الذي يظهر مع ثوار التحرير ليتشابك الحلم بالواقع في صورة لم تشهدها مصر لثورة 25 يناير 2011م و30 يونيو 2013م، والتي ظهر فيها الديك الأخضر / الأمل المنشود لجميع الثوار ، بعد أن كان يظهر له وحده ، ويراه هو فقط ..

إن رواية " الديك الأخضر " هي رواية المعاناة ، للشعب المصري بكل طبقاته ، الذي صبر علي الظلم والاستبداد إلي أن طفح الكيل ، وخرجت الجموع الغفيرة في ميدان التحرير لتنادي بصوت الحرية ، مع آذان الديك الأخضر : " الشعب يريد إسقاط النظام " .

إنه الديك الذي غني مع الثوار،وسقطت دموعه حزناً علي الشهداء/ الورود التي تفتحت في جناين مصر ، علي الظلم والاستبداد ، والتي كشفت كذلك الوجه الآخر للإسلام السياسي ، أو لفئة اتخذت من الدين شعاراً لتمرير مفاهيم غريبة علي النسيج الاجتماعي والهوية الوطنية للجماعة الشعبية التي تمثل الولاء والانتماء للأرض ، وتتمسك بالدين كرمز لمواجهة المتشددين ، والمتأسلمين ، والمتأمركين ودعاة الدوم والتكفير .

وهي رواية تعلي من التنوير العقلي ، حيث رأينا الشيخ وائل يعتزل هذه الجماعة ، ويذهب لممارسة الصيد ، ويظهر كدرويش ورمز بين الثوار ، ليرسم بروتريهات الثورة فوق الحوائط لتنطلق الكلمة رصاصة نور موشاة بالفن والغناء والسلمية للمواطن المصري الإنسان الذي يريد العدل والخبز والحرية والكرامة ، الإنسانية والعدالة بين جميع فئات الشعب ، وهي لعمري قيم الإسلام الجميلة التي ضيعها دعاة الفكر المتشدد الظلامي ، لكن الله يأبي ألا أن ترتفع الغمة وتعلو رايات الحق ويظهر الديك الأخضر .

وتجاوز الرواية بعدها المصري إلي بعد عربي قومي لتحيلنا إلي الصراع العربي الإسرائيلي إلي القدس ، إلي غارات الصهاينة علي غزة في ظل صمت الحكام العرب ، ويعرض ذلك قصة شمشون ودليلة ، حيث ذكرت التوراة وقوع شمشون في حب دليلة فطلب منها الأعداء معرفة سر قوته فعرفوا أنها في شعره ، فطلبوا منها قص شعره وهو نائم ثم فقأت عينه وجعلوه خاماً ليمثلوا به ، ولما تعاظم عملهم وعاد إلي الله وطلب منه العفو والقوة فنما شعره وطال وهدم المعبد علي الأعداء ، وهي قصة رمزية تشير إلب بني إسرائيل وأسلحتهم الخبيثة لزعزعة القوة العربية من خلال نشر الخلافات المذهبية والصراعات ، وإضعاف الحكام وإغراقهم في الملذات والنساء والتهديد والوعيد بزعزعة كراسي الحكم من قبل الأمريكان إلا أن عودة شمشون إلي الله وتوبته قد جعلته يستعيد إرادة القوة للانتصار علي الأعداء وهدم المعبد عليهم ، وتلك لعمري إشارية رائعة في تجسيد الصراع العربي الإسرائيلي .

كما تجئ النهاية المراوغة التي تكشف تحولات الشيخ من الإيمان إلي الدروشة ، كتحولات جماعة الإخوان المسلمين قبل وبعد الثورة ، منذ أن كانوا جماعة سرية إلي أن تولوا مقاليد الحكم وكأنه درويش جديد ، الرئيس الذي يمثل جماعة الإخوان الذين تأرجحوا بين طلب الآخرة وحب الدنيا ، يقول : (انهمرت دموعي لم تغادرني منذ أول رصاصة أطلقها المجرم على الناس ، تساقط الأبرياء من الناس , تخيلت نهايتي كنهايتهم تماماً ...غريبٌ بين أهلي وإخواني ، لم أعلم إلا عند محاولتي الانضمام إلي الجماعة الواقفة في الزحام الشديد ، توضأت من نهر النيل وقدموني إماما للصلاة .. دفعوني كرها نحو الإمامة .. همس أحدهم لي منفرداً :
ـ انت وقعت بين طلب الآخرة وحب الدنيا ...
ثم سألني مندهشاً :
ـ الكتابة حلال ولا حرام ..؟!
وقال آخر عندما عرضت عليه بعض لوحاتي :
ـ ماتحولش كلهم لحي ، وميولك ظاهرة جداً .) الرواية ص153:154
وتأتي النهاية المفارقة / التي تكشف عن وجوده في خيلاته داخل غرفة الديك الأخضر / غرفته / بينما تبدو له صورة ابنه يوسف (ولده الوحيد) محمولاً في أحضان الجندي الواقف فوق المدرعة علي بوابة الميدان مبتسماً ، متطلعاً للسماء ، وأسراب الحمام تحلق في الأفق البعيد) النهاية الرواية ص154
إنها رواية الثورة إذن ، رواية تاريخية ، اجتماعية ، لا تؤرخ للثورة ، لكنها تكشف عن بعض ملامح عن الموجودين داخل ميدان التحرير ، وعن إدانته علي لسان الراوي لكل ملتح ، فالحي واحدة ، والنهاية تكشف عن زيف جماعة الإخوان وتأرجحها بين طلب الآخرة في الدعوة – كما كان في جماعة التبليغ – أو الإخوان أو السلفيين وغير ذلك ، فكل اللحي واحدة كما يقول : أي أن اتجاهات هذه الجماعات واحدة فهي تتأرجح بين طلب الآخرة وحب الدنيا والاستيلاء علي كرسي الحكم لعرش مصر المغري ولو جاء علي جثث الشهداء ، وأولهم ولده – فلذة كبده – يوسف المحمول علي المدرعة الواقفة في قلب الميدان كشاهد علي دفع الشعب والأبرياء لفاتورة الصراع علي السلطة بين المتنازعين علي عرش مصر الخالدة .
ولقد استطاع الكاتب ببراعة شديدة ،أن يهرب من التصنيف والانحياز لتلك الجماعة،أو لغيرها، وكأنه سارد مشاهد ينظر من برج عالي في غرفة الديك الأخضر الذي يروي ويشاهد الأحداث من بعيد ، وتلك حيلة مراوغة لكنه نجح بجدارة في تصوير الأحداث ومعطياتها حتي النهاية .
إنها رواية تعلي من قيمة الإيمان ضد دعاوي التشدد والعنف والإرهاب،وتكشف عن تردي الفكر الأصولي مقابل التنوير والتسامح ، وتعلي من قيمة المواطن / الفرد البسيط : المزارع والعامل والفلاح أو الحطابين في الجبال ، وهي رواية إنسانية من الطراز الفريد التي تكشف عن الزيف والخداع الذي يمارس باسم الإسلام في دعاوي الإمامة ، الشوري ، الخلافة ، بل وتكشف بصورة غير مباشرة عن كل الجماعات التي تتستر باسم الدين ، وكأنها ظل الله علي الأرض ، تعيدنا للوقوف أمام مرآة الذات والواقع متسلحين بالعلم في الجامعة ، أو بالفن كالرسم والشعر لمجابهة الفكر الأصولي المتشدد الذي كاد أن يعصف بمصر والمصريين ، وإن لم تقل الرواية ذلك ، إلا أنها إشارات عبر الميثولوجيا الرمزية ، أو عبر منمنمات إشارية إلي واقعنا العربي أيضا من خلال مقدمات صنعها سليمان رشدي ، ومشاهداته شنق زهران التي تشبه سقوط تمثال صدام حسين وسقوط الحكام العرب ، بل والمسلمين أمام المد الإمبريالي الصهيو أمريكي والأوروبي من خلال تقسيم المجتمعات العربية ونشر الاختلافات المذهبية والفقهية وتأجيج الصراعات الطائفية للاستيلاء علي مقدراتنا العربية ومكتسباتنا الحضارية الرائدة ..

إنها الرواية (الآنية) التي تشير بسرعة إلي الخلل في واقعنا المصري ، وتحاول من خلال الحلم وإرادة الشعوب استعادة الكرامة المهدرة ، وتحرير الإنسان من ربقة الظلم والاستعباد ، ومن ربقة الجهل مقابل النور والحلم مع صوت الآذان وصوت الديك الأخضر رمز الحرية الجميل ورمز الثوار الأحرار في مصرنا الخالدة ، وأوطاننا العربية كذلك من المحيط إلي الخليج .. بين الثوار ، حيث يشير الأخضر إلي الشعب المصري الطيب ، ويشير الديك إلي الإنسان المصري الصبور المناضل والمكافح من أجل استرداد حقوقه وكرامته السليبة ..
إنها رواية الواقع المصري التي تتقاطع مع كثير من الروايات الثورية الاجتماعية التي تتسق مع روايات الثورات العالمية التي تندد بالظلم وتدعو إلي عدالة اجتماعية إنسانية راقية ، فيها الدين يعلي من شأن أدبياتها ، ويرفرف فوق أرضها علم مصر ، ورمزها الإنساني الخالد لحضارة عريقة ، تواصلت ولازالت تتواصل مع الكون والعالم والحياة .

تثوير المنجز الصوفي
في مراعي الغزالة
والعشب السيموطيقي

قاسم مسعد عليوة / مصر

تتوزع تجربة قاسم مسعد عليوة في روايته "الغزالة" بين ما هو فانتازي سحري، وما هو واقعي ذاتي، وما هو فلسفي صوفي، ثم تؤسس لنفسها مساحة شاسعة في برية السيموطيقا الصوفية ذات الدلالات الواقعية السحرية، حيث عالم التصوف الذي يعيد إنتاجيته بوعي شديد، وربما بحضور متعمد، يجنح بنا إلى الأيديولوجيا، إلا أنه يهرب بسرعة إلى الابستمولوجيا، ليعيد خلق تأسيس روائي قديم / جديد، له نكهة الحاضر، وصفة المعاصر، واستشرافاً لحداثة ما بعد مفاهيمية، تعيد تجديد الموروث الصوفي نحو وجهة نظر محايثة، أو ذاتية، تكشف لنا عن ثقافة روائي، أصفها بالرفيعة، والمائزة، والسامقة، قد تؤطر لنفسها إطاراً أيديولوجيا خانقاً، يحجب عنها الفنية آنا.
وببراعة شديدة، يعبر بنا عليوة دوائر الابستمولوجيا، إلى آفاق أكثر استشرافاً عبر حقول اللغة، ودراميتها، وعبر الحوار الفلسفي الروحي الميتافيزيقي الكوني، بين المعلم، وتلميذه، والغزالة، التي ترافق معلمه أينما ذهب، لتتشكل الرؤية البصرية العقلانية لسرد جديد / قديم، يصنع للموروث انزياحاً ليطرد كل غثّ في المجتمع الذي يمور بتقلّبات الحداثة الفجّة، والمفرّغة، والملتبسة لدى الكثيرين، فنراه عبر بساطة اللغة وفلسفتها، يحيلنا إلى منطق العقل، والاستدلال الرياضي، لنعبر من الفيزياء الرياضية إلى مناخ أكثر إشراقاً للذات الانسانية، وهو في هذا إنما يعيد تثوير المنجز الصوفي الروحي الفلسفي بشكل يجمع فيه بين حكمة سقراط، وخرقة ابن عربى، وفيوضات الحلاج، وعقلانية الغزالي، وسيموطيقية سارتر، وجدليات نيتشة، وتموّجات ماركس ورؤياه التاريخية، عبر فلسفة الوجود، والوجود الفلسفي... الخ.
إن هذا الهطول المتواشج يجعلنا في حيرة من التصنيف، ويوقفنا أمام نص سردي روائي وليس أمام رواية بمعناها القديم المتعارف عليه، لأنها تجمع - عبر النوعية - بين أطر دراماتية، وحداثة عبر مفاهيمية، مستشرفة أفقاً كتابياً جديداً، لإعادة إنتاجية تراث روحي، تربينا عليه جميعاً كمثقفين، عبر تموّجات الكونية، والحداثة، والعولمة، بل وعبر الاشتراكية، والنظم الرأسمالية، والحديث عن اقتصاديات السوق والجغرافيا الثقافية... الخ.
إنني إذ أسوق تلك المقدمة - ربما - لأعبر بالنص الروائي، من مساحته الفنتازية، لأحيله إلى الواقع، بغية تفكيك بناه، للاطلاع إلى رؤاه وغائياته المتوارية خلف ظاهر حقول اللغة الفلسفية الممتدة عبر نصه الأسنى، والأبهى، والبسيط كذلك، والسامق أيضا.
إن الالتباس يحيلنا إلى دهشة الميتافيزيقا، فيجعلنا مبهورين بجماليات اللغة، وعمق الفلسفة، وتجلّي الحكمة، والبرهان الصوفي، وانفتاح المدى الكوني بكشوفات، وفيوضات، وتجليات صاحب الخرقة، الذي يمتلك العالم، وناصية العلم والأفكار، والثقافة، فنراه يعيد رتق شراع سفينته التي أصابها العطب، لتنطلق للإبحار من جديد.
ولنا أن نقتطع جزءاً من هذه النصوص السردية لندلل عما نقول.
يقول قاسم مسعد عليوة في فصل "في البصر والبصيرة":

(1)

على رأس تلةٍ، وأمام الأفق المنسرح، كنا نجلس. مُعلـّمي يتأمل وأنا أجتهد.
بعد بُرهةٍ رأيته يلتفت نحوي ويقول:
ـ تيقظ.
ولمَّا كنتُ متيقظاً بالفعل، قلتُ:
ـ أنا يقظٌ يا مُعلِّم.
قال:
ـ عينك يقظى، وقلبكَ يغطُّ غطيطَ الساهين.

(2)

أدخلني مُعلمي كهفاً تستدعى ظُلْمَتُه نزع الرموش والأجفان.
سألني:
ـ هل ترى؟
أجبته:
ـ لا يا مُعلم.
قال:
ـ فاخرج إلى الشمس إذن وانعم بعماك.

(3)

مِن ظلمةِ الخارج برزَ إلى مجلس مُعلِّمي مُريدٌ مُنْهَكٌ وجثا أمامه وعَفَّرَ وجهه بالتراب، فأوقف مُعلمي الدرس وأقامه والتفتَ إليَّ وإلى الحاضرين، كأنما يُشهدنا على برهان ما كان يدرِّسه لنا، وسأله:
ـ ما بك؟
بوجهٍ أسيفٍ وصوت تُصفِّرُ فيه الريحُ قال المُريدُ:
ـ ما عدتُ قادراً يا مُعلِّم على تحمل مشقات ما كلَّفتنى به مِن رياضةٍ ومجاهدة.
فأقامه، وبنظرة واحدة جمعنا، ثم قال:
ـ ابصروا يا مَن أنهكتكم الرياضة والمجاهدة إلى هذا البائس المُعَنَّى، واعلموا أن التحمل يفوق الاجتهاد ويحتويه، فبدون تحمل لا يكون اجتهاد، وبدون اجتهاد لا تكون بصيرة.

(4)

استدار مُعلمي فجأة وهتف بي:
ـ هل عميت؟.. تتبعني بعينين مفتوحتين؟!
مفزوعاً أغلقتُ عينيَّ، وكانت عينا مُعلمي المفتوحتان على أقصى اتساعهما آخرَ ما أبصرتُ.
قلتُ:
ـ لكنك يا مُعلِّم تفتح عينيكَ على أقصى اتساعهما.
فتركني ومضى مُخَلِّفاً صوتَه:
ـ كي يتقحمهما القذى فتقودني البصيرةُ وتقودكَ.

(5)

في الصحراءِ رَحَّبَ بي مُعَلمي وقالَ:
ـ أنَّي دَخَلَتَ ففي بيتِي مُتسعٌ لكَ.
أجَلَتُ ناظِرَيَّ فيما أمامي فلم أبْصِرْ سِوى الرمل والسماءِ.
قالَ:
ـ لو دقَّقْتَ لأبْصَرْتَ المطبخَ والسريرَ وبيتَ قضاءِ الحاجةِ ومصافى الضوءِ وملاقفَ الهواءِ ومزاريبَ المطرِ.
خَشِيتُ على عقل مُعلمي فقلتُ:

ـ لكن لا أسَوار أمَامي ولا جُدُر ولا أبْصِر نوافذ أو أبواب أو سُتر.. ومَا الحَاجَة إلى مزاريبٍ في صحراءٍ لا طلّ فيها ولا مَطر؟
قالَ:
ـ لا يُضَاهِي عَيَّكَ سِوى عَمَاكَ.. اغمضْ عينيكَ تُبْصِرُ كلَّ شيءٍ.

(6)

تحت سماءٍ تنيرها النجوم اللوامع، وفوق بطحاء لا تُحَرّك سكونَها ريحٌ ولا يُعَكِّر هدوءَها صَوْتٌ، نَدَّتْ عني تنهيدةُ ارتياح ما كنتُ لأظن ـ مِن فرطِ خفوتها ـ أنها ستلفتُ انتباه مُعلمي، لكنه التفتَ وقال بخفوتٍ أشدِّ:
ـ لا تنظر إلى الكون بغير عين النقص.
قلتُ بنفس النبرة:
ـ لكنَّ الاكتمالَ مُبْهِرٌ يا مُعلِّم؟
قال:
ـ الاكتمال يوهن الهمَّة والنقصُ يثيرها.

(7)

في السوق قال لي مُعلمي مِن تلقاء نفسه:
ـ سأقول لكَ قولاً قاله مُعلمٌ في الأزمان الخوالي.. البصيرة كالبصر يجب غضها عن مساوئ الناس.

(8)

مِن زقَاق إلى الجادةِ التي هممنا بمغادرتها خرج اثنان، مبصرٌ وكفيف. كلاهما كان يخاصرُ الآخرَ فلا ندري أيهما يقودُ رفيقَه. تفادتْ أقدامُهما عثرات الجادةِ وأوْضَارهَا، قدمٌ تنتقلُ بحذاءِ قدم. ومِن الدكاكين برزتْ عطايا الخيرين ومُدَّتْ باتجاه الكفيف واستقرتْ في مخلاةِ المبصر. لمَّا مرَّا بنا لم أميز فيهما سوى العيون، فعينا المبصر مفتوحتان، وعينا الكفيفِ مَسْمُولَتان، أما النعال والأسْمَال والملامح فواحدة، جلدٌ وقماشٌ وإهاب.
بعد أنْ تجاوزانا اتخذتُ سَمْتَ العارفِ وقلتُ:
ـ لا غِنى للضريرِ عن البصير.
فنظر إليَّ مُعلِّمي، تلك النظرة التي أتمنى معها لو ساختْ الأرضُ مِن تحتي وابتلعتني، وأكملها بقوله:
ـ ما زلتَ أيها العيي بمنأى عن إشراقاتِ أهل الطريقةِ بمسافاتٍ وفواصل
لم أقدر على مخاطبته بلساني فرجَوْته بعينيَّ أنْ صَحِّحَ لي ما زلَّ به لساني، فقال:
ـ حاجات البصير موصولةٌ بحاجات الضرير.
وفي البعيدِ أبصرتُ الاثنين، وقد تماهيا في بعضيهما البعض لدرجةٍ صعبَ عليَّ معها فصل أيهما عن الآخر.

***

أقول : إن هذه المقاطع المتتابعة، أو المتوالية السردية، الفلسفية، الحوارية تجعلنا نقف متسائلين: هل نحن أمام رؤى فلسفية للواقع، والحياة، والكون، والعالم، والذات، أم أننا أمام واقع سحري، لتجليات اللغة يمزج فيها المؤلف بين: ما هو واقعي، وما هو سحري صوفي، ليعيد إنتاجية الذهنية، للنظر، والتفكير، والبحث، وإحداث الحراك أوالعراك العقلي، في المسافة بين: الفن والفلسفة، وبين التصوف والإبداع؟
كما تحيلنا النصوص إلى ميتافيزيقا سحرية، عبر معادلات موضوعية، ودلالات، ومفارقات، ودوال، تفتّت الصورة الكلاسيكية عن الرواية، وتفتح لها أفقاً ابستمولوجيا، تجاه الفلسفة والعلوم الإنسانية، والكونية، وعالم الروح، أفقاً يخرج من عباءة الأيدلوجيا، والفلسفات، ليحيلنا إلى عالم الميثولوجيا والحكايات، يربط الخيال، بالوهم، بالواقع، ليعيد إنتاجية المتخيّل الواقعي بعجائبيته،

ودهشته، للخروج بالسرد إلى ما وراء حدوده الواقعية، لذا يعتمد السارد، أو الراوي، قدرات الخرافة، والحكاية الأسطورية والتراثية، التي تحتفظ في الوقت ذاته بصلات ارتباط اجتماعية قوية تمنحها ثبوتية للإدراك، وواقعية لتقبّل العقل لما هو كوني فنتازي، أو سيمولوجي ابستمولوجي، لمحايثة تصديق الخيال، إذ تجيء الشخصيات في الواقعية السحرية بمزيج بين الواقع والخيال، فنرى قدرات الشخصيات على الطيران، أو السباحة في الهواء، والتخاطر والحركية، أي أن العادي يتحول إلى إدهاشي، أو أسطوري، مثلما نرى الغزالة التي تطير به ومعلمه، عبر صحراء العالم، لتعيد إلى فانتازيا التصوف، أبعاداً سحرية جديدة متناصّة فكأنه الخضر مع موسى عليه السلام، يعلّمه ماهيات التناقض الكوني الواقعي، لبعديّات وإحداثيات الرؤى الغيبية، أو الاستشرافية لمتناقضات: القتل، أو خرق السفينة، أو إقامة الجدار! لذا نراه يقول في الفصل الأول، أو في الباب الأول لنصه "قلت لمعلمي أتبعك":

"رافقتنا الغزالة ونفعتنا نفعاً كثيراً، صعدت بنا كثباناً، وهبطت بنا كثبانا، دلتنا على مفازات ما كنا لنكتشفها لولاها، أنقذتنا من ثعابين، وداست على عقارب، وأوردتنا مناهل لم نرتشف ماء أعذب مما فيها؛ وإذ نتفيأ بعض العساليج مال إليَّ معلمي وسألني:

- ما رأيك في غزالتنا؟.. نذبحها؟

فتمنيت لو أنه حشى فمي رملاً ولم يسألني هذا السؤال".

إنها الغزالة المسحورة، غزالة الصوفي، التي تشبه العنقاء في التراث الأسطوري، أو البراق في الموروث الديني الإسلامي، أو هي عصا موسى التي تقوم بالمعجزات، للتدليل على عظمة الخالق، إنها رؤى صوفية خالصة، ورؤى أسطورية لغزالة قاسم مسعد عليوة/ الراوي / السارد، ومعلّمه، وهي كذلك رمز للحلم أمام انكسارات الواقع، فهي صوفية تجنح بالخيال لترتطم بصخرة الواقع، فتضفي عليه السحر والأساطير، لتعيد إنتاجية الفضيلة، والقيم الروحية والدينية من جديد، ولتعطى - كما رأيناه يسرد - في "مدينة اللذة والانبساط" صورة أخرى لعالم واقعي مشوّه، فيه التملق للحاكم والفساد، والقسوة، والتفاهة التي تتسيّد، والحاكم المشغول عن قضايا شعبه بتأليف رواية، أو بتلحين مقطع موسيقي لمدينة اللذة والانبساط، حيث تعرض العاهرة - هناك - ثدييها وجسدها الشمعي بلا مقابل، وربما تمنح أصحاب النفوس المتعطّشة حافزاً إذا جاءوا بزبائن آخرين، لتستمر مسيرة الشبق الإيروتيكي لديها، حيث العهر سيد الأشياء، لذا نرى المعلم يخطب في الناس، فتقوم ثورة لكن الحاكم ينجح في القضاء عليها، بهراواته، وجنوده، ثم يعرض عليهم روايته الجديدة ليتلهّوا بها عنه، وهكذا يترك المعلم الغزالة خارج نطاق هذه المدينة الفاسدة، لأنها دليل الطهروالعفاف، وهي الرمز الروحي لعالم الفضيلة والمثل، والقيم الروحية؛ ومعلمنا إنما يدخل هنا، ليعلم تلميذه كيف تستمر الحياة في هذه المجتمعات التي تتلهّى بأثداء النساء وأجسادهن، وبعقول الرجال وأحلامهم، دون نظر إلى فضيلة تذكر، أو مستقبل مشرق جديد.

إن الرواية تحيلنا إلى عوالم جديدة، وشرائح مجتمعية مختلفة، لمن يدّعي العلم، والفلسفة والطريقة، ومن يتشدق بأنه صاحب كرامات ومعجزات، ومن هو متعالم وفيلسوف، ومن هو يحارب بصدق وآخر لا يبالي بالحرب والجثث ونصرة الأوطان.

إنها صورة مصغرة لوطن غائب، وطن متشظّي غريب، الفوضى تحكمه، والأيديولوجيات تهيمن عليه، ولا مجال للفضيلة فكأننا في آخر الزمان، أو أننا أمام أهوال القيامة بفجيعتها، مؤمنيها وكفارها ومتصوفيها وعلمائها، ومثقفيها ولصوصها، وهو فوق ذلك يسرد لنا بفلسفة تشي بعلميّة تارة، وبلغة شعرية تارة، ليعيد بالشعر تلطيف الحوار الفلسفي، ربما ليقنعنا كذلك بدراماتيكية الوصف، وديناميةالتنامي للسرد، وربما ليرقّق مما هو ذهني، ليعيدنا إلى ما هو حسي واقعي وما هو مجرد متخيّل، فنقف معه مشدوهين ببلاغة السرد المكتنز، وبالشّعرية المتدفّقة والتصوف الذي يدبّق لغة السرد المائزة والسامقة أيضاً.

وتمتد تجلياته وكشوفاته عبر سرده الهادىء المبسّط، الواقعي والرامز، والإحالي والمفارق وعبر صوره الكونية الميتافيزيقية الجانحة نحو خيال أقرب إلى الواقعية، أو إلى واقعية أكبر من

الإدراكية، كتلك التي تُحدث في التصورات الذهنية إدهاشيات المفارقة ومقاربات السيمولوجيا لتحيلنا إلى عالم سحري واقعي فنتازي حالم جميل ورائق، وصوفي كذلك.
إنها رواية عصرية - كما نرى في مشاهداتنا - ولا أقول في تحليلنا فهي رواية التحولات الإنسانية النفسية، التي تطهّر الفرد، وتعيد تشكيله، وتحرك رؤى المجتمع من منطلق جمالي، وإن جاءت الصوفية كعبور لأيدلوجيات اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، إلا أن الكاتب قد نجح ببراعة لالتقاط صور ذهنية فلسفية، أعاد تشكيلها بمعطى جمالي، لتندغم الفلسفة بالجمال بالسرد، في تماهٍ إدهاشي لا تشعر معه بفلسفة متشدقة، أومقحمة، ولا بصوفية ملغزة، أو مغلقة في ترميزها، بل ترى فيها، صورة صافية لسرد حداثي يعيد إنتاجية الوجود الإنساني بقضاياه ويجنح للارتفاع بالواقع القلق القبيح، إلى سماء سحرية، عبر موسيقى السرد الروحي، الذي يتعانق فيه ما هو شعري بما هو فلسفي، وما هو جمالي بما هو سحري، ليعيد رتق الواقع بالحلم، لتنتظم عجلة الوجود الإنساني.
هذا وتجيء النهاية ملغزة، لتدلّل إلى قضية فلسفية عميقة، هي قضية الحلول، أو أوهام السوق عند المناطقة، أو إعادة الإنتاجية لدى رجال الاقتصاد والمجتمع، لتعيد تتابع التجربة، وتبادل الأدوار، فها هو بعد أن هجره شيخه ومعلمه، وظنّ نفسه تائهاً، في منعطفات الحياة، لم يتعلم شيئاً، تنفتح له طاقة النور ليعيد اكتشاف ذاته، أو ليعيد تثوير رؤاه وقناعاته، وإدراكيته بثبوتية كشوفاته، إذ لم يكن يحلم، بل كان يعيد إنتاجية الذات، لتسمو إلى عالم الروحانيات فنرى النهاية التي كادت تعصف بشكّه الفلسفي العقلي، وكراماته بفعل التحوّل، والتّمحور، والمعايشة، والخلوة، والمرافقة لمعلمه والغزالة، وإذ بالمرأة التي تصادفه بعد أن فقد القدرة بنفسه وبتفكيره تسأله عمّا تعلّمه، وعن فيوضاته، فنراه يشيح عنها، إلا أنها تباغته بقولها:
ـ أرني بعض ما علمت.
آيساً قلت:
ـ ما أنا بعالم.
هزتني حتى كادت خرقتي تسقط عني.
- تواضع مع علم شيمة قد ترضي الكافة إلاي.
من فرط عيّي تركتها وانصرفت فاعترضتني:
- يمكن عمل الكثير من علم قليل.
ثم فاجأتني بشلح ثوبها، فجفلت ورجعت القهقرى، فيما أخذت تقهقه حتى رأيت الدموع تسيل من عينيها. لما توقفت سمّرت بؤبؤيها في بؤبؤى وقالت:
- يا أخرق.. لا تجفلن من موطن نجاتك.
وبرفق مدت ذراعيها وأمسكتني، وبمهل شديد راحت تدني جسدها البضّ مني، وأنا مشدود متصلّب. لمّا مستني طراوتها، استعذبت النعومة والدفء المنسربين إلى جسدي، وبكامل وعيي وإدراكي رحت أبحث في جسدها عن موطن نجاتي، وأجمل ما رأيت رشأ رشيقاً جاءني مسرعاً وراح يتمسح بساقي دون أن يعطلني عما أفعل.(تمت).
إن هذه النهاية الإدهاشية الغرائبية، تعيد تشكيل الفكر الصوفي، لتحيله إلى معاصرة كونية، يتماهى فيه الحلم، والخيال، والواقع وتتجلى الفيوضات، والفتوحات البهيّة، وتتشكّل في صورة امرأة الحلم، التي تعيد تشكيله، وتثويره، لتكون له غزالة، مثل معلمه وهو فوق كل ذلك ينهل من شهد رضاب سحري، لواقع ماثل في أفق سرمديته العقلية الروحية المتخلّقة بفعل السحر الروحي الكوني الصوفي الحالم، أو لربما دفعنا نزقنا الفلسفي لنقول: إن المعلم كان هو التلميذ بدليل عودة الغزالة إليه والخمر الروحي الذي ينسرب مع خمر الجسد المتخيل والواقعي والفنتازي السحري أيضاً.

هل ثمة نهاية أجمل من هذه، ليعيد فيها إنتاجية عالمه الذاتي، الذي ينعكس على الواقع والأشياء؟.. فلربما بالحلم تتحقق المعجزات، ولكنها تتحق في الواقع بالفعل والعمل، وبانتظار لحظة الجموح الكوني لعالم المثيولوجيا والجمال الميتافيزيقي، عالم الغزلان ومدن اللذة، مع الحبيبة السيمولوجية التي تعبر بالأفق الكوني، إلى آفاق أكثر إضاءة ونوراً لعالم جديد مشعّ ساحر وأخّاذ، ورائع أيضاً.

الرواية البدوية المعاصرة

أدب الصحراء، والبوادى المعاصرة

عبدالله السلايمة / مصر

قليلة هى روايات الصحراء الجادة ، بل هى على قلّتها تمثل مرجعية للبيئة العربية وجغرافيتها الثقافية ومكونها المادى والمعنوى ومدلولاتها الثقافية أيضاً ، واذا عرفنا أن قلة مثل " عبدالرحمن منيف " ،" ابراهيم الكونى "، "أمجد ناصر"، والمغاربة، هم الأشهر فيمن استخدم الصحراء سياجاً لموضوعات رواياتهم ، فان صحراء مضادة للروائى السيناوى / عبدالله السلايمة تعكس نمطاً تغايرياً لصحراء " بادية سيناء " - والتى لم يكتب عنها من قبل - اذ تمثّل تلك الصحراء تاريخاً تعرفه مصر وغيرها من دول الجوار العربى ، ورغم ذلك لاتقدّم هذه الرواية وصفاً لتلك الصحراء الشاسعة الممتدة فحسب ، بقدر ما تعكس قيمها السلبية والتى آثر الكاتب - ببراعة شديدة – فك شيفرات مفرداتها ، للدخول الى مفازتها وجبالها الوعرة حيث القيم التراثية والانسانية السامقة التى تشبه تلك الجبال الراسيات والسهول ، وربما السراب اللانهائى الكونى كذلك ، لذا تمثل هذه الرواية فى ذاتها قيمة تاريخية وتراثية وتوثيقية وتسجيلية كذلك .

وفى البداية يأخذنا عنوان " صحراء مضادة" إلى متناقضات جغرافية وتاريخية أكثر إلغازاً، وإلى غموض أكثر إثارة مما يجعلنا نستفسر عن تلك الصحراء المضادة المتغايرة التى ربما لا تشبه الصحراوات التى نعرفها، أو ربما عن طريق التماثل والتقارن تجعلنا نقف لنسأل عن أسرار هذه الصحراء التى تنتقل الى ذهنية القارئ منذ الوهلة الأولى, ولقد جاء بلفظة"صحراء" منكّرة دون"أل" التعريف لإكمال المتاهة الجغرافية التى لم يحددها الموضوع، وصفة الصحراء غير المعرّفة كذلك.

لقد قيل قديماً : " ان الجغرافيا هى المدخل للتاريخ ، وأن الدال هو الاستقراء المفضى الى فك شيفرات المدلولات، أو الولوج الى عالمها " لكن " صحراء مضادة" تجعل العنوان ـ بداية متسع وغير دال الى مكان هذه الصحراء، أو ماذا يكمن بداخلها من أحداث تدلّل الى التاريخ الذى يحوى البشر والعالم ،وربما المظاهر الاجتماعية لطبيعة تلك الصحراء الشاسعة المتغايرة.

وباستقراء الإهداء تكتمل دائرة الغموض، فالكاتب يهدى الرواية الى امرأة تكابده عناء أحلامه وتؤمن بما يكتبه، رغم شكّه أنه يسير فى الطريق الصحيح" .

هذا وقد قسّم /عبدالله السلايمة روايته الى عشرين فصلاً ، أو مشهداً، معتمداً أسلوب الوصل لا الفصل ، أو تقنية المشهدية ـ ولا أعرف ان كان يقدم رواية مكتوبة أم كتبها عبر مشاهد ـ ربما لحيلة منه لتقديمها كسيناريو أو عمل سينمائى، وهذا حقه، إلا أن بعض هذه المشاهد قد جاءت متسقة مع التنامى الهارمونى لأسلوبية السرد من جهة ، وبعضها جاء ليستثير مخيلة القارىء ليشركه فى الكتابة كذلك ، وتلك حيلة ماكرة منه ليجعل القارئ يلهث وراء الأحداث، وان كنت أرى أنه بذكاء منه يستخدم تقنية التكثيف عبر آلية الحذف والاختصار عبر زمان ومكان الأحداث، وتلك تقنية تعزى الى السيناريو والدراما التلفزيونية التى أراه يأخذنا اليها لينقلنا الى متعة التصوّر والمشاهداتية كذلك ، وكما سيجيء لاحقاً.

(2)

يدخلنا الروائى المصرى السيناوى / عبدالله السلايمة ـ منذ البداية ـ الى تفاصيل الأحداث مباشرة وتلك لعمرى مهارة تحتسب له دون أن يعوّل إلى الزمان والمكان ،حيث يبدأ فى وصف المقهى الذى يجلس اليه بالقرب من عيادة طبيب الأسنان، ورغم سخطه على المقهى فى طريقة تقديمه للقهوة ،إلا أن الأحداث تتداعى فيشاهد فتاة تترنّح على بعد أمتار منه فيهبّ لنجدتها لتبدأ أحداث الرواية مع " ضحى" تلك الفتاة التى رفضت حياة البادية وعاداتها وتقاليدها خاصة فى أمور الزواج، إذ البنت محجوزة لابن عمها دون مراعاة لأى حق لها فى اختيار شريك حياتها، بينما كان قلبها يميل الى معلمها " غريب" ذلك الذى جاء من محافظة " الدقهلية"، وبما أن والدها قد حاز على شهادة جامعية فأراد الوقوف فى مجابهة تلك التقاليد البالية ، إلا أن القبيلة تتصدى له بالتهديد " بالتّشميس" وهو العقاب الرادع لزجره باعتباره مطروداً من القبيلة وهى بريئة من "همّه ودمه" أى فى أى شيء قد يصيبه من مكروه يلمّ به من أى أحد.. وتهرب الفتاة لتقابل "عارف" ذلك الطبيب الذى يسكن بمفرده فيرقّ لحالها رغم عدم إفصاحها له عن همومها ، لتبدأ أحداث الرواية بمعاناتها ومحاولتها الانتحار بقطع شريان يدها وهى فى شقة عارف ذلك الطبيب النبيل الذى لم يحاول استغلالها كصيد رخيص ، أو فريسة ينهش جسدها ، بل نراه يتعامل معها برقى وتحضّر، بل يقع فى غرامها، مما يدفعه فى النهاية ـ مع توالى الأحداث ـ ليذهب إلى "العريش" بشمال سيناء حيث مسقط رأس أبيها الذى عاد إليه بعد تحرير سيناء من المحتل وعودتها إلى مصر. إلا أنه أمام ما تعرض له من ضغوط وصدامات مع عشيرته، وعقابهم له " بالتّشميس" بعد نجاح ابنته فى الهروب حين أجبروها على الزواج من رجل فى عمر أبيها، لم يكن أمامه من خيار غير العودة إلى " عين شمس" بالقاهرة حيث عاش فيها ما يقارب من خمسة عشر عاماً، أكمل خلالها تعليمه الجامعى، وتزوج بزميلته، وأنجب ابنته الوحيدة "ضحى". إلا أن قبيلته ظلت تلاحق ابنته،ثم أطلقوا عليها النار ـ ذات يوم ـ وهذا أقل ما تستحقه فى نظرهم جرّاء ما جلبته عليهم من عار بحبها " لغريب"، إلا أن القدر ينجيها من الموت، لتشهد فيما بعد ضدّ من حاول الاعتداء عليها من شباب قبيلتها وشيخ العشيرة المحرض الأول لهم . وهو مشهد أراد الكاتب فيه انتصار العلم على تقاليد البادية القديمة .

(3)

يستخدم الروائى عبدالله السلايمة تقنية "الفلاش باك" بمهارة فائقة تضفى واقعية سحرية على أسلوب السرد الروائي، وربما تحيلنا الى معادل ضمنى لجاذبية السرد التى تجعل القارئ يتلهّف الى معرفة التفاصيل الكلّية، وكلما ازدادت الأحداث سخونة نراه يحكم من استخدام هذه التقنية الدّالة ليحيلنا الى تفاصيل أكثر إحكاماً، فهو يوهمنا بالسرد ليستبدل بأسلوب الحكاية الرشيق نمطية الأسلوب المعتاد ـ وتلك لعمرى ـ مكمن مهارة الكاتب، كما نلمح بلاغة الحذف والاختصار، وميله إلى أسلوب الحوار والجمل القصيرة الدالة، وتلك دربة عارف بتفاصيل السرد المكتنز ، كما نراه يستبدل الراوى الحكّاء بأسلوب الاستدعاء الذهنى " للمخيال الحدسى " عن طريق الفلاش باك المتكرر الذى يستخدمه بطلا الرواية "ضحى" و "عارف" وهما الشخصيتان الرئيستان فى الرواية، وما من موقف أو حدث أو حوار بينهما إلا ويستدعى الكاتب تلك التقنية، ليحيلنا الى ما أسميه : " دوائر السّرد الضمنيّة" التى تضفى على النص سحراً يدلّل الى امتلاك الكاتب لأدواته من جهة، وربما لتحجيم دور"الراوى العليم " ، أو السارد الذى يجيء كمتلازمة للسرد الروائى ، وتلك خصيصة تميّز السرد وتبعده عن الترهّل أو الاستسهال، كما يعدّ وسيلة لجذب القارئ وعدم شعوره بالملل ، اذ تؤدى هذه الجزئيات التى ينقلنا اليها الى التفاتات واشاريات تزيد من اكتنازية السرد وتبعده عن الحشو، رغم أنها تدخل الى أدق التفاصيل فى الوصف المكانى أو الزمانى، ورغم ذلك يشعر القارئ بأريحية لالتقاط أنفاسه لاستكمال مسيرة الأحداث المتتابعة.

هذا تقنية الفلاش باك ـ كما أزعم هنا ـ تقترب ممّا يعرف عند نقاد الشعر بظاهرة (الالتفات) : وهى الانتقال بالقارئ من حدث الى أحداث متغايرة، ثم الرجوع بعد ذلك لاستكمال مسيرة السرد لإضفاء روعة مغايرة، أو لسرد أحداث من شأنها استكناه الذات لسرد تفاصيل حكائية تستدعيها الأحداث ، وكل ذلك يجيء فى صالح السرد واكتنازيته من جهة، وحتى لا يشعر القارئ كما أسلفنا بالملل من جهة أخرى، يقول :

(لم تكن تعرف أنني فكرت بدوري من قبل أكثر من مرة، لكن ليس بنفس حماس هذه المرة، بان تلك الحجرة الحقيرة التي أقيم فيها، لا تناسب غير شخص ينتظر الموت، ولأن هذا الاحتمال لم يرد في ذهني بعد، قررت أن أبحث عن شقة تناسبني، حماس دفعني للتفكير بشكل جاد فى بيع ما ورثت عن أبى من أرض في"البحيرة"، وشراء شقة في أحد أحياء"القاهرة"، والعيش فيها بشكل نهائي، وراقت لي الفكرة كما لم ترق من قبل، خاصة أن هذا القرار يلاقى استحساناً من الجميع، فأخواتي الثلاث قد تزوجن من أقاربهن، واستقرت كل منهن حيث يعيش زوجها، أكبرهن في " البحيرة"، وما لبثت الوسطى أن لحقت بها، وتقدم أحد أبناء عمومتي في"العريش" لطلب يد أختي الثالثة من زوجة أبى الحنون، التى كما قالت لم تجد سبباً وجيهاً لبقائها بعد وفاة أبى ذات مساء بشكل مفاجئ، ولن تحتمل قسوة فراق ابنتها الوحيدة.

وشعرت بارتياح كبير، وبامتنان خفي تجاه"ضحى"، التي كانت سبباً في اتخاذي لهذا القرار شعرت بألفة غير معلنة بدأت تنشأ بيننا ، "آه.. لو أمكنني معرفة ما يدور برأسها الآن ".

اختلست إليها نظرة، لاحظتها تهز وركيها بشكل ينم عن توتر شديد، وضغط أصابعها القوى على حافة مرتبة الأريكة يكشف عن أفكارها الشريرة، اعتمل في صدري شعور بالشفقة، همست بداخلي:"يبدو أن الأمور السيئة لا تحدث إلا للأشخاص الطيبين ".

وفى محاولة لانتزاعها من أفكارها، حدقت في عينيها العسليتين مباشرة، وفيما كانت تراودني الرغبة في أن أذيبها في حضني، قلت لها بصوت حملت نبرته الكثير من المواساة:"عليك ألا تشقى نفسك، فما حدث لا يستحق الاعتذار"

رمقتني بنظرة مستفهمة وقلقة، شعرت على إثرها كما لو كانت قد اخترقت قلبي، فقلت لها بنبرة نجحت إلى حد ما في تبديد بعض تشككها في صدقي:" قدرنا أننا ننتمي لمجتمعات لا تؤمن بحقنا في أن تكون لنا حياتنا الخاصة "

وبينما كانت تقلب ما قلته في رأسها، فاجأتها على نحو غير متوقع بقولي:" لتنسى ما حدث، وما أريده منك الآن أن تطهري رأسك من أفكارك الشريرة".

استرخت قسمات وجهها لترسم ببطء شديد على شفتيها ابتسامة ذابلة، وبتكلف أثار قلقي، ما دعاني للتخلي عن تحفظي والاقتراب منها، لحد أن أنفاسي الملتهبة كادت تفقدها تركيزها، قلت لها وأنا أحدق إلى عينيها العميقتين: بأنني سأتناول عشائي في الخارج، وسألتها إن كانت تقبل مشاركتي فيه. واحتاجت"ضحى" لبرهة من الوقت كي تبدى موافقتها "(الرواية : ص45: 46).

(4)

لقد رأينا تشابك الذات الساردة"لضحى" من خلال حالتها: الخائفة، المرتبكة، الحذرة، المذعورة كذلك، فهى تنام فى شقة فتى غريب عنها، ورغم أنه من مدينتها كما شاء قدرها بذلك، إلا أن فورة الشباب قد تدفعه لارتكاب حماقات مريبة، الا أن قيم البداوة تمنعه من ذلك من صميم الواقع البدوي، ومع أن تداعيات الأحداث ـ الموضوع ـ قد فرضت عليه أن تجلس معه فى شقته الا أن ذلك قد حدث ربما شفقة منه لحالها، أو أنه الحب من أول نظرة، أو هى صفة إنسانية طغت على سلوكياته تجاهها، أو قد استهوته المغامرة ليكملها حتى النهاية، ومع ذلك نرى تسلّل حبها الى قلبه بشكل لم يخطط له من قبل .

(5)

تتسلل بعض الأمكنة العرضية في الرواية لتكشف عن تفاصيل أخرى للذات، أو لشخصية البطل "عارف" مثل هروبه وتنقّله بين مدن " الأردن". بعد فرار أبيه إلى " مدينة العقبة " قبيل حرب النكسة عام م1967 إثر إقدامه ـ كما اعتقد ـ على قتل شريكه في تجارة ترويج المخدرات، ومن ثم لحق " عارف" وأخته به فيما بعد، ليجد نفسه بدوره مجبراً على الهروب والتنقّل بين مدن الأردن فى محاولة منه للخلاص من قسوة أبيه، و خشونته فى التعامل معه ، ومع والدة عارف من قبل.
كما يعرض الكاتب لهجرة والده إلى محافظة "البحيرة" بريف مصر كباقي المهجّرين من أبناء سيناء الذين أجبرتهم حرب النكسة الى الهجرة الداخلية فى مختلف محافظات مصر، ومع أنه لم يقف كثيراً عند هذه المدن، إلا أن مجيئها قد كشف كثيراً من جوانب شخصية "عارف" وتكوينه الصحراوى/الريفى، ومع أنه لم يعرِّج بنا الى تفاصيل المكان فى سيناء، إلا أنه تعرض لذلك خلال مشهدية " ضحى" وفرارها من تقاليد مجتمع البداوة فى سيناء، ومن خلال حديثه مع صاحب الشقة الذى وجد نفسه مجبراً على استئجارها، ليس فقط ليتخلص من شقته الحقيرة التى كان يقيم بها، "ولا تناسب غير شخص ينتظر الموت"، بل بسبب انكشاف أمر"ضحى" أمام سكان البناية بعد محاولتها الانتحار بقطع شريان يدها كما أسلفنا، وتلك مهارة كاتب لم يغلّب وصف المكان على موضوعية الأحداث، بل جعلها تأتى على لسان صاحب الشقة الذى استدعى هو الآخر ذاكرته ـ من خلال تقنية الفلاش باك ـ عندما عرف أن "عارف" من سيناء، فبدأ يسرد عليه الرجل بعض تفاصيل حياته حين كان ضابطاً يخدم فى الجيش المصرى بسيناء فى الفترة من (1967 ـ 1973م) وهى الفترة التى تعكس هزيمة مصر ومن ثم انتصارها على المغتصب الصهيونى ، يقول فى حواريته :
(جئت بشأن إعلانكم عن تأجير شقة، فدعانا إلى الدخول ، وما أن جلسنا في الصالون،حتى راح يتحدث باستفاضة عن أمور شخصية لم تكن تهمنى في شيء، إلا أنني أمام بساطته وجدتني أتعاطف معه، وهو يشير إلى صورة معلقة خلفه على الجدار، ويقول في حسرة واضحة:" آه.. لقد ولت أيام المجد "، تأملها للحظة، ثم أشار إلى صورة أخرى، ظهر فيها يقف بين مجموعة من زملائه الضباط، هم يرتدون بزاتهم العسكرية:"التقطت لنا هذه الصورة في بداية السبعينيات" صمت برهة، ثم أضاف بنبرة يشوبها الحزن:"عام 1972، قبل حرب أكتوبر بعام تقريباً .
وواصل يقص عليّ بعض أحداث الفترة التي قال: انها امتدت من قبل أيام حرب النكسة 1967 حتى ثأر من عدوه، واسترد كرامته في حرب أكتوبر 1973، فترة قال: أنه قضاها في سيناء خاصة شمالها، وفى "العريش" على وجه التحديد، حيث كان يعمل كضابط للمخابرات، وأنهى حديثه بالتأكيد على أن تلك الفترة كانت من أجمل أيام عمره). (الرواية : ص 54) .
كما يأتى التصريح بالمكان عندما ترك القاهرة ليذهب إلى سيناء لطلب يد"ضحى" من والدها قبل عودته إلى "عين شمس" مرة أخرى، ولقاءه هناك بأعمامه وجماعته، فالمكان وربما الزمان أيضاً يجيئان على هامش الأحداث ، وهو نوع من البراعة وتكثيف لغة الرواية ، وان جاءت كثير من أحداثها مستطردة، وتكشف عن كثير من التفاصيل المستدعاة، والمبررة كذلك.

(6)

هذا ومما يلفت انتباه القارئ ذلك التجديد فى شكل السرد، فعلاوة على الاستطراد والتداعيات إلا أن ترتيب أفكار بطلى الرواية، أو السيناريو الذى جاء عن طريق تراتب التخمين، أو فكرة الخلاص والموت من جانب "ضحى" ، وفكرة الحياة السعيدة الحالمة من جانب "عارف" بزواجه من ضحى، ووضع نهاية للأحداث المأساوية التى مرّت بها، وبالتالي إلغاء فكرة الهروب أو الانتحار لديها . أقول : رغم تراتب تفكير البطل "عارف" ـ حتى منذ لقاءه الأول بضحى ـ فى اختراعه لمبررات لحثها على الإفصاح عن همومها ، وكذلك تبريراته لذاته بأن ما يفعله هو

الصواب منذ وجودها فى شقته وهو أعزب وشاب لم يتزوج بعد، وربما غرّر به الشيطان ليوقعه فى اللذة المحرمة، إلا أن استدعاءه لتقنية(المشهدية) و(تراتبية السرد) قد أعطى نوعاً ما من التجديد فى مسيرة السرد الروائى - وهذا يحسب له ـ على مستوى الشكل من جهة، وعلى مستوى ترتيب الذهن أو الأفكار سواء الشريرة من جانب "ضحى" لفكرة الانتحار، أو الأمل من جانب"عارف" للزواج بها واثنائها عما تفكر فى الإقدام عليه، ويأتي ذلك بما أدلل به (ص 75، ص 105) يقول : " كانت ضحى قد فكرت فى أكثر من طريقة لموتها :

الأولى : أن تشرب سماً، أو تلقى بنفسها من فوق سطح البناية، لكنها تراجعت على الفور عن تلك الفكرة، حين تذكرت إذا ما فعلت، سوف تعرضني للمزيد من المتاعب، فيكفيني ما لاقيته بسببها، وأن ليس من المعقول أن تكافئني على شهامتي معها، بتوريطي في المزيد منها .

الثانية: أن تلقى بنفسها أمام سيارة مسرعة تنهى حياتها في لحظة.

الثالثة: أن تعود لأبيها، وتترك له حرية اختيار العقاب الذي يناسب ما ارتكبته من جرم في حقه. وراقت لها الفكرة الأخيرة تماماً، وشرعت على الفور في تنفيذها. (الرواية : ص 75).

والنموذج الثانى يؤكد للقارئ ما أطلق عليه : "انتظام تراتب مشهدية السرد أو تنظيم الأفكار من قِبل شخصيات الرواية"، يقول :

" كنت قد ظللت حتى وقت متأخر من الليل أفكر في شكل لقائي بوالد ضحى، تخيلته في مشهدين

المشهد الأول :

" قابلته بمفردي، لم أتوقف كثيراً أمام ملامحه، فقد وصفتها لي ضحى من قبل بدقة متناهية رحب بى فى البداية بابتسامة بعثت الطمأنينة إلى نفسي، لكن ما أن فاتحته بشأن ابنته حتى تبدلت ملامحه، بشكل ينذر بأن الأمر لن يمضى كما تصورت، ما جعلني لا أتردد في إنكار أي صلة تربطني بها، وأن كل ما فى الأمر أنني عثرت عليها صدفة في أحد شوارع"القاهرة"، عرفت بأمرها، وبدافع الغيرة عليها عرضت عليها أن ترافقني إلى منزل أختي، وهاأنذا جئت أزف إليه البشرى، لم ترق لي عبارة"عثرت عليها" في الحوار، فمن المؤكد أنها سوف تثير بداخله العديد من الهواجس والشكوك، تفادياً لذلك، وجدت من المناسب استبدالها بالقول: أن أختي بنفسها هي التي عثرت عليها صدفة، فيما كانت تقضى بعض حوائج البيت من السوق، وتصادف أن تبادلا أطراف الحديث، ارتاحت لها، وانتهى الحديث بينهما على أن قبلت ابنته دعوة أختي لاستضافتها ومن ثم عرفت بقصتها ".

المشهد الثاني :

" زرت أعمامي، لم يزعجني في البداية لومهم لي على تقصيري في زيارتهم، لكن ما أشعرني بالانزعاج حينما تخيلت أن أحدهم ـ لم أستطع تحديد أي من ثلاثتهم في المشهد ـ يتدخل في شأني الخاص بشكل لا يحتمل،إذ حاول مرة باستدراجي ، وأخرى باستفزازي للكشف عن نواياي حول ما إذا كنت أفكر بالزواج من إحدى فتيات العائلة. ووجدتني متورطاً بالبحث عن إجابة ترضي فضوله، آه..فما أصعب أن تجد نفسك متورطاً في مسألة ما،ولا تعرف ما الذي ينبغي عليك أن تفعله، هذا ما لا يمكن تحمله، شعرت بضيق مفاجئ، بأي حق يسمح لنفسه بالتفتيش في نواياي، رغبت بشدة في أن أوقف تدخله السافر في شأني، لكن سرعان ما تراجعت عن وقاحتي المحتملة حين تذكرت حاجتي الملحة إليه لتمرير مهمتي لدى والد ضحى"(الرواية : ص105).

ومما يؤكد ما ذهبت اليه فى أن الكاتب يهفو الى تحويل عمله الروائى المكتوب إلى مرئى من خلال استخدامه بعض تقنيات السيناريو من القطع والحذف ، والسرد من خلال مشاهد متتابعة، أو مجتزئة، الا أنه ينجح باستخدام تقنية الفلاش باك السينمائية فى ربط أحداث الموضوع أو الرواية، فنراه بعد أن يسرد المشهدين والتأكيد على عبارات :(المشهد الأول)،(المشهد الثانى) وعبارات :(أولاً، ثانياً، ثالثاً) على لسان"ضحى" أو فى مخيلتها الذهنية وتصوراتها لوضع نهاية لمأساتها التراجيدية) ، نراه يردف ذلك عبارة : (تحول المشهد) وكأنه يقطّع الأحداث مثلما يفعل

كاتب السيناريو، أو (السيناريست)، وهنا يختلف أسلوب السرد الروائى، وأسلوب تفكير البطل للوصول الى غايته، يقول :

تحول المشهد : " وصلت إلى منزل أبى ضحى بمرافقة أحد أعمامي ـ لم اهتم في البداية بتحديد أي منهم، لكن بمرور المشهد وجدتني أرشح أصغرهم لهذه المهمة، ليس لأنه أقربهم إلى نفسي أو أكثرهم لباقة، بل لأنه لم ينجب غير الذكور، ما أعفاني من الحرج عند التحدث إليه بشأن ضحى. شعرت بارتياح لوجاهة اختياري، وتأكد لي صحته، عندما رأيته كما صور لي خيالي يتعامل مع الأمر بمهارة شديدة، ولأنه من ذلك النوع من الرجال الذى يجيد الصمت بمهابة، لدرجة تجعل الجالس أمامه ينتظر حديثه بتوق ولهفة شديدين، لم يجد صعوبة في تهيئة أبا ضحى لاستقبال أخبار هامة، فيما كنت أراقبهما بعينين مثقلتين باهتمام حقيقي، وبحماس خفي ينم عن شغفي للمعرفة. (الرواية ص106 : 107).

فى النهاية أقول :

إن هذه الرواية تكشف عن العديد من تفاصيل مجتمع بادية سيناء : عاداتها، تقاليدها، نمط التفكير فى القبيلة، مع أن بعض أحداثها قد وقعت فى القاهرة وأماكن أخرى، كما تكشف عن جغرافيا الذات البدوية من خلال تشابك الأحداث وتلاحقاتها الزمانية والمكانية مما يدلل الى اضطراب الذات القلقة ومحاولاتها تغيير الواقع بالتمرد عليه ، والمغامرة ، مع التأكيد على أن التعليم هو الذى أحدث شرارة التمرد من خلال شخصية"ضحى"، ذات التعليم المتوسط (الثانوى) وشخصية الدكتور "عارف" وبعض المتعلمين فى البادية مثل : "والد ضحى "، وأحد أفراد العشيرة الذى نصح كبيرها بعدم الإقدام على حماقات قد تسبّب فى هلاكه أو هلاك البعض من شباب العشيرة وتحذيره لهم بعدم التهور بالإقدام على قتلها لاعتقادهم بأنها جلبت لهم العار ، كما تحكى الرواية.

ومع أن البيئة البدوية ـ الآن ـ أكثر تسامحاً، وأقلّ حدة لانتشار التعليم بين أبنائها، إلا أن الكاتب أراد وضع أيدينا على مكامن أنماط مجتمعية وطرائق تفكيرها بغية معالجتها والتمرّد عليها لتذويب الفوارق بين البادية والمدينة بما يتّسق مع الشريعة الإسلامية السمحاء، وبما لا يتعارض مع مبادئ الإنسانية بشكل عام.

لقد نجح / عبدالله السلايمة ـ فيما أحسب ـ فى الخروج بروايته : "صحراء مضادة" من فخّ الحشو والتّرهل الى جماليات السرد باستخدامه تقنيات إجناسية كالسيناريو،ولغة الدراما السينمائية، وهى كتابة " عبر نوعية " لمسيرة السرد ، قد أضفت عليها ثيمات ساحرة أثيرة، بما يبشر بسموق فى تتابعات السرد ، كما يعكس الطبيعة الإنسانية النبيلة لدى ابن البادية"عارف" ذلك النبيل الشهم الذى انتصر على ذاته وشهواته، ليفوز فى النهاية بقلب الغادة الحسناء : "ضحى" بعد كل المعاناة التراجيدية والأحداث المأساوية التى مرت بها.

إن الروائى /عبدالله السلايمة يقدم لنا عبر روايته :"صحراء مضادة" صورة جيدة للإصرار على الدفاع بشراسة عن قناعاتنا، والتصدّى لكل ما من شأنه تشويه وجه المجتمع البدوى الجميل والتغلب على كل المشاكل للذات باستحضار القيم الإنسانية التى يتّصف بها الفرد، والتى تنعكس آثارها فى التغير المجتمعى لتقبّل الآخر، والتنازل عن ممارسات تعطّل الوجود الانسانى، وتمنع الحب والخير عن كثيرين، كما تنتصر الرواية لحقوق المرأة البدوية كحقها المشروع والشرعى فى اختيار شريك حياتها ،دون ضغوط من السلطة الأبوية :(الوالدين)، أو السلطة المجتمعية : (القبيلة)، وتلك لعمرى قيم نبيلة لانتصار العلم على الجهل بفضل المغامرة وتحدّى الصعاب والانتصار للحرية والعدل الإنسانى.

إن هذا النوع من الروايات :" الاجتماعية الواقعية " تعكس مناطق أكثر صمتاً، وتفضح المسكوت عنه فى المجتمعات الصحراوية، وهى نوع من الثورة على الأعراف والتقاليد والجهل، وكل ما من شأنه تعطيل مسيرة الانسانية السمحاء التى نادت بها الأديان ، وكل دعاة الحق والحرية فى العالم فى كل زمان ومكان.

المدينـة / المدينيـة

وواقع الرواية البيئية المعاصرة

سامى سعد جلبانة / مصر

يعد الروائى والشاعر / سامى سعد فيلسوف الرواية التى تؤطر للمكان، للمدينة " عبر أطراف مدينة العريش ، ولقد أصدر العديد من الروايات التى تؤطر للمكان ،منها رواية :" تلة الذئب " وروايته: " السراديب " ، وفى هذه الرواية الشاهقة الأثيرة يحيلنا الراوى، السارد الى المكان في مدينة العريش ، عاداتها وتقاليدها،حيث السراديب ،أو "المواصى" كما يسمونها هناك . وهى منطقة منخفضة من الأرض يتم زراعتها بالنخيل ، وبالخضروات،وهى على هيئة الحفرة الكبيرة، أو السرداب داخل الأرض .اذ يسكن الأهالى هناك في بيوت من الطوب اللبن ، أوفى عرائش ممتدة عبرالخلاء ،يصيدون السمان ،ويزرعون النخيل والخضروات ثم يتسامرون بالليل،ويعيشون حياة الفطرة الخالصة . كما يعرض لنا معاملات الناس للبنات ، يكتفون بالرضوة – ارضاء البنت بمبلغ ،أو تجهيزها للعرس، لكنهم لا يعطونها ميراثها الشرعى، في الأرض ،أو المال، فالمرأة لا تستشار في الزواج ،الا أن فاطم قد كسرت في الرواية كل التقاليد ،ورفضت أن يمسّها زوجها الذىأجبروها على الزواج منه ، فاضطر لتطليقها ،لتتزوج من "القاهرى " ،الذى نزج ليعيش في المدينة ،وأراد أن تكون له أسرة بين العرايشية ،ولقد نجحت المرأة باصرارها وكفاحها ،فى الوصول الى امتلاك ارادتها ، وتزوجت رغم معارضة الجميع انتفيما ليتم كسر التقاليد البالية .

كما تتعرض الرواية لحكم الانجليز، حيث"جارفس بك"،المحافظ الانجليزى ، الرجل العادل الذى كان يحب أهل سيناء ،ويتقرب اليهم ، كنوع من سياسة العدو - فاعتبروه الأهالى الكبير الذى يذهبون اليه ،لحل أى نزاعات قبلية كبرى تقع بينهم،وهو يتدخل – في الغالب - دون حاجة الى طلب منه .كما يحيلنا الى التراث المادى والمعنوى للمدينة :عادات أهالى مدينة العريش، في اشعال النار ،وعمل اللصيمة،وانضاج اللحم في الصباحية والعرس،ومواسم تصنيع العجوة، والشقيق،وتخزينه للعام القادم،والى مواسم الزراعة ،وصيد السمان،والأسماك من البحرالأبيض المتوسط ، على ساحل العريش، وفى بحيرة البردويل ، وحيث قطار الشرق الذى يمر من المدينة الى فلسطين جالبا البضائع المصرية الى الشام وتركيا وأوروبا .

كما تحيلنا الرواية الى نكسة 1967م ،والى حرب 1973م ، كما تظهر لنا ممارسات العدو الاسرائيلى منذ فترة الاحتلاومروراً المقاومة الشعبية ،وعدم تعامل الأهالى مع حكومة جيش الاحتلال ، كما تتعرض الرواية للحياة الشفاهية القبلية التى يتعامل بها الناس،ومدى الصدمة التى واجهوها من الادارة المصرية بعد معاهدة كامب ديفيد،وعودة سيناء ، وموقف السادات حين قال : " عفى الله عما سلف " ، كذلك تتعرض الرواية الى بيروقراطية الادارة عندما عادت سيناء في تعاملها مع ملفات كثيرة مثل :توثيق عقود الزواج والطلاق والحيازات والأملاك وشهادات الميلاد وغيرها ،بما يعكس تحولات المجتمع السيناوى من حياة العائلات والقبلية وقانون البادية الى الحكم المدنى ،وقوانين الدولة ودستورها،وهو الأمر الذى لفت انتباه الدولة مؤخرا ،حيث السيناويون على فطرتهم كأغلب شرائح مجتمع بادية سيناء،لا يذهبون الى أقسام الشرطة أو المحاكم ،ولا يحتاجون في معاملاتهم المدنية الى الحكومة في شىء ، يقول :

(يا خال، حكومة دينها ورق .إذا أردت أن تحمل شبكتك الصغيرة وتنزل البحر يلزمك تصريح إذا أردت أن تقيم ركائزك وتنصب غزلك يلزمك تصريح، إذا رغبت في بيع بلحك أو زيتونك لازم ورق، ما هذا؟ ما ناقص والله يا خال، يوم أن يُهب عليك المزاج إلا أن تذهب إليهم وتأخذ تصريحاً لتركب الحرمة !. أم المصائب كما يقول الزير: لو سرت في طريقك في أمان الله وأوقفك شرطي ولم تكن معك الهوية، ها قد دخلنا أخيراً في دفتر أوراق الحكومة، وصارت لنا أرقاماً لا نعرف عددها ولا نعرف كتابتها، وما علينا حين يطلبونها غير أن ندفعها في عيونهم: خد يا باشا. لقد صار ذلك عسراً على أهل الشريط، هم الذين اعتادوا الحياة شفاهة ،ولم يقيموا لعالم الورق أهمية، كما أن هذه الأوراق تحتاج إلى مشاوير، لا يعرفون من أين تبدأ وإلى أين تنتهي: حتى عربة الكارو يريدون لها ترخيص وأوراق! هذا آخر الزمن والله).

انه صراع الشفاهية والكتابية ، صراع التحولات عبر الأطر المجتمعية ،دون النظر-من جانب الدولة- الى تمهيد لهذه التحولات، ومع ذلك فقد تحمل المواطن غباء البيروقراطية،وظلمها المستبد .

انها الرواية التى تعكس اللهجة العرايشية ومفرداتها التى كادت أن تغيب الآن ، فنراه عبر" فلسفة الحياة"،يعيد انتاجيةالأمثال والحكم،والمأثورات الشعبية،ويضمنها السرد الرشيق،يقول : "ولا قلب خالى من الهم، حتى قلوع المراكب" ،وأيضاً : " لمين أشكى موجع القلب لمين، وأنا مالى على البلوة صديق يوافى، غير البكا والجض والنين،ساعات أبكي، و ساعات أهيل الدمع من مقلة العين، وساعات ألطم على كفافي" ، أو يقول على لسان جبريل –أحد أبطال الرواية - : "أى والله يا جبريل:أخت الخوّاضة، خوّاضة "الناقة المدربة على خوض الماء ،لكن يا ولدى: الدقن اللى ما تجود، تنغصب " ما لا تعطيه جوداً و كرماً، قد تعطيه قهراً و رغماً).

انها رواية العريش ، حكايتها عبر المكان ، وروعة السرد للتفاصيل التى توثق سيرة الزمن عبر المكان الفطرى،المثيولوجى،الرامز، يقول الراوى، السارد، المؤلف،تفاصيل الحكاية عبر السرد اللهجى الرشيق لتفاصيل المكان الدقيقة، للحياة الأخرى ، لعالم المكان الشاهق : (يذهبون ويأتون، سكان المواصى، لكن عيونهم لا تغيب أبداً عن التحديق فى هذا الشاسع الأزرق: البحر.أه يا خالتى، لقد قلت لك من قبل أنه غول كبير، لكن رزق الغلابة فى جوفه. هؤلاء الذين يغرسون بذورهم فى السراديب، و يروونها بماء التمايل حملاً على الأكتاف، وينتظرون بفارغ الصبر أن تشق البذرة سطح الرمل، وحين تهل عليهم بازغة من التراب، تلمع بوارق الفرح العميق فى العيون الكليلة، يعدون الأيام والليالى، يعرفون لكل زرع ميعاد حصاد ونضج، الخيار أربعون يوماً وتؤكل، البندورة ستون أو سبعون يوماً وتحلب منها، تتكاثف اللهفة لديهم لرؤية عود أخضر، يعدون أوراق النبات بشغف، يقولون: هانت، صار على ثلاث ورقات، وحين يصلح عود جرجير أو رأس بصل للأكل، يخلعونه برحمة فائقة، يحدقون فيه ملياً، يضربونه على ظهور أكفهم برفق، تنظيفاً له من حبة رمل أو أي شائبة، لا يغسلونه أبداً، ليش نغسله يا ولدي؟ بطن الرمل أنظف من بطن ابن آدم. سيأكلون ما تجود به الأرض، وهم دائمى الحمد، ينتظرون المواسم بلحاً كانت أو صيداً للسمان، بذر الشعير بعد سقوط مطر الصليبة، أه هكذا الدنيا تمضى لكن هذا الأزرق الشاسع يحيط بحياتهم من كل اتجاه، وفى المارس المعروف لكل عائلة فى الشريط، مساحة توازى هذا المارس على البحر، حيث ترقد مراكبهم الخشبية وأدوات صيدهم من غزل ومراسى و طاولات خشبية سميكة. من رجال العائلة الخبراء بالبحر والصيد يشكلون مجموعة الجرفة (ربما نسبة إلى الشباك التي تجرف ما يصادفها في الماء) لن يزيد العدد عن عشرة أفراد، أولئك الذين يذهبون بالفعل على سطح المركب إلى أقاصى الماء، يغيبون يوماً أو أياماً، لا أحد يعرف الوقت " أنت ونصيبك يا خال " ثم يعودون بما قسّم الله من رزق. لهذه المجموعة من الجرفة قائد، يكون أبرعهم بالمسار فى عرض البحر، مواجهة التيارات، هجمات الوحش، التعامل مع الريح، اصدار ما يلزم من أوامر حين اللزوم، دون مناقشة من أحد .

(لا ديموقراطية في البحر) أو كما يقولون: ما هى مناسبة لطق الحنك. أثناء ذهاب الرجال للجرفة تتعلق عيون أهل المواصى بالبحر، يحملون فوانيس صغيرة، ويحدقون طوال الليل فى البحر ربما ينوس ضوء مركب عائد، ربما يأتى صوت هادر من هناك، ينتظرون عودة الرجال والسلامه من الله، وعندما يصلون إلى الشاطئ يكتظ البحر بالرجال والنساء والأطفال وعابرى الدرب، يقذفون بالحبال الغليظة أولاً ناحية البر، يلتقط أطرافها من يقفون على الشاطئ، ينقسمون إلى صفين يربط كل منهم نصيبه من الحبل على خصره، ويبدأون فى الجذب الشديد: يا الله، يا قوى، هات ما عندك) .

انهها عبقرية السرد ، المكان ، يعيد انتاجيتها بفطرة شديدة ، وببساطة تفاصيل تجعلك تخش الى قلب الاحداث ، تعيشها بتفاصيلها ، وسحرها الأثير .

انه الروائى ، الشاعر ، الفيلسوف الذى يغزل من صوف المفردات عباءة السرد الساحرة ، حيث المكان هو البطل عبر الرواية الشاهقة ، والزاعقة في سراديب الذات والكون والعالم والحياة .

الواحات .. وروايات التراث المعاصر

بين غرود الواحة وايهامات السرد

ناصر محسب / مصر

تبدو تفاصيل المكان في الواحة بالوادى الجديد بصعيد مصر،هى البطل الذى يحرك مسيرة السرد السيميّائى الساحر الذى يحكم المؤلف/ ناصر محسب تفاصيله،عبر روايته السيميائية الشاهقة : " الوزغة" من خلال معايشته للحياة اليومية،فهو ابن الواحة العارف بتفاصيلها،أسرارها،حكاياتها، خبيئاتها السريّة،وطرائق تفكير أهلها ومعيشتهم،ولقد استطاع أن يطلعنا على تفاصيل الواحة بكل طقوسها،وميثيولوجيتها،وطرائق التفكير الشعبى عند أهلها،عبر خرافاتهم عن الجن والعفاريت،أبورجل مسلوخة،والقطط مقطوعة الذيل،وحكايات الواقع المعيش من خلال صورة:" أحمد فريح،وحماره".وهوالرجل الذى يتمنطق بالحزام(الجايش)ويعيش حياة خاصة،او كما يقول عنه :(يتدلى من جانبه الأيمن منجل مسنون مثل أنياب الشيطان،كما يردد (فريح) دائماً،والذي تفنّن في صناعته ولم تتوقف استخداماته عند حش البرسيم وتقليم النخيل من الكرناف والجريد ولكن تعداها إلى تقطيع(البطيخ النمس والكباد، النارنج) ولا مانع إذا استدعى الأمر فج الحمار به وقد فعلها (فريح) ولم يستطع تراب الفرن أن يخفي تهور(فريح)على حماره ولم ينس الحمار فعلة صاحبه إذ الأمر لم يكن يستدعى تصرف وحماقة (فريح) .. (الرواية ص:7-8).

و" الوزغة "هو اسم الرواية المخاتل،الذى لا يعرفه الا أهل الواحة، في الوادى الجديد،وهو لفظ استخدم لكل من يتم مخاصمته،ويصبح وحيداً، مشبًها (بالوزغة).

وتبدأ حكايات السرد بالأسرار ووصف تفاصيل المكان،حيث يعمل فريح في حمل الحطب والجريد،وكرانيف النخيل للتدليل الى الصناعات البدائية التى كان أهل الواحة يقومون بها،الى جانب الزراعة،وتتجلى أسرار الواحة،غرودها،أماكنها، حياتها،من خلال "حمار فريح" الذى يشاركه رسم التفاصيل،كما يشاركه الحياة البدائية الفطرية الرعوية،حيث للأسرار متسع،وللسرد فضاءاته السيميوطيقية الفيزيائية،السيميائية،الشاهقة،فمثلاً لا أحد في الواحة يعرف سر غضب وكراهية "نفيسة رزق" من فريح،والتى لا تملّ من الدعاء عليه كل حين،وتبدو شخصية صاحب الحماركالشاهد على العصر،"الراوى الباطنى" –داخل الرواية،والذى يذكّرنا بحكايات:" جحا وحماره "في التراث العربى السردى .

ولنا أن نلحظ كذلك الايهام بالسرد المروى،والرواى العليم،وبتدخلات الكاتب/المؤلف في توجيه مسيرة السرد،الا أن هذا التدخّل،فقط للتعليق،أو لشرح بعض التفاصيل،أوشرح عنى كلمة،أولاضفاء جو من الغموض والسحر والادهاش على"السرد المكتن"،الذى يمزج بين لهجة أهل الواحة في محافظة الوادى الجديد،وبين اللغة العربية الفصيحة،كما يزخرف سرده بحكم وأقوال وأغانى وعادات وتقاليد أهل الواحة،لنلمح جمالية السرد،واحكام السارد فى نسج الأحداث القبض على جوهر المتعة الروحية،والتفاصيلية،للمعيش واليومى،والمقدس والجميل لمثيولوجى عبر التاريخى،والتخييلى عبر الواقعى،،فهو يجيد استخدام هذه الثنائيات لانتاجية سرد شيّق،شاهق،والذى يحمل مضامينيات كبرى،وحمولات لطاقة اللغة الترميزية،الفطريّة،واللهجية،التى تحتاج الى شروحات،وتدخل من فبلالؤلف ،كى لا يضطرالسارد لانشاء هوامش في أسفل الصفحة،وقد استعاض عن ذلك بالحيل السردية لايهامات السرد الجمالى،بغية سدّ الفجوة السردية لعنصرى :التّبئير،والتراكب،لانتاجية سرد

بكر،طازج،جديد،مختلف،ومغاي،سحرى،رامز عبرحكايات الواحة،التى كشفت عن روائى يعرف كيف يصوغ معمارية ومتن السرد المكتنو،جوهره الأسنى .
انها رواية التفاصيل الصغيرة،وصف للمكان عبر الزمن،احالات الى ذوات وعالم أهل الواحة الطيبين، صورة مصغّرة،واصفة،مكتملة للمعيشة الحياتية: طرائق التفكي،المعتقدات الشعبية،الكان عبر الزمان،وكأنك تستقبل التاريخ عبر التراث، وتستنهض الحكى لتكوين صوة بكامل وعيها،وكأنك تعيش بين أهلها،في تشاركية مثيرة تدخل القارىءمباشرة في الأحداث عبراللعبة السردية الكبرى،التى تجعلنا نشير الى براعة الكاتب في استخدام"الواقعية السحرية"ومعادلاتها،ومفارقاتها.
كما نلمح بنائية تشيرالى جمالية المعمار اللغوى اللهجى،والى وصف جماليات الواحة:طموحات السكان،اشراقات المكان،المثيولوجيا،الواقعية،التفكيكية،فكأنك تعيش عصراً قديماً/حديثاً ،تشاهد تاريخ المكان،وتعيش فيه ،بل وتخشّ- كقارىء عليم- في بواطن وهموم وأمال أهل الواحة- ولعمرى - هذا نجاح للرواية،وللكاتب الذى يغزل من صوف المفردات عباءة السرد الشاهق،الباذخ،السامق والجميل أيضاً .
انها حياة الواحة البسيطة :تبيع نفيسة الزلابية في مواسم الدميرة(جنى النخيل)الا أنها مكروهة من عائلة عزاز،ولنا أن نلحظ تدخل الراوى/الكاتب /السارد بشروحات تضىء مسيرة السرد- وهو هنا يتدخّل بوعى،وقصديّة،وهو ما ألمح اليه:(وهذا ليس كلام الراوى)ليشير الى أنه يتدخل بوعى هنا،عبر مسيرة السرد الادهاشى،التجديدى،وتلك لعمرى أسلوبية جديدة،فيما أحسب،تحسب له،لا عليه، فهو يتدخل فقط ،لاعادة الحياة الى التفاصيل،وكأنه يمكيج السرد ،ولا يلوى عنقه ، أو يوجهه لمسيرة تخالفية،يقول:
(وقد شاع في البلدة (وهذا ليس كلام الراوي)أن وجه (نفيسة رزق) يقطع الخميرة من الماجور (وهو مثل شعبي يدل على شؤم صاحبه) واعتبرت منذ ذلك التاريخ (الوزغة) التي يجب مقاطعتها وهو لفظ استخدم لكل من يتم مخاصمته ويصبح وحيدا مشبها (بالوزغة) التي بالبحث وردت الوزغ دويبة والوزغ سوام أبرص وإن كان للراوي الحق في التدخل فإن (نفيسة رزق) هي الخاسر الوحيد من مقتل (خلف عزاز) وإن اعتبر هذا تحيزا في نظر عائلة (عزاز) فقد حملت القصة المأساة وحدها لتظل تطاردها لتبقى وحيدة واقفة كأشجار الدوم لاتنحني أمام مصائب الدهر).(الرواية ص:15).
ويقينى،يبدو السرد هو بطل الرواية،هو الشخصيات،المكان،هموم الواحة،تاريخها، حكاياتها، حيث يتشارك القارىء والكاتب والراوى ويشتبكون عبر جدليات اللهجة الواحاتية،اللغة الفصحى،ليشكّلان عالم السحر،عبر تيار الوعى،وكأننا أمام رواية ليحيى حقى أو لتوفيق الحكيم،حيث يعبر الزمان عبر المكان ليحيلنا الى السرد والواقع،الى المتخيّل،المثيولوجيا،الأسطورة،التاريخ الفرعونى،الفلاح المصرى، البادية،الواحة،رعوية المكان،فطرة الأهالى،طموحاتهم البسيطةعبر الحكايات، عادات الزواج والطلاق،عبرسيموطيقا الواقع السحرى،واشارياته التى تجعلنا نسأل عمن سرق المشار اليه في النص؟! على حد تعبير"رولان بارت"،أوعن علاقات الحنين والدفء لأهالى الواحة الطيبين،عبر التّضامّ،والتّقارن،والتخالف،والغرائبية على حد تعبير"سوزان برنارد"،وكأننا نقف على الواحة بمفاتحها،عبر مفتاح الخلود لدى الفراعنة،أو عبر أقبية السحر للمعابد والكهوف،وحكايات الأبطال التى تذكّرنا بهوميروس،وبلاد الأغريق،وأساطيرهم الرائعة .
ان السرد هنا هو البطل،عبر دائرة التشاركية فيظهر صوت المؤلف والراوى وربما نسمع نشيج القارىء،ونرى ارتسامات الدهشة على جبينه،وهو يطالع جماليات السرد الدافق،المنهمر من سلسال عقد السرد السحرى الجميل.ولنا أن نتأمل هذا المشهد من الرواية لنشير الى تدخلات المؤلف–بقصدية- تجعلنا نعيد النظر في الثوابت التى وضعناها لمعيارية السرد،لنخالف رولان بارت،في مسألة موت المؤلف،أو عدم وجوده في مسيرة الأحداث،لنقول : ان المؤلف هنا هو

جزء من واقع السرد،يسيتدعيه الراوى طوال الوقت،ليساعده لاضفاء جوّ أسطورىّ،سحرىّ جمالىّ،وتلك لعمرى،تجديدية تكسر المتوقع والمألوف في مسيرة السرد الحكائى العربى،لتجعلنا نقف عبر:التراكب،والازاحات،والتكثيف،لنؤكد عدم صدق عبارة:"موت المؤلف"،فهو هنا كامن خلف سياقات السرد،يظهر،ويختفى،يتدخّل برشاقة،دون أن يلوى عنق النص،وذلك – كما أرى تجديداً،وربما فتحاً جديداً في كشوفات الروائى /ناصر محسب،الذى استطاع عبر البساطة والتكثيف والعمق أن يحيلنا الى عالم الواحة،عبر الزمكانية،اللهجة،وعبر تدخلات السارد/الكاتب،الجميلة ،الجديدة،التخالفية،التقارنيّة،لمسروديات الرواية،والتي تخالف بارتعبر الاطار الأيديولوجى للذهنية العقيمة،لنقرر بأن:(النص هنا يطرح منهجيته، عبرمناح جديدة وهوسرد يهتم بالجوهر،دون النظر الى أطر تقيّد مسيرته،بل نراه يعبر جسر القيود النصيّة،ويتدخل عنوة في الأحداث،ويخبرنا بذلك بوعى،وبجرأة تجعلنا نقف مشدوهين من جلال السرد،رغم بساطته المتبدّاة،والتي تحيلنا الى ذواتنا،والكون ،والعالم،والحياة ، ولنلحظ تدخلات الكاتب القصدية ،يقول :

(ورد من أحد مصادرنا أن ما أوردته من الرواة الآخرين حول جمال صوت نفيسة رزق غير صحيح وأنه محض افتراء لذا لزم التنويه)ولم تطل قصة الحب الصامتة إذ سرعان ما انتشر الخبر بين أهالي البلدة الأمر الذي جعل (رزق سليم

بكر)والد (نفيسة) يقوم (بحّجرها) وهو ما يعني عدم خروجها من منزل والدها إلا عند زواجها (الرواية ص 16-17).

الا أن "خلف"يرى نفيسة ويقع حبها في قلبه ،ويرفض أهله تزويجه من ابنة بائع الطوب الذى عرف بشهامته وأمانته،كما تشهد له بنايات المنازل (من الطوب اللبن) ولكن الفقر لم يشفع للحب ثم ينتقل الكاتب/الراوى/السارد العليم،من وصف تفاصيل قصة الحب الى مشهد سياسى،تاريخى آخرمن حكايات الواحة،حيث سرت الأنباء باقتراب السنوسيين الغازين من ليبيا أثناء الاستعمار الانجليزى لمصر ،فيهرع الأهالى للاستعداد لملاقاتهم،فليكتشفوا في النهاية أنهم جاءوا لتحريرهم من الانجليز المستعمرين،حيث تكتمل تفاصيل السرد الادهاشة،يقول عبر الرواية :

(رزق سليم بكر) يقفز على عتبة التاريخ في البلدة،هو وابنته حين وقع اختيار عمدة البلدة على (خلف عزاز) ليقوم بمهمة وطنية كما أشيع وقتها وهي أن جيوش السنوسيين قد تسللوا من ليبيا إلى واحة(الداخلة) للاستيلاء على ممتلكات الأهالي هناك وإنهم في طريقهم للاستيلاء على واحة (الخارجة) أيضاً وهو ما جعل أهالي البلدة يصابون بالهلع وقد أخليت جميع الدواوين الحكومية من موظفيها وبدأت بعض الدوريات الإنجليزية تتابع في قلق تطورات استيلاء السنوسيين على (واحة الداخلة) برغم المسافة الشاسعة بين الواحتين والتي كانت السيارات تقطعها في نهار كامل إلا أن الخوف والارتباك أصاب الإنجليز الذين كانوا يستعمرون القطر المصري كافة فانتقل الخوف إلى قلوب الأهالي في (الخارجة) فأوصد الأهالي أبواب منازلهم ومنعت النساء والأولاد من الخروج نهائيا وتأجلت الأفراح حتى الجنائز ،واكتفى الناس بدفن موتاهم وعدم تلقي أي عزاء في الشوارع أو الحارات (وتشير المصادر أن عدد الأموات في هذه الفترة بلغت أربعة أموات كلهن من العجائز) كما أفتى شيخ المسجد ومأذون البلدة الشيخ (عبد الكريم الخزامي)بعدم خروج الرجال لصلاة الفجر باعتبار أن خروجهم فيه هلاك لهم وكان على (خلف) أن يقوم بدور بطولي يسجل له في تاريخ الواحة من خلال سفره إلى واحة (الداخلة) ليتقمص دور تاجر أقمشة

(وقد اختلف بعض الرواة في الدور الذي تقمصه (خلف) كتاجر أقمشة أو تاجر عطور وهو اختلاف لا نراه جوهريا وليس له أي تأثير في مجريات أحداث القصة) ... (الرواية ص:20-22).

ولنلحظ جماليات مابين القوسين،وكأنها تالية على السرد، أو سرد داخل السرد، شروح وتفاصيل،يصنعها الراوى/الكاتب ليتفرّد-كما أرى-بمخصوصية السرد الواحاتى، سرد ناصر محسب التجديدى،الفريد.

انها حكايات الواحات بالوادى الجديد،تأتينا من خلال السرد المكتنز لتاريخ المكان وأحوال العباد،وهو(كراو منحاز)- أو محايد كذلك - نراه يتدخّل في كل التفاصيل ليعيد اشراقات السرد الى وهجها،وتلك لعمرى تخالفية جديدة،مزيّة مخصوصة،تميّز بها/ناصر محسب،لتجعله على رأس الروائيين الذين يجيدون حرفة السرد،واحكام الوصف،وتجسيد المشهديّة عبر لغة ساردة للتاريخ،معاصرة،لهجية،وعبر أشخاص كثيرين،أبطال أساسيين،وثانويين،وقصص وحكايات جانبية،تكشف سياق المكان وأنساقه وكلياتّه الشاهقة.

كما يتعرض السارد لمثيولوجيا المعتقد الشعبى عبر "حكاية الجنيّة"التى أرادت الزواج من"حسام الدين"-بحسب الرواية- وحكايات"يامنة رزة" التى تكلّم الجان والعفاريت،ومالتي أصابها العمى بعد ذلك،وهى تقوم بتحضير الجان،الى جانب حكايات البيوت المسكونة،عبرمعتقدات أهل البلدة البسطاء.

وتأتى المفاجأة في النهاية المبدعة الجميلة،غير المتوقعة،والتى تجعلنى أقرّ- بما قلته سلفاً- بأنها رواية تجديدية،،سرد-سيرذاتى/تاريخى،سيرة مثيولوجية، تخييلية،واقعية،معاصرة،الا أننا نراه يفرّ في النهاية،يهرب،يتبرأ من التفاصيل،كما تبرّأ من السرد كلّه،وكأنه يعيد لعبة الاغواء بالسرد،وايهامنا به،ليوقعنا في حبائل المعاصرة،عبر تاريخية الواحة،وسردياتها،ومسرودياتها الشاهقة،وشخوصها المختارين بعناية،وهوبقدرة حكّاء أمين،أو سارد عليم،ومؤلف، رائع هكذا رآها،سمعها،شاهدها،تخيّلها،سرد تفاصيلها كما هى،عبر الراوى التاريخى،وكأنه لم يتدخل في مسيرةالسرد،أو أنها حكايات حقيقية،حدثت،ويخشى الغوص في التخييل كى لا يحاسب،فوجدناه يتدخل طوال الوقت ليؤكد:"أن العهدةهناعلى الراوى"،لا على شخصه الذى كتب الرواية،وتدخّل في ضبط ايقاعها عبر مسيرة الأحداث المتتابعة،لذا نراه يترك الخاتمة مفتوحة،يهرب من الوصاية التاريخية،من سلطة الكاتب الى سلطة النص،الحكايات التى انثالت،ليؤكد عدم مسئوليته التاريخية عن الأحداث التى قد تكون مقنعة إلى حد كبير،وإن لم تكن تحمل كل الحقيقة،لذا جاءت النهاية الجميلة لتفتح افق السرد على دوائره لتستنطق التاريخ،تبرأ الكاتب ، لتكون المسئولية تقع فقط على الراوى،يقول : (القصة تبدو مقنعة إلى حد كبير وإن لم تكن تحمل كل الحقيقة . ولعلي كنت أبحث عن مبرر ومخرج لتظل صورة نفيسة رزق التي أعرفها

بل لعلي كنت أود أن تبتر هذه الواقعة من سياق الأحداث وهو انحياز يجعلني أخشى مفاجأة جديدة تفتح أبولب الشك في أحداث ووقائع الرواية وشخصيات الرواية التي تشككت فيها بالفعل لذا أفضّل الانسحاب لأني غير قادر على استكمال الرواية . (الرواية ص :89).

انه الوادى الجديد،الواحات بحكاياتها،سردها، تفاصيلها السحرية، سردها المكانى السيموطيقى الساحر ،عبر صعيد مصر الشاهق الباذخ، والجميل أيضاً .

خاتمة:

تظل الرواية العربية هى القالب الإبداعى الأشهى الذى يعكس الواقع، ويقدم واقعاً سوريالياً فيزيائياً، سيمولوجيا، وأبستمولوجيا جديداً ، يعبر بالخاص إلى العام، وبالماضى إلى الحاضر ويستشرف أفقاً مغايراً للأدب الإنسانى المائز، الشاهق، الباذخ الجميل، عبر الكون والعالم والحياة .

وأحسب أننا قد عرجنا - هنا - إلى كثير من البلاد: المدن والصحارى، الوديان والخلجان السهول والتلال، الجسور والمرافىء، وطوفنا عبر الأقاليم؛ ننشد أقانيم السرد ،وتعدد رؤاه المائزة، والقضايا التى يطرحها، الواقع، المتخيل،الصوفى، والبدوى، وغير ذلك .

ولنا أن نمعن النظر إلى الزوايا والرؤى التى حاولت أن أظهرها، لتبدو تعددية الإبداع غاية سامقة ننشدها، كما عرجنا لقضايانا القومية الكبرى : العربية والإسلامية، الواقعية ،الآنية، القديمة، المعاصرة . كما تماهينا عبر السرد ، وعرجنا عبر جسوره؛من السيموطيقى إلى الأبستمولوجى، ومن السيميائى إلى المابعد حداثى، لندلف عبر رؤى السرد المعاصر إلى كثير من القضايا التى طرحتها هذه الروايات على مستوى الشكل والمضمون، وعلى اتساع وتعدد مستويات السرد، وتغايريتها كذلك .
كما تعرضنا هنا إلى الرواية التشاركية، وأدب المقاومة، وأدب الصحراء، وأدب الإنسان العربى في مختلف العصوروقضاياه المتعددة . ولقد حاولت جاهداً أن أقدم العديد من الرؤى العربية لروايات اختلفت بيئات وجودها من الشمال الإفريقى إلى الجنوب المصرى، ومن الشرق العربى إلى الغرب الأفرو- آسيوى، في محاولة منا لإستكناه سمات السرد العربى للرواية العربية المعاصرة، وطرائق الكتابة الجديدة ،عسى دراسة أخرى – إن أمهلنا العمر - لنقدم النماذج المتعددة في كافة الدول العربية ، بل ولنعبر معاً إلى إفريقيا وقضاياها، ورواياتها العالمية الكونية أيضاً .
إنه جهد المقل، واجتهاد حاولت فيه الخروج من شرنقة وقماشة النقد الضيقة،إلى آفاق أكثر رؤيوية – فيما أحسب – منطلقاً من فكرة منهاجية مفادها : " إن النص يطرح منهاجياته والرواية تفرض القراءة التى يجب أن نتناولها من خلالها،لا أن نطبق قوالب ونظريات بعينها، بل جاءت القراءة ، وهكذا يجب أن تكون - حسب سياقات تأويلها، وقراءتها ومقاربتها عبر رؤى ومنهاجيات نقدية حداثية ،وحسب سياق وفهم الناقد الحداثى، - قراءتى الخاصة – مشتبكاً بالنص ومعه، وعابراً به النظريات ؛ إلى آفاق المخيال الذى تطرحه رؤاه – هو – كنص يمثل الكونالعالم الحياة ، عبر تفاصيل الرواية وسياقاتها السردية المتعددة .
إننا ننشد غائية نبيلة في التجديد ، فإن وفقت فهذا حسبى، وإن يكن غير ذلك فإنما أعطيت بحسبما أطيق، عسى دراسة نظرية تخرج ما توصل إليه الدرس التطبيقى من ملاحظات؛ يمكن أن تضيف للدرس النقدى ،ومقارباته القرائية الحديثة .

إن النقد علم مخصوص، شائك، ممتع ؛جميل، وهو علم يحتاج إلى دربة بعد أن اختلط – الآن الحابل بالنابل، ودخل إلى المجال من كل صوب وحدب الكثير، فغامت الرؤى، وضاعت القيمة وغدا النقّادة أشبه بمن يقرعون خطوب الحرب، شاهرين سيوفهم على المبدع والإبداع، غير عابئين بأطر ومنهاجيات وضوابط معيارية، توازن بين المنهج والنظرية، وبين التطبيق الجاد ومع كل فقد قدمنا هنا – فيما نحسب – رؤى تغايرية؛ مستفيدين من تقنيات الحداثة وتلاحقاتها ومتكئين على عصا التراث، لنوازن بين الأصالة والمعاصرة ،لنكتسب أرضية نقدية تمثل جسراً وطوق نجاة، لنعبر بالتراث العربى ،وبالنقد والإبداع، إلى مناطق أكثر فرادة، محاولين استشراف منهاجية عربية تصلح كبذو، أو شذرات يمكن أن تفيد في وضع نظرية للأدب العربى ، مستفيدة من البلاغة القديمة، والتاريخ الإبداعى العربى الممتد، ومعرّجين إلى الحداثة ، ومابعد الحداثة متسلحين بزاد وثقافة عربية شاهقة، عبر لغة متجددة، فلا نجدف في الفراغ، ولكن لنا زادنا الذى يدلل إلى هويتنا العربية، وقيمنا الإسلامية الرصينة، ونكهة المذاق الشرقى الساحر ، الشاهق والجميل أيضاً .

حاتم عبدالهادي السيد

((المؤلف في سطور))

سيرتة الذاتية :

• حاتم عبد الهادي محمد السيد / مصر .
مواليد : جمهورية مصر العربية - محافظة شمال سيناء – العريش .
تاريخ الميلاد : 14 - 8 - 1967 – العريش .
المؤهل : ليسانس ادآب وتربية - جامعة قناة السويس - كلية التربية بالعريش .
قسم اللغة العربية والتربية الاسلامية .
رئيس رابطة الأدباء العرب .
رئيس رابطة أدباء آسيا وأفريقيا .
عضو اتحاد كتاب مصر .
عضو منظمة كتاب بلاحدود /ألمانيا .
عضو الاتحاد الدولى للصحافة الاليكترونية .
عضو منظمة كتاب آسيا وأفريقيا .
عضو منظمة الأدب الأفرو- آسيوى .
عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب .
رئيس مجلس ادارة المنتدى الأدبى - العريش .
رئيس مجلس ادارة جمعية سيناء الثقافية .
الأمين العام لمؤسسة وادى سيناء للتنمية .
رئيس مجلس ادارة المركز الوطنى للتنمية وحقوق الانسان بسيناء .
عضو الجمعية العربية للثقافة والفنون والاعلام .
عضو الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر .
الأمين العام المساعد لمؤتمرأدباء مصر سابقاً .
عضو نادى القصة بالقاهرة .
عضو جمعية النقاد العرب بهولندا .
ناقد أدبى وشاعر ومؤرخ فى علوم الأنساب والقبائل والأنثروبولوجيا الانسانية ، وحاضر فى الجامعات السعودية والأردنية ، كما تناول بالنقد والمناقشة مئات الكتب والدواوين والروايات والقصص فى الوطن العربى ومعارض الكتاب المصرية والعربية ، كما كتب دراسات ومقدمات لعشرات الكتب الأدبية فى الوطن العربى .
رئيس تحرير مجلة الأدباء العرب
- رئيس مجلس ادارة مجلة مصر العرب –
رئيس تحريرمجلة صوت سيناء – مجلة أدباء - مجلة ابداعات سيناوية –
مجلة البادية العربية – محرر بجريدة البوادى المصرية .
عضو بأتيليه القاهرة – دار الأدباء بمصر .
رئيس رابطة المؤرخين العرب بالوطن العربى .
كاتب صحفى - مراسل بمجلة المصور – الهلال – مجلة المجلة - وينشر أعماله بمجلة دبى الثقافية والمجلة العربية السعودية ومجلة الشارقة الثقافية ،مجلة نزوى العمانية ومجلة الرافد

الاماراتية ومجلة الجوبة السعودية ومجلة الحرس الوطنى والفيصل بالمملكة السعودية ومجلة الآداب والفنون الكويتية ومجلة الكويت والعربى ومجلة الدوحة و مجلة الجسرة البحرينية ومجلة ضاد ومحيط ومجلة الثقافة الجديدة بمصر ، وجريدة أخبار الأدب ومجلة المنتدى الاماراتية ومجلة الثقافة العربية فى ليبيا ومجلة الكرمل خارج مصر ، وجريدة الحياة والشرق الأوسط بلندن وغيرها من المجلات والصحف الأدبية والثقافية ومجلة لوتس التى تصدرها منظمة الكتاب الأفريقيين _ الأسيويين ومكتبها الاقليمى بالقاهرة، وغيرها .

الجوائز الثقافية والتكريم :

منحة الدولة للتفرغ - جمهورية مصر العربية فى مجال التراث 1999م .

منحة الدولة للتفرغ فى مجال الشعر 2001م .

جائزة التليفزيون المصرى لأفضل قصيدة شعرية عام 2002م .

جائزة القناة الرابعة لأفضل دراسة نقدية لعام 2003م .

جائزة جامعة قناة السويس للتفوق عام 1987م .

جائزة المجلس الأعلى للشباب والرياضة فى مجال الشعر 1988- 2005م .

تم تكريمه من قبل وزارة الثقافة بمؤتمر أدباء مصر عام 1991م .

تم تكريمه من قبل وزارة الثقافة المصرية بمؤتمر أدباء القناة وسيناء عام 1993م .

تم تكريمه من قبل وزارة الاعلام عام 1978م .

تم تكريمه من قبل النقابة العامة للتعليم والبحث العلمى فى مجال الشعر عام 2006م .

تم تكريمه من قبل وزارة الاعلام - اذاعة سيناء الاقليمية عام 2006م .

حصل على منحة الدولة للتفرغ لأكثر من عام من قبل وزارة الثقافة المصرية .

الدروع والأوسمة :

درع المتحف الوطنى السعودى للتراث الشعبى العربى عام 2005م .

درع الجامعة الأردنية لدوره المتميز فى خدمة التراث والثقافة العربية والنقد الأدبى 2012

درع الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة 2016م .

تم تكريمه من قبل نادى جدة الأدبى بالمملكة العربية السعودية .

وسام التميز من المملكة الأردنية ودعوة جلالة الملك عبدالله بن الحسين للمشاركة فى فعاليات مؤتمر راعى الهدلا التراثى العربى بحضور مصرى لنادى الهجن المصرى واتحاد القبائل العربية لسباقات الهجن العربية بحضور عشرين دولة عربية وأفريقية .

أعمال وكتب مطبوعة :

صدر للشاعر والروائى والناقد أكثر من ثلاثين مؤلفاً فى المكتبة العربية منها :

رواية دماء على جسر التايمز ، دار الاسلام للنشر ، 2015م . :

رواية كونشيرتو الحب ، دار رابطة الأدباء العرب للنشر بالاشتراك مع دار الأجيال للنشر القاهرة ، 2014م .

رواية ثعلب الصحراء ، دار الأدباء العرب للنشر 2010م

رواية عذراء ايلات ، قيد النشر . .

ديوان أرض القمر - الهيئة العامة لقصورالثقافة 1997 م .

ديوان عبير الوردة المقدسة - وزارة الثقافة 1994 م .

ديوان اشتعال الجسد - وزارة الثقافة 2004م .

ديوان اشتعال البنفسج – دار المحروسة للنشر – القاهرة 2010 م .

ديوان سأحرث الهدير فى صحراء البحر دار الفارس للنشر 2004 م .

ديوان اشتعال البنفسج ، دار المحروسة للنشر 2009م .

ديوان أشواق العشاق ، دار الفارس العربى للنشر 2000م .

رواية كونشيرتو الحب ، رابطة الأدباء العرب ودارالأجيال للنشر 2010م .

كتاب الحب الأول وقصص أخرى – مجموعة قصصية- مشترك - 1999م .
موسوعة أعلام سيناء - الجزء الأول - دار الفارس للنشر 2005م .
موسوعة أعلام سيناء - الجزء الثانى- دار الفارس للنشر 2005م .
موسوعة معالم من التراث السيناوى - مشترك - متحف التراث السيناوى 2002م .
كتاب ثقافة البادية - مركز الحضارة العربية 1990 للنشر والتوزيع بالقاهرة - 0199 م.
كتاب الشعر البدوى فى سيناء - ثقافة شمال سيناء 2000م . .
كتاب الشعر النبطى فى سيناء ، اقليم القناة وسيناء الثقافى ، وزارة الثقافة 2000م
كتاب موسوعة القبائل العربية - الجزء الأول - دار الفارس العربى 2005م .
كتاب موسوعة القبائل العربية - الجزء الثانى - دار أوسكار للنشر 2006 م .
كتاب موسوعة القضاء العرفى وقضاء المنشد فى الديار المصرية 2007 م .
كتاب الشعر النبطى - اقليم القناة وسيناء الثقافى - وزارة الثقافة 2001م .
كتاب التراث القصصى عند بدو سيناء - دار الوفاء للنشر – الأسكندرية 2005م .
كتاب الصوم فى التراث الانسانى - دار نجمة سيناء للنشر 1999م .
كتاب القدس أرض السلام والزيتون - دار أوسكار للطباعة 2002م .
كتاب الشعر البدوى فى سيناء- مشترك - وزارة الثقافة 2004م .
كتاب قبيلة المساعيد ، دار كنوز المعرفة العلمية باالمملكة الأردنية الهاشمية 2008م .
كتاب قبيلة الشرارات ، دار الاسلام للنشر 2008م .
كتاب قبيلة العقيليين فى الوطن العربى ، الامارات العربية المتحدة ، دار النشر التراثى 2011م .
كتاب عائلات أبوداود المصرية السعودية ، دار الاسلام للنشر بالمنصورة 2010م .
كتاب قبيلة الرميلات ، دار مجدى للنشر 2000م .
كتاب قبيلة بنى سليم - عائلة السلايمة ، دارالاسلام للنشر 2008م . .
كتاب تجليات السيموطيقا فى النقد الأدبى التطبيقى ، وزارة الثقافة – سلسلة النشر الاقليمى 2014م .
كتاب السيمولوجيا والخطاب الأدبى ، وزارة الثقافة 2011م .
كتاب الثورة فى سيناء 2011 ، دار الاسلام للنشر – المنصورة 2011م .
كتاب الثورة والأدب فى شبه جزيرة سيناء ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة مطبوعات الثورة المصرية 2012 م .
كتاب مصر وثورة 30 يونيو – القاهرة – فى المطبعة يصدر هذا الشهر 2016م
كتااب سيناء فى فكر نائب سيناء محمد عبدالوهاب خطابى عضو مجلس شورى النواب 1965
دار الأدهم للنشر 2013 م
كتاب تجليات الأنثى فى الأدب العربى ، كتاب نقدى ، كتاب ملحق مطبوع بالمجلة العربية السعودية . يصدر قريباً .
له أكثر من ثلاثين كتاباً فى عدة مجالات أدبية وسياسية وثقافية وتراثية ، كما له دور بارز فى العمل الاجتماعى والثقافى والسياسى المصرى والعربى .

للمراسلات:

جمهورية مصر العربية - محافظة شمال سيناء – العريش - ص ب 68 .
13 ش الطائف – كرم أبونجيلة – العريش- محافظة شمال سيناء – جمهورية مصر العربية.
Abdelhady.hatem@yahoo.com
0100576270