السـرد
والمدى الممتد

(قراءات في القصة .. والرواية)

فـرج مجاهد

حقوق الطبع والنشر محفوظة
لدار الأديب للطبع والنشر والتوزيع

لا يجوز طبع أونشرهذا الكتاب دون الحصول على إذن خطي من الناشر لاستخدام أي مادة من مواد هذا الكتاب أو نسخها أو إعادة نشرها أو نقلها كلياً أو جزئياً بأي شكل وأي وسيلة سوف يقع تحت طائلة المسائلة القانونية.

اسم الـــدار	دار الأديب للطبع والنشر والتوزيع
اسم الكتاب	السرد والمدى الممتد ..(الطبعة الأولى)
اسم المؤلف	فرج مجاهد عبد الوهاب
رقم الإيداع	(2021/13869) بدار الكتب المصرية
الإخراج الفني والغلاف	تصميم واخراج ..دار الأديب .

daraladeeb@Gmail.com

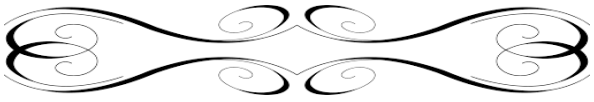
Tel: 002- 01014449164

إلى عبد المنعم مجاهد..

أخي الذي رافقني في طريق القصة والنقد ثم توقف

عسى أن يعود..

فرج ..



يأتي هذا الكتاب كخطوة جديدة في مشروعنا بالاهتمام بالسرد في محافظة الدقهلية الذي بدأ قبل سنوات وأصدرنا الكتاب الأول فيه بعد أن فاز بمسابقة النشر الإقليمي عن هيئة قصور الثقافة، إقليم شرق الدلتا الثقافي عام 2015م تحت عنوان "السرد في جزيرة الورد.. قراءة في نماذج من القصة والرواية في الدقهلية"

تناول الكتاب أعمال للأدباء محمد كمال محمد وفؤاد حجازي وعبد الفتاح الجمل ومحمد خليل والحماقي المنشاوي وعبد المنعم السلاب وسعيد نجم وفكري عمر ود/ عاصم خشبة وحرية سليمان.

وجاء الكتاب الثاني "غواية شهرزاد" الذي صدر ضمن مطبوعات النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر في فبراير2021، ليتناول أعمال مجموعة من أديبات الدقهلية، تلك المحافظة المعطاءة.. الولادة للمواهب.

وهنا نتناول أعمال مجموعة أخرى من كتاب القصة والرواية في الدقهلية تصل إلى ثلاثين عملا لثلاثين كاتباً .

وبعيدا عن التنظير فإن محافظة الدقهلية كما هو معروف محافظة ولادة بالأدب والفن وربما لا نقدر على احصاء الأدباء في مجالات القصة القصيرة والرواية والمسرح والشعر بأنواعه والفن التشكيلي وسائر أنواع الفنون الأخرى.

وكنت قد تحدثت عن السرد، في القصة والرواية، في عدد من المؤتمرات لعل أحدثها مؤتمر لجنة الفروع بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر الذي عقد في ديسمبر 2019م تحت عنوان "المشهد السردي المصري المعاصر" ومن بعده بأيام عقد مؤتمر النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالدقهلية ودمياط يوم 29 ديسمبر 2019م وأكدت على أن آليات السرد في السنوات الأخيرة قد تطورت كثيرا وبخاصة بعد فوز النجيب العالمي "نجيب محفوظ" بجائزة نوبل ، وجاءت الأجيال التالية له بآليات

وتقنيات جديدة سواء في الشكل أو في المضمون كما قامت الأجيال الشابة أيضاً بالتجديد في الموضوعات

وقد دفع هذا التنوع والتعدد وتدفق الصور المتقابلة والمتجاورة وكل ما يقدم مما أطلق عليه "ألاعيب سردية" إلى المزيد من الحيوية والبهجة إلى الرواية العربية الحديثة وهي تقدم صورة كلية للمجتمع الكبير من خلال تفاعل الشخصيات المجسدة والفاعلة والمنفعلة والمصورة للعصر بكل أطيافه.

والسرد، سواء في القصة أو الرواية، في جوهره وجهة نظر ذاتية وموقف من الحياة تأتي من خلال مواقف وأفعال تقوم بها الشخصيات أو تمر بها على شكل أحداث ذات موضوع واحد غير مشتتة، إضافة إلى اشتماله على هدف واضح سواء كان صريحا أو ضمنياً للوصول في النهاية إلى عبرة معينة سواء أخلاقية أو سياسية أو اجتماعية أو غيرها..

وخلال تناولي لبعض أعمال القصة والرواية لعدد من الكتاب حاولت أن انتقي عمل على الأقل لكل كاتب لصعوبة تناول كل الأعمال لكل الكتاب وبالطبع مازال هناك أعمال لم تقدم، فكما أشرت في البداية أن ثراء الدقهلية في عدد مبدعيها وكثرتهم يصعب حصرهم في كتاب واحد، فمازال الكثير من المبدعين الذين لم يتم تناول أعمال لهم وسيكون هذا في كتاب قادم إن شاء الله.

نسأل الله العون والتوفيق من عنده..

إبراهيم القاضي في "كفـر الدراويـش"
ما بين ثرثرة النسوان وحكايات الجان نهضت أسطورة المكان

- 1 -

مما لاشك فيه أن المكان بصفة عامة وملامحه الشكلانية، يتخذ طابع الرمز الذي يُشير إلي هوية حضارية، مجتمعية، إنسانية، مندغما بشكل أو بآخر مع عناصر السرد الأخرى لأنه متداخل في تشكيل بناء فني تتآزر عناصره في تشكيل بناء تقني يأخذ المكان مع ما تآزر معه من شخصيات وأحداث وعلاقات الأثر والتأثير، الفعل وردّات الفعل دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية دون أن يغفل دور الزمان والعلاقة التبادلية بينهما "حيث يستحيل وجود مكان ارضي أو غير ارضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره والزمان هو الذي يُعطي المكان ملامحه وإشكاله التي تختلف من عصر إلي عصر، ومن حضارة إلي أخرى وإجمالا يمكن القول: إن المكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسان" (1).

وفي الوقت نفسه فإن المكان المحدد "مدينة ـ قرية ـ بيتا ـ محلا" يغير جزءا من الفضاء المرجعي في السرد الحكائي حيث يتخذ مظهرا دقيقا للغاية من قبيل تفاعل المكان المحدد مع أحداثه وناسه ومجتمعه، وبقدر ما تتفاعل هذه العلائق المجتمعية وتدفعها إلي فضاءات مفارقة للواقع يكون الجن والجنيات صاحبات حظوة في تفاعلية المكان، وبقدر ما يؤثر هذا التفاعل على رجال المكان عامة وعلى النساء خاصة فإن مثل هذا التفاعل ينمو بشكل درامي تصاعدي مؤثر ومتأثر تنهض على آثار قديمة تقوم على حكايات كثيرة تتوالى فيما بينها وتتوزع على محاور عدة منها ما له علاقة بالحبكة الرئيسية، ومنها ما ليس له علاقة ما، إلا إنها تحمل كثيرا من الأفعال والشخصيات واختلاق الأحداث لاسيما غير المقنعة منها ومادامت تنتمي إلي جملة أسباب تفرز كما من الحكايات الخيالية التي لها علاقة بالسحر والجان حيث تروي ظواهر خارقة لقوانين الطبيعة مما يدفع إلي سخونة الأحداث وارتفاع حرارة المكان، وتأزم إحالته حتى يصل إلي نوع من الأسطرة، وهي تُحيل إلي سير وأخبار وأحداث مفارقة لواقع ثقافي محتضر ومقاربة لثقافة الجهل والاعتقادات غير المنطقية بالسحر والولي والجان واللصوص الأذكياء ومتصدري القرار والحكم.

- 2 -

من نسيج تلك الاعتقادات واستنادا إلي حكاية تاريخية قديمة وإيمانا بالمعتقدات غير المنطقية صنع الروائي "إبراهيم القاضي" روايته الإشكالية الهائمة في فضاءات التاريخ والولي والجان وغباء الرجال وثرثرة النساء غير الجميلات روايته "كفر الدراويش" الصادرة عن دار الرواق للنشر والتوزيع عام 2018م ، وإبراهيم القاضي روائي وقاص ولد بقرية "البرامنة" مركز شربين دقهلية، وهو عضو اتحاد كتاب مصر، وأصدر من قبل رواية "القرية" ثم رواية "عزبة الباشا" وهو هنا يضعنا أمام حكايات كفر الدكر ضمن فضاء وظيفي حدده مبدعه وراويه في نصه السردي في إحالة إلي الواقع الذي يحال عليه هذا الفضاء وجدواه في الحدث الذي تدور حكاياته ملازمة للخطاب السردي الذي يكون فيه تمثيلا للمكان أي تنزيله في مجموع الأحداث التي تعلن عن تعدد أطوار الأحداث ومن هم تحولات الشخصيات ومن بعدها طبيعة علاقتها بالإنس والجان الذكوري والأنثوي التي دفعت الكفر إلي ما يشبه الأسطرة، من خلال بعض الأمكنة ـ البئر ـ الترعة بيت الولي والتي بدورها تفرز مغامرات متتالية مقبولة أو مرفوضة وهي تتوزع إلي مقامات سردية تتوزع إلي أدوار متعددة تتسم بأنها أكثر مما هي نتائج لجمالية تبالغ الإيهام بالأحداث وبالواقع وبالأمكنة وبالعلاقة القائمة بين الإنسان والجان في إحالة إلي أسطرة مكانية شبه ناجزة.

- 3 -

من حيث الفضاء الشكلاني للرواية، فقد نهضت على مساحة 364 صفحة من القطع المتوسط، توزعت على سبعة فصول ضمت ـ اثنين وثمانين ـ متوالية سردية مرقمة، ولماذا كانت متوالية ولم تكن مشهدا؟ لان المشهدية تنوع وتنويع لصياغات السرد التي تقدم في كل مشهد جزءا من حكاية تتمرأى على مساحة سردية غالبا ما تنفصل عما سبقها، أما المتوالية التي أحسن المؤلف استخدامها بل وتوظيفها كمبحث من مباحث الصوت السردي حيث الحكاية تتضمن غيرها من الحكايات دون أن تحويها أية حكاية ويكون فعل السرد هو الذي ينشئ الأحداث من خلال صوت الراوي الذي يعمل عمله السردي من داخل الرواية ولذلك لا تنفصل السردية عما قبلها أو فيما بعدها مشكلة مسارات متضامنة باتجاه تصاعدي يكون واحدا مهما من استكمال خيوط الأسطرة.

- 4 -

أما من حيث الفضاء الموضوعي فقد نهضت الرواية على حكاية قديمة تعود إلي ـ عائلة الدكر ـ العريقة، صاحبة التاريخ المجيد، جاء مؤسسها الكبير إلي هذا المكان واستوطنه من أقصى البلاد، كان ذا مال وحسب ونسب يُقال والعلم عند الله، فليس هنالك تاريخ موثق أكيد انه كان سليلا لأحد أمراء الأندلس، الذين فروا من الاضطهاد المسيحي، واشترى تلك الأراضي الشاسعة، واستخدام العبيد الذين اصطحبهم معه في رحلته في الزراعة، كانت الأراضي صحراء جرداء وبفضل هؤلاء صارت خضراء تسر الناظرين تلك الأسطورة كغيرها من الأساطير التي نُسجت حول الرجل، لا يُمكن عليها سواء بالتصديق أو بالنفي، غير أن أحفاده كانوا لا يبرحون حديثا دون أن يدرسوا سيرة جدهم الأكبر، ويتطرف بعضهم في تفاخره، ويلقبه بالأمير، وسط سخرية باقي العائلات التي لا ترى في هذه الأحاديث إلا هراء، فهؤلاء لا يجيدون صنع شيء سوى التجارة في الكلام، فيبادلهم الدكاروة الاهانة بأخرى اشد، مرددين أن تلك العائلات كانت في غابر الزمان عبيدا لدى جدهم الأمير الدكر، ما يصيبهم بالضحك الهستيري ساخرين من الدكاروة واصفين إياهم بأنهم مثل "عريان الطيز ويحب التأميز".

ويُروى أن جدهم الكبير كان صاحب مزاجٍ عالٍ، باع نصيبه في الأندلس وصرفه على نسوان أوربا، حتى انه لم يبق لديه سوى القليل، فهبط على هذه الأرض واشتراها وعاد إلي سيرته، ومثلما أضاع ملكه في الأندلس باع أرضه في البلد وصفه على النسوان والصرمحة والخمر والحشيش، وصار العبيد عراة الثياب، حفاة الأقدام، سود الوجوه، أصحاب أملاك، وأصبح أولاد الأصول لا يملكون حتى الفتات، كما كان الأهالي يرددون في السر أن جدهم الأكبر يعقوب ينحدر من أصول يهودية خالصة، وكتم عن الناس أمر دينه، كما يرددون أمه حظي بإعجاب نساء الجن وعرضن عليه أن يجعلوه ملكا عليهم، إلا انه رفض فهو لا يمكن أن يلبس تاجا غير تاج الأندلس ومع ذلك فقد ضاجع منهن كثيرات، تقول أساطير الكفر أول زيجات الجد كانت من ابنة ملكهم إلا أن الأميرة لم تطق معاشرته الجنسية ليلة واحدة ولقت مصرعها ومع ذلك عاد والدها وزوجه من ابنته الوسطى ولاقت مصير أختها في ليلتها الأولى وقرر أن يلقي نفسه في النيل فيأتيه صوت ملك الجن أن ارجع يا ابن ملوك الأندلس فيأتي مرو جل خيرا منها فيعود ويتزوج من ابنته الصغيرة حُسن زاد التي تحتمله وعاشت معه عدة سنوات أنجب منها عيالا كثيرا يردد بعضهم أن بسيوني بطل الرواية كان من سلالتها.

سواء أكانت سيرة الجد حقيقية أم خيالية مفترضة، فإنها شكلت العمود الفقري الذي أسس معمار كفر الدراويش بأبعاده الخاصة والعامة على حد سواء تبدأ الحكاية من الصديقين اللذين أحبا فتاة واحدة مشهورة بجمال غير موجود في الكفر فيذهب شعبان لطلب البنت الذي يرحب به أبوها النجار ويأتي في الوقت نفسه رجب ليطلب البنت فيجيبه والدها ـ اللي سبق أكل النبق.

ـ ليتحول الحب إلي حقد وغل وحسد ويموت شعبان بمرض الكوليرا ويأتي الكلاف لوالد الأرملة نبوية يطلب الزواج منها فينهره دسوقي الدكر: بقى عاوز تتجوز مرات أخويا يا كلاف يا جربان وهو لسة مربعنش (ص27)، ويتدخل العمدة وينقذ الكلاف من يد دسوقي لتتنامى الحكايات على مساحة الكفر، وتسرق جاموسة بيومي وتتجه العيون إلي فوزي

الغتت الرجل الذي يسرق الكحل من العيون والذي سيصبح فيما بعد من وجهاء الكفر وأسياده يتقدم إلي انتخابات مجلس النواب وينجح وتتزوج نبوية الشاب النجار ويهجران البلد وحتى تكتمل الأبعاد المجتمعية التي لابد منها في الريف وخلال فترات الجهل يسكن المبدع الشيخ أبو داود في عشة على هضبة يعتبره أهل الكفر وليا من أولياء الله الصالحين يأتي إليه أهل الكفر يبسطون أمامه مشكلاتهم التي يجد لها من الحلول ما يناسب عقول السائلين، ويُفتي بسرقة الجاموسة إنها طارت وأصبحت في بطون الخلق (ص43).

أما نبوية فقد اصطحبت رضيعها من زوجها الأول وأقامت مع زوجها الجديد مرزوق بينما بقي أبوها في كفر الدكر، ويأتي دسوقي ليأخذ ابن أخيه فيفرح مرزوق ويقنع نبوية بأن يأخذ الولد عمه ويعيش معه وتقتصر رغبة مرزوق في التخلص من وش الفقر وعاد مع عمه إلي كفر الدكر الذي راح يجري في شوارعه ويصيح: ابن نبوية رجع يا بلد مرددا والعيال تجري خلفه ابن نبوية رجع تاني يا بلد (ص57)، وتنقلب حال بيومي قبل أن يجتاز شهادة الدبلوم تحول عبيط يمشي في شوارع القرية ذهابا والمخاط يتدلى من انفه وهو يحك رأسه وجلده كالأجرب ويعوي كالذئاب أما شيخ الجامع المرحوم الشيخ محروس الذي كان يخطب يوم الجمعة قائلا: "اللهم العن النسوان وما يجئ من ورائهن، اللهم قنا واصرف عنا شرهن..." مما آثار غضب نساء الكفر بقي يلعن النسوان في كل خطبة حتى يدخل بيومي الجامع وقف إمام الجامع وراح يفضحه: لا تكن ظلوما عجولا في أحكامك، فزوجتك لا يمكن أن يقرب إليها بشر ليس لعفتها بل لقبحها الذي يقزز النفوس ويكشف انه ليس رجلا فقد تزوج كثيرا وطلقهن وكان يشيع انه فحل قوي لا تطيق النساء معاشرته أما الواقع فكان غير ذلك، حتى أن الشيخ أبو داوود لم ينفعه وتزوج عاتكة التي صبرت عليه ومن ورائه كانت تضاجع من تشاء من أهل الكفر وكان بيومي الذي فضحت زوجها أمامه واحدا من المترددين عليها، مما يضطر الشيخ لان يترك الكفر أما غريب الملط شيخ غفر كفر الدكر القريب من العمدة ومع كبار القوم ممن يمثلون القانون والنظام مما منحه القوة يذهب لحضور حفل ختان في كفر أبو علي العدو اللدود لكفر الدكر ويُستقبل استقبالا رائعا وعندما ينتهي الحفل يعود وحيدا في الليل على حمارته التي تتوقف وتحرن عن الساقية وترفض السير فيضربها ويجرها من رسنها حتى انصاعت له وتأتي المفاجأة فينما كان الفلاحون في الغيط، فإذا بشيخ الغفر يرقص عاريا كيوم ولدته امه، فرت الفلاحات مهرولات بعيدا ووقف الرجال ذاهلين يذهب احدهم ويحضر جلابيته البسوها الرجل عنوة واخذوه إلي العمدة الذي استدعى سيارة الإسعاف ليغيب الملط بجسده أما سيرته فقد كانت على كل لسان (ص84)

ويعود الراوي إلي سيرة الشيخ أبي داود ويسرد حكايته وكيف أصبح بهذه المنزلة الرفيعة مقمعا بذلك دراما المكان المتفجر بكل ما هو بغريب وفانتازي عجيب.

أما حفيد الدكر بسيوني فقد أصر عمه دسوقي على أن يواصل تعليمه "عايزك تبقى ضاكتور قد الدنيا يا ولا، لأجل تنفع نفسك وتنفع أخواتك البنات وترفع عيلة الدكر في الأعالي" (ص99)، وتنشأ صداقة بين بسيوني وديسطي الذي كان يصطحبه إلي المدرسة ويحكي عن زوجته الجنية سماسم التي هي أجمل من أم نبوية ويشير إلي أن الولي لم يجدوه في عشته يوما فيتوهمون انه طار إلي السماء وما يلبث بعد مدة أن يعود.. سيدنا نزل من السماء الله حي.. سيدنا حي (ص106)، ويشير إلي الخلافات التي كانت مستمرة بين كفر الدكر وكفر أبو علي وما ترتب على هذه الخلافات من ثارات بقيت نيرانها متقدة، والغريب أن الأساطير تسكن عقول أبناء كفر الدكر وحولها ينسجون الحكايات الخرافية ومن ذلك اختفاء عاتكة المفاجئ الذي فسره الشيخ بأنها راحت تخدم الأسياد وتستمر الخرافة في بياتها الدرامي حي يشاهد النسوة امرأة ترتدي جلبابا ابيض تحمل بين يديها رضيعا تقول واحدة هامسة:

- تصدقي يابت.. الولية داهي شكل الكاتعة.

- كاتعة مين يا مرغردة انت.

تتابع المرأة طريقها باتجاه دكانها وكان ابنها ديسطي يلعب أمامه وحين رآها يصيح

ـ أمي رجعت يا أهل البلد، تضربه تدخله إلي الدكان وتغلق بابه يتجمع الناس حوله تخرج إليهم يهتفون: ألف حمد لله على السلامة نورت دارك ومطرحك ومن المفاجآت التي تدعم الأسطرة أن عاتكة العاهرة التي ضاجعها معظم رجال الكفر تتحول إلي قديسة بدعم الشيخ ابي داوود الذي صرخ بالناس

ـ محدش يهوب من الطاهرة بنت الطاهرين، وتتحكم حبكة الأسطورة عندما تحل عاتكة محل الشيخ في عشته تمارس ما كان يمارسه بعد موته لتزداد حبكة الحكايات المتعددة والمتشظية بين حكايات الإنس والجان.

ويسود الخراب في البلد ويستدين الناس من العمدة الذي رفض مساعدتهم ومدهم بما يخزنه من غلال وتنقق البهائم والطيور بينما ظلت مواشي العمدة وشيخ الغفر بعيدة عن ذلك المرض المعدي فلقد خربت البيوت وانتشرت المجاعة حتى يخرج اللص فوزي الغتت يقدم المساعدة لأهل الكفر والناس تهتف له حتى ظن شيخ الغفر "يكونشي الولا الغتت هو اللي عمل العمل للبلد عشان ولاد الكلب الجرابيع يجروا يمشوا وراه زي البهايم ويدعولـه؟ ولا القيامة خلاص قربت؟ آه يا بلد!" (ص157).

وتشب حريقة في زريبة العمدة بعد أن سُرق كل ما فيها ويجتمع الناس ويطفئون الحريقة معتقدين أن كفر أبو علي هم من فعل ذلك ويرسلون الغتت ويسرق مواشيهم ويصيح ينادي: حقكوا رجعلكم يا أهل البلد، حقك رجع يا كفر الدكر (ص167).

وتبوء محاولات دسوقي في انتشال أخيه من الرسوب المتكرر الذي شعر الجميع انه وش الفقر والسبب فيما أصاب الكفر من كوارث.

ومن إحدى عجائب الكفر أن رجاله لا يكتفون بمعاشرة نساء الإنس بل يضاعون الجن والعفاريت مما مهد لانتشار الأساطير حول علاقة الإنس والجن في الكفر ولعل من أبرزها وكيل النيابة الذي قتل بظروف غامضة لأنه رفض القبول بأن الجنيه هي التي قتلت غريب الملط.

وانعقدت الآمال كلها على آخر ذكر في عائلة الدكر ليسترجع ماضيا عريقا إلا أن ذلك الحفيد مأخوذ بحب الدكتورة نفيسة التي لا تطيقه حتى أن أباه يرفض أن يزوجه البنت بعد أن طلبها عمه وانتهت المقابلة بشجار وصل إلي البوليس وفي الكفر يصير اللامعقول معقولا ويصبح قانون اللامنطق هو السائد في البلد الذي لا يكف رجاله عن الزواج بالجنيات وما ابنة بيومي العبيط وسماسم الجنية إلا ثمرة لتلك العلاقات بين الطرفين (ص236)، "استلقت ابنة سماسم الجنية على ظهرها بينما كان ابن الدكر يتابعها بأنفاس لاهثة، وسألته بدلال بصوت خفيض يشبه الوشوشة، ما إذا كان يريد أن يرى ما بين فخذيها، فأجابها سريعا متلعثما: إيوه يا بت.

ـ هوريك إللي عمرك ما شفته، عارف ديه بتاع جنيات مش انس.

ـ ما توريني بقى يا ستي!

ـ مش هاتشوفه إلا لما تجيب دكرين بط لأخواتي العفاريت الجائعات أومأ بالموافقة وبدا على البنت الارتياح والانتصار وأوصته:

ـ بس خلي بالك إياك ديسطي يعرف ولا يشم خبر، أصل أمي سماسم تقطع خبري وخبرك من الدنيا (ص250).

ويحاول سرقة البط من زريبة عمه إلا انه يُفضح أمره فتستيقظ زوجة عمه وتصيح به

ـ الحق المحروس ابن أخوك، تعال شوف كان بيهبب إيه، بسلامته طالع حرامي زي أبوه وافتضح أمره في الكفر كله (ص251).

ويشير بعضهم إلي أن الجن ظفر بالجديين وان عراكا نشب بين سماسم وأختها الجنية سهير على أحقيتها بالجديين (ص264)، ولذلك كان زواج رجال الكفر من الجنيات حدثا عاديا منذ الدكر المؤسس الذي تردد انه نكح أكثر من مائة جنية (ص269)، إلا أن الأغرب من ذلك أن يطلب جني يد فتاة من البلد كما حصل مع البت بخيته التي أحبها واحد من الجن وفجأة انتفض جسدها وهرعت تصيح

- سيبوني أروح لعريس يا ولاد الكلب كان تترك النساء في الحقل وتختفي كما كانت تهرب من دارها شبه عارية وينتهي المطاف عند الكاتعة وتقع بين يدي رجب الكلاف فيناديها إلي الزريبة ويضاجعها بالإكراه ولما عُرف الجاني هجموا على الزريبة وهددوه بالحرق إن لم يخرج فيخرج ويأخذونه إلي العمدة الذي أمره بزواج البنت وينتصر اللص فوزي الغتت ويحقق نجاحا ساحقا على خصمه المرشح في كفر أبو علي ويتحول إلي السيد المطلق بمساندة شيخ الجامع الجديد الذي اجبره أن يفتي بكل ما يريده وبمساعدة الشيخ الثائر حتى انه بعد أن توفي العمدة رشح ابنه ابن السادسة عشر ربيعا للعمودية بدعم من الاثنين.

أما بسيوني فيسافر إلي الخليج ويحقق نجاحا كبيرا ويستدعي صديقه ديسطي وبقي حب نفسية مسيطرا على قلبه حتى اخبره صديقه بأنها خطبت وتجد له أم صديقه عروسا ابنة وزير سابق حفيدة باشا تعيش في حي الزمالك فيفرح ويعود إلي بلده المحبوب ويصادف وقت وصوله موت الشيخ الطائر واستلام الكاتعة مكانه وبدعم منه فيقبل الناس بهما ويطلب يد الفتاة وتوافق بشرط أن يقبل بكامل شروطها وأقيم حفل الزفاف في ليلة بدت سعيدة وكادت تنتهي بسلام لولا المطرب الذي وقف أمام العروسين وراح يغني "بحبك يا حمار" فتمسك ابنة الوزير عريسها من ربطة عنقه وسحبته خلفها مثل الحمار وراحت تردد مع المطرب الأغنية التي أغضبته لجذب ربطه عنقه من يدها ويصفعها صفعة قوية وألقى عليها اليمين ثلاثا وعاد إلي الكفر بعد أن فقد كل ما يملكه على عروسه ضحكت إحدى النسوة

- يستاهل ده وجعية تاخده عامل زي القرع يمد لبره (ص253).

وتتدهور حالة آخر دكر، وصار يعوي كالذئاب واشتكى الناس منه فأمر سيادة النائب فوزي الغتت بإلقاء القبض عليه وإيداعه في مستشفى الأمراض النفسية والعصبية وتكتمل الأسطرة بما كان الناس يتداولونه اقسم بعضهم انه رأى المرحوم يمشي على الحيط مثل الصراصير وادعى آخر انه سيظهر في آخر الزمان وزاد آخر يرجعلنا شقى عمرنا الله حطه في بطته...

أما بسيوني الحفيد فقد عاد حافي القدمين وهو يصر على انه ابن الدكر ملك ملوك الأندلس ويسرع رجال النائب ويعيدونه إلي المستشفى وتوقف احتفالات الجن بعد ما هاج شبابهم وأعلنوا الحرب على انس البلد انتقاما لمقتل زنوبة على يد ابن فوزي الغتت عمدة الكفر الجديد كانت ثمة شائعات تقول إن بطن زنوبة المنتفخة تحمل سفاحا منه فأراد مداراة الخطيئة وأوعز إلي رجاله بقتلها وأتى العمدة بالشهود الذين أكدوا أن وراء هذه الجريمة جني من بني سهير أغوى البنت وأوقعها في بئر الرذيلة.

يومها أبكتها الكاتعة وأعلنت أن الخطر الداهم قادم لا محالة، ليس من جهة كفر أبو علي، بل من الجن أقارب المقدورة.

وحتى يصل المبدع إلي سقف الأسطرة في روايته يشير على لسان راويه "وما هي سوى دقائق معدودة، وشاهد الناس زروعهم تلتهما النيران وديارهم والرياح تقتلعها من جذورها، حتى قصر الحاج فوزي لم تعصمه أسواره من الرياح العاتية التي جعلت عاليه سافلها، كان الناس يركضون باتجاه العشة المقدسة التي لم تمسها النيران فصارت البناء الوحيد القائم في الكفر، كانت هيئاتهم كهيئة العبيط الذي كانوا يطوفون خلفه وسط الخراب، وهو يصيح بزمارته، وممسكا عصاه بيده الأخرى، معلنا الزحف المقدس ناحية الأندلس، والقوم من خلفه يهتفون يعيش بيومي يعيش (ص364).

- 5 -

إذا اعتمدنا نظرية "باختين" في أن أصل الرواية منحدر من أصول ثلاثة: ملحمي وخطابي وكرنفالي وهي امتن صلة بالملحمة فإننا نستطيع أن نقول: إن كفر الدراويش حافظت على أصلين من أصل تجنيس الرواية وهي الكرنفالية التي بدت واضحة من تداول الحكايات المتنوعة سواء تلك التي لها علاقة بالإنس أو الجن أو تلك الحكايات التي لها علاقة بالعلاقات المجتمعية المتشظية بين ما هو سلبي وايجابي ومن البدهي أن هذه الكرنفالية كانت الطريق الذي مهد إلي الملحمة، ومن ثم الأسطرة النى نجح المؤلف في تجميع خيوطها ودفعها بالاتجاه الملحمي الذي عرف كيف يحدده ويضبطه ويدفعه باتجاه دراما الأسطرة.. اسطرة الشخصيات، والعلاقات التبادلية بين الإنس والجان وثرثرة النسوان لتجتمع الأطر الثلاثة التي قامت عليها الرواية وهي:

1. ثرثرة النسوان.
2. التاريخ المرجعي لعائلة الدكر.
3. حكايات الجن والجنيات المفارقة للواقع والمجانبة للحقيقة.

ليتبلور من ذلك أسطرة المكان... أسطرة كفر الدكر الذي إحالته الملمحة إلي كفر الدراويش الذي أتقن الروائي ضبط نواحيه وقدم أنموذجا لنص روائي جديد أهم صفة فيه وأقواها هي الإشكالية التي يخلفها في نفس كل قارئ يستمع بآليات الصياغة واللغة والصنع والكرنفالية ومن ثم تلك الأسطرة صاحبة الأشكال الأقوى والمثير لكثير من الأسئلة الفنية والتناولية والتقنية والتي لن تأتي إجابتها إلا في صالح هذا العمل الروائي الفني والممتع في الوقت نفسه.

1- د. محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة اتحاد كتاب مصر، ص: 18.

إبراهيم جاد الله و"ظهيرة اليقظة"
نصوص قصصية لحكايات بيئية متنوعة

أحسن الكاتب "إبراهيم جاد الله" لنفسه وقرائه والمتمسكين بالمصطلح كقيمة عليا لا يمكن تجاوزها أو كسرها فأطلق على قصص المجموعة القصصية "ظهيرة اليقظة" الصادرة عن مكتبة الأسرة لعام 2003م عندما حدد فضاءها بأنها نصوص قصصية.

وإبراهيم جاد الله، مولود بإحدى قرى المنصورة عام 1951، كتب القصة القصيرة والرواية والبحث الأدبي وله اهتمام خاص بالمسرح فهو حاصل على بكالوريوس النقد والإخراج المسرحي عام 1977، وشارك في العديد من المؤتمرات العربية ورأس تحرير مجلة "أوراق ثقافية".

والنص مصطلح شائع ومعروف في مجالات من الإبداع كثيرة ولذلك تبعاً لتصورات الفلاسفة للنص والتي لا تطابق دارس الأدب، بينما علماء اللسانيات لا يرون النص حكراً على الكتابة، وقد ظلت الدراسة اللغوية متوقفة عند حدود الجملة باعتبارها إطاراً شاملاً لمختلف المكونات اللغوية ذات الأهمية، ويرى "تودوروف" أن النص قد يطابق جملة واحدة أو كتاباً برمته، وهو يمثل نظاماً لغوياً إنما يشابهه ويجاوره واقترح التمييز بين ثلاثة مستويات :

1. **المظهر اللفظي.**
2. **المظهر التركيبي.**
3. **المظهر الدلالي، الذي كان محور القصص التي ضمتها المجموعة القصصية والتي بلغت ثمان وعشرين قصة هائمة على ما تخفيه دلالة كل قصة تنهض على مبدأ تواتر السرد وهو يتابع شخصياته وأحداثه ومواقفهم من خلال مسارٍ كلٍ من:**

1-الزمن.

2- الصيغة.

3-الصوت.

هذه الإحالات كانت الإشارة الدلالية في كل نص قصص في المجموعة التي بدأت بقصة "قلب أم" ص13، حيث فعل السرد يشير إلى انتظار المريض لزيارة أمه الذي يضجر المرضى ومرافقيهم بضجيجه الذي يتغلبون عليه بحقنة الفالينيل وحين صرف مسؤول النظام بالمستشفى جميع الزائرين، كان لا يزال يقف في الحديقة ينتظر زائرته، وفي لحظة ساد صمت فجائي بين الزوار والمرض والعاملين لاح مقدمها عند البوابة الحديدية تحت الخطا، يكسو ملامحها فزع، وتضفي طرحتها وملاءتها السوداء كثيراً من الخوف، لم تجده في مكانه المعتاد بالحديقة، فارتجف من صورها قلب أم، وما إن لمحها على باب العنبر حتى انقض صارخا يدق جبهته بقبضته يدها، وتعالى نشيجه وهو يأخذها بين ذراعيه ويرتمي فوقها على أرض العنبر والدموع تغمر وجهيهما.

في "قمر للزمان والمستحيل" ص29 ، ثمة دلالة أسرية لمجتمع أسري قروي صغير تشير إلى الأم التي وصل إليها خبر أن ساق ابنها البكر قد بترت في مستشفى الجامعة ثم جاءوا بها ودفنوها في مقابر العائلة ومع ذلك لم تهتز لها جفن أو يرتعد جسدها ويوم كان زفاف ابنها الثاني، ولم يتبق غيره وبنات ثلاث متزوجات، وقد كبر الولد واضعاً سيرة أخيه وذكراه وحكايات أمه التي أخرجت لفافة جنيهات وناولتها صغرى البنات ولما حان عشار جاموستها بعد أن أجبرت الأم على بيعها درءا للحاجة

ولاستكمال نفقات زواج ابنها، فهي عكازهم وقت الضعف وفرجهم عند الضيق ولما قالوا لها: نزرع أرض الحوض الغربي قالت بالصوت الحاد: سنزرعها برسيما لوش الخير شتاءً وحين جاء يوم ولادة الجاموسة كانت الأم أمام رأس الجاموسة –أم الخير- تدعك بحجر صغير قرنيها المقوسين وهي مستسلمة لها بخدر لذيذ.

أشار الابن إلى استدعاء عبد الرازق كلاف المحطة الخبير بولادة البهائم، لكنها ترددت وراحت تدعك ظهر الجاموسة وفخذيها وفوق مؤخرتها، حتى أطلقت الأم صرخة حائرة: العجل مقلوب في بطن أمه فاندفع ابنها وعاد متقدماً عبد الرازق الذي قال: الجاموسة لازم تقلب على ضهرها مرتين أو ثلاثة، يتعاون الجميع على تنفيذ طلبه، ثم أطل رأس صغير جاحظ العينين، وسحبه حتى صار ظهر الوليد محشوراً من منتصفه بالرحم المجمد المنتفخ، فهبت الأم مذعورة: عليك العوض يارب ..ميت.

إنها دلالة الأم القروية القوية الصلبة، وهي تواجه الواقع بقوة وصلابه.

وفي "جمعه الأرانب" ص39 إحالة إلى الحرب الدائرة بين فتحي عنان والحاج زين حول الحمارة التي باعها فتحي للحاج زين الذي اكتشف أن فتحي غشه فالحمارة التي استعرض ميزاتها أمامه أغراه فاشتراها عوضاً عن حمارته الولود التي نفقت إثر أكلها ربطة حشيش مسمومة، والغريب في الأمر أن الحاج زين خادم دورة مياه الجامع، رجل حاذق في أمور البيع والشراء، ولكن حسب قوله: لا يقع إلا الشاطر وما زالت مشوراته يؤخذ بها حتى بارت تجارة بضاعة فتحي عنان وصار يبحث عن الحُمر النافقة يسلخ جلودها ويبيعها لصانعي الغرابيل، فلم يعد يأبه لما يشيعه الحاج زين عنه، وتنقطع الكهرباء قبيل صلاة الجمعة، قام الحاج زين بفتح باب الجامع على مصراعيه فصار الهواء يروح ويجئ فوق رؤوس المصلين، ويطنب الخطيب في خطبته وكان من بين الحاضرين فتحي عنان يحمل بكل يد أرنب يحاولان الإفلات من قبضْته فتقفز من يده أرنب واختفى بين الصفوف فساد هرج ومرج أغاظ الخطيب، ولما ألقى واحد من الهائجين بجسده فوق الأرنب تناوله الحاج زين من أذنيْه لينفلت الأرنب الآخر، وزاد الهرج داخل الجامع ولما لم يجد الخطيب بداً من وقف ما يحدث، وقد تآكل صياحه وذابت تواعداته، قال: أقم الصلاة ساعتها كان فتحي عنان قد تمزق طوق جلبابه، وخلع في يد الحاج زين وعرق الخجل والتخاذل يملأ وجهه، بينما أرنباه يتقافزان على طريق الإسفلت ويختفيان.

إنه مشهد من المشاهد الكثيرة التي يفرزها إيقاع القرية بين جنبات مجتمعها الكبير.

أما "مربعات الضوء المعتم" ص47، ثمانية متواليات سردية مرتبطة في الزمن ودلالة بطله المتنقل من فضاء إلى آخر في الصباح: قطع الصالة إلى الحمام مخدراً ببقايا نعاس، ملأ بطنه وشرب شاياً ومسح حذاءه ونظر في المرآة فوجد وجهاً حليقاً وأسارير منبسطة، وعينين بهما كل التيقظ وخرج.

في الظهيرة، جاء دوره، ناقش وتحمس وانفعل حتى تعبت حبال صوته نفض عن رأسه ما يشوب بهجتها من استقامة كلامه مع ما يعتقد ويراه فالأصوات الأخرى لا تحمل رغبة جديدة تجعله يقاوم، أفلت من الدائرة المتحلقة حوله وإبر الألسنة وخرج.

قبل المغيب، راح يطارد ثقل الرأس وأوجاعه فحالت بينه وبين شهيته في الغذاء.. حرك ساقه وفرد طوله أشعل ضوء الحجرة وخرج.

في المساء: تكلست الصور في مرآه عقله صور لعيون مختلفة وبنادق وخوذات وأردية سوداء.. وجوه كثيرة لم يعتد رؤيتها، تناول عشاءه مرغماً حائلاً دون إلحاح زوجته، وشرب شاياً بفتور وخرج.

بعد المساء: عاد من مجلسه على قهوة الزفتاوي حذراً ومتوثباً، وهو يضع مفتاح شقته أصابه فزع سرعان ما تلاشى، عندما دلف بجسده داخل الباب، دارت به الأرض من صمت داخلها، مد يده

ليشعل الضوء فارتفعت أنفاس بناته الثلاث وزوجته في منامتهن، خطا نحو غرفة مكتبه الضيقة بأكوام الكتب ورصات الصحف القديمة ورائحة راقدة لتبغ محترق.

عند منتصف الليل، قال لنفسه: هذا يوم جديد يولد، ولكن الولادة دائماً مصحوبة بالنور، وما زال مركب الليل يزحف نحو ظلام آت.

شعر بجوع يجري منه لعابه وتغيم الرؤية في عينيه على إثر نفضة صراع، فاطفأ السيجارة التي لا يعرف رقماً لها من منتصفها وخرج.

في زمن الفجر الكاذب عبّ أخر جرعة من كوب الشاي الثقيل، ومعها امتلأ شدقاه بدخان طازج انسلت زوجته إلى غرفة بناتها غاضبة مجنحة لفشلها في معرفة سبب قلقه أغلقت الباب من الداخل، عاد لمكتبه ومقعده، سبحت عيناه في سطور كلمته التي ألقاها بالأمس في منتدى الصفوة، تناوبته حالات الانتشاء والكدر الاستشراق والتوجس الطمأنينة والحذر، وكان يكابد كل حالاته ويهم بالخروج.

عند الآذان.. كانت هواجسه وانفعالاته وتجارب الأيام الفائتة صنعت خيوطاً عنكبوتية، لم يعرف كيف الخلاص برأسه منها، حاول التدقيق في نفسه، استعاد بعضاً من ذاته التي سوّاها بإرادته، لأول مرة يجد نفسه وأشياءه في مواجهة سؤال الخوف، يلمح إجابته في مربعات ضوء معتم، شعر بولادة نهار جديد، لكن الظلمة لا تزال باقية، والظلمة سائرة ما بنفسه، كانت طرقات عنيفة مسعورة على باب شقته، اختفى على أثرها صوت أنفاس بناته وزوجته، ملامحهم قاسية تلفهم مربعات ضوء معتم، تلقفته الأيدي فجر الباب خلفه وخرج

ثمان متواليات سردية ترصد حياة وتبعات شخصية مهزوزة من الداخل تعيش رؤى تعكر صفو حياته، إلا أن القاسم المشترك والموظف بشكل درامي هو الفعل –خرج- الذي تكرر في نهاية كل مسرود من مسرودات مربعات الضوء المعتم في إحالة إلى نص سردي رغم توزعه على مستويات سردية ثمانية إلا أن إطالة السرد وتداخله في إحالات الشخصية هي التي أوصلت النص إلى فضاءات الملل هذه الإطالة كانت قاسماً مشتركاً في معظم قصص المجموعة حتى تفاجئنا مجموعة من القصص القصيرة التي جمعها المؤلف تحت عنوان قصص بلون الرماد، فقد تألقت بفضل اختزالها وتنويعات موضوعاتها وتقانة التناول السردي.

فقصة "ونس" ص91، إحالة إلى التي خطفت نفسها من ثقل الخوف الذي بدأ يتسرب إلى خلاياها، أحكمت غطاء رأسها وجرت المزلاج الحديدي الذي يطوّق ضلفتي الباب التي تركته مواربا، وانغرست خطواتها في وحل الطرقات ووجع الأفكار والتردد.

وفي الميدان الوسيع في المدينة كان يشد كتفيه على جواد إحدى العربات ماداً بصره إلى الوجهة التي تأتي منها، لمح في عينها ابتسامة باهتة لكنها مشت خلفه يجوبان الشوارع والحارات حتى يحين وقت مناسب لدخولهم مكتب المأذون الشرعي.

وفي "كائنات الصمت" ص95، إحالة إلى الذي بدأ عامه الرابع وهو هنا مندهشاً من وجوده الأسطوري فوق الجبال الرهيبة العلو يسرح عينيه في جماليات المكان بينما زميله الآخر يشخر في الصباح حين استيقظ على شعاع شمس، اقتحم غرفتيهما من شقوق بالنافذة، ودبيب حوافر بالخارج هي لماعز سارحة، هول مفزوعاً وفي رأسه أوراقه التي نسيها أمس، والتي كان استحضر فيها كائناته التي كانت ساكنة، وكانت عنزة حبلى متدلية الضرع تأتي عليها بأرجلها وأسنانها.

هذا القص القصير والجميل الذي يحرك متعة القراءة، نراها في قصص "حالة حب" ص97 و"الدم في البلاد البعيدة" ص98 و "تهيؤ" ص102، ولعل "حالة حب" كانت من أمتع هذه القصص موضوعاً وتناولا، فلما جلسا متجاورين لم تكن هي المرة الأولى لكنها المرة التي أفصحت له عن سر

تعلقها به قالت لـه: إنـها لحظـة رأتـه للمرة الأولـى شـعرت برجفـة تطـوي كيانـها للمـرة الأولـى ولمـا أراد تحسس أبعد من كفيها في ظل انتشائها، انتقضت مذعورة متنمرة، وفرت من أمامه، وكان يتحسس خده وقد كوته سخونة كفها.

في صفحة واحدة قدمت القصة إحالة إلى فن القص الذي يختزل الزمان والمكان والشخصية والمواقف في عدد من الأسطر لا تزيد على إحدى عشر سطراً.

أما القصة التي حملت عنوان المجموعة "ظهيرة اليقظة" ص143، فهي القصة الأطول 14 صفحة من السرد الطويل وهو يسترجع إحالات الشخصية التي أجلسوها على كرسي خشبي غير مرتفع وهو مشتت الأفكار حيث تسمرت زوجته على درجة السلم الأخيرة جامدتا النظر نحوه، وبنات حلوات يرحن ويجئن ويجلس عند الدكتور كي يكتب له مستلزمات العملية.

فهو لو لم يكن مريضاً ويستعد لعملية جراحية في عموده الفقري لكان سرح بها وأكل بعقلها حلاوة وكان يعرف واحدة منهن وكان لا يحكي أبداً عن وصاله معها وكان دائم الشكوى ويستمر السرد صعوداً وهبوطاً متشظياً هنا وهناك من خلال التداعي التذكري الماضي، يتذكر يوم الأمس الذي كان يتمنى أن يظل ثابتاً لا يدخل في عوالم الذي عمل له ألف حساب، وتذكر آثامه وذنوبه وهي كثيرة تمر في رأسه ملامح كل من أوقعهن في حبائله وصورة ابنه الواقف على سلم الدار صباح الأمس وهم ينزلونه مسنوداً بأيديهم ويركبونه الميكروباص لما قال لي: بابا وأنا قلت له متشجعاً: نعم.. فقال.. باي.. باي.

ثمان وعشرون قصة جمعتهم "ظهيرة اليقظة" كان السرد الطويل والخبرة القصصية المتواضعة السبب الرئيسي في حرمان القص من بعض عناصره الفنية ولذلك مال إلى أن جعلها نصوصاً قصصية لشعوره الذكي بفقدان القص لبعض من أركانه وعناصره.

ومع ذلك تبقى محاولة ناجحة لتجريب نصوص قصصية حملت دلالاتها التي ربطت الأجواء الريفية والأسرية في إطار الفن الذي قال أشياء كثيرة عن ذلك المجتمع النائم على أسراره وأخباره وإن إطالة السرد لم يكن إلا استجابة لتعميق وقع وإيقاع ذلك المجتمع الريفي الذي أبدع "إبراهيم جاد الله" في نقله إلى فضاء القص المزدحم بأفكاره ورؤاه التي ظلت صورة أمينة وصادقة لكل ما يفرزه ذلك الريف من أحداث ووقائع ربما كانت الأم القروية، الصامدة من أجمل تلك الصور وأقواها في نسيج قصصي لم يخل من المتعة والفائدة.

إبراهيم حمزة و"تغريبة القروي الذي يظن نفسه حويطا"
متعة القص في نبض الومض وهو يشتغل علي لغة تبرق داخل النص

- 1 -

لابد من الاشارة أولاً إلي أهمية دور المسابقات الثقافية النظيفة وهي تعمل علي هدف نبيل يبرز في البحث عن المبدعين الحقيقيين وليس أنصافهم الذين يقتحمون الحراك الثقافي وندواته المتعثرة بأكتاف من طين، وقضية البحث عن المبدعين الاصلاء من أهم الاهداف النبيلة التي تسعي إليه وتشتغل عليه بعض المؤسسات الثقافية الخاصة التي لا تكتفي باكتشاف المبدعين في مختلف الأجناس الابداعية، بل تسعي إلي دعمهم ونشر اعمالهم الفائزة بهدف اثراء الحياة الثقافية المعاصرة وتحريك المياه الراكدة في ضخ دماء جديدة في شراييينها، وعادة الروح اليها, ايمانا بأن الابداع الحقيقي الاصيل والمنتمي لعراقة الأمة هو الذي سيظل ينبت من باطن الأرض مادامت الحياة مستمرة تطرح مع كل صباح وجها مبدعا بأمس الحاجة إلي من يرعاه ويأخذ بيده, ويضعه علي الطريق القويم.
من هذا المنظور القيمي احسنت مؤسسة سلوي علوان الثقافية بأن نشرت الاعمال الفائزة في مسابقتها الابداعية التي ضمت الرواية والمجموعات القصصية وشعر الفصحي والعامية والمسرحية والقصة القصيرة المنفردة .
ضمن باقة إبداعية لمجموعة من المبدعين الشباب الذين جدوا واجتهدوا واشتغلوا علي نصوص متآلفة في شكلها ومضمونها كان من حقها أن تتصدر قائمة جوائز المؤسسة.
ومع أن كل ما ضمه الكتاب من إبداعات رائعة من حقها أن تأخذ حقها من الدراسة والتقييم حتى يعرف قارئها قيمة ذلك المنتج الابداعي ومثل هذا العمل يحتاج إلي وقت ونقاد مختصين يملكون الادوات النقدية التي تؤهلهم بالغوص علي ابداعات هذه النصوص.
مكتفيا بقراءة عاجلة لتلك المجموعة القصصية اللافتة للانتباه حيث تبدت بقراءة القص الحرفي ونبض الومض فيما اشتغل عليه في القصة القصيرة جدا وقد تمرأت إبداعاتها علي حوامل لغة شفيفة واعية ومنضبطة وحريصة علي نقل المقيد والاهم وذلك ارتقت بنيانا مرصوصا من العتب انزياح جملة منه.

- 2 -

حملت المجموعة عنوانا طويلا بعض الشيء "تغريبة القروي الذي يظن نفسه حويطا" ومع أن المتفق عليه أن العنوان يشكل العتبة الاولي في معمار العمل وعليه أن يكون مختصرا لا يزيد علي كلمتين حتى يفرز ما يُسمي بغواية العنوان التي من الممكن أن تثير في نفس المتلقي اكثر من سؤال يدفعه لان يقرأ العمل ويتشابك مع موضوعاته .
العنوان الذي ضم خمس كلمات بالإضافة إلي اسم الموصول "الذي" بدا كاشفا عن محور شخصية البطل يظنُّ ـ ولم يكن ظنّ ـ وفي استخدامه للفعل الاستمراري ـ يظنّ ـ لغته ذكية لان الفعل ـ الظن ـ ظل مستمرا في مسارب القصة ومستوياتها السردية .
أما مبدع هذا العمل فهو القاص "إبراهيم حمزة" المولود بمدينة المطرية دقهلية عام 1972م، كتب القصة والنقد وله كتاب هام بعنوان "السرد المضني" وعمل بالصحافة ويشرف على ملحق شهري ساخر بجريدة القاهرة التي تصدر عن وزارة الثقافة.
وهو في هذه المجموعة يدهشك بأسلوب تناوله لموضوعات ساخنة ومهمة وبطريقة لا تخلو من سخرية لا تُضحك ولا تُحبط، وإنما تحرّك وتُحفز.
ضمت المجموعة خمس عشرة قصة قصيرة من النوع المختزل الضامن لسياقاته والمحافظ علي توازنه النفسي والابداعي في الوقت نفسه.

ومما رفع قيمة هذه الضوابط ما تناثر في المجموعة من قصص واعية منتسبة إلي ومض القصة القصيرة جدا والتي أشارت ايضا إلي مكنة تقنية وابداعية في تناول هذا القص القائم علي الاقتصاد اللغوي والومض والمفارقة وعنصر الادهاش، وكلها عناصر موجودة في سياقات هذه القصص .

في القصة الاولي "فاطمة" منولوج داخل في غاية المؤانسة والابداع والانسياب داخل النفس الرافضة لم جاء يطلب منه فاطمة "فاطمة من دون وكيل إلاك، فلا تتنازل واستشهد بالطاهرة، بالحسن والحسين وكل الصالحين، فخذ سكينك واذبحه، وتلقي بها في وجهه" ص86 .

وعندما يضيق الحوار الداخلي ويتأزم الصراع النفسي تأتي النهاية بثلاث كلمات: "أقول لك: مُت" لتجمع الجملة كل التداعيات في خاتمة مدهشة جيرت كل ما سبق من سرد ماتع واختصرته في هذه الجملة الفارقة والمفارقة في الوقت نفسه.

في قصته "وسرقات جميلة للهوان والهوي" لقطة في غاية الادهاش وإن كنت أتمني حذف الواو من العنوان حتى يكون أكثر دلالة، في القصة أكثر من حكاية لأب واحد بدأها بالباشا المتصرف في الأرزاق والأقوات ألقى الراوي عليه السلام فاشمأز منه ويُطلب منه أن يعتذر "ذهبت أجرجر ساقي وأمد يدي، فيتردد هذا الباشا حتى يتكرم ويمد يده في ثقل وتكبر بالغ وأهمُ بتقبيل اليد الممدودة، لكنني يا ولدي استجمعت شجاعتي ولطمته قلما وغرقت في الضحك، المهم إنني خرجت بعدها من قصره بيد مكسورة وقلب سليم سعيد وألف واسطة، ما علينا قم ولع معسلة" (ص 89).

ويدخل في تفاصيل ذلك الأب صاحب العين البصيرة وتكون اليد قصيرة ويكون البحر بخيلا، وفي مستوي تالٍ بعنوان: ماذا يا أبت تقول؟ يأتي الجواب "عاصفة الحب نهبت أخيرا لا يوقفها شيء تنشق عن برقها الملتهب ذي الشعب، لا يمكن احتمال الفرح، وفي السماء صفاء وسلام لا حوله وإن ربطنا العنوان بسرقات رد المسرودتين السابقتين إلي ما اقتبسه من الخراط في (الزمن الآخر) يأخذ من (تجليات الغيطاني) مسروده المعنون بـــ (سعدي.. الوقت تغير) حيث لم يعد الباشا يلطم ويظل البحر بخيلا "إني مسكين والله لا تضيقي ولا تحزني, لقد بدد الله شملنا وتلك مشيئة الدهر" (ص90) .

مثل هذا الاتكاء علي اللعب علي الآخر نشاهده في قصته (أناهيد وسرقات جميلة) يبدؤها بمفتتح يدعيه لنفسه إلا انه يعترف في هامش القصة أن "أناهيد" اسم ديوان لشاعرنا الراحل محمد يوسف، وعم محمد يرحمه الله من المنصورة، ومرة واحدة فقط رأيته هناك في نادي الأدب وكان يومها يوزع علينا الديوان وطبعا الرباعية لصلاح جاهين، ألم اقل: سرقات صغيرة" (ص124).

ضم النص أربعة مستويات سردية معنونة تماهت كثيراً مع فضاء القصة القصيرة جدا وهي (لم أعد استطيع: 1- هبط الملاك 2- قم للـــ 4- اثنان.. اثنان).

يقول في السردية الثالثة.. قم للـــ "المخجل في الأمر أنها تلميذتي والمخجل أكثر أن عمرها لا يزيد علي ثلاث عشر سنة، سألتها عن اسمها قالت: ناهد، من دون وعي قلت لها: آه والله.. كنت دائما آمُرها أن تجلس في درج بجوار الشباك تستمتع بشمس الشتاء النادرة، واستمتع أنا بانعكاس هذه الاشعة علي صدرها فيتلألأ المرمر الكائن في صدرها كنت كلما هممت بشيء ضُرِبَ جرسٌ ما.. اللعنة علي كل الأجراس" (ص125).

الممتع في هذه الومضات الأربعة بدءا من عنوانها ومفتتحها الشعري أنها كانت مرتبطة بالنهد .

- العنوان: أناهيد ...
- المفتتح: النهد زي الفهد نط اندلع ..
- المتوالية الاولي: لم أعد استطيع: "وتبدو آثار النهدين في ثورتهما العصبية يحتجز النهد لذاته مساحة من الحرية، تنقم الحلمتان للحبس الطويل.. (ص124) .
- في هبط الملاك "صدرٌ ناهضٌ سافرٌ ساخرٌ, كرتان ثلجيتان متماسكتان

- **وفي: اثنان ـ اثنان، نقرأ: يقبض احدهما علي نهدها الكروي المتمرس, تنغرس أصابعه فيه، استسلامها التام للرجلين معا شيء مذهل (ص125) .**
- **النهد قاسم مشترك في المتواليات الأربع وهو الأسس المشترك الفاعل فيها وهي قدرة إبداعية علي توظيفه في اكثر من مستوي.**

مثل هذا الشغل القائم علي ومضات القص السريع والمختزل نجده في قصة (تتابعات انكسار رمح) المقسمة إلي خمس ومضات قصصية ماتعة ومتمكنة من فعلها وأدواتها ومن ثم لغتها المدهشة وقد حملت العناوين التالية:

1ـ جنرالات المقاهي حيث المفارقة والنهاية المدهشة.. "سيضربونه بالعنقودية، يكفي تطويقها ثم دلها بالطيران ـ الدور قادم علينا

ـ الجامعة العربية ستتدخل أكيد.

ـ آه ستتدخل لمنع المظاهرات.

ـ السكر ولع.. والزيت بقي.

ـ هات بسرعة الطاولة يا حسااان" (ص100).

حوارية هادفة لجنرالات الكلام والثرثرة علي أرصفة المقاهي.

2ـ صمود: والمدرس الساعي بأية وسيلة إلي إجبار طلابه علي دروسه الخصوصية.

3ـ مشتروات وما يحدث في لجان الشراء التي وجد أنها تسرق عيني عينك فيجابه بالمُرّ بل بالأمر.

ـ علاوتك موقوفة ومحوّل للشئون القانونية .

ـ يا فندم.. اين الفواتير لأمضيها...؟ (ص112).

4ـ كحلتها الثقيلة تحت النقاب الاسود، حيث عيناها سلاحها الوحيد.

"قالت عائشة: تجملي لزوجك كما تتجملين لزيارة، وناولت الكُمساري العجوز ورقة الاشتراك، فضحك الرجل بفمه الخالي من الأسنان وهو يطالع الصورة مداعبا البنت.

– الصورة قبل التوبة؟

- لا.. قبل عودة أبي من الخليج" (ص112) .

وفي "سقوط" موقف تخييلي حلمي رسم الرعب في عينيه حيث وجد مئات الفئران السوداء الغامقة المصابة بالجدري تجري نحوه وتسحب بنطاله وتدخل في سرواله وتعبث بأعضائه "حاول القيام ليتخلص منها, حاول الجري.. الصراخ.. الحركة.. الاستيقاظ.. جمدت اطرافه فاستسلم مرغما" (ص113)

ومن الواضح أن القصة محملة علي رموز سياسية ربطها المبدع بسقوط بغداد في 2003/7/1م وبذلك تنكشف رموز الفئران الاميركية التي تريد أن تنهش كل ما تصادفه في جسد حاضرة الرافدين العراق.

– 3 –

لقد اشتغل المبدع علي موضوعات في قمة الحساسية فكشف عن الأساليب الخادعة التي تسلب البسطاء فلوسهم من اجل حلم السفر الخليجي حيث الشيخ الذي يوهم بطله بعقد عمل مؤقت ثم يأتي التثبيت خلال شهرين والعمل علي شريط المترو ومع ذلك يعتقد الرجل القروي في تغريبته انه حويط جدا كما توغل في "طرف ثانٍ من خبر الآخرة" في تفاصيل ما يمكن أن يحدث بعد موت الرجل وزوجته حيث يقدم بانوراما مشهدية في منتهي التقانة والترسيم والوصف والتوصيف، أما

الملائكة الذين يحلمون بالمحشي حيث الأم التي تزداد قصرا حين تنام وقليلا ما تأكل تفاجأ بابنها الذي نوي السفر والاغتراب.

ـ يا مّه مصلحتي هناك، وهو أنا نفسي اتغرب؟

ـ لو سافرت يا خالد هموت.

وحين تموت أمي بعد عمر طويل سوف تنزل الملائكة وتغسلها.. (ص103).

اما "اشتهاءات" فقد تداخلت مع عم عاشور وأبي زيد وروجينا وعثمان ولكل منهم حكاية ظلت مشدودة إلي العنوان الرئيسي اشتهاءات علي إيقاع نبض القص المرهف والرهيف نسج المبدع موضوعات قصصه التي لا يمكن إلا أن تستوقفك لأنها تملك من حوافز الاستفزاز الفني ما يجعلك تندمج معها وتعيش واقعها، وتتلمس وقائعها، وتكتشف مرموزها الذي يدهشك لأنك بشكل أو بآخر معنيٌ بإشارات تلك الرموز التي كشفت كثيرا من أوجه الفساد وسلطة العمدة وتلاعب السماسرة واللعب علي أحلامهم بالسفر حيث الغربة والاغتراب وكلها موضوعات حية وواقعية أهم ما يميزها ذلك الأسلوب التناولي الذي لعب عليه المبدع واشتغل من خلاله علي صياغات سردية متوازنة ومتزنة كشفت عن قاصٍ موهوب يعرف كيف يمسك خيوط قصته وكيف يشتغل علي نبض القص فيها حيث السرد المحمول علي أجنحة اللغة الرشيقة السليمة المطعمة ببعض العامية حسب مقتضى الحال وهي لغة عرفت كيف تتواءم مع اللغة الفصحي لاسيما في متواليات الحوار الفني الذي استوعب اللغتين من دون خلل.

إن القاص "إبراهيم حمزة" قاص واعٍ ومتميز، كما أنه ناقد حصيف، ولعل هذا السبب الذي يجعله كسولا في مجال القص، فانتبهوا له وتابعوه لأنه يستحق ذلكً عن جدارة وفهم وثقة بأن الدماء الإبداعية الجديدة ستعيد للحراك الثقافي المعاصر توازنه وقوته وقدراته الإبداعية والحرفية حيث أن الفنان الواعي والمبدع في الوقت نفسه سيظل يمنح الحياة جمالا رغم قسوة ظروفها وسيطرة الفاسدين والمفسدين علي بعض مفاصلها وكما قبل في مقدمة الكتاب.

"نحن نستطيع أن نصنع واقعاً أجمل بكثير مما نعيش فيه، إذا ما أدركنا قيمة الكلمة ومدي تأثيرها وقدرتها علي قيادة الرأي العام، وعلي التطوير والتغيير في النفوس وفي الحياة، ونعرف أن الدمار يبدأ بكلمة وأن الحياة بدأت وستستمر بالكلمة" كما جاء في كلمة المؤسسة (ص6) .

أحمد رمضان الغرباوي و "بوابة زمن"
تحليق مبدع في فضاء خيال علمي على أجنحة الرواية القصيرة

على أجنحة الرواية القصيرة التي غالباً ما تكون أطول من القصة القصيرة، وأقصر مساحة سردية من الرواية العادية يحلق الروائي "أحمد رمضان الغرباوي" ابن حي سندوب بمدينة المنصورة، ولد في عام 1953، كتب القصة والرواية وفاز في بعض المسابقات الأدبية.

وهو يدخل من "بوابة زمن" إلى عالم روائي سردي يجنح إلى تقنيات الخيال العلمي، الذي أصبح من أهم ما يتميز به الحراك السردي المعاصر. فيبني موضوعه على مسار حكاية غرائبية لا تخلو من المغامرة ومذاق التشويق، ومتعة الخلق في فضاء ابداعي وسياسي في الوقت نفسه ولعل الإهداء الذي تبناه المؤلف يمنحنا أول مبادرة سياسية في غاية الأهمية، وفيه يقول بجرأة وصدق حماسي: "إلى الرئيس الأمريكي في كل زمان تستطيع أن تسرق وطني، تستطيع أن تغيب شعبي، نسجتني في حزني، تفطر قلبي، لكن أبداً لن تجعل فكرك فكري، أو ينفي حلمك حلمي"

الإهداء بحد ذاته يشكل المفتاح الأساسي في الدخول إلى موضوع الحكاية التي تبدأ بالهروب الأول الذي كان قفزاً من النافذة بعد إصابة بطل الرواية بثلاث طلقات قرب القلب منعت الصديرية الواقية من نفوذها إلى القلب ويفكر أنه: "كلما طال هروبي كلما تمكنت من إنهاء كتابي لفضحهم، على الأقل، علي الصمود لإنهاء كتابي للناس، يركب القطار وينزل في منطقة ريفية يرى حبل غسيل أمام أحد البيوت يأخذ منه ما يحتاجه لتغيير ملابسه وهيئته ويضع مقابل ما أخذ مئة دولار ومضى فاتحاً ذاكرته على شريط الشهور الخمسة الماضية ولذلك فهو يحتاج لمكان آمن حتى يكتب كتابه للناس "قبل خمسة شهور كان اللون الأحمر هو اللون السائد، خطوط وصور دموية لأطفال العراق وفلسطين ولبنان، وضحكة لرئيس أمريكا وهو يدلل كلبه في البيت الأبيض (ص12) وفي خضم الأحداث كصحفي فرض عليه أن يكون مع أو ضد، وكان اليوم الذي توقفت فيه كل رسائل الإعلام بانتظار بيان هام يلقيه وزير الثقافة المصري أما لماذا وزير الثقافة فهذا ما لم يستطع فهمه، سوى أنه شديد الولاء للحكومة ويتجمد العالم كله أمام شاشة التلفاز ينتظر ذلك البيان الذي أعلن عن انقسام العالم لشمال بارد غني، وجنوب فقير متخلف، وشرق تسوده مفاهيم غبية تجلسه في مكانه وغرب ينطلق كالسهم (ص17)، ويشير إلى أنه "انتظرنا نبينا يحمل دعوة مسلحة لا يقدر على مواجهتها طواغيت الأرض مشيراً إلى: أننا لسنا وحدنا في الكون، وأشار الوزير إلى رجل كث اللحية يرتدي ثياباً هي خليط من الزي الفرعوني واللباس العربي، ستقولون من هذا الرجل؟ .. إنه الكائن الذي أتانا من كوكب آخر، دخل عالمنا من فتحة تشبه ما نستخدمه في أفلام الخيال العلمي- بوابة زمن – والغريب أنه وحده يشبه إلى حد بعيد صدام حسين، وعلى الرغم من أنه صحفي شبه معتمد، يقع عليه الاختيار لأن يكون الناطق الرسمي باسم مشروع وجود الذي ترعاه أمريكا مقابل ثلاثين ألف دولار في الشهر ويأخذونه إلى مكتبه الذي ضم كل الإمكانات الخاصة بالعمل الإعلامي، ووضعوه أمام شاشة عرض يرى من خلالها الرجل الكوني ليراقبه، ووضعوا أمامه بعض الملفات التي تساعده في مهمته، وخلال ملاحظته اكتشف أن ذلك الكائن الغريب لا ينتمي لأية لغة مرت على أذنه وتحوّل المبنى الخاص إلى منزله وموطنه ومكان عمله وراح يتمرن على اكتساب المهارات الخطابية والدبلوماسية الملتوية "لفتوا نظري على عجالة: أن المخابرات المصرية والسي آي إيه الأمريكية والموساد الإسرائيلي وجهات أمنية دولية أخرى تتولى تأمين المبنى" (ص28 – 29) في تلك الليلة توقفت البرامج الاعتيادية لتعلن أجهزة الرّصد والاستشعار، قد استقبلت إشارات

لأجسام مضيئة، وبها ذبذبات الكترونية متجهة نحو الأرض لم يكد الإعلان ينتهي حتى فوجئنا بأجسام ذات وميض شديد تمسح سماء بعض البلدان، في تلك الليلة طلبوا مني أن أدلي بأولى بياناتي لشعوب الأرض(ص30) ، وينتقل بين قنوات فضائية يستمع إلى الأخبار فلا شيء ، سوى خبر واحد: الخطر القادم والأمل الأمريكي، تراجعت أخبار العراق وفلسطين ولبنان وإيران وكوريا الشمالية ودار فور(ص31)

ويحضر ندوة مفتوحة لكل الديانات يحضرها عبدة الشيطان أعداء كل الديانات، وما زال هناك بعض اللغط وخاصة من ممثلي الرمز الإسلامي ويعرض ممثل عبدة الشيطان نقاطاً عديدة من أهمها، الدعوة إلى دين عالمي جديد كما أصبح العالم أمة واحدة في مواجهة الخطر القادم عبر الفضاء واتفق المجتمعون على اعتبار عبدة الشيطان ديناً من الديانات التي تسهم في صياغة الدين الموحد الجديد، وتم تشكيل لجنة صياغة نهائية ويقترح المنسق الأمريكي اسم "كتاب الأرض المقدس" (ص38)، ولأن لا صوت يعلو على صوت وحدة الأرض في مواجهة العدو الخارجي القادم من الفضاء اختفت مظاهر رفض كتاب الأرض المقدس، وجمع الناس الخوف، ويؤكد الرئيس الأمريكي على النجاح الذي يشجعنا لنقفز قفزة أخرى باتجاه وحدة الإنسان والقضاء على تشرذمه، إنها دعوة لصدور كتاب آخر "كتاب الوفاق السياسي والفكري"، إنها دعوة كاذبة لأن لا يكون هناك – الآخر- لقد كانت كذبة كبرى باسم الحرية والديمقراطية لحق الآخر في الوجود (ص43)

ويصدر بيان للجيش الأمريكي يعلن فيه خلو كل المناطق والأهداف التي قاموا بتمشيطها من الفضائيين(ص45)

وتأتي مكتبتي فتاة يخطفها جمالها، قدمت نفسها على أنها ستحل محله لمدة أسبوع حتى يتمكن من الراحة، سألتها إن كانت مصرية، أجابتني إجابة مراوغة، ولماذا لا أكون من أية جنسية أخرى؟ ولماذا الحديث عن الجنسيات عموماً وقد أصبحنا عالماً واحداً ووطناً واحداً (ص48)

يذهب إلى بيته ويشعر أنه "المنسي المؤكد الآن كنت دوماً إنساناً كنت قد تبدلت بشيء آخر لا أعرفه ولا أدري هويته طوال الثلاثة شهور الماضية (ص52) ، كاد الأسبوع أن ينتهي ومازلت أبحث عن شيء أعتقد أني لم أجده بمفردي أبداً، تردد من على مقاهي المدينة جميعها وتشابهت جميعاً رغم اختلافها، إنهم يشاهدون حربهم التي يحاربها لهم آخرون.

يصله اتصال من الفاتنة تطلب منه أن يواصل إجازته لأسبوع آخر لأسباب فنية وأمنية، وفي أثناء تجواله يسمع من ينادي عليه عبر الطريق إنه صديق قديم وصحفي بارز لا يغادر أبدً خندق الممانعة، دائماً كان يقول: لا. وقف ينتظره ليعبر الشارع إليه، فجأة سقط، لم تصدمه سيارة، اندفعت عنوة، رأيت دماً ينزف من ناحية الصدر وآثار ثلاثة ثقوب متقاربة فوق الجزء الذي يوجد أسفل القلب (ص60) وعندما فتح التلفاز وجد الجريمة ضمن أخبارها: "استطاع بعض أفراد الأمن السري اغتيال أحد المروجين للإرهاب قبل وصوله لشخصية إعلامية مرموقة كان على وشك أن يغتالها" (ص61) ويأتي من يأخذه للعمل ويعرف أن اسم التي حلت محله إيلينا ويجدها تنتظره بالداخل ووجدتني أحييها بابتسامة: مرحباً إيلينا.

-مرحباً هل عرفت اسمي؟

-افتقدتك كثيراً

-أهو الحب من أول نظرة ويتفقان على اللقاء وبالصدفة يضغط على زر ليس من حقه ضغطه حيث وجد باباً سرياً يوصل بين حجرة مكتبي وحجرة الكائن الفضائي (ص66) وتحضر له الغداء بنفسها شاركته ثم ودعته بابتسامة وتمنت له التوفيق، ويشعر أنه يعيش لعبة كان جزءاً منها والقضية أصبحت واضحة فإما أن ينجحوا في طردي من الملعب أو أنجح في الحصول على ضربة جزاء، صراع إرادتين مع الفارق الكبير جداً لصالحهم (ص73)

لقد أصبحت راية واحدة ترفع في كل مكان، والآن عودة لأن أتوحد مع ذاتي وأن أصبح وطناً في ذاتي ووجودي في وطني الأكبر .. إذن توم كروز هو الكائن الفضائي.. لماذا؟

- من أجل وحدة العالم وقيادته وتغيير ثقافته العنصرية، بالتآمر والكذب، بتسفيه العقول وشراء الذمم

وعلى العالم أن يحلم كله من خلال الحلم الأميركي.

-ومتى سيتوقف هذا الحلم الذي صار كابوساً.

- عندما نقول للشيء كن فيكون .. نحن الله على الأرض نبشر بملكوت مجد الإنسان

-أنتم أمة لقيطة.

-توقف بدأت تستخدم لغة الإرهابين عد إلى حجرتك (ص77) أدرك أنه بات تحت الخطر الذي لم يطل كثيراً ليتلقى الرصاصات الثلاث ويهرب وينهي كتابه للناس وما زال حياً وما زالت المقاومة السرية تحتضنه وهم يعملون أن كتابه سيكون سلاحهم الأول، بل وإن سقطت كل الأسلحة فلا سبيل لسقوطه، إنه الروح الملهمة التي أبداً لا تموت(ص79)

إن الموضوع يحمل رسائل جداً خطيرة حول العولمة وما يمكن أن تفرزه ، والهيمنة الأميركية وما يمكن أن تبدعه والغزو الثقافي وما يمكن أن يفسده ويحرفه في عقول الشباب.

هذه الرسائل السياسية والدينية وإسقاطاتها من أهم ما يميز الرواية وموضوعها الأكثر أهمية.

أما على المستوى الشكلاني فقد نهضت الرواية على:

أ-عشر متواليات سردية كان موضوعها الهروب الذي لجأ إليه من أجل أن يكمل فصول كتابه.

ب-تسعة فصول كان عنوانها الرئيسي- كتابي للناس وتفرع عنه تسعة موضوعات معنونة كان لها الأثر الكبير في معمار الرواية على الشكل التالي:

1-هجمة مضادة (ص12-20)

2-تسلل (ص21-27)

3-إنذار (ص28-34)

كتابي للناس: 4- مباراة ودية (ص35-41)

5- رمية تماس (ص42-47)

6- استراحة بين الشوطين (ص48-55)

7- وقت ضائع (ص56-62)

8- تمريرة خاطئة (ص63-71)

9- ضربة جزاء (ص72-79)

المتأمل للعناوين، يلاحظ أنها مصطلحات ومفردات للعبة الرياضية كرة القدم، فكل عنوان له ما يوازيه في مسرود الفصل الذي حمل عنوانه وفي ما يتوازى مع اللعبة نفسها وهذا ما يشير إلى:

1-أن مجريات الحكاية والرجل الفضائي ودخوله عن "بوابة الزمن" لم تكن أكثر من لعبة بين فريقين، فريق مع اللعبة ومؤازرتها لأنها تشبه ما ينقصه وتفتح له أبواب الغنى والجاه.
وفريق رافض ومقاوم ومعارض، كانت مواقفة الرافضة سبباً في قتله بثلاث رصاصات من قناص حاقد في القلب وبحجة أنه إرهابي وهم يحاربون الإرهاب.

2-كشفت العناوين وفصولها عن لعبة الأمم وعلى رأسها أمريكا في جميع الشعوب في شعب واحد خاضع لإمرتهم والأديان جميعها لدين واحد لا مبادئ له ولا أخلاق إنها لعبة أممية هدفها في الدرجة الأولى الشعوب العربية والإسلامية وجرها- شاءت أم أبت – إلى فضائها والسير في ركبها ، ولعل ما حدث في العراق وما يحدث في سوريا ولبنان وحتى في إيران أكبر دليل على فرض العولمة الأمريكية على هذه الدول شعوباً وحكومات أما الشئ الأبرز في تقانة اختيار العناوين هو ذكاء المؤلف وبراعته سواء في:

1- اختيار العناوين المناسبة

2-في تجسيد الحكاية في إطار الخيال العلمي المقارب للواقع وسيشعر ما يمكن أن يحدث وما يمكن أن تفرزه العولمة الأميركية من مشروعات وخطط على درجة كبيرة من الخطورة لم تأل الرواية من الإشارة إليها بهدوء حتى تحذرنا نرفع وتيرة تمسكنا بأمتنا العربية ودينينا الحنيف.

3-مساهمة المؤلف في تعزيز فن رواية الخيال العلمي، بعيداً عن الفانتازيا والأسطرة لأن الهدف الأول هو الكشف عما تلعبه الأمم وما تريده أمريكا من الشعوب العربية عن طريق خيال هادئ ومتزن مشحون بالعبر الواضحة والدقيقة التي علينا أن نتنبه إليها ونحذر منها ونقف بوجه امتدادها لأنها تستهدف ديننا وتاريخنا وتراثنا وأجيالنا وثقافتنا في وقت متآمر حاقد.

ولاشك أن الرواية تستحق الفوز بجائزة الناشر "محمد عيد" وتطبعها دار الإسلام عام 2014 وهي ليست الرواية الأولى للمؤلف أحمد رمضان الغرباوي، فقد سبق أن قدم العديد من الروايات نذكر منها: "المدينة"، و"الحاوي"، و"الوصلة"، و"الحكومة اختفت"، وله العديد من الأعمال تحت الطبع.

أحمد صبري أبو الفتوح في "جمهوريـــة الأرضيـــن"
وتجليات الإبداع ما بين ماضٍ وحاضر وواقع ومُتخيّل

ثمة تجارب إبداعية في تناول الرواية العربية المعاصرة، تحاول أن تقفز فوق العرف والمتعارف، تغوص في قضايا علي درجة كبيرة من الأهمية والخطورة، مما يدفع مبدعوها إلي ممارسة فعل الكتابة الروائية من خلال رؤى أسلوبية يجدها بعضهم بعيدة بعض الشيء عن حدود الضوابط القياسية والاصطلاحية الحازمة والجازمة لحدود الأفق الروائي ولغته، فيكون الاتكاء علي السرد معيارا لفتح مسار التجليات الأدبية والإبداعية مما يدفعها إلي الشغل علي ما هو ماضٍ منته، إلا أن منجزه الحضاري مازال باقيا وحاضرا في الذاكرة التاريخية والشعبية علي حد سواء وضمن بعديه الزماني المفتوح علي الحياة والتاريخ والمكاني المغلق علي قصوره وعوالمه ومعالمه، مقابل الحاضر المتحرك بمنجزه ومفرزاته علي المستويات الحياتية جميعها، والمفارقة في مثل هذا الأسلوب التناولي لا تأتي من خلال الاعتماد علي الإسقاط التاريخي وأساليبه المعروفة من حيث تسليط وقائع الماضي على ما يُشبهها في الواقع، وإنما من خلال تفعيل العلاقة الناظمة لهذين الأفقين المحورين، وهنا يكون أمام المبدع إلا أن يمازج ما بين خيالي له علاقة بالتاريخ والأحداث، وبين ما هو واقعي مُعاش ومحكوم بقداسة الوضع الرئاسي الذي يمنع المبدع من محاولة المواجهة المباشرة, فيلجأ إلي التخييل والترميز والإسقاط من أجل الدخول في عمق الأحداث، وتحليل الشخصيات وإعطائها مفاعلات مد تحولاتها علي المستويين الداخلي النفسي، والخارجي المعاش لاسيما إذا كانت في قمة الهرم السيادي والرئاسي وهي الآمرة والناهية وهي علي جبروتها وقوتها تتآكل من الداخل ليس بفعل السن والعجز فحسب وإنما بعوامل الخوف، ليس الخوف من موت أو فناء، إنما من أن تفقد سلطانها وصولجانها وتخسر العز والسؤدد الذي عاشته سنين طويلة تحول خلالها المحظور إلي مباح، والممنوع مرغوب والصعب سهل، والتوريث الرئاسي منجاة، فما الفرق في أن يكون الرئيس زوجي أو ابني، مادامت علي قمة الهرم الرئاسي والسيادي وربما قراراتها وقوانينها غالبا ما ستكون ومثلما كانت هي الأقوى، والأهم والنافذة.

علي مدار تلك التجليات الأدبية والتناول الإبداعي الحذر والشفاف في الوقت نفسه اشتغل الروائي "أحمد صبري أبو الفتوح"، مواليد 1953، علي نسيج بناء روايته اللافتة للنظر "جمهورية الأرضين" الصادرة عن دار ميريت بالقاهرة2005م، حصل على جائزة مؤسسة ساويرس لأفضل عمل روائي فئة كبار الكتاب 2010 **عن خماسية السراسوة.**

وتأريخ زمن الطباعة لهذه الرواية بالذات مهم جدا لأنها شكلت بشكل أو بآخر ملامح نبوءة ما حصل في يناير 2011م وإطاحة مبارك وأسرته عن السلطة ولا تأتي كلمة أسرته في هذا السياق تكملة لجملة الإطاحة وإنما إشارة واضحة لما كان يحدث داخل هذه الأسرة من قضايا سياسية مهمة كانت زوجة الحاكم حاكماً فعلياً لاسيما في الفترة الأخيرة وهي التي كانت تشتغل مع مراكز القوي علي توريث ابنها خلفاً لأبيه، ولأن الزمن الروائي يعود إلي ما قبل الحدث الذي أدهش العالم لجأ المؤلف إلي التخييل المرموز وإسقاط الماضي علي الحاضر حتى أمسي الحاضر نفسه وحتى يغيب وراء التخييل والترميز ويعفي نفسه من المساءلة قدم في تنويه مرموزات الرواية فأشار إلي أن:

1- الأرضين اسم قديم لمصر.

2- رع قديت مدينة مصرية كانت في موضوع الإسكندرية وسميت راقودة.

بالإضافة إلي تعريف عدد من الأمكنة القديمة وأسمائها وأسماء قبائل الرعاة الرُّحل الذين لا وطن لهم ولا جذور في الأرض وكانت تسمى "الحريوشع" يقدم لروايته بمفتتح هو نص فرعوني بعنوان سيدة الأقواس التسعة يقول فيه "لقد أوقفت .... طولا وعرضا بوصفها مطهرة وموهوبة إلي سيدها ويجب علي عمال .... ألا يقربوها لأن كل سكانها قد أوقفوا سرمديا لاسم الإله العظيم" ص9.

وحتى يُخلي مسؤوليته مما يقصده ويتنبأ به يخدع أجهزة الحاكم الأمنية بتقديم تعريف حول بعض شخصيات الرواية مثل "السمندل" ص13، ومقتل الرئيس الأب يملي الرئيس الجديد نجم الدين فرج الحواط الذي اختاروا له لقب سيد الأرضين علي كتاب سيرته ص18" ويسرد تاريخ الرجل منذ طفولته وتكليفه بكتابة تقارير الصف كله "كان يُنشئ المحاضر كأحسن ما يكون الإنشاء فاختصه المأمور بكتابة ما يتوجب عليه أن يُجريه بنفسه، وسمع به وكيل النيابة فانتدبه مرات للعمل سكرتيراً للتحقيق" ص22.

ثم يعرف قراءة بـ "الجباخنجي" وهو الموضع الذي يُحفظ فيه العتاد ومحمد عباس مصيلحي تسمى فيما بعد باسم محمد الجباخنجي كان مجرد عامل في قافلة طبية تتبع قوات الاحتلال وبعد غياب طويل يعود إلي مسقط رأسه ويرتبط مصير نجم الدين وعباس برباط أبدي. ص27

ويطلق إشارته من خلال الحكاية التي تقول: إن قواعد توريث الملك في القبيلة التي تنحدر منها أمه. ص32

- ورد الخال قدمت وهي ابنة اثني عشر عاما لم يعرف الناس عنها إلا أنها تشتغل عرافة ويعطيها المبدع بعض الصفات غير المنطقية في الواقع وإن كانت تخدم الفضاء الروائي ص35، ثم ارتبط نجمها بنجم الدين عندما استدعوها لشفاء ابنه الأصغر من مرض غريب استطاعت أن تشفيه ويتزوجها ويقال أنها وضعت في سكة سيد الأرضين ليمتلكوه بها، ويتجسسوا عليه عن طريقها. ص41
- أصل باي ابنة عبد البر بن خنافر ومحاسن هي ابنتها الوحيدة.
- الظربان: وهو حيوان من رتبة اللواحم والفصيلة السمورية حيث يعقد سيد الارضين مؤتمرا يعلن انه أطلق علي مولوده الجديد لقب سلفه العظيم "النفاج" الذي يفخر بما ليس عنده وعندما علمت أصل باي وهي علي سرير الوضع بذلك أطلقت صرخة شقت سماء سيدة الأقواس التسعة ووقعت في الغياب. ص51 .

ويتداخل الراوي مع الأحداث وبدء الحراك الاجتماعي وموقف وزير الداخلية حيث "ووقفا لتأكيد المصادر فإن الشعب بجميع طوائفه لم يكن مثاليا مثلما كان طوال الأسابيع الماضية" ص79.

كما كانت المصادر رصدت طوابير من البشر يتدفقون علي وادي الحرمان "في ذلك الزمن البعيد، وميدان التحرير في الزمن القريب، نقاط الحراسة المنتشرة حول المكان عجزت عن التصدي للجحافل الهادرة التي اكتسحت في طريقها كل شيء. ص81, ويتوقف عند إعلان حالة الطوارئ وإطلاق مئات الآلاف من الجنود في الشوارع والميادين والمحاور، وتشديد الحراسات حول القصور الرئاسية لم يكن كل ذلك إلا إقرارا بشيء حادث بالفعل، فحالة الطوارئ معلنة من أربعين عاماً، والميادين والشوارع والحارات وحتى الأزقة من يومها وإلي الآن تغص بالجنود علي مدار الساعة. ص91.

وعلي مدار سبعة فصول سردية ومن خلال اللعب علي المتخيل وقتئذٍ يدخل مسارات القصور الرئاسية وموقف سيد الارضين وجريان البول الحكومي أسفل قاعدة سيد الارضين والزوجة التي تتدخل بإصرار بشؤون الحكم ويصبح موضوع التوريث شغلها وشواغلها الرئيسة ص116-117-121، ومشكلة حرب الأجهزة ص124، وسخرية الجماعات المتطرفة ص125، والدخول في تفاصيل أبناء الحاكم وهواية كل منهم فالكبير معني بالثروة والاحتكارات وحصص التجارة والبترول والغاز والرمل الأسود. ص131، وتم اختيار زوجة مناسبة له ليكشف الأب أن زوجته وأبناءها يخترقون أجهزته كلها. ص141.

فالكل يعرف أن كثيراً من الأجهزة الأمنية والبحثية وغيرها تتبع المرأة الإخطبوط. ص43، ويشير إلي علاقاته الجنسية مع وزيرة شؤون البرلمان. ص148، ويقدمون للأب شريطا لابنه وهو عارٍ نائم علي بطنه وكلاب البانكي يتفننون في إتيانه من الخلف ص149، ويربط كل ما حدث ويحدث في الشارع بنظرية المؤامرة ويحدد أطرافها. ص158, ويقف الراوي ساخرا أمام أسلوب دور العرافة والتنجيم في حياة الأسرة الحاكمة لاسيما بالنسبة للزوجة المهوسة بتوريث ابنها كما يضيف إلي تلك السخرية سخرية الراوي من أسلوب كتابة خطابات الرئيس. ص162. وتدخل الزوجة بكل صغيرة وكيف كانت توزع المهام علي أفراد الأسرة الحاكمة والتي قضت أربعين عاما من الكفاح من أجل أن يبقي زوجها في منصبه. ص190.

وكيف يتم اختيار الجنود والضباط المتخصصين في مقاومة الإرهاب ص230. وعندما تضيق دائرة الثوار علي وجوده ومطالبته بالتخلي ويعلن علي شاشة التليفزيون أنه والوطن يتعرضون لمؤامرة كبيرة وأنه يتعرض لتمرد خطير تحالفت فيه قوى القوميين والإسلاميين والشيوعيين ويشير الراوي من تخيلاته الإبداعية إلي مسودة مشروع القرن. ص273- 277 والمتضمنة:

- **أعداء محققون: بنت خنافر أمير المال والنساء وابنة أمها.**
- **أعداء محتملون: مئات من المرتدين، مئات من الرجال والنساء في عاصمة الشمس وفي الوجهين، قوي داخلية معلومة وخارجية علي سبيل الظن.**
- **أهداف إستراتيجية: إفشال مخطط انتقال الحكم لننوس عينيها.**
- **استعادة تملك الزمام خالصاً غير منقوص، الانبعاث من جديد.**
- **أهداف تكتيكية: التخلص الفوري من أسرة اضمحلالية، التخلص من حاشية متعفنة، التأكيد علي القدرات الرئاسية التآمرية أما الوسائل المتاحة لتحقيق ذلك.**
- **خلية ناشطة لجمع المعلومات .**
- **عشيقة بدرجة سيدة أيامي .**
- **صديق متآمر وموهوب .**
- **عشرات لا نهائية من فصوص الثوم وبقايا سلطة رئاسية، والمطلوب:**

1- خطة شديدة الأحكام للانقلاب علي الأسرة الزنيمة الحواشي.

2- خطة لما بعد الانقلاب تكفل ملء الفراغ وتسيير العمل.

3- خطة إعلامية لتمهيد للحدث والتعامل مع الأوضاع بعد التنفيذ.

4- إبداع مشروع جديد للحكم لا يدع فرصة للمستجدات.

ومن خلال ضلالات عقله المتحفز ومتاهات نفسه المحتاجة رأي رؤوس أعدائه معلقة فوق بوابات تاريخية - صبحي نعناع محسوب العسال - ورد الخال، كما يتم تشكيل محكمة طوارئ برئاسة وزير الدفاع حيث يقرر إحالة المتهمين السابقين "تجريد" من مناصبهم ورتبهم العسكرية وصفاتهم الدستورية. ص327.

ويكتمل وصول المتظاهرين لتقف قبالة الخندق تفكر بالعبور فيشرع الناس في صنع جسور من الأجساد الذائبة والحمم التي تتساقط من السماء ويشرعون في العبور إلي مدينتهم المنكوبة فيما تواصل الساحات والميادين والمحاور والشوارع والدروب والحارات والأزقة والجسور والمعابر، الاحتشاد بملايين يصيحون السمع في انتظار القادم الذي هل مع

ثورة يناير ليتحد الخيال المنسوج من واقع المعاناة والمأساة مع الواقع الأمل والخروج من كهوف ثلاثين عاما مظلمة ليتحقق نبوءة المؤلف ومن هنا تعتبر هذه الرواية بالذات من الأعمال الإبداعية التي تنبأت بما حدث ومما يعطي الأهمية لهذه الرواية ما يجعلك تشعر بأن الخيال هو الواقع نفسه ولولا التذكير بزمن كتابة الرواية الذي يعود إلي ما قبل 2005م لابد وان تدرك بما قدمته من أحداث وغوص في خفايا الأسرة التي كانت تحكم لقلت أن الرواية من ولادات ثورة يناير وهذا ما يشير إلي قدرات المبدع الأصيل علي استشفاف المستقبل من خلال الحاضر غير الطبيعي ولذلك كان المبدع ذكيا في اختيار رموزه واللعب من خلالها علي الخيالي والواقعي وربما هذا الشغل علي التأريخ والتجسيد والإسقاط كان سببا في تقريرية لغة السرد الذي أفضي إلي الفضفضة بالحكي ورواية الأحداث وإطالة السرد حتى وصل إلي 364 صفحة يمكن إزاحة ليس أقل من مئة صفحة، ومع ذلك تبقي الرواية نبوءة مستقبل سرعان ما تحققت وأشارت إلي فنية تلك التجليات الإبداعية ما بين ماضٍ انتهي وحاضر يبين وجوده وحضوره بالأمل والتفاؤل وعلي قوائم ما هو مُتخيل وما هو واقعي حياتي معاش ومستمر.

أشرف العوضي و"النوبى"
تناوب القص بين فضاءات المكان والشخصيات

يلعب المكان فى فضاءات السرد دورًا مهما فى معرفة الفعل الذى يرتبط بالكفاءة مؤسسًا للذات الفاعلة التى لا تنجز الفعل إلا بصفته الأسلوبية التى تفرضها الأحداث والشخصيات، وأن معرفة الفعل يمكن أن تتخذ صورًا متعددة منها:

1-معرفة الفعل ← معرفة النص.

2-عدم معرفة الفعل ← عدم معرفة النص.

3-معرفة الفعل ← معرفة الشخصيات.

4-عدم معرفة الفعل ← ضياع معالم الشخصيات.

5-معرفة الفعل ← معرفة الزمان.

6-عدم معرفة الفعل ← تشتت الزمان وانتقاله من زمن إلى آخر عشوائيًا.

ومن خلال هذه الصور التى تخلق كل منها مجالها السردي ← المعرفي يمكن أن نحدد الدور الفاعل للذات سواء عن طريق المؤلف المشارك فى النص، أو عن طريق الراوي الذى لابد أن ينحاز بشكل أو بآخر إلى أناس دون آخرين. وهذا ما يجعل من الراوي فى الخطاب السردي أسلوبًا من أساليب الانجاز وأداة من أدوات وأداة من أدوات الاحتجاج والرفض أو القبول والامتثال، لذلك يتحتم على دارس القصص مطاردة ذلك الضمير فى خطاب الراوي وفى خطاب الشخصيات أيضًا.

ولعل هذا كان من أبرز فنيات القص الذى اشتغل عليه القاص "أشرف العوضي" ابن مدينة المنصورة المغترب، ولد عام 1971، ويعمل كمدير تحرير مجلة الدانة في قطر.

فى مجموعته المتألقة "النوبي"، الصادرة فى طبعتها الثالثة عن مؤسسة روائع النشر عام 2015م

ضمت المجموعة ثماني عشرة قصة قصيرة كان من أهم ما يميزها:

1. **فضاء القرية " كركيزة معرفية لا تتجاوز مع القارئ، إنما تنساب فى وجدانه مباشرة لتخليق بؤر معرفية جديدة"**
2. **فضاء الشخصيات التى ركز المؤلف فى عدد من القصص على كبيري السن أو المحالين إلى المعاش، فدخل فى سريرة حياتهم وأفكارهم ومعرفتهم بعمق الباحث المنقب الذى أخرج هذه الشخصيات المتقدمة فى السن من حصار العزلة والوحدة والانفراد بالنفس إلى الحياة التى انداحت أيامهم بصور وقائعها الجديدة، دون أن تبرم عن ذكرياتهم وحياتهم الماضية.**
3. **فضاء الراوي الذى تجلى صوتًا متحولاً ومتغيرًا حسب إيقاع الواقع السائد، فنراه طفلاً وشابًا وامرأة ومع تعددية صور حضوره فى نبض القص، كان منحازًا إلى الضعفاء والفقراء ومن لا حيلة لهم، وفى الوقت نفسه يرفع راية الجمال والشرف والكرامة.**
4. **فضاء اللغة غير الحيادية التى تقف إلى جانب الراوي وتنطق بلسانه، وتتحرك فى سياقات السرد بقوته وتتحاور بمنطقه، ولذلك كانت لغة حية سليمة تواقة إلى أن تشير**

إلى راو راق ومؤلف واع داعم للغة وأصالتها التى تجلت فى قوتها وسلامتها وحسن استخدامها وبراعة توظيفها فى سياقات السرد جميعها.

5- ومن المفيد أن نتعرف على ما أنتجته العناصر السابقة فى فعل معرفة فعلها السردي والتناولي من خلال استعراض بعض قصص المجموعة.

فى القصة الأولى "الملف" إحالة توظيفية لشخصية محورية زرعت الخوف والشك فى نفوس من عرفها على الرغم من كرمها والركض وراء مصالح أهل القرية حتى ظنوا أنه مخبر يتستر وراء خدماته حتى أصبح الرجل مثال الغموض الذى لا يعرف أحد سره، حتى تكشف الحقائق يوم أحرقت ملفات الأمن، وبعد جهد عثر أحدهم على ملف الرجل الغامض "وجدوا الملف خاليًا إلا من ورقة واحدة، كتب فيها بخط ركيك، وممهور بخاتم الإدارة: بعد التحري عن المدعو – فلان – ومتابعته فى بيته والمقهى وأماكن أخرى يتردد عليها، وجد أنه رجل تافه لا يستحق عناء مراقبته"

وفى القصة التى حملت عنوان المجموعة "النوبي" يقدم الراوي حكاية عم جعفر النوبي الشخصية البارزة فى القرية "لا نعرف فيم يفكر ولم تعط ملامحه أبدًا أي تعبير سوى الصرامة، لا يغيره كأنه يرتدى قناعًا حديديًا، معه تشعر بالمعنى الحقيقي لكلمة وقار وهيبة " كان آخر الحراس للسراية التى هجرها ورثتها منذ زمن ولم يعودا يأتون إليها إلا كل عدة أعوام حين يقرر أحدهم ببيع فدان أو اثنين من أرض الست.

يقول العيال: إنه مخاو لواحدة من بنات الجن، ثم سرعان ما ينفون ذلك وتروى الأم أنها وعت فوجدت عم جعفر كما نراه الآن لم يتبدل ولم يتغير، نفس العصا ونفس الهندام ونؤكد أنه كان تحت إمرته عدد كبير من الخدم (ص14)

وتعود الحكاية إلى الجنيه الذى يحمل صورة تشبه عم جعفر وأخبرهم أنه كان شخصًا يقرب له من ناحية أمه اسمه إدريس يخدم الأمير أحمد فؤاد الذى رأى فى المنام أن الأمير أصبح ملكًا على البلاد، فأجابه: إن حدث هذا فسأجعلك حديث مصر كلها، وفجأة يجد الأمر فؤاد نفسه سلطانًا لمصر وعندما عاد إلى القصر قال لإدريس بعد أن أنهى صلاته.

لقد تحقق حلمك وأصبحت سلطان مصر، وستكون صورتك على أول جنيه تصدره حكومتى، وبالفعل أصدر الملك فؤاد الأول جنيه إدريس الفلاح فى 8 يوليو سنة 1928.

حتى ذلك اليوم الذى غاب فيه عم جعفر عن مكانه فى الصف الأول بالقرب من الشرفة التى تطل على المقابر .. ولم يعرف أحد أين ذهب الرجل المهاب، فقط كان باب السراية وشجرة التوت التى تكاد تفتق به حزينين (ص17).

أما قصة "الكرسي" فى إحالة أيضًا إلى الشخصية المسنة وقد فقد زوجته التى يسترجع أيامها وتوصياتها ولا يجد راحة إلا بالجلوس على الكرسي "كان كرسيًا هزازًا كبيرًا فخمًا، صنع يدويًا من قطعة واحدة رآه فى متجر فى دمياط عندما كان يجهز ابنته أصر على شرائه، ويعود إلى زوجته التى أوصته بدفنها فى بلده "أصل مقابرنا فى المدينة جنب شريط السكة الحديد، وأنا مش بحب الازعاج زي ما أنت عارف، وتستمر ذكرياته يوم كان سفيرًا وعندما أحيل إلى المعاش أحب أن يعود إلى منبته الفلاحي فصار يشرب من القلة، ويأكل على الطلبية ومنذ أن رحلت زوجته لم يجد إلا الكرسي يرمى جسده عليه ويغمض عينيه ويستمتع بنسمات المنصورة الباردة القادمة من اتجاه بلدتهم ومسقط رأسه، فيرى نفسه طفلاً فى دروب القرية الترابية الحنون (ص24)

ويأتيه صوتها:
-إنت هتفضل قاعد فى البلكونة لحد امتى؟ الشمس حتؤذيك الساعة داخلة على تسعة، قوم شوف هتعمل أية؟ (ص25)

تستمر أيامه مع الكرسي وذكريات زوجته، ويشعر بتعب مباغت يجتاحه، يتجه إلى الكرسي كأنه سنده ومعينه، ويأتيه صوتها حنونًا صافيًا: تعالا لى بقى كفاية وحشتني بجد، إنت مزهقتش من القعدة لوحدك، أنا محضرا لك كل الأكل اللي بتحبه من أيدى، ومش هقولك هنا لا سكر ولا ضغط ولا أي شيء/ بس تعالا لى، أنا مفتقداك قوى، وحشنى حضنك ولمسة إيديك وصوتك وأنت بتحكيليي عن أيام زمان.
-والبنت هنسيبها لمين؟
-لجوزها وأولادها وحياتها ودنيتها، ما تخافش عليها جوزها طيب وبيحبها.
-خلاص أنا جاى والله، وإنتي كمان الحياة من بعدك صعبة قوى. ومن قلبى بقولك وحشتنى بجد ، خلاص مدى إيديك خدينى. (ص27)

أما دكان عم يونس الخياط فقد تحول إلى المقر الذى تنطلق منه الصحبة، ولعم يونس أكثر من صحبة، فهناك صحبة الصباح التى تبدأ بعد صلاة الفجر، وصحبة العصرية التى يكون أغلبها من الموظفين، وهناك شلة الليل التى تجمع أصحاب الدكاكين التى تغلق عند الثامنة، ومن خرج إلى المعاش.

ومن أجل ذكرياته التى لا يسأم من ترديدها يوم سلم على جمال عبد الناصر وكيف حمله مسؤولية زيارته السرية إلى دكرنس الذى جاءها ناصر لتقديم واجب العزاء فى وفاة أب واحد من قيادات الثورة وعمل عم يونس لا يقتصر على جلسة الدكان "إنما كان صاحب خدمات كثيرة لأهل القرية، ويشير الراوى إلى جانب من رواياته وأحداث تلك الفترة والحوادث التى كانت تجرى فى دكانه ويروى كيف وصل نعش الشاب المتوفى من العراق والذى أرسل الخبر مرشد ويتبين الأهالي أن هناك خطًا فى اسم القرية "أيوه يا أبا عبد الحفيظ، في بلد باسم بلدنا بالضبط، بس تابع لمحافظة الشرقية والإشارة جت غلط على بلدنا اللي في محافظة الدقهلية (ص37)

ومع ذلك سمعنا عبد الحفيظ يتساءل وهو يضرب كفًا بكف.

-إلا يا إخواننا إشمعنى العراق دي اللي بيموت لنا فيها جدعان، عمال على بطال. (ص38).

وفى قصة "ثعالب صغيرة" يحيلنا الراوي إلى الواد حوده مستندًا بظهره إلى جدار الخالة شفيقة وكنت آخر من يفكر أن يأخذ منه شيئًا ذا قيمة وكنت أقلهم خوفًا منه، كان يشارك الأطفال كل ما يجلبونه من سندويشات وكنت أنا وناجى ابن عم يونس ومجدى ابن عم حنا فى عمر واحد ولا يتذكر الراوى متى فرض حوده سطوته عليهم، ويشير إلى أن مجدى كان أكثرهم هدوءًا ووداعة وهو الذى جعلهم يصدقون حكاية حودة الذى جعلتهم يذعنون لابتزازه، وأن هناك جنية يخاويها ويستطيع أن يسلطها عليهم ولذلك لم يكتف بأخذ السندويشات بل بدأ يطلب فهم أشياء ثمينة وكان له ألف عين وألف أنف يشم بها ما يحاولون اخفاءه عنه ولما اشتد عنفه عليهم قرر الأصدقاء القضاء على حوده والاستعانة بفتوح الذى هو فى سن حوده ولكنه أقوى منه، وكانوا يعرفون نقطة ضعف فتوح وهو عشقه للكنافة الغارقة فى العسل واتفقوا على إغرائه بما يحب فسأله الراوي . الذى أخرج من جيبه ثلاثة صاغ

-فتوح .. تعرف الثلاثة صاغ دول بجيبوا كام حتة كنافة.
وأضاف مجدى.
-تصور يا فتوح إننا نعطيك الثلاثة صاغ دول تشترى بهم كنافة وتأكلها لوحدك.

ويتم الاتفاق على أن يضرب حودة علقة ساخنة وتهديده بأن يتركنا فى حالنا وإلا تضربه مرة ثانية مقابل النقود وبالفعل يلتقى فتوح مع حوده وينقض عليه إلا أن حوده استطاع أن يجثم على صدره ويضربه بشدة مما جعله يستغيث ثم يستسلم باكيًا فما كان من ناجى إلا أن أعطى الثلاثة صاغ لحوده الذى ابتسم راضيًا منتشيًا، أما فتوح المهرول هربًا كان بيرطم بكلام لم نفهم منه سوى

-هو ابن الكلب جاب القوة دي منين؟ (ص48)

وفي قصة "الغائب" حكاية الشاب الذى أقسم ألا يعود إليهم إلا وهو مستور من نظرات أهل القرية التى لا ترحم فقيرًا ولا تعين محتاجًا رغم محبتهم الجارفة له وفى قولهم إنه ابننا وتربيتنا ومع ذلك حين تجرأ وطلب الزواج من أخت رفيق عمره، أخبروه بشراسة: إنه ابن صياد فقير كل رأس ماله شبكة صيد بالية ومركب متهالك كان بيتهم ومأواهم (ص59)

وها هو الآن يعود وكل من فى القرية بانتظاره، كان الخبر صغيرًا مبتور التفاصيل، ستصل جثة المدعو أحمد الصياد إلى القرية بعد أن مات مقتولاً.

وفى "دكان صغير" حكاية المرأة التى فقدت زوجها وحلت محله فى دكانه الصغير الذى كان ملاذًا للوطنيين والفدائيين وعندما كبر أولادها أرادوا أن يريحوها من العمل وتنتقل معهم إلى المنزل الجديد وأن تغلق ذلك الدكان الصغير إلا أنه لم يكن بمقدورها أن تترك المكان والدكان، وزوجها ما زال صوتًا لا يفارقها وفى كل ليلة تمعن النظر فى صورة زوجها تهمس له بما حدث وسار، ثم تلقى بجسدها الواهن على السرير النحاس الكبير نفسه، لتستيقظ فجرًا كى تفتح الدكان الصغير (ص67)

وتتفرع الحكايات تمر على المرسى عمبر ومرثية الرجل الحي وأبو السباع صاحب الحكايات المثيرة التى يرويها قابعًا فى مكانه ومن حوله ناس يستمعون حتى ظنوا أنه هو نفسه أبو السباع الذى سمعوا عنه حكايات وحكايات ومنه إلى عفاريت شجرة السرو وحكايات الجد عن الأسيوطي الذى كان مباركًا من أولياء الله الصالحين وكيف كان يقول: إن الأشجار ما هي إلا بوابة الدخول إلى مملكة الجن، وأن هذا الجد كثيرًا ما رآهم يلعبون ليلاً حول هذه الأشجار (ص104) ومنه إلى الجد الذى كان فى حبة للحياة لا يضاهيها أية محبة أخرى ويتجلى ذلك فى حرصه على كل شيء يملكه إلا أن لزم البيت ولم يعد يخرج للجلوس أمام البيت كما كان يفعل وعجز جميعهم أن يعرفوا ماذا حل به لم يعد يهتم بشيء ومن يومها كان يتمتم من حين إلى آخر سبوح قدوس رب الملائكة والروح (ص118).

ثماني عشر قصة حملت أشياء كثيرة من حياة القرية، ضاقت بعوالمها المتعددة، واهتمت اهتمامًا كبيرًا وربما كان مسبوقًا بالشخصيات المسنة فتداخلت مع حياتهم وأفكارهم، ما فيهم وما اختزن فى ذاكرتهم وما آل الحال بهم بعد رحلة الحياة الطويلة والمرّة.

وكل ذلك على أضلاع مثلث حبكة القص القائمة على الراوي ← المكان ← الشخصيات، ولتندمج الأضلاع جميعها فى وحدة القص الرزين المتماسك لغة وأسلوبًا وتناولاً ، لا أجد أفضل مما قالته "د. سهير المصادفة" على غلاف المجموعة حيث أشارت بحس نقدى واضح وذائقة أدبية متميزة إلى أن الأديب "أشرف العوضي" هو بالفعل اكتشاف يستحق الاحتفاء، وأضيف أنه يستحق ريادة القص المتوازن والرصين والرزين الذى أصبحنا نفتقده كثيرًا فى الحراك القصصي المعاصر الذى مال معظمه إلى التجريب ولم يصل إلى كتابة قصة تستطيع أن تدور مع الحياة عبر سنينها وأجيالها، دون أن تفقد شيئًا من نضارتها وبهائها وتألقها الإبداعي المميز دون خجل أو مواربة.

د/أشرف حسن و "رائحة البيوت"
وملامح السرد الطويل ومذاق الحكي الجميل

إذا كانت المقولة التى تؤسس لفعل الكتابة، تقول: "إن أهم ما فى الكتابة اختيار لحظة الكتابة" فإن قارئ رواية "رائحة البيوت" لمبدعها الروائي الدكتور "أشرف حسن عبد الرحمن" الحاصل على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي وله العديد من الكتب في القصة والرواية والترجمة وأدب الأطفال

وقارئ هذا العمل لا يستطيع إلا أن يتساءل ويقول: كيف استطاع مبدعها أن يمتلك قدرة الحصول على تلك اللحظات الطويلة والممتدة التى مكنته من تدافع قوة ذلك السرد الحكائي الطويل، الذى امتد على ما يُقارب ثلاثمائة صفحة موزعة على ثمانية وعشرين فصلاً، أهم ما يثير انتباه قارئها عناوينها التى حمل معظمها شيئاً من غواية العنونة التى تخفى إشكالات متعددة من أهمها:

1- **تنافرها فى دلالة إشاراتها ومرموزها مثل "القطط التى لا توجد فى كتاب المدرسة، رأس أبي، أبي بكامله، للسماء سلم خشبي، من ممالك ابن مالك، الطلوع فى التنظيم، كفوف ملطخة بالدم، دبيب دابة الأرض" والتي تتنافر وتتناقض مع العناوين الأخرى مثل "فجوة الثلاثين، يحدث يوم السبت، أحباب الشيخ حسنين، إنه الشيخ عبد العزيز" وباقي العناوين الواضحة الفعل والإشارة.**

2- **تنافر العناوين ترك فسحة لأن يتشظى مسرود الحكايات في مسارات متباينة حيث بدا أن لكل عنوان حكايته الخاصة والتي لم تنقطع عن الحكاية الأساس حكاية أشرف السارد والراوي.**

"ذلك الولد المحروم من اللعب والذى اضطر إلى لعق العالم بعينيه حتى اكتظت ذاكرته، سيسرد شهادته ويكتب هذه البيوت" ليس كوسيلة لأن يكشف ما في داخلها فقط وإنما كفاية لمرموز أكبر تجلى بمرموز "الرائحة" التى أفرزت ألواناً من تشابك العلاقات الأسرية والمجتمعية والتي كانت تتحكم بها البطلة الأم فى مسرود حكايات الفصول جميعها وهى الجدة فى حكاياتها عن الزمن الجميل حيث ترى النجوم أكبر وأردع.

"حدث هذا عندما كانت جدتي تحكى بفم تفوح منه رائحة القهوة بصوت يقطر دافئاً عن الشاطر حسن، ويقطر عسلاً عن ست الحسن" فالجدة الحكائة الحانية والجامعة كانت مُحرضاً رئيسياً لأن يفتح أشرف حسن بيوته كلها لا لنشم رائحة ما بداخلها وإنما ليدلنا على ما تهدم منها فيدعونا لأن نتشارك على ترميمها لأنها فى الأول وفى النهاية إنما هي بيوتنا أيضاً، وعندها من الممكن أن نسترد حياتنا داخل بيوت تُحقق أحلامنا فى حياة أجمل.

إن كل ما رواه أشرف الاسم المشترك مع اسم المؤلف نفسه أشرف المبدع + أشرف حسن الراوي = مسرود حكى هادئ ومتزن يجذب قارئه ويعيشه ويعايشه منذ طفولة البطل الراوي وحكاياته المتوزعة بين الجدة والمدرسة والشارع والمدرسات مشكلاً من علاقاتهم مسارد لحكايات و حواديت طفلية على الرغم من براءتها كانت مشبعة بالغموض والسحر والجاذبية التى تدفع قارئها لكثير من الأسئلة لاسيما حينما تتداخل الحكاية مع ما كان يسمعه من جدته عن حكايات الجن وقدراتهم الخارقة، فيجد فى اختفاء العروس فاتن ليلة دخلتها انعكاساً لحكايات العفاريت "العفريت حيخطفني، أضاء أبي النور وأخذني فى حضنه، وقال: العفاريت بتخطف البنات الحلوين بس" (ص34).

والملفت للنظر فى مسرود الحكاية لاسيما فى فصولها الأولى:

1- وفرة الأسماء النسائية إلى جانب أسماء الذكور والتي زادت على مئة اسم وكلها أسماء ثانوية رافدة للحكاية ليس حتى تستمر فقط بل حتى تتشعب بهدف إطالة المسرود الذي دخل فى حيثيات حكائية متعددة، وكلها تقابل بعضها فالجن يقابله حكاية السيدة العذراء التى أجرت جراحة قسطرة القلب، وأن الأطباء جاءوا إلى الحسينية وعاينوا بأنفسهم آثار الجرح والخياطة، وشفي أنطون المسيحي السعيد الطيب الذى لم يملك مصاريف العملية، وإن كانت حكايتا الجن والسيدة العذراء نوعاً من التخييل أليس التخييل كان جزءاً من الحكايات القديمة التى كانت الجدة ترويها لحفيدها أشرف

وبالتالي فإن التخييل فى الحكايتين لم يكن مقتحماً للنصوص الحكائية وإنما هو جزء طبيعي وإن كان غير واقعي، بالمقابل فإن الواقعي ما ورد فى موعد الحضرة الكبيرة.

"فلما كانت صلاة العصر سمعنا الزغاريد ودق الدفوف، وهرعنا إلى الشرفات لنشاهد زفة الشيخ برهام، كان على حصان أبيض وأحاطوه بخيمة صغيرة خضراء" (ص66)

فالفعل نشاهد يشير إلى فعل الرؤية المشهدية التى تحيل الحكاية إلى واقع مرئي ومعاشي.

2- تكرار مفردة البيوت، هذه المفردة التى تجاوز تكرارها الثلاثين مرة، وردت بصياغات مختلفة (بيت، بيتنا، بيتها، البيت، البيوت، عيون البيوت، كل البيوت) هذا التكرار والإصرار على استخدام مفردة البيت وليس المنزل إنما يشكل دلالة على عراقة المفردة المتداولة فى ذلك الزمن القديم.

3- تتابع الأحداث التى تدور فى شارع تلتحم فيه البيوت والأشخاص الذين يرون الحكايات المتعددة، غياب الأب فى الحرب الذى تخيله أشرف بأنه أصبح من دون رأس ومفاوز التخييل الذى اشتغل عليها أشرف وهو يتصور بأن أباه دون رأس ثم عودته من الحرب كاملاً . (ص54)

ثم حكاية بائع الجيلاتي وعم إبراهيم بائع الفول وعم غنيم البقال، وعم محفوظ بتاع الزبادي وكلها أسماء متداخلة فى نصية الرواية معظمها محكي عنها لا دور لها إلا في تمكين علاقة أشرف بالمحيط المجتمعي الذي عاش فيه.

4- العلاقة الأخوية والتلاحم الشعبي والأهلي بين الإسلام والمسيحيين وهم يعيشون فى وحدة مجتمعية تكاملية لا فرقة ولا تفريق بينهم وهذا التآخي جزء من أخلاق الحارة الشعبية، وهذا فى فصل للعذراء أبناء كثيرون حيث عائلة عدلي أفندي وأخيه بطرس وأبلة هدى وتيته تريز.

"ليس عليك فى هذه السن أن تناقش وجود أبينا بطرس هو صديق طفولة والدك وأعمامك وله مكانة كبيرة فى بيتنا فى زمن بعيد فى الخمسينات كانت الدراسة الابتدائية تقتضى سفراً وإقامة فى المنصورة نزلوا فى بيت أم جورج فكانت - قدس الله روحها- تغسل لهم ملابسهم أو تعد لهم لقمة ساخنة فى الشتاء ... حين يشتد الصداع بوالدتي كان أمراً عادياً أن يأتي أبونا بطرس إلى بيتنا فيحرق البخور من مبخرة فضية ويرسم علامة الصليب فى الأركان الأربعة فى الهواء وكانت جدتي تؤمن ببركات الأب وقدرته على صرف اللي ما يتسموشي" (ص135-136)

لتتشعب الحكايات وتستمر على قوائم فصول الرواية جميعها حيث العائلات تتواشج مع بعض فى علاقاتها التبادلية (عائلة جمانة أفندي زوجة المأمور(التراكوا) والابنتان: شاهيناز التى تزوجت الرائد، وأشجان التى تزوجت المهندس لاعب الكرة بعد قصة حب طويلة تسربت رائحتها إلى معظم البيوت)

كما يضعنا وجهاً لوجه مع حكاية الشيخ حامد ودروس النحو والصرف وألفية ابن مالك ويتداخل بعد ذلك فى ما يشبه حروب داحس والغبراء ومعارك الأهالي.

5- لم تخل الحكايات من رائحة السياسة حيث الأستاذ ناصف حكمت الشيوعي ومجريات الآراء حول السياسة والشيوعية وجمال عبد الناصر.

"لكن عم خليل المخبر جاءه فى الصباح، وجعل صباحه أسود من قرن الخروب لأنه لم يحترم الحكومة" (ص242)

وعن سلبيات الحكم المخابراتي يروي السارد كيف "كان التعذيب شديداً وحين دخلت عليه، يبدو والله أعلم أن كلام الأفلام كان حقيقياً، هيأ له رأسه الذي شبع صفعاً واحتراقاً بالكهرباء، إنهم إما سيكسرون نفسه أمامها أو سيغتصبونها فى الغرفة" (ص244)

وفى فصل "بعض الأشواك المقدسة" يروي السارد ما جرى فى الحي والبيوت عقب زيارة السادات للقدس، وما تبع ذلك من ظهور الجماعات الدينية أصحاب اللحي والجلاليب البيضاء أو الزى الباكستاني مما جعل الأستاذ ناصف

الشيوعي يصيح فى الأخوة "ياريت عبد الناصر كان خلالها ثورة حمراء، طيرت رؤوسكم، شوفوا لكم يومين، مش سجدتم لله شكراً فى سبعة وستين، وفى ستة وخمسين قلتم لا عدوان إلا على الظالمين؟ فى اليوم التالي علق الأستاذ أسفل اللمبة صورة لبنين بلحيته المدببة ورأسه الأصلع" (ص282)

لقد تميز كل فصل من فصول الرواية بحكاية من حكاياته التى تجعل القارئ ينتقل إلى فضاءاتها، يعيش وقائعها لاسيما تلك الفصول التى امتلأت بالشجن مثل فصل (فناجين نائمة فى صمت) (ص125)

ولذلك من الممكن أن تفصل كل حكاية لوحدها لتشكل فضاء قصة قصيرة قائمة بأركانها وعناصرها لولا ذلك القاسم المشترك الذى شكل معادلاً موضوعياً وهو البيت المتجذر بعلاقته ومرموزه بين أشرف البطل والراوي وبين جدته التى تشكل العمود الفقري للبناء النصي للرواية منذ بدايتها فى فجر الثلاثين حتى نهايتها فى المسك والختام.

"كانت تلك بيوتي وقد استعادت أرضها من التنظيم وفرحت المناشر بالغسيل والشرفات بالبنات وحبات الليمون فى صواني القلل وعلى أرض الشارع أصبحت خطوات الحمامة فجأة خطوات امرأة فى ملابس الإحرام، ترفع عيونها للبيوت بفرحة عودتها من الحجاز، ومن الوجه العجوز انسحبت كل ملامح الألم. كانت تلك العيون الفنجانية تمتلئ بي وبالبيوت ولا تنكسب" (ص298)

لقد كانت البيوت على اختلاف حكاياتها، وطبائع سكانها رصداً واقعياً اجتماعياً ومجتمعياً وجغرافياً وإنسانياً ووجدانياً شملت أحداثاً تاريخية مهمة لها مساس بالواقع المعاش نفسه وعلى كافة المستويات الحياتية والاقتصادية والسياسية والبلطجية.

لذلك كان لتلك البيوت رائحة خاصة شكلت كياناً خاصاً له تقاليده وأعرافه وحكاياته ووقائع علاقات الأفراد داخل البيوت نفسها.

وإذا كانت الحكاية هى أحد مقومات القص الذى يُمثل مضمونه الحكائي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع، واقعية كانت أم مُتخيلة تنهض بها شخصيات فى زمان ومكان معينين متلبسة بالخطاب الذى يحمله الراوي الذي يرويها ويتصرف بها بما تفرضه سياقات الحكاية إذا كانت حكاية واحدة تتنامى أحداثها وفق رتم درامي متصاعد، أما إذا كانت الحكاية الأساس تُفرخ حكايات متعددة كما فى روايتنا فقد كان لراويها الحق فى التصرف فيما ينقله من أحداث ترد على أشكال مختلفة من الأنظمة من قبيل النظام القائم على التدرج فى نقل الأحداث والنظام القائمين على التوازي فيما يمكن أن تُظهره الحكايات من علاقات متداخلة بين الأشخاص أنفسهم وبينهم وبين الأحداث المتواترة لتبرز فى النهاية قيمة ذلك السرد فى مختلف المجتمعات وتنبه إلى أن الحكاية وإن كانت فى الظاهر بسيطة بل ساذجة وطفولية أحياناً، هي فى الواقع شفافة وكثيفة فى آن واحد.

وهذا ما اشتغل عليه المبدع "أشرف حسن عبد الرحمن" وهو يروى حكايات رائحة تلك البيوت وهو يكشف ملامح الوظيفة الجديدة للبوح، ولملمة ما يستحق البقاء من جمال إنساني يذبل مع الزمن والتشبث بما يجب ألا تنساه القلوب – وهل الحكاية – فى الحياة الحقيقية وعلى ألسنة الناس العاديين غير ذلك؟

يعود بنا "أشرف حسن" فى هذه الرواية إلى منطق الحكي البسيط القديم لا تبحث هنا عن أيديولوجية مُختفية، رغم هذا سيأخذك سحر الحكي وتعجز عن مقاومة السطور، متذكراً بيوتك أنت التى سرقتها الأيام وبمهارة عم مصطفى وهو يضع تلك الطائرة الورقية الكبيرة سيجدل أشرف كل الذكريات، ممسكاً بخيط المكان فى مواجهة رياح الزمان....
هو الولد السخيف المهذب وهو يربت بيده الصغيرة ويقول بوضوح: "كنت أتمنى أن أعيدها، أنا الذى حفظ تاريخها مثل مكعباتي بيدي الصغيرة إلى مكانها" (ص1-2).

أيمن باتع فهمي و "أحـــــلام الأراجـــوز"
مراوغة القص في مجابهة الشخصية الرّمز

كتبت الروائية "ربيكا ويست" يوما "ما أحب أن افعله حين أكتب هو: تأمل الشخصية، سواء كانت الشخصيات الخاصة التي أبدعتُها في رواياتي وقصصي القصيرة المبنية علي تجربتي الخاصة، أو بدراسة التاريخ أو الشخصيات الأخرى التي ابتدعها الآخرون" .

وهذا ما يفعله كل مبدع وهو دراسة وتأمل الشخصيات في تشابهها واختلافها، وطبيعة كل دور من أدوارها، وهذا ما فعله القاص "أيمن باتع فهمي" ، ابن مدينة بلقاس المولود في يوليو 1976، وهو يشتغل علي مجموعته القصصية المطبوعة ضمن سلسلة "إبداع الحرية" التي يشرف عليها الأديب الكبير عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل "أحلام الأراجوز" فسحب من التاريخ الشعبي وموروثه الأراجوز الذي طالما حظي بسمعة طيبة بين جدودنا وآبائنا، بما يعني أن ميلاده قد سبق أعمارنا، وأنه عاش حياة اجتماعية زاخرة بمختلف القضايا الحياتية والمشكلات الاجتماعية.

وإن جاء اسمه في أول قصة وقد حملت العنوان نفسه فإن وجوده لم يكن غائبا أو منقطعا، بل ظلّ وجوده قائما وممارسا لدور المحامي الذي يدافع عن قضايا المظلومين "انه الناطق الخاص بلسان كل من في قلبه أمل، ولا يستطيع أن يُعبر عنه ـ أو يعجز ـ بنفسه ـ أن يجهر به في العلن، وبين طوائف الشعب" (ص6).

في أحلام الأراجوز تقطيع لجسد القصة وتوزيعه علي أربع متواليات سردية هي:

1ـ استهلال حيث يكتشف الفرق بين حالته الأراجوزية المتكلفة بلسان حال الآخرين، والأراجوزية الخرساء مما جعله يتحوّل إلي أراجوز صامت.

2ـ لقاء طال انتظاره، كانت هوايته اصطياد الدبابير وهذا كان في الزمن الأول، أما اليوم فإنه لا يستطيع أن يُحلق ويصعد إليها "إحساس مؤلم لفظه الصبي فخرج علي هيئة كلمات صبّارية تفيض مرارة ولوعة، اقترب الأراجوز من بنت السلطان، شيئا فشيئا أحبها وجها لوجه، ازداد لهيب الأنفاس تعانقا، لم يشعر الأراجوز بالخيط يجذبه والولد يقهقه" (ص2).

3ـ علي هامش الجرح "عصا العجوز ارتطمت به موقظة إياه علي قول العجوز:

ـ تستطيع أن تخبرني من أين لك أن تتزوج بنت السلطان
ـ يا بن الإية، وهذه الأخرى من أين عرفتها؟
ـ هيا حتى نقول إنك أنت الوحيد المتفرد، الوحيد، ولم يكمل الكلمة فقد اختفي.

4ـ قبل التمام والكمال، حيث حاول الأراجوز مغافلة الصغير ومرة أخرى استطاع العاشقان أن يلتقيا، لكن السهاد والشوق الذي أرّق كلا منهما.. اقتربا؟ فاشتعلت الحرائق داخل القصر من كل صوب وحدب تجمّع الأقزام، أحكموا غلق الدائرة حول غرفة بنت السلطان اشتدّ الحصار وارتفعت الأصوات منادية برجم الخائن المتطلع وسط البركان وحممه وطفحه، شعر الأراجوز بيد تقذفه بشدة، ورغم أنفه وجد نفسه طائرا في الهواء، ثم هبط والصبي بجانبه يضحك" (ص14).

ثمة لعب فني علي أكثر من مستوي ووجه.

وجه حكايات الأراجوز التي يعرفها الناس عن حب الولد الفقير لبنت السلطان وما يتعرض له حتى يصل إلي هدفه . وجه الشخصية الرمز والإيحاء الذي تجاوز فعل الحكي ورواية الحكاية إلي انتقاله من تحت الصورة أو الجدار الذي يقف خلفه وهو يروي إلي خشبة المسرح التي بدا عليها لاعباً وممثلاً وسارداً في الوقت نفسه.

ثم يأتي وجه اللعب علي الإسقاط التاريخي علي الواقع المعيش ليعّريه ويكشف عن عيوبه ومفاسده، ومن هنا كوّن الأراجوز لنفسه موقعاً ينبض بطاقة الروح والحب في تليفزيون ألوان يأخذنا البطل إلي لقطة حلمية علي الرغم من

بساطتها حملت دلالة في منتهي الأهمية وهي تشير إلي الإحساس بالفقد لأبسط الحاجات الضرورية: "أما آن الأوان ليُشرفنا التليفزيون الملوّن؟ يجد نفسه يتمتم كالعادة: بكرة إن شاء الله" (ص17).

وفي "حكايتان عن البنت السعيدة"، في الحكاية الأولي أربع متواليات سردية اختزلت كل متوالية أشياء كثرة حملتها الدلالات اللغوية التي تأخذنا إلي الحروب التي: "تأخذ الآباء والإخوة والأبناء، وتخلف وراءها أطفالا يتامى، وأمهات ثكالى" (ص20)، لتبقي البنت الجميلة التي يروي علي لسانها الأراجوز نقطة التنوير بكل ما تحمله من إنارة وإثارة ودلالة "وفي المدرسة أيضا كان أقصي أمانيها أن تصير حماره" (ص21). ألا تحمل الأمنية كثيرا من الدلائل المجتمعية والعلاقات الحياتية التي أسهمت في بنائية تلك الأمنية الغريبة والطفلة مازالت تتلمس دروب الحياة؟!

"مغرمة هي بالطيور ولاسيما الحمام الذي اتفقت معه علي أن يضمها إليه وتكون واحدة منهم وأبّر السّرب بوعده.. أحضر لها الأجنحة اللازمة لعملية الطيران وبالفعل بدأت تطير .. الشعور بسكرة الصفاء يتسلل إلي قلبها رويدا، رويدا وفي عزّ نشوتها لمحت من بعيد صيادا يُصوب بندقيته نحوها.." (ص22).

وفي "الخروج علي المألوف" لقطة مشهدية لشيخ سرعان ما انقلب إلي أراجوز "ضحك الجميع وتهامسوا: لقد جُنّ الشيخ، لكنهم لم يلبثوا أن صفقوا له، ووسط التصفيق الحار انقلب العجوز بهلوانا، وما هي إلا بضع شقلبات حتى كان علي أرض الناحية الأخرى تحوطه عيون الناس التي ترمقه بتعجب، كأنهم يُشاهدون أحد رواد الفضاء وهو يهبط علي سطح القمر" (ص36).

وفي "لحظتان" يضعنا المبدع أمام احالتين في حالة إحباط نفسي في صورة مشهدية نابضة بالحركة.

في اللحظة الأولي.. لحظات انتظار القطار تطول تشعره بالملل .

في المشهد: الولد الصغير الممسك بذيل جلباب أمّه يصرخ فيها، مشيرا إلي يدها التي تقبض علي معصمه: سيبي وأنا اسيب" (ص40).

في اللحظة الثانية: الساعة تشير إلي الثانية عشرة ظهرا "انتابني إحساس بالضيق، السيارات الملاكي التي تُغطي ملصقات الصحافة أبوابها تسد الشارع فكان من العسير أن أعرف أيهما المبني الصحفي" (ص41).

في المشهد: قالت: مقالاتك جعلتني اشعر أن نصف كتّاب السينما والتليفزيون كانوا في الأصل نشّالين" (ص42) .

في نتائج اللحظتين وعمق المشهدين تتضح الصورة الأراجوزية من دون رتوش: "ولما سمع موظف الاستعلامات الاسم، أصابته هو الآخر عدوى الابتسامة وقام مرحبا، ثم أشار بيده ناحية السلالم مكررا أكثر من مرّة: تفضلي يا فندم ..

صعدت إلي اعلي وتركتني انتظر .." (ص43).

ما بين اللحظتين وتتابع الصور المشهدية تتجلي براعة المبدع في توليف كلّ من: الموقف.. المكان.. الشخصيات.. في وحدة القص الذي يُعبّر ويشير ويدلّ .

مثل هذا الشغل الفني علي اللغة التي تشكل إحدي أهم العتبات التي من أهم وظائفها شدّ انتباه القارئ وتقنعه بأن اللغة لديها ما تقول وتشير، فتجبره علي متابعة المسرود والدخول في تفاصيل الحالة والإحالة مزّوداً بأكبر طاقة من الدهشة والإعجاب هذا الاهتمام في الشغل علي توليف مستلزمات القص الناجح نجدها في قصة "البحث عن البداية" حيث:

1- الكلمة تغيّر السياق والحرف يبدّل المعني (ص46) .

2- الحكاية وأخواتها دفعة بطل القصّة للتأمل الذي دفعه لمحاولة كتابتها قطعة قطعة.

3- البحث عن البداية.

4- المكاشفة: "أنا وأنت نعلم علم اليقين أن أبي لم يكن من المصلين ولم يدخل حياته مسجدا قط، ولم يكن ممن يتورعون عن شرب الخمر وأكل أموال الناس (ص48) .

5- المباغتة: إذا أردت أن تطير بعد موتك مثل أبيك، فاسجد له، كان أبوك يسجد له (ص49).

6- لحظة التنوير "حمل معولا ضخما، وصرخ في الناس بأعلى صوته: اتبعوني، اتبعوني لنهدم ضريح الشيطان، نحطم قبر إبليس (ص49).

المواقف التي أشارت إلي قص ناضج ومتمكن.

وفي قصة "المخطوطة" إشارة سياسية تشير إلي محاربة من لا يقف وراء النظام وسماهم فرعون بتلك المخطوطة بأنهم المنبوذون "ومما قاله الفرعون الكبير لوزرائه عندما سأله عن الجدوى من هذه المخطوطة يا عزيزي أنها بيان باستفحال أمر طائفة المنبوذين، كلما قتلنا منهم واحدا ازدادوا، قال الوزراء جميعا، ما هو يا صاحب الجلالة؟ قال الفرعون: ولاء الشعب لي ونبذهم لتلك الفئة الضالة؟ فأردف الوزراء الشعب يقوم بقمع تلك الفئة؟ قال الفرعون: أعلم أنها فئة قليلة وتأثيرها ليس بالكبير، ردّ كبير الوزراء في دهاء: الصغير يأتي عليه يوم ويكبر يا صاحب الجلالة، قال الفرعون وهو شديد الثقة مما يقول: إن الصغير أمامه من الوقت الكثير حتى يكبر، وفجأة فض مجلسه وقد امتلأ حيوية ونشاطا، ثم أدار ظهره لكل ما مضي وهو مطمئن قبل أن يتوغل في أعماق الماء" (ص61).

علي هذا المستوي من الشغل علي القصة المتوافقة مع العالم الذي نعيش فيه وهي تشير إلي حدس قوي التأثير في أعماق القارئ الذي يجد نفسه مشدوداً إلي مثل هذا القص الفني المتألق الذي يُزود قارئه ويمنحه حالة أكثر في إثارة العقل بحيث يجد نفسه أمام معادلات الكتابة الناضجة وهي تحاول أن تنقذ الكون.

ومن هنا لم تكن "أحلام الأراجوز" إلا أحلام الغلابة الضعفاء والمنبوذين وهو يروي حكاياتهم، ويدخل في تفاصيل حياتهم فيتداخل في مشكلاتهم ويتشابك مع علاقاتهم الاجتماعية والإنسانية من زاوية تشكل عمق الكتابة التي لا تستثني الحياة الكاملة، بل تطلبها وتقاوم حتى تحصل علي نصيبها منه ولذلك يرتقي فعل كتاباتهم لأنه يؤكد أنها في النهاية ذروة كل التجارب الإنسانية والحياتية وحتى التجارب العاطفية التي تمرّ بالمبدع وبالناس الذين عرفهم، حيث لا تتفاعل حياتهم إلا بمقدار ضئيل مع الواقع.

وهذا ما يجعل من تجربة المبدع أيمن باتع فهمي في "أحلام الأراجوز": "ستظل ساطعة بإمكانية التحوّلات، إنها إحدى العتبات المهمة التي تفضي إلي تفعيل العوالم المصابة بالثبات" كما قال المبدع الكبير عبد الفتاح الجمل ناشر المجموعة في سلسلة "إبداع الحرية عدد 51 (ص7) .

إيهاب رضـــوان و "التـــــوت المحـــــروق"
قصص بطعم المرارة ومذاق الأحلام المؤجلة

من المتعارف عليه عندما يُمارس المبدع فعل كتابته، ألا يجعل الناقد خصمه اللدود، لأنه لو فكر قليلا لوجد أن خصمه الوحيد هو المبدع نفسه، حيث يقف مترددا، يُقاوم خياله، مبحرا في تساؤلاته عن جدوى التشابك مع الأحداث، والانتصار إلي هذه الشخصية أو تلك، ومن ثمّ الخوف من قدراته علي إيصال ما يبدعه إلي الآخر سواء أكان القارئ أو الناقد.

من خلال الصراع بين الخارج الفعلي والمنفعل بحركاته ووثباته، والداخل النفسي الذي يعتوره الخوف والقلق والمشغول بفعل كتابته، حتى يتأزم الفعل ويدخل مساراته مدفوعا بتلك المخاوف، التي هي في الأساس مخاوف طبيعية، بل وضرورية للمبدع، وهو يُغازل نبوغه، ويلاطف حروفه، ويداعب خياله ويلاعب شيطان إبداعه، حتى يستوي أمامه خاضعا مستسلما لشطحات إبداعاته الواعية.

من هذا الوعي المدرك لطبيعة أطوار فعل الكتابة، وتناغمه مع الداخلي والخارجي، قدّم القاص المبدع "إيهاب رضوان" (ولد في يوليو 1974) تجربته الإبداعية واضعا نفسه وقدراته أمام فعل ما يكتبه ولا شيء سواه، ولا عجب بعد ذلك إن وجدناه محلقا في فضاء القص الناجح والمتقن بجناحين.

- **جناح القصة القصيرة المتطورة شكلا حيث الحدث هو نقطة التنوير في القصة والحدث شُغلٌ وشاغل للقاص وأما طول القص أو قصره فحالة غير مهمة مادام القص مستوفيا لشروطه، حاضنا لقواعده في وقت لم تعد تُحسب القصة بعدد الصفحات وإنما بعدد الأسطر .**
- **جناح القصة القصيرة جدا (ق . ق . ج) التي تماهت بشكل فني مع مستلزمات هذا الفن من حيث التكثيف والإيماض والمفارقة.**

فاندمج الجناحان في تقنية القص النابض بالحركة والحياة، وهو يتداخل مع علاقات الناس الذين ظهروا أكثر بؤسا ومعاناة سواء ضمن المحيط الاجتماعي كما في قصة "العهد الجديد" التي حملت من المفارقات ما يُثير الدهشة وإن كان ما حدث شيء طبيعي محكوم بالفساد والمفسدين وأصحاب المصالح الخاصة.

أو ما كان له علاقة بالجو الأسري المخنوق بمتطلبات يعجز رب الأسرة عن سدادها، ومنها ما هو وجداني ومنها ما لعب التخييل فيها دورا مهما في تفعيل الأحداث وتناميها ومنها ما هو طفلي فيه شيء كثير من البراءة المعقلنة والواعية لما يجري حولها وهذا ما رأيناه في القصة الأولي التي حملت عنوان المجموعة "التوت المحروق" الذي وضعنا أمام غواية العنونة حيث التوت الحلو المذاق تحوّل إلي حريق حرق أم الطفل الذي لا شيء يُقلقه ويُخيفه سوي رؤيته لذلك البغل الذي يأكل جسد أمه "منذ أسبوعين قلت إني أصبحت رجلا وطردتني من حضنك لأنام علي الكنبة وسط كل العفاريت الذين تعرفين أنني أموت منهم، وأنهم يبللون جلبابي لتضربيني أنت كل صباح، تذكرت كلامك وكلام الشيخ عبد العزيز، عن النار التي سيرمينا الله فيها لو خالفنا ثلاثة:

الله والشيخ عبد العزيز وأمهاتنا، جعلني كل هذا أعرف أن ذلك الرجل كان يفعل بك ما يفعله غصبا عنك، دفعت الباب وهجمت عليه، لكنه كان بغلا فعلا، فلم يمكنني إلا أعضّ يده الكافرة التي تنبش صدرك، بعد أن زعقت فيه.

"ـ سيب أمي يا راجل أنت!

ياااه.. كانت عضة يا أمي، ليس أقوي منها إلا القلم الذي أعطاه لي فطرت، طرت مثل الكرة الشراب.. لابد أنك كنت تخافين منه كثيرا لأنك لملمت صدرك كأنك تُخفينه عني أنا، وأخرجتني بقوة زاعقة بي.

ـ انجر نام يا مقصوف الرّقبة" (ص9).

يلجأ إلي أبيه فتطرده زوجته حتى يقرر أن يسهر مع أصدقائه ليمنع البغل من الدخول عن أمه واعدا أصحابه بحفنة من التوت وعندما أحضرها لم يجد أصدقاءه ويدخل علي البغل الذي يفترس أمه "ارتعشت كالفرخة المذبوحة وأنا

أجدكما تأكلان بعضا مثل الكلاب المسعورة يا أمي سامحيني، لا أعرف هل وجدتني بينكما علي السرير، أم إنني رميت صرّة التوت في وجه رجلك، المهم إنني رأيت التوت يفرش السرير كله ولمبة الجاز فوقه لترش الحجرة بالنار، هل عرفت أن رجلك جري مع أول صرخة لك؟ وإنني لم أعد مفعوصاً بتلك العفاريت جلبابه، وإنني والله، والله العظيم لم أقصد ذلك؟

هل عرفت كل هذا يا أمي قبل أن تبلعك النار مع التوت المحروق" (ص13).

مثل هذا القص الجميل الذي بطله طفل نراه في قصّة "شقاوة" حيث يلعب دور المصلح بين أمه التي تتجاهل أبيه الذي يحاول التقرب من زوجته فلا تعطيه أي اهتمام "في تلقائية تلامست أيديهما وهما يعيدان إحكام الغطاء حولي، هذه هي الخطوة الأولي، عرف كل منهما أنّ الآخر لا يزال مستيقظا، فجأة ودون سابق إنذار رفعت صوتي باكيا، كالمعتاد تمتم هو بألفاظ غاضبة مبهمة، بينما نهضت هي ودفعت في فمي زجاجة اللبن الصناعي، لفظتها بالطبع مستمرا في البكاء وبشكل هستيري هذه المرة، أخيرا يتحدثان، تصر هي أنني أعاني من مغصٍ حادٍ، بينما يُقسم أن درجة حرارتي مرتفعة، تعاونا في سكب الأدوية بفمي بسخاء شديد، وتبادلا حملي وهدهدتي واتصل بينهما الحديث، لكنني لم أصمت مباشرة حتى لا تنكشف اللعبة، حين هدأت كان صوتي قد بحّ تماما بينما كانا هما في حالة انسجام قصوى" (ص62).

علي أهمية الفارق بين الطفلين والدور الذي لعبه كل منهما، فقد نجح الكاتب في نسج قصتين في منتهي الجمال والكمال الفني والإبداعي علي المستويين، الشكلاني والمضموني إضافة إلي ذلك النمو في تحريك الأبطال يطالعنا هاجس الموت ليس خوفا منه كحقيقة إنما هروب إليه من واقع مأساوي كما في "انفلات الروح"، حيث المرض في الغربة ومعاناة الشريان الضيق وارتفاع الضغط فيرتفع الهاجس خيالات تبحث عن طرق الموت وأين يمكن أن يأتي.. في المدرسة؟ أم تحت عجلات سيارة لأحد تلامذته وتأخذه الهواجس إلي زوجته وأولاده حيث بدأت روحه "تشف وتشف ولا تزال قادرة علي التحليق بعيدا، وجدتني أتلمس يد زوجتي لنطير عاليا، عاليا جدا، كعادتنا صرنا غيمتين شتويتين مترعتين بالدمع، راحتا تمطران بغزارة حتى أوسعنا العالم كله مطراً" (ص20).

أما في قصة "شهادة وفاة" فإن الخوف من الموت ينقلب إلي قوة بعد أن دخل جهاز الفحص وهو موقن بأنه سيخرج وفي يده شهادة وفاته "منعته عيناه المليئتان بالدموع عن متابعة الكلمات، فاكتفى بالتحديق في الصور السوداء، لم يتصور أبدا أن مخه بكل هذه البشاعة.. حزنه كله تحوّل إلي مقت لهذه الأوراق اللعينة في يده أطبق يده عليها بقوة وحقد وحين بدأت الأوراق تلسعه كالجمر، خطر له ذلك الخاطر الشيطاني.

قذف بالتقرير والصور السوداء إلي الهواء، فأحسّ انه عاد حرا طليقا، وأن اسمه لا يزال مقيدا في سجل الأحياء" (ص32).

إلي جانب هذا القص ثمة لعبة فنية جميلة ومتقنة علي التخييل كما في قصة "العزف علي أوتار مقطوعة" حيث الأم التي تنتظر نوما تعلم أنه لن يجئ وهو البعيد في منطقة نائية فيأتي التخييل عن طريق الرجل صاحب الملامح المجهولة الذي يظل يقطع ذراعه كل ليلة "مأساة أن ملامحه تنكشف أمامك فجأة، فيجده- مصعوقا - أباك الراحل .. (ص47)، يستقل أول قطار هناك "ملامحها تعلم أنها لم تنم ليلة أمس قلقا عليك، تختبئ بأحضانها، تنهنه وتغمر يدها بلثماتك في تبتل" (ص47).

ومثل هذا التخييل نراه أيضا في قصة "مكعبات" وقصة "تحت العجلات" كما لا بد من الإشارة إلي الشغل علي المفارقة كما في قصته "وجه عامل النظافة" الذي يحب البطل ويهرول إليه ليصافحه وعندما يسأله بعضهم ساخرا هل تعرفه، يتمني لو هو يسأله السؤال نفسه، "في لقائنا الأخير أوصلته إلي تلك السيارة طائرا وهو يعبر الشارع، واكتشفت فجأة إنني لا أعرف اسمه, فأخذت أهزه برفق أولا، ثم بعنف شديد حتى تبينت لأول مرة أن ملامحه تكاد تكون مرآة تعكس ملامحي تمنيت لو يفتح عينيه لحظة واحدة يحتضن فيها ملامحي، وعندئذ كنت لابد سوف أسأله: هل يعرفني من قبل ؟" (ص96).

إلا انه لا يمكن السكوت عن وجود القصة الأخيرة "الفانوس السحري" في هذه المجموعة المتألقة, فالقصة تحمل موضوعاً جميلاً وشيقاً حرمها المبدع من هذا التألق عندما صاغها بلغة عامية قائمة علي خطابية مسّطحة كنت أتمني إلا تُكتب بهذه اللغة المسطحة.

في الجناح الثاني تألقت ست قصص منتمية إلي فن القص القصير جدا تراوحت أسطرها بين الخمسة والثلاثة عشر سطراً والقارئ لهذه القصص يكتشف عناية المبدع في الشغل علي هذا القص المتضامن مع عناصره وأركانه في قصته "جُبْن"، نقرأ: "امتلاء الطرقات بالجثث، اندلاع الحرائق في الشوارع والقلوب، تسمم ذرات الهواء، قتل العصافير، وشنق الأحلام والأشجار، اغتصاب ضحكات الأطفال، إطفاء ضوء القمر، هذا الجبان ـ وحده ـ مسئول عنها، أرفع السكين تجاهه و.... اقتلني" علي الرغم من وفرة المترادفات اللفظية التي لا يستسيغها هذا الفن، فإن القيمة تكمن في براعة الشغل علي تقانتها مثل هذا الشغل نراه أيضا في القصص (دوي الصمت ـ حفل أسطوري ـ أقراص النسيان) كما يمكن الإشارة إلي بعض القصص الأخرى التي وردت في المجموعة, وظلت علي تماس مباشر مع فضاء القص القصير جدا، وفي ذلك قصة "منوّم مغناطيسي" (ص23) و"لوحة ناقصة" (ص27) و"انكسار" (ص65).

أمام هذا الشغل الفني الذي يفرض إزاحة القصة الأخيرة، حيث من الصعب لأي قارئ عاش مع موضوعات القصص الثمانية عشر أن يقبل بالقصة التاسعة عشرة حيث لا يمكن استساغة قصة كاملة ناهضة علي خطابية عامية وعادية وإن لم يكن هذا يمنعنا من الإقرار بمكنة القاص "إيهاب رضوان" علي كتابة قصة ناضجة وسيبقي طيفها في ذاكرة متلقيها زمنا طال أو قصر إنما يدل علي تلك التنازعية المتقنة التي اشتغل عليها وهو يواجه الخارج الفعلي والانفعالي مع الداخل النفسي الذي كان الأقوى .. والأعنف .. والأجمل.

بهاء الدين فودة و بوكاشيو ودنيا بابا آدم
عندما يكبر الهم الوطني، ينداح السرد معمقا الرأي والرؤية

في زمن تهتز فيه القيم، وترتعد الذات من ذواتها، وتعلو المياه جثث الأبرياء بعد أن خنقتهم الغربة وقتلت في أعماقهم كل رجاء.

في مثل هذا الزمن المتعثر المضطرب الأمواج ينتشر الرعب إحالة من واقع مرٍ إلي واقع أكثر مرارة، فيغيب الفعل ويتقزم التفاعل، فتتحول الشخصيات إلي أصوات ندب واستغاثة وتتحول منظومة القيم إلي طقوس وأوهام، ويتحول الوجدان إلي عبث، ويسيطر الخوف والارتباك ويتحولان إلي فوضى عارمة مؤداها الموت غرقا دون ذنب اقترفه.

هذه الفوضى، وتلك المعاناة الموزعة على الإنسان المسحوق في غربته أو فرضيات الموت غرقا كانت الهم الأكبر للمبدع الروائي "محمد بهاء الدين فودة" ابن مدينة شربين ولكنه ولد بمحافظة الشرقية، وهو يغزل سيفونية الوجد والاحتراق في غربة المضطر وعودته مع أمله وما جناه من عرق الغربة، لتأخذه عبّارة الموت إلي طريق آخر لا يصل إلي قريته وإنما إلي قاع البحر الذي لا يرحم صغيراً أو كبيراً، فكانت روايته "بوكاشيو ودنيا بابا آدم" الصادرة عن دار الحلم للنشر والتوزيع عام 2013م في 363 صفحة، صرخة عالية في وجه الغربة الجسدية والنفسية، وبالمتاجرين في أرواح الناس دون أية مسئولية.

وسبق للمؤلف أن قدم العديد من الأعمال نذكر منها روايات "الرصاص المسكوب في القلوب" و "قلب الجرف الصامد" وثلاثية روائية " بين البرين – بر الشوق – شجرة تنمو في طابا" ومجموعة قصصية بعنوان "رضوى والنونو" ومسرحية باسم "فاوست مصري"، وهو كاتب مهموم بقضايا وطنه في كل أعماله تقريبا.

قسم روايته هذه "بُوكاشيو.. ودنيا بابا ادم" إلي مقامين سرديين كتبا بحذاقة فنية واعية، وخبرة روائية في منتهى الحساسية الفنية.

في المقام الأول: يضعنا في مواجهة غربة بطله آدم وهو في السعودية فساقته اقداره إلي تلك القرية بعد أن تعرف إلي أحد المزارعين من بني وطنه فعمل عنده وذاع صيته لاسيما بعد أن وهبه سيارة بيعاً وشراءاً فسارع في استقدام زوجته دنيا وابنتيه شمس وقمر ثم أنعم الله نعمته عليه بإنجاب الولد فسماه هلال، ويشعر بأن رابطة ما تربطه بالمكان ويصف طراز البيوت في القرية (ص13- 14)، وينبلج صباح ما على موجة من الصقيع التي التهمت المزروعات الغضة الخضراء وأحرقتها ويجد نفسه يدس في جيب رجب البحراوي مبلغا من المال معتبراً المبلغ دينا حل وقت سداده ويستمر في عمله في نقل المحاصيل والركاب بسيارته كما تعمل زوجته بتزيين النساء ويرى رجب البحراوي أحد أبطال الإنتاج الزراعي في المملكة وترده الحكايات إلي أرض الكنانة، محبوبة نهر مسقط رأسه الجنة (ص29)

كما تأخذه إلي الفول الملك المتوج على موائد المصريين فهو علم من معالم مصر شأنه شأن الأهرامات، ويتساءل: ماذا يفعل الإنسان الحر؟ إن أخذنا في هذا المقياس، فإن الدنيا كلها غربة، إننا نستشعر الغربة في الوطن إن ران عليه وتمكن منه وفاء الفقر، نعم الفقر في الوطن غربة وأبشع أنواع الغربة يأتي من الظلم وغياب العدالة (ص32).

ويؤمر بألا يعود إلي ممارسة طبابة الحيوانات لأن ذلك أصبح شأن الطبيب البيطري السعودي، فهذه بلاده ومن حقه أن يصرف أموره فيها ويسأله مرافقه: أأنت سعيد في حياتك هنا؟ أعني هل أنت ناجح في عملك بعيدا عن وطنك؟

ـ وطني أكلته الذئاب، إنه يعيش دائما في حروب على مر تاريخه، ولا توجد حقبة واحدة ينعم فيها

بالاستقرار والسلام.
ـ لماذا؟
ـ الأفيون والحشيش، انتقلت العدوى من الصين إلينا... ووجدت عصاباته في بلادنا المرتع الخصب الآمن لها (ص35).

ويرى أن كل شيء يهون إلا قيم الكرامة والحرية الشخصية (ص42).

ويتابع الراوي تفاصيل حياة آدم بإفاضة سردية معنية بأدق الجزيئات سواء المتعلقة بحياته أو آرائه الناقدة "لقمة العيش" يا إخوان النيل لتعم الثروة الجميع، وليأكل جميع الناس، لا في وادي النيل فحسب، بل في حوض النيل، أطول انهار العالم، العيش والملح في طبق النيل الواحد، لأن هذا النهر الخالد أحد أنهار الجنة، وفي رؤية نقدية أخرى يقول: "ليأت المصريون هنا جميعا عن بكرة أبيهم ليروا كيف يعيش البدو من أبناء هذا البلد، حياتهم في الخلاء الذي لا يحوي قطرة ماء" (ص62).

وينتقل آدم إلي عرب فلسطين فيتساءل: وما شأن عرب فلسطين المساكين إن كان اليهود قد تعرضوا فيما يعرف بـ الهولوكوست للإبادة الجماعية في ألمانيا وأوربا.. أفلسطين مقاطعة ألمانية.. هو الحلم اليهودي يعرضهم العالم الذي ألقى بهم أحياء في الأفران يتحقق حلمهم ليتخلص من عقدة الشعور بالذنب (ص71).

وينتقل الراوي إلي نورا ابنة رفح الفلسطينية وما إن وقعت عينا نور عليها خلال السياج الشائك الذي يسمح فقط بمرور النظر أحبها وأحبته ثم استخرجت التصاريح وتم اللقاء وعقد القران في منزل العروس وحطا الرحال في تلك القرية ورزقا بابن أسمياه عمر وابنة سمياها سحر وإن ينسى آدم لا ينسى أبدا ما سمعه من كهل سعودي: والله ولقيتوا يا مصريين بلداً تلعبون به (ص84).

ومع دخول سبتمبر وفتح الدارس ينفتح لأدم باب دائم ومستقر للرزق، فقد اتفق مع بعض أولياء الطلاب على توصيل أبنائهم وبناتهم للمدارس ذهابا وإيابا أما الأمر الذي أثلج صدره ما سمعه عن إنشاء جسر يربط مصر بالسعودية (ص111).

وتأتي الطعنة التي قسمت ظهر آدم مات كفيله العم سعيد مغني ويرفض الأبناء نقل كفالته إلي أحدهم: أعمالنا ومشاريعنا بها ما يكفي من العمال، ابحث لنفسك عن كفيل آخر إن كنت تحب البقاء في السعودية، ونحن نمهلك حتى عيد الأضحى، فإذا لم تجد يتوجب عليك المغادرة (ص120).

ويعيش أزمة الكفالة والإقامة يحاول الأصدقاء مساعدته، ويشرح لأبنائه سبب احتفال مصر والبلاد الإسلامية بعيد رأس السنة الميلادي، وتختنق ألاه في صدره وهو يقر شدة ما هو فيه وأنه في حاجة إلي عصا سحرية... تنتشلني كأبٍ وراعٍ من مشقة انهيار أسرتي، لأن إعادة البناء صعبة، غاية في الصعوبة، ولشد ما تزخر هذه البلاد كغيرها من المشاكل الإنسانية للأجانب (ص136)، وما أشد نور الله هنا أيضا ويهل اليوم السابع من ذي الحجة وهو اليوم المقرر للسفر إلي مكة لأداء فريضة الحج ودخلوا المسجد الحرام وصلوا العصر وطافوا حول الكعبة سبعة أشواط واستولى ضياء مكة على مجامع القلوب، وكان أدم ودنيا وشمس وقمر وهلال من هؤلاء الذين تاهوا في ركب المخلصين، وتناهوا على درب الموعودين، واستشعروا رحمة الرحمن وغفرانه تسري حيوية ونشاطا وشوقا وحبا في أبدانهم (ص159)، ويمضون إلي منى آمنين فرحين ومضوا بعدها إلي عرفة حيث ركب الحجيج يتمدد بالحرارة، حرارة الانتظام في الحضرة القدسية طولا وعرضا في بطن الوادي النوراني صاعدا جبل الرحمة (ص163)، وانخرط الحجيج بعد نزولهم من عرفة في جميع الحصوات لرجم الشيطان وتتوالي أيام التشريق على وتيرة واحدة وعادوا

ليذهبوا إلي المدينة المنورة ودخلوا المسجد النبوي وصلوا فيه "يا صاحبي كيف لا تستشعر تلك الغيرة مما رأيته في المسجد النبوي من جمال أخاذ أفقدك اتزانك ومن إبداع خلاق خلب لبك لدى رؤيتك له أول مرة" (ص183).

في المقام السردي الثاني: بوكاشيو يبرز السؤال الأهم الذي يدور حوله الجزء الثاني من الرواية: لماذا تغرق السفن؟

ـ لماذا لا يسأل مصمموا السفن ومهندسوها أنفسهم هذا السؤال.. أليس مرجع الغرق خطأ في البناء؟ مثلما يحدث للعمارات التي تضيف إليها أدوارا عليا فوق احتمال وقدرة أساساتها على بذل جهد للتحمل.

إن عبقرية الإنسان الياباني أدركت أهمية المرونة مع المتانة أليست الأمواج هزات للبحر؟ وحينما تعلو السفن أو تهبط ألا تحدث ما يشبه الزلزال؟ فلمَ لا يتم تصميم السفن على هذا الأساس بحيث يكون بين القاع والسطح مرونة وبين جوانبها طولا وعرضا وارتفاعا ومرونة تجعلها ترقص مع الموج باليه الثلاث ورقات. (ص229)

ثم أتعلم يا صاحبي أن سفينة نوح كانت مرنة طيعة، تسير باسم الله مجراها ومرساها؟.

وتشاء أقدارهم أن يكونوا ضمن ركاب العبارة "بوكاشيو أو السلام" وكان تاريخ مغادرة آدم وأسرته يوم الخميس الثاني من فبراير عام 2006م الساعة السابعة مساءا وكان على الركاب جميعا أن يسلموا جوازات سفرهم ولم يدر أحد العلة في ذلك والرحلة لا تستغرق أكثر من سبع ساعات وتعود إلي ذاكرته أسباب غرق العبارة سالم اكسبريس ـ سبتمبر عام 1991م.. آه.. ما أشبه الأوطان بالسفن والحياة بالبحر (ص245)، ويشير نوح قبطان السفينة إلي أن هذه السفينة أورجينال أصلي، تم بناؤها عام 1970م من قبل شركة بيتا لكانتبري ـ لصناعة السفن الكبيرة في إيطاليا، وأطلق عليها اسم بوكاشيو وكانت تستعمل في البداية للرحلات البحرية المحلية داخل المياه الإيطالية طولها 131 مترا وسرعتها القصوى 19 عقدة، وقوة محركها 56,560 كيلو وات وسعتها كانت آنذاك 500راكبا.

وفجأة يعلو صوت محركها وسمع له أنينا أشبه بأنين ثور ذُبح لتوه ومع ذلك يتابع القبطان وصف سمات عبارته التي تتسع إلي 200 سيارة وفي عام 1991م تم تطوير السفينة لتتسع إلي 1300 راكبا و320 سيارة وبها الآن زيادة 249 راكبا، وتبدأ المتاعب في غرفة الموتور الذي بدأ يحترق، الآن عرفنا سر نزيف الإسفلت في مصر، ولماذا فزنا بالمركز الأول في حوادث الطرق في العالم، وفي استيراد القمح المسوس والمبيدات المحظورة عالميا المسرطنة والمركز الأول في تزوير الانتخابات (ص264).

نواب مخدرات ونواب قروض مسروقة يهربون للخارج من باب التفتيش الحديدي، وركاب يتزاحمون على قطار الصعيد ليحترقوا ليلة العيد (ص265).

مساء ليلة 2 فبراير 2006م تعني أن العبارة قطعت شوطا كبيرا في مسيرها عبر البحر لا يقل مقداره عن 38 عقدة في ساعتين، وكان الركاب على درجة عالية من الحساسية والتنبه تصل إلي حد العصبية (ص266).

صاحب السفينة عضو مجلس شورى غير منتخب وعضو بمجلس إدارة هيئة النقل البحري المصرة والمعنى في بطن الشاعر (ص268).

ويا عبارة السلام بوكاشيو لمَ تحترقين؟ ما إصرار قلبك على التوقف وفي داخلك كل هذه القلوب الطيبة؟ ما ذنب الأطفال؟ (ص274).

صراخ وعويل الكبار والصغار في عملية الهلع واليأس وجنون الفوضى الناجمة عن الشعور بيد المنون تطبق قبضتها الباردة الحديدية على الأعناق في بهيمة ليل سرمدي أرخى سدولا قاسية على الأمل بالنجاة، المرحمة يا قبطان نوح المزيف.. ماذا تقول؟ ادفعوا أولا فلكل حياة ثمن

ـ ندفع، سله كم يريد ثمنا لكل سترة نجاة، سله بسرعة الوقت ذهب هباءاً المرحمة... المرحمة.

وتتعطل الدائرة التليفزيونية ويرتفع منسوب المياه بالجراج بدرجة خطيرة والبالوعات مسدودة وكل المحاولات ذهبت هباءاً ويجن الركاب من فرط الذعر بعد أن علت المياه في الجراج إلي ما بعد الركب ولم يكن أحد يعلم أيضا السر وراء تقاعس القبطان عن إعلان الكارثة وإرسال إشارات الإغاثة مكتفيا بمحادثة مالك السفينة ونائبه ابنه (ص304).

في الساعة الثانية عشرة تقريبا اهتزت مصابيح الإضاءة ثم أظلمت لحظة وفي الساعة الواحدة و37 دقيقة أرسل القبطان رسالة استغاثة الغرق فتلقاها مركز الإغاثة في اسكتلندا ثم لم يره أحد بعد ذلك الظلام إلي أطبق على بوكاشيو فقد هرب مع بعض رجاله تاركا الركاب لمصيرهم المحتوم.

تهبط السفينة الدرجة الثالثة درجة الغرق ليسكت الكلام وتحل حقيقة السلام كثيرون على سطح المياه يصارعون أمواج البحر العاتية في رعب هائل من الغرق وبرودة تجمد الأطراف والجسد كله (ص319)، وتبدأ محاولات الإغاثة متأخرة ويقلق صوت ارتطام بوكاشيو بقاع البحر وأصوات حشرجة أنفاس المئات من الركاب المحاصرين داخلها وهم يجودون بآخر أنفاسهم

أنا حجر في قاع البحر ولكني لا أفهم، وأنا طائر في السماء أحوم فوق الجثث الطافية فوق الماء التي تتزايد أعدادها مع الوقت (ص228)، وأخيرا خرج من البحر أحياء، أحدهم خرج يبكي وهو يرتعد برداً، مسكين ثلاث عشرة ساعة في الماء دون أن تدركه نجدة كما كانت السفينة اليانور قد انتشلت 148 راكبا من الأحياء.

وتحكم محكمة جُنح سفاجا يوم الأحد 2008/7/27م ببراءة المسئولين بشركة السلام من تهمة القتل الخطأ واستأنفت النيابة العامة الحكم وتصدر محكمة جنح سفاجا يوم الخميس 2009/3/12م بحبس رئيس شركة السلام 7 سنوات مع الشغل والنفاذ وهو في لندن وثلاث سنوات لكل من مدير الأسطول البحري ومدير فرع الشركة بسفاجا وهذان مع الشغل والنفاذ في لندن أيضا وبراءة نائبه، نجله، ومسئول آخر ثبت أنه أبلغه بالحادث في حينه، أبلغ من؟ رئيس الشركة إياه أعني عضو مجلس الشورى بالتعيين، وعضو مجلس إدارة موانئ البحر الأحمر.

أما ربان العبارة فتأييد الحكم المستأنف بالحبس ستة أشهر مع أنه وحده يستحق الشنق في ميدان عام لكن المشكلة في الأصل أن الجريمة قيدت جنحة (ص358).

ويحل الربيع العربي وخيل إليه انه لمح بين الجموع طفلا لا يزيد عمره على تسع سنوات محمولا فوق الأعناق رفع العلم ويصيح بأعلى صوت: الشعب يريد تغيير النظام، هتف بفرحة طاغية.

هلال! وأحس من بجواره بانفعاله وذهوله وغياب صوته فسأله:

ـ مالك... هلال من؟

أجابه بغياب ذهن: الثورة، ولما تأكد انه هلال بن آدم وقد كُتب له النجاة بأعجوبة ويسأله:

ـ ما اسمك يا بطل؟

ـ ليس مهما اسمي.

ـ من أية قرية أو مدينة؟

ـ ليس مهما اسم قريتي أو مدينتي.

ـ ما المهم إذن؟

- تاريخ ميلادي وهو 25 يناير.
- ومن هذا الذي يحملك على كتفيه ويشبه والدك؟
- عمي (ص360).

مما لاشك أن هذا النص الروائي يعي أهمية السؤال عن الغربة والاغتراب والموت من خلال ما لاحظناه من أحداث فاجعة كانت وراءها الأنفاس لاهثة متعاقبة، وتلك الشخصيات التي تعاني قسوة المرارة بأفكارها وهمومها المنتفخة في طوفان التفاصيل والرتوش بزعم الواقعية.. واقعية الغربة والاحتيال والبحر، ومن ثم الغرق ولا غرابة إن أوصلت تلك الواقعية النص إلي واقعية نص هجائي ساخر من الزمن الراهن بفساده ومفسديه، لذلك كان صوت الزمن بإحالاته الصوت الأبرز والأقسى بسبب ما جرى فيه، وتم في داخله فمحتواه على اليقين الواقعي كان قاسياً وحاداً بل بشعاً ومؤلماً في الوقت نفسه.

ومن خلال ما اختصر يمكن القول: إن "بوكاشيو ودنيا بابا آدم" في مستوى ما صوت إدانة للإنسان والوطن والغربة والوطن البديل نُسجت بدموع الغربة وأنين التوجع ومواجهة الموت ورفض القمع ونقد كل ما هو سلبي، وفي مستوى آخر فإن الخصائص البنائية والسمات الدلالية والتشكيلات الجمالية، إنما هدفت إلي تجسيد إشكاليات عدة تطل بالتجنيس ومفهوم الكتابة الروائية وجماليات التلقي مما يجعل لها سمة خاصة من سمات ألوان الرواية الجديدة وهي تهدف إلي إرساء وعي جمالي جديد يحاول أن يؤسس بحرفية عالية وتقنية فنية واعية لزمن روائي جديد بخصائص متفردة تنقله من فضاء المحلية إلي فضاءات أخرى أكثر قيمة وفهما للنص الروائي الجديد التي تضمن عناصره وسيرورته وربما خلوده.

حسام مصطفى إبراهيم "بتوقيـت القاهـرة"
والتداخل التقني في مسرود الرواية الشخصية والنفسية

لا يمكن لأي قارئ معني بتقنيات السرد الروائي ومعاييره الفنية والتقنية بعد أن يخرج من مناخ ذلك الفضاء الروائي الذي اشتغل عليه الأديب "حسام مصطفي إبراهيم" (المولود في شربين في مايو 1980)من خلال روايته "بتوقيت القاهرة" الصادرة عن دار "دوَّن" عام 2014م إلا وأن يقف أمامه سؤال منهجي في غاية الدقة.

هل ثمة حدود فاصلة أو متداخلة بين كلٍّ من:

**** الرواية الشخصية التي تنهض محاورها علي تطور شخصية رئيسية بعيدة عن شخصية المؤلف بحيث لا يمكن أن نعتبرها صورة منه فهذا الجنس الروائي وإن تماهي مع السيرة الذاتية في تمحورها حول شخصية رئيسية فإنها متجذرة في القص الذاتي القائم علي ميثاق روائي صريحاً كان أم ضمنياً، ويكون السرد في هذه الرواية إما بضمير الغائب أو المتكلم.**

**** وبين الرواية النفسية التي تكون معنية بخطاب الراوي عن الحياة الداخلية لشخصية ما، لتمثيل الحياة الداخلية بضمير الغائب وهو يوفر تعبيرا ناجعاً عن حياة غير ملفّظة وملتبسة ويختص بالقدرة علي سرد الأحلام التي تسبر أعماق المناطق الأشد ظلمة في الحياة الذهنية.**

من خلال اختصار مصطلح كل من الرواية الشخصية والنفسية ومطابقتهما علي ما اشتغل عليه صاحب "بتوقيت القاهرة" نجد أن التداخل في موضوع الرواية واضحا تماهيه مع الجنسين الروائيين أما الحدود الفاصلة فقد ارتبطت بضمير السارد الذي اعتمده المؤلف وهو ضمير المخاطب، أي أن الراوي يأتي النص من خارجه يروي مشيرا إلي بطله مخاطبا:

أنت: تنهض في تثاقل وتفتش عن الموبايل لتغلق المنبه إلي آخر ذلك الخطاب الذي تمدد علي مساحة الفصل الأول وتكرر مختصرا في الفصل الأخير ليُشير إلي:

1. **فعل الخطاب بضميره إنما يحاول أن يخضع أثناء عملية التواصل مع غيره لجملة من الإرهاصات التي تطغى علي السرد حتى تضيء كلامه الظاهر جملة من المعاني التي تستمد علّة وجودها.**
2. **ضمير المخاطب يستلزم وجود فعل المضارع بوفرة لارتباطهما في ميثاق سردي تبادلي والفعل المضارع الحاضر أو المستقبلي إنما يشير إلي امتداد الحدث وتوغله في علاقات بطل الرواية المأزوم نفسيا، فتتوزع إرهاصاته علي شكل بانوراما رؤيوية ترصد ما في الخارج من أمكنة وشوارع في الوقت الذي تشير إلي بعض السلبيات "إن والدك مات بسبب سوء تشخيص طبيب، والمحامي الذي وكلته لتطليق أختك مع زوجها ـ نصف البني آدم / نصف الخنزير ـ باع ملف القضية وأخذ أتعابه خمسة آلاف جنيه" (ص13)، كما يشير إلي التناقض بين حي المهندسين وما يجاوره من أحياء لا يفصل بينهما غير شارع، في الوقت نفسه يسبر أغوار شخصية بطله الداخلية وأمله في الحصول علي عمل جديد في القاهرة فيُقدم أوراقه ـ خلسة من أمه ـ إلي أكثر من وظيفة، ثم تأتي مشكلة البحث عن سكن في زحمة العاصمة ويري خلال سفره إلي القاهرة متعة في رصد كل ما يراه في الشوارع والمطاعم الرخيصة ومحطات المترو وقطارات السكك الحديد. "تتقلب في فراشك وأنت تشعر أن بينك وبين النوم كالذي بين القاتل والقتيل! تُغمض عينيك بقوة، وتحاول الاسترخاء تفشل، تخرج لفضاء القاهرة بلا ميزة" ص30.**

يشغله التفكير في كيفية العيش في القاهرة ومعلوماته عنها معدومة وأنت لم تتدرب ولم تدخل الجيش (ص33).

يرفض الإقامة عند خاله، أصدقاؤه الذين سبقوه للجري وراء لقمة العيش أخبروه بأنهم سيبحثون له عن سكن معهم، يتصل بأحد السماسرة يدله علي بيت في إمبابة يصل إليه تستقبله امرأة في الخمسين تأخذه ليري الغرفة، تقترب منه، ترفع ذيل قميصها وتبدو علي وشك التعري الكامل، تلجمه الصدمة يهرب منها.

يستلم العمل كمدقق لغوي في إحدي المجلات في عمارة في الدور الخامس ولأنه لا يحب الأسانسير حاول في الأيام الأولي أن يصعد علي السلالم، إلا أنه تشجع وبدأ يستعمل الأسانسير الذي تعرف فيه علي محررة الأخبار في المجلة، يشعر بميل نحوها وبدأ ينتظرها حتى يصعد معها ويحمل بعض ما تحمله من مجلات، يذهب بمهمة إلي فرع المجلة في مدينة ساحلية عندما عاد وقف بانتظار التي لم يرها لأن "الأستاذة إيمان تطلقت ورجعت إلي الصعيد" (ص41).

تأخذه الذاكرة إلي صديقه الذي فقده تحت عجلات القطار، يتصل به صديقه الحسيني لرؤية سكن مع مجموعة من الطلاب، يلتقي به ويمضيان في الطريق ويُخبره عن زوجة صاحب المصنع إلي كانت سببا في فصله من العمل لأنه رفض أن يذهب لبيتها لقضاء بعض المشاوير لها، أما سبب الرفض، فلأن امرأة صاحب المصنع تريده لينام معها وقد تعب: كل يوم كل يوم؟ هو مفيش رحمة، وجوزها ابن الكلب يعرف سبب إرساله له (ص46)، يشاهدان السكن ويعجبان به وينتقلان إلي السكن الجديد المشترك ليأخذه زميله ويتحدث عن إسرائيل الملعونة وسياستها الاستيطانيته.

يقع في ورطة فكيف سيخبر أمه عن سفره إلي القاهرة وبعد تفكير طويل يقول لها ومن دون مقدمات: أنا هشتغل في القاهرة (ص57) .

لتبدأ حكايات الصحاب وأصحاب الصحاب في السكن لا تنتهي، فإن ما يجمع بينهما في النهاية، ويؤلف منها خطا طويلا متصلا بلا بداية أو نهاية هو الفقد والاحتياج (ص59) .

يعترف بأنه لم تكن لديه ميول سياسية أو حزبية، يلتقي في مقهى "ليبرتي" بسندس ووسيم وحسني بعبد ربه فيجلس بينهم مستمتعا.

تلفت نظره سندس الطالبة في السنة النهائية بكلية الإعلام، وحيدة والديها تحلم بأن تكون مثل "يسري فودة" يخاطبه الراوي بعد لقاء سندس: "كنت تشعر في ليل القاهرة بشيء جديد هذه المرة، أليف ووديع ورحب، وتحس بدبيب مشاعر تتحرك علي استحياء... كنت تشعر بفرحة حقيقية" (ص69) .

من هواياته مراقبة القاهرة ليلا من فوق البرج والكباري وأسطح العمارات الشاهقة.. النهار وقح وكاشف وأول الليل المشحون بالحركة غير آخر الليل الثمل المنهك (ص71) .

يتصل به صديقه الحسيني ويطلب منه الحضور فورا إلي مستشفى الدمرداش ـ الدور الرابع ـ بعد أن عرف فصيلة دمه [+A] فيذهب ليجد والد صديقه في العناية المركزة يحتاج إلي دم يسلم ساعده للممرضة وقبل أن يمتلئ كيس الدم يسمع صراخ صديقه الذي مات أبوه، يُخرجه من المستشفى ويذهب معه إلي بلدة الحسيني يشارك في تغسيله ودفنه.

يُصاب بالحمى والمرض "فأكثر شيء كنت تخشاه في حياتك ليس المرض، ولكن احتياج المريض لمن حوله، وعجزه عن الاعتماد علي نفسه في أقصي خصوصياته" (ص83).

يتصل بسندس التي تسرع إليه مع الحسيني والطبيب ويكون مع سندس لوحدهما لأول مرة داخل شقة مغلقة وهي تضع يدها علي يدك الممدودة وتهمس سلامتك (ص86).

ويمتد الحوار بينهما وتقرأ في دفتره خواطره العاطفية التي أحست بكثير من دلالاتها "قلت لك: أحبك.. بمجرد أن استيقظت من النوم، قبل أن يتدنس فمي بالحديث إلي غيرك، أو تتورط عيناي في النظر إلي سواك.

-"أنت باين عليك كاتب كبير.

- أن لسه في أول الطريق .
- وباين عليك روميو كمان .
- روميو حظه وحش .
- مهما كان حظ روميو وحش هيفضل روميو" (ص88).

لم يعد يوم يمردون أن يقابل سندس التي كانت تشاركه نزواته المجنونة (ص91) ويتفاجأ كمن يلقي بقنبلة بها قلبه.

-"مسلمة.

- وما المشكلة؟

- يعني مش عارف

- في الإسلام لا يجوز لمسيحي أن يتزوج مسلمة" (ص95).

ويدور بينهما حوار حول هذا الموضوع وحول المشرك ومن هو وأن "الكتابي مفيش بينه وبين المؤمن فرق، فهو يؤمن بالله ويعبده ويؤمن بالحياة والآخرة وما فيها من ثواب وعقاب" (ص96).

لقد كان وسيم الذي أحبها مسيحيا وعاجزا عن الزواج بها وهذا ما يراه ظلما بالغا للمرأة وينشب الحوار حول التربية والديانة وما يترتب ذلك علي الأولاد.

يحن إلي أمه التي عرف أنها مريضة فيترك عمله ويسافر إليها وبعد أن يصف الطريق وطوله وخيالاته التي شطحت به بعيدا يدخل البيت الهادئ يجدها نائمة في سريرها "كنت تريد أن تصرخ سامحيني، ليس لي احد سواك ولم أبتعد إلا لكي أصبح عظيما في نظرك، سامحيني، أخبرتها بكل شيء وقلت لها انك حتى الآن لم تستطع أن تحب القاهرة" (ص108).

القاهرة لا تمنح أسرارها لأحد، ولا تفتح قلبها للغرباء، فقط تتركه مواربا لم تتوسم فيه القدرة علي تمديد الهالة الأسطورية التي تنسجها حول نفسها باستمرار لتُغريه بالاقتراب والمحاولة (ص110).

"وتوقظك أشعة الشمس التي تتسلل من الشيش المواربة وتداعب عينيك كما الماضي السعيد، فتفتح عينيك في كسل، وتتمطع، وتلتفت لتطبع قبلة علي جبين أمك، وتشكرها علي كل شيء كانت أمك لا تزال راقدة إلي جوارك، تنظر إليك، مفتوحة العينين ومبتسمة في حنان، وميتة" (ص112).

يخفي أمر موتها علي معارفه في القاهرة ويلتقي بسندس ودون سابق تخطيط :

- سندس أنا بحبك.
- وأنا كمان بحبك.

يقبض علي يد سندس باستماتة، فيتداخل معها، وتتصل بسرها الأعظم، ويهمس ودمعة حارة تسقط من عينيه: أمي ماتت (ص116) .

تتحول الصداقة بينه ووسيم الذي صارحه بسره أكثر حميمة حتى فاجأه يوما بقوله: "كل الخيارات صعبة، أسهلها الفراق" (ص119).

سندس التي تكبر كل يوم بعينيه والتي أحبت أمه من حكاياته عنها:

- سندس أنا محتاج لك قوي.
- وأنا كمان حبيبي.
- عايز أشوفك حالا.
- هستناك في ليبرتي.
- حالا هكون هناك. (ص127).

تستقبله سندس بابتسامة رقيقة، تسأله عن اضطرابه وقلقه:

- استغنوا عني في الشغل.
- وإيه يعني, من بكرة الصبح ندور علي شغل سوا ما تقلقش، فصله عن العمل لأسباب اقتصادية أصابت المجلة سبب له مشكلة حصرها في ذاته.

في اللقاء يحس بتعب بادٍ علي وجه سندس، يسألها، تحاول التهرب من الجواب بادعاءات الإرهاق والتعب يسألها بمرارة.

- **فيه إيه يا سندس أرجوكِ ماتقلقنيش أكثر من كدا.**
- **أخيرا تنطق سندس وتشركه معها في سرها الرهيب.**
- **أنا عندي كانسر (ص130).**

سندس مصابة بسرطان بالثدي حجمه أكبر من 8 سم واستئصاله قد يُنهي المشكلة تجري العملية وهو إلي جانبها يزرع في نفسها الأمل والحب حتى أنه يرشي الممرضة والحارس ويصطحبها إلي الكورنيش كما طلبت وتطلب حمص الشام "كنت سعيدا لدرجة اعتقدت معها أن كل ما جرى ومضي ليس إلا حلما ثقيلا لم يلبث أن انتهي (ص135).

إلا أن الحلم لم ينته فقد عاد الورم لشراسته وكانت سندس تقاوم بكل ما أوتيت من قوة تهمس لك بأعذب كلمات الحب مرة، ومرة تثور علي المرض والقضاء والقدر (ص140).

"كنتما معا في عالم آخر، في المنطقة الوسطي بين الموت والحياة، بين فرط السعادة وشدة العذاب، بين شدة الامتلاء وشدة العدم كانت تنظر إليك وتهمس: بحبك، فترد بصوت من عالم آخر بحبك وتغيبان معا في قبلة أبدية، كانت آخر عهدها بالدنيا، وآخر عهدك بالأمان" (ص141).

بموت سندس من المفروض أن تنتهي الرواية ويسدل الستار علي شخصية البطل المحورية، إلا أن المؤلف لعب لعبة فنية حيث أنهى الرواية بالفصل 28 الذي لم يكن سوي إعادة للفصل الأول مع بعض الاختصار ليقول لنا: إن الرواية لم تنته بموت سندس فهي من النوع الدائري المتصل والمرتبط بالبطل الذي تاه في شوارع القاهرة وعندما وجد نفسه مع سندس جاء الموت وأخذها منه ليواجه مصيرا جديدا ويستمر في حياة جديدة ربما تكون بداية لموضوع رواية جديدة نتابع من خلالها تحولات هذه الشخصية ومآ لها بعد موت سندس.

ليتركنا المبدع في دوامة السؤال وقد تشابكت الخطوط واندمجت خيوط نسيج الرواية بين الدخول في تفاصيل حياة شخصية محددة ومعروفة بذاتها وذواتها وبعيداً عن شخصية المؤلف وبالتالي أدخلنا الراوي بخطابه إلي عمق شخصية الرجل وعرفنا أبعاده النفسية مما يجعل الرواية نوعا من التداخل الفني المقبول بين المصطلحين الذي لم يقف من عائق بينهما سوي ضمير المخاطب الذي وحد الاتجاهين في اتجاه فني رائع ومتميز له ما له وعليه ما عليه.

حسين عبد العزيز و اللعب مع طـــائر مخيف
متعة اللعب على القص الحكائي بدلالته وإشارته

لاحظ النقاد في مستويات الســـرد القصصي القائم على الحكاية أن علاقة الرغبة بين الذات الساردة التي تحكي وتقص وبين الموضوع الذي يشكل بنية الحكاية وذلك من خلال:

1- علاقة الرغبة السردية التي تربط بين الذات والموضوع وهذا ما يمكن أن يتمثل في إرادة الفعل وهو ينجز موضوعه.

2- علاقة السارد والمسرود في موضوع الرّغبة الذي عليه تقع مسئولية مدارات التحول سواء في بنية النص أو في شخصياته.

هذان الموضوعان الهامّان، كانا لعبة القاص المبدع "حسين عبد العزيز" في مجموعته القصصية النابهة "اللعب مع طائر مخيف" الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2018

ضمت المجموعة ثلاثاً وعشرين قصة من ذلك النوع الخفيف الذي يقدم حكاياته دون التخفي وراء الرموز الغيبية أو التخييلية وإنما انسابت دلالاتها لتكشف عن مكامن القلق والخوف وبالمقابل دلالات الحب والتفاؤل في نسيج قصصي حكائي حافظ على رغبته السردية التي ربطت الذات بالموضوع دون أن يتخلى على الرغبة في التعبير عن مدارات التحوّل في نبض قصصي هادف ونبيل.

ففي قصة "المعركة الكبرى" دلالة إيحائية منجزة من خلال إسقاط سياسي بطله الفأر الذى اقتحم المنزل وأثار الرعب بين سكانه حتى اتحدوا وقضوا على الفأر "وينحني الشباب الثلاثة ليروا جثة الفأر ويفيقوا من فرحتهم على فتح الشقة، فوقفوا جميعاً وهتفوا بصوت واحد " بابا، بابا مهمتك أن تذهب لتخبر أمنا أنها أنجبت ثلاثة رجال".

في نصوص قصيرة يفاجئنا المبدع باثني عشرة قصة من ذلك النوع الذي ينتمي إلى فضاء القصة القصيرة جداً، حيث المفارقة والاختزال اللغوي والومض الذي يخطف العين والنهاية الإدهاشية غير المتوقعة.

قال لي: رمضان كريم.
نظرت إليه مرغماً وقلت:
وهل أنت تعرفه
-قال لي: أنا أخاف الموت
فقلت له وأنا أخاف منك (ص27)

وفي قصة أكثر اختزالاً وقوة إدراك وعمق دلالة نقرأ: "نظر إلىّ وقال بصوت دامع: أنا هموت فقلت مشفقاً: وأنا وراءك"

هذه القصص القصيرة جداً ضمنت أركان هذا الفن وقواعده وعناصرها فجاءت إضافة جادة إلى منتج ذلك الفن الجميل الذي أرسى قواعده وأثبت حضوره، بل وتمايزه في الحراك القصصي المعاصر.

في قصة "المسابقة" حكاية طريفة واقعية تفرز كثيراً من سلبيات القائمين على المسابقات الأدبية

حمل ديوانه الأول مشفوعاً بالحلم وقدمه إلى الأستاذة ستوتة مجر المسؤولة عن استلام الأعمال

-أهلاً يا أستاذ، أي خدمة ؟
-أود أن أشارك في المسابقة.

وفجأة تدخل فتاة تود المشاركة في المسابقة فأحسْنت استقبالها وأجدني أقف عيناى تحدق في الفتاة فهي في الجمال أية.. أخذت أترجل خارجاً من الغرفة وقد ألقيت التحية، فلم ترد الأستاذة ولا الفتاة ليس لها عذر كالفتاة التي عذرها جمالها، خرجت من المكتب كما دخلته غريباً (ص31)

وفي قصة مشاهد من الجحيم إحالة إلى الظلم وهل له شكل أو طعم ... أما الجواب فهو إحالة إلا أنه لا يوجد شكل أو طعم للظلم بل يمكن أن نقول: إنْ للظلم أشكالاً كثيرة وأطعمة مختلفة (ص35)

أما قصة "حيرة" فهي عودة إلى القص القصير جداً الحافل بالومض الشفيف والدلالة السياسية فقد لخص قضية العرب في أربعة أسطر كانت في غاية تأصيل دهشة الإيقاع داخل النص والمتلقي على حد سواء " كلما وقعت عيناي على خارطة الوطن العربي أتذكر زوجتي التي رحلت منذ بضع سنوات إثر ولادة متعثرة، فأبكي ولا أدري هل أنا أبكي على رحيل زوجتي، أم أبكي على الدول العربية التي كانت ؟ (ص41) ومنذ هذا الومض الشفيف نجده في قصة "مكافأة" التي أوضحت الإجابة على سؤال ملح سأله للشيخ عبده ربه التائه.

-كيف تنتهي المحنة التي نعانيها؟

فأجاب: إذا خرجنا سالمين فهي الرحمة وإن خرجنا هالكين فهو العدل (ص42)، وهذا ما نلمسه أيضاً في "ضربة شمس" حيث المفارقة في آخر القصة التي لم تزد على ثلاثة عشر سطراً "الزوجة تحاول أن تنفذ ببصرها إلى خارج المحل باحثة عن زوجها المحمول على أيدي ثلاثة رجال، مغمى عليه ومصاب بحمىّ ضربة شمس، الزوجة تقول للعامل بعد أن استوفت مشترياتها إن كان معها سيارة: الزوجة تقول للعامل: ليست معي سيارة مع زوجي (ص44).

وفي قصة "ياما جاب الغراب لأمه" حكاية في منتهى الطرافة، فقد قرأ في إحدى الصحف مقالاً عنوانه "العوامل النفسية المؤدية للسمنة" أعجبه الموضوع وأخذه إلى زوجته التي تحوّلت إلى شجرة جميز دخل على زوجته معلناً المفاجأة.

-حل السمنة يا ستي في الجرنال ده خدي واقرئي "العوامل النفسية المؤدية للسمنة" يعني إيه .. يا خرابي يعني عندي مرض نفسي، دخلت على أمها فزعة.

-شوفي يا أمه جيبلي ورقة مكتوب فيها إن سبب تخني أسباب نفسية .. هاتي .. هاتي، أما شوف وياما جاب الغراب لأمه (ص46)

وفي قصة "في الحلة" إحالة إلى فضاء سخرية عذبة فبعد أن كررت الزوجة سؤالها لزوجها: أطبخ إيه النهاردة، فقال بهدوء اطبخيني.

-طب أجبلك حلة منين

-قطعيني قطع قطع

ويسأل ابنه ببراءة: طب لو حد سأل عليك يا بابا تقول له إيه؟

- في الحلة، فتضحك الزوجة وابنها بصوت مرتفع، أما الزوج فحزن وهو يتخيل نفسه في الحلة (ص49)

وفي قصة "ما قبل النوم" إحالة إلى أن الفقر أسوأ شيء يمكن أن تقابله في حياتك لأن ناتج الفقر يوازي ناتج الكفر كما أخبرنا الرسول الأعظم (ρ) حتى أن سيدنا علي قال: لو أن الفقر رجل لقتلته (ص53).

وفي قصة "للرجال فقط" إحالة إلى حكمة طالما كررتها النساء على مر العصور: الراجل راجل ولو عضم في قفه (ص58)

وفي قصة "أسير في جنازتي" تخييل للرجل الذي خرج من البيت ملولاً فركن إلى مقهي الفيشاوي ليرى رجلاً يصور طفلاً بائساً يعمل ماسح أحذية يجر الولد ويحاوره في اسمه واسم أبيه وأين يسكن وينام؟

ويصل إلى أن ظروف الحياة هي التي جعلته بهذه الصورة وتعود به الذكريات وهو يتفرج على الحمارة وهي تلد وعندما اقترب من وليدها رفستْه بقوة ويأخذه الخيال إلى توهان النفس ولم يعد يدري إن كان في الحي ويرتفع نبضه فهل مات أحد أفراد الأسرة أم هو الذي مات "وأنا الآن أسير في جنازتي أشيع جسدي إلى مثواه الأخير، فالطريق طويلة والنعش ثقيل ولا أحد يود أن يحمل عني نفسي، قدمي ترفع إلى أعلى ولا تعود إلى الأرض فالأرض لا ترحب بي كما كل الناس.. حقاً شيء محزن أن تسير في جنازتك ولا يوجد أحد يواسيك أو يقرأ عليك الفاتحة ويطلب لك الرحمة والمغفرة (ص65).

أما قصة "أم يسرى والعصاية" فقد اختلط فيها الواقعي بالخيال السياسي فيسرى يرفض إفطار الفول الذي يتكرر كل يوم فتذهب أم يسري إلى العصاية لتضرب يسرى لأنه رفض أكل الفول فترفض العصاية فتسرع إلى النار وتطلب منها أن تحرق العصاية فترد عليها: مالي أنا بالعصاية والفول ويسرى اللي ياكل واللي ما يكلش إنت ما تعرفيش إن فيه ثورة فتسرع إلى الماء ليطفئ النار فيرد عليها .. أنا مش فاضي للعب العيال ده اللي ياكل ياكل واللي يشرب يشرب أمّال إحنا عملنا ثورة ليه يا هانم فتسرع أم يسري إلى البقرة لشرب الماء الذي رفض أن يطفئ النار فترد البقرة: فيه إيه يا سحر يا أم يسري ألم تعلمي يا امرأة أن مصر تغيرت وتغيَّر طباع أهلها، فكيف تطلبين مني أن أفعل هذا، كان ممكناً قبل الثورة أما الآن فلا، فتذهب إلى الجزار وتطلب منه أن يذبح البقرة فيتهمها أنها من الفلول لا تحب إلا نفسها ولا تغضب إلا لذاتها فاذهبي وتعود إلى ابنها وتطلب منه أن يذبح البقرة فخاف أن يغضبها فأخذ السكين ومضى إلى حيث توجد البقرة التي ما إن رأته حتى أسرعت إلى الماء الذي طار إلى النار التي هبت مسرعة إلى العصاية التي قفزت إلى يسري الذي ما إن رأى العصاية حتى انكب على طبق الفول وأكله دفعة واحدة.

وفي "سيرة الرجل الجثة" عودة إلى هزيمة يونيو 67 وربطها بالزلزال الذي حدث يوم الاثنين من شهر نوفمبر مما يدل على أن الأيام التي نعيشها هي أيام الاحتضار الذي يسبق خروج الروح ويدخل في تفاصيل البنت الجميلة التي أحبها وتزوجها لجمالها حتى ظن أنها لا تذهب إلى الحمام لأنها مثل الملائكة ولذلك وافق على طلبات أهلها جميعها وتزوجها وتفاجأ أنها مثل النساء الأخريات تذهب إلى الحمام ولا تتحرّج من إخراج ريح، تتكلم كثيراً أثناء تناول الطعام فتتساقط قطع صغيرة من فمها تأكل البصل بنهم فيشعر أنه أخطأ بسيره وراء الجمال المادي وعاف الحياة معها وعندما عرض مشكلته على والدها أجابه: بنتنا كاملة من كله ومتعملش العيبة، روح شوف نفسك فيها إيه، واحنا نعرف عنوان دكتور نفس شاطر قوي، ولما تخف وربنا يشفيك ابق تعال دور على بنات الناس (ص75)

أما القصة الأطول في المجموعة التي حملت عنوانها "اللعب مع طائر مخيف" فقد قسمها المؤلف إلى ثلاث عشرة متوالية سردية:

في المتوالية الأولى يشير إلى أنه خرج إلى الحياة لحظة احتراق البيت وكأنه هو المسؤول عن ذلك كما أوضح في المتوالية الثانية حيث الكل ينظر إليّ ويبصق عليّ لاعناً اللحظة التي خرجت فيها إلى الحياة، فهي المحنة الكبرى التي أصابت العائلة (ص84)

وما بيْن الصورة التي أحبها والصورة التي أخافها أعيش المأساة الموحشة والمرعبة، في المتوالية الثالثة يسأل نفسه: لست أدري كيف وصلت إلى هذه الحالة، خوف، رعب، ملل، وكل الأشياء التي تحيط بي تذهب إلى الجحيم وهي بالفعل مأساة .. عشرون عاماً وأنا أبحث عن نفسي فلا أجدها ولا شيء منها، ويشير في المتوالية الرابعة إلى أنه ومنذ صغره وهو يخاف الموت ويفكر فيه في معظم الوقت "فالموت ليس غريباً عليّ، فأنا قابلته كثيراً وفي أماكن متفرقة حاول أن يأخذني .. إن علاقتي بالموت هي علاقة صداقة ومحبة فأمي حكتْ لي جزءاً من علاقتي بالموت (ص88)

في المتوالية الخامسة يقول: لم أكن أظن أن موتي سيكون بهذه الطريقة المريحة فقد قابل صديقه الذي سكن القبر المجاور له والذي استشهد على يد شرطة النظام في مظاهرات التحرير التي حرم من المشاركة فيها لأنه استشهد قبله بفيروس سي الذي كان يرعاه الرئيس السابق، في المتوالية السادسة يشير إلى أنه قضي فترة طويلة من حياته وأنه غير فاهم للحديث الشريف "إكرام الميت دفنه" إلى أن شاهد في يوم حار جثة لحمار يأكلها الدود (ص89)، في المتوالية السابعة يتذكر أن أول عمل مارسه في حياته دون اتقان هو "حانوتي" وأول قبر حفره لعصفور وجده ميتاً فحمل فأساً صغيرة وقطعة قماش فحفر قبراً صغيراً ووضع الطائر في قطعة القماش ووضعه في قبره الصغير دون أن يعلم أن للميت قبلة، في المتوالية الثامنة يدخل عليه بعض الأصدقاء يدفعون عنه اليأس وفجأة يدخل عليهم الحاج مصري رمضان ويسأل: فين الرجل تبعنا فيرد عليه الحاج عبد الغني: ما هو نائم أمامك في السرير أهو، فينظر الحاج مصري ناحيتي وهو يقول: معقول أنا مشفتكش بس العتب على النظر أنت معدش فيك حاجة ليه.

وفي المتوالية التاسعة يتساءل: هل أصف لكم شعوري لحظة دخولي القبر وهل أشرككم معي فيما حدث لي بعد أن احتللت القبر وبقيت واحداً، أم أصف لكم كيف بدأ الدود يتواجد، وكيف أكل؟ وكيف تعب، وكم من الوقت أخذ في تناولي؟ أم أدعكم في حالكم ولا داعي للمشاركة (ص91)

في المتوالية العاشرة يشعر أنه اعتاد على وجوده داخل القبر ويعود إلى ذاكرته وذكرياته مع أمه وطنبور الميه وكيف وقع في القناية ورمت أمه نفسها وراءه وجاء أبوه وأنقذهما.

في المتوالية الحادية عشرة يذهب إلى مصيف جمصة مع الأهل والأصدقاء من أجل أن يستمتع بالبحر ويعرف حكاية أمواجه ويصف سعادته بالبحر ويدخل البحر وهو لا يعرف العوم وفجأة يتوقف قلبه فقد وقعت قدمه في منخفض يرى الموت يمد له يده وبقي في صراع معه حتى جاء من انتشله

في المتوالية الثانية عشرة يتذكر كيف كانت الجاموسة تهرسه بعد أن قطعت الجاموسة الحبل وجرت في الطين وكأن عفريتاً قد ركبها وأبي يحاول أن يوقفها، وقف مذعوراً والجاموسة تمر من جانبي وداست على جلباب أبي وجاء على وجهى بعض الطين المتطاير من حركة ذيلها (ص94)

في المتوالية الأخيرة عودة إلى وحدته العسكرية في وادي الملاك وفي إحدى الإجازات ركب القطار وبينما يدخل محطة الزقازيق بدأ يتشاور مع نفسه حول ماذا يحدث لو نزل عكس اتجاه حركة القطار وهل ستحدث كارثة كما قال نيوتن ويفكر بأن يجرب وبالفعل يقذف بعكس اتجاه القطار، "تركت يدي القطار ما زال يتحرك، تقلبت أكثر من مرة والشنطة ما زالت معلقة في كتفي ألمح بطرف عيني امرأة قروية تصرخ وتولول وزوجها الجالس بجوارها يقف مفزوعاً ويجري نحوي ويرتمي عليّ ويسحبني وأنا واع لما يحدث فجأة كثر الناس حولي .. وأنا أزهو بنفس سعيداً بتلك المغامرة التي اقتربت من الموت بطريقة أو بأخرى(ص15).

هذه القصة بالذات إضافة إلى القصص جميعها تشكل وعياً أميناً وصادقاً لما أسسنا له في بداية الدراسة من حرص واضح على أهمية ربط الذات في الموضوع حيث كانت ذوات الأبطال جميعهم في

مختلف إحالتهم في النصوص القصصية على علاقة اندماجية في الموضوعات المتناولة في مختلف مستوياتها الاجتماعية والفلسفية والإنسانية حتى في مدارات السخرية أو إحالات الإسقاط السياسي إنما كان الرائد فيها تمثل إرادة الفعل الذي يقوم به بطل القصة وهو ينجز ما رسمه له المبدع من اتجاهات سردية عمقت العلاقة الترابطية بين السارد الراوي الذي تداخل مع موضوعات أبطاله في حذاقة تناولية وبين المسرود الذي كانت اللغة فيه أهم موجه انشغالي وانفعالي وتصادمي في الوقت نفسه وبذلك كانت اللغة حريصة على متابعة التحولات جمعيها سواء في الحياة العادية أو الإفرازات السياسة وإسقاطاتها في إحالة فنية إلى نصوص سردية حكائية ذات قيمة ربطت المنجز بالذات والموضوع والحالة والإحالة وهي تتمثل إرادة الفعل أو القدرة على الفعل وقد امتلك القص كل الكفاءات التناولية والإبداعية التي اجتهدت وتضافرت لتقدم نماذج واعية لقص متميز في مستوياته: القصة الطويلة أو القصيرة العادية أو القصة القصيرة جداً وهي تتخذ أربع صور تجلت في:

1-إرادة الفعل ← إرادة الخروج كما في القصة التي حملت عنوان المجموعة.

2- عدم إرادة الفعل ← عدم إرادة الخروج كما في قصة المسابقة وغيرها.

3-إرادة عدم الفعل ← إرادة عدم الخروج كقصة: أولاد أم يسري والعصاية وسيرة الرجل الجثة.

4- عدم إرادة عدم الفعل ← عدم إرادة عدم الخروج كما في مشاهد من الجحيم وضربة شمس.

يقدم المبدع "حسين عبد العزيز" من خلال ذلك إنجازاً سردياً انتقلت فيه حالة الاتصال بين الذات والموضوع وهي حالة اندماج كلي أبدع المؤلف في التعامل مع قصصه التى تعدّ إنجازاً حقيقياً، لقص واع ومتزن ربما نحن في أمس الحاجة إليه في فوضى العبث التناولي الذي طال القصة العربية المعاصرة.

خليل الزيني و"وشم الأيـــام"
نص سردي يغوص في تفاصيل واقعية الأسرة

عندما نظر "باختين" في أصل الرواية، وجدها منحدرة من أصول ثلاثة: ملحمي وخطابي وكرنفالي فهي أمتن صلة بفنون الكرنفال لما تتسم به الرواية من حوارية واقتراب من الحياة اليومية التي تشمل معظم أنشطتها الحياتية والمجتمعية فأفرزت تلك الكرنفالية كثيرًا من الواقعيات اليومية والمجتمعية، ومنها نشطت الواقعية الأسرية التي تداخلت مع الحياة الأسرية، واقتحمت جدرانها وكشفت عن كثير من مظاهر الائتلاف والاختلاف، كما كشف عن كثير من معاناة الأسرة كأفراد وعلاقات ومفرزات.

وقد اهتمت الرواية منذ خمسينيات القرن الماضي بشكلانية الأسرة المصرية وإشتمالاتها، فاقتحم "إحسان عبد القدوس" جدران الأسر الأرستقراطية وكشف عن كثير من سلبياتها وبعد ثورة يوليو 1952م، اتجه الروائيون إلى الطبقة الوسطى التي اعتبرت وقتئذ صمام الأمان للمجتمع، لأنها الحصن الأخلاقي بالرغم من كثرة ألوان المعاناة التي تقابل منهم بنفوس راضية مطمئنة، كما تداخلت الرواية مع الأسرة الريفية ورصدت عاداتها وتقاليدها ونمط المعيشة اسمى سماتها دون أن تخرج الحالات جميعها عن الواقعية الأسرية بما تضمه من شخصيات يكون الأب والأم محورها والأبناء يدورون حول مركزها فاتحين صدروهم ليوميات الحياة وفق نظام أسري وتربوي، فجاء السارد الروائي ليغوص في علاقات الجو الأسري وما يفرزه من حب وكراهية وزواج وطلاق وغيرة وكيد نسوي وكل ما يمكن أن تفرز أجواء علاقات الأفراد سواء داخل جدران الأسرة أو خارجها.

من هذه الواقعية نسج الروائي "خليل الزيني" خيوط روايته "وشم الأيام" الصادرة عن دار المصري للنشر والتوزيع القاهرة عام 2015.

نهضت الرواية على خمسة عشر فصلاً معنونًا وحمل كل عنوان ما يشير إلى عتبة الفصل وشخصيته الرئيسية مما يفسح المجال، لأن تتعامل في بنية الرواية وتتداخل فيما بينها ثلاثة مستويات شكلت بناء الرواية وهى:

1-التداخل الأسري بين أسرتين محددتين هما:

أ-أسرة عبد المنعم وزوجته ألطاف وأولاده- عفاف وأميمة وأماني وفريد.

ب-أسرة خيري وما أفرزته من شخصيات عديدة تداخلت فيما بينه وبين أسرة عبد المنعم.

2- العناية بتوصيف الشخصيات بشكل دقيق ومؤثر فعبد المنعم رجل البيت إنسان ديمقراطي يشارك في مهام المنزل ليعطي لأبنائه النموذج الصحيح لمعنى الرجولة في الدين الراسخ في أغوار ضميره الذي أدرك من خلال إرشاداته معني – رفقًا بالقوارير – يأخذ زوجته باللين إلى أبعد الحدود ويحسن معاملتها إلى درجة تصل إلى حد التكريم في الوقت نفسه كانت عاطفة الأبوة ملتهبة ومتأصلة في داخله، فهو يحب المتاعب والمسؤوليات عن بيته، وعلى صعيد العمل فهو محبوب جدًا، وأما زوجته ألطاف فهي صابرة مجتهدة في تدبير شؤون بيتها، فهي ترى كم يكابد زوجها من أجلهم وبالتالي فإن الراوي يقدم إضاءات واضحة تمس بناته فأماني كيميائية تخرجت في كلية الصيدلية.

وكذلك يفعل مع باقي البنات مقدمًا ملامح أسرة متضامنة مكافحة من أنموذجات الأسر المتوسطة.

3-ما أفرزته العلاقات المتشابكة من زواج وطلاق وخلافات متواصلة بين بعض الأزواج وانفراد بالميراث واستيلاء على الشقة، وكل ذلك من مستلزمات إيقاع الأسر التي تواجه الحياة بمشكلاتها الكثيرة التي تابعها الراوي في ميدان العمل وكيف بدأت تظهر بوادر مجتمعات الرفاهية والوفرة التي لم تدفع للآخرين ثمن تلك الوفرة، فتكاثرت دنيا الكفاف والعوز وقلة الحيلة ص30، ويتابع أميمة في عملها وصمودها لإثبات براءتها في انهيار سقف المبني الذي شاركت في تصميمه مع المهندس صادق اسماعيل الذي مد جسور الحوار بينه وبين أميمة سرعان ما تحول إلى جسر من الصداقة لا أكثر ويتداخل الراوي مع صادق وأسرته وأبناء عمه العائدين بالمال ويصبح ارتباط صادق بإحدى بنات العائلة كابوسًا مؤرقًا يحمل في طيه ذكرى جارحة وهي ذكرى طلاق أمه وأبيه ص25 .

ويصف الراوي هذه الأسرة بأنها: ثعلبية المذهب فكلما تغيرت السلطة عرفت كيف تهادنها وإن سقطت في أزمة وجدت العقل الحكيم الذي يعبر بها الأزمة فهكذا ظلت هذه الأسرة في صدر أسماء العائلات بالإقليم وكذا بالدولة ص51.

هذا الواقع الأسري رفع مستوى فكر صادق عن الأسرة ودعمها ثباتًا وترسخًا بموقف أبيه نحو أمه فيقر بأنه لم يعتقد بأن: "أبي ظلم أمي بطلاقها، فربما كان هو الخير الخفي في ظلال المحنة، فالطلاق كان لي شرًا سافرًا لكنه كان لأمي خيرًا شاملاً ص53. ويشير إلى زوجة أبيه الحاجة سامية ويصفها بأن قدرتها على السمع والطاعة بلا حدود لأنها تقبل الحياة بلا أي انفعال واضح على ملامحها كأنها دخلت الحياة كلها بلا رغبة لذا تحملت أبي ص59.

وتتشابك صلاة المودة بين الحاج اسماعيل والسيد فؤاد، حتى أنه لم يعد بينهما حد فاصل هذا بثقافته، وذاك بخبراته وتجواله فأدرك كل منهما معدن الآخر ص64. ويلتقي صادق بعبد المنعم صاحب المركز المرموق ويطلب يد أميمة منه ويتم الزواج، وبدأ العروسان يستكشفان مرحلة جديدة من حياتهما ص70. وتقبل الدنيا على صادق مع دخول أميمة في مسارها وعندما تسألها أمها عن حملها الذي تأخر تقول لها.

-أمي لقد اتفقت مع زوجي على تأجيل هذه الخطوة لفترة نحو خمس سنوات ص74. مما أرعب الأم وتمضي الخمس سنوات ثم تؤجل سنة أخرى وتحمل إلا أن الجنيْن مات بنار الاشتياق والانتظار ويكتشف الطبيب أن لديها مشاكل صعبة في الرحم تصل إلى حد التشوه ومن العسير أن تحمل، أما أشد ما في تلك الحادثة من ضرر أن خرج صادق وهو يقول: مصائب قوم... ص79.

ويترك صادق العمل الخاص وانضم إلى عمله الجديد ويرتبط بهجت بإلهام مكونًا أسرة جديدة تضاف إلى الأسر السابقة وتلاقي الاثنان على كلمة الإخلاص وتنجب إلهام ولدها الأول ويقع عادل تحت سيطرة زوجته بشكل منفر في إطار أسرة غير متصالحة مع نفسها وتعيش أحلام حياة أسرية صعبة مع زوجها الذي تصفه بأنه: شرس صعب قاسي حتى وهو معي في السرير، إنه لا يجيد التعامل مع بنات حواء .. إنه .. إنه "وإنها أنثى لا تعرف الحياء والحشمة، لقد صرت أحلم برجل مهذب يحترم الأنثى ويلبي طلباتي بلا إلحاح وبلا تردد. ص105.

وتقترب أكثر من صادق، أشعلت الفتيل وسكبت مزيدًا من اللهيب في نفس الرجل وقد كثرت الخلافات بينها وبين زوجها عادل فوقع في دوامة الظنون ص107. مما دفعها لأن تطلب الطلاق وأمام صادق الذي حاول أن يثنيها عن طلبها من أجل الأولاد فترفض "إني أبحث عن فارس يفهم ما بي

ويصوغ لي آمالي وظلت تلمح بعينيها ص109 . ويحتال عادل مع المحامي على أسلوب طلاقها حتى لا تنال شيئًا من حقوقها وذهبها الذي أخذه عادل ص113 وتهدده

– حقي سآخذه .. وأنت ستدخل السجن وتهمتك فضيحة، أنت قد تمكنت منى بالغش والخداع ولهذا فأنا حامل ويهددها بنكران الحمل ص114.

وتصيب الغيبوبة أميمة ص119، التي لم تكن بعيدة عن الأحداث وهي تحاول أن تعيد صادق إلى رشده ص129.

وينتقل الراوي إلى موضوع الصحفي عم فرج الله وبابه الذي يحمل العنوان نفسه ويحاول اختيار الوريث لبابه الصحفي ويتفرع الحوار إلى أساليب الكتابة ونصوصها أما عادل فإنه لم يعد يهتم إلا بالبحث عن الاستقرار في سوق المال الذي سلبه حياته. ص142.

أما المدهش في أمره فهو انصياعه للقانون الإلهي في الطلاق حيث امتثل صاغرًا لدستور العصيبة ص144 ويصبح صادق وحيدًا في مهب الريح وفقد أيام التقدير وكادت شمسه أن تأفل شيئًا فشيئًا ص148 بعد أن استولت عليه أحلام بشكل كامل أما أميمة لم تلتف لذلك وبدت متماسكة لتداوي جراحها، حتى أبوها فقد توازنه وكأنه في حالة من اللاوعي يهمس ويقول: (جزاء المعروف ضرب الكفوف أهذا الذي آويته؟ لقد أعطيته وما تأخرت عنه وهبته عرضي آمنًا راضيًا باذلاً ما استطعت! هل خاب المثل وضلّ: اشتر لبنتك رجلاً ، ص150 وترى أميمة أن حياتها مع صادق لم تكن إلا مشهدًا مكررًا لزوجة تعطي بلا حدود وزوج يتلذذ بالأخذ...ص151 واستعانت بالصوم حتى عادت الحياة إلى طبيعتها، وهدأت العاصفة والتأم الجرح وبقي منه ندبة، إنها إحدى نقوش الأيام أحد نقوش الزمن ص159.

أما صادق فلقد ضاق به أصدقاء الأمس وأصحاب اليوم، لم يبق له إلا شلة المتربحين والمستغلين وحاشية من الرجال خربي الذمة ص161.

لقد اجتهد الروائي وراوية العليم في رصد أحوال الأسرة الوسطى في مصر وتابع تحولاتها الاجتماعية والأسرية ومعاناتها مع الواقع المعيش ويعتبر ذلك إنجازًا مهمًا قدمه المبدع فيما يخص واقعية الأسرة في المجتمع الحديث، إلا أن ما يضاف إلى قيمة العمل السردي ما أفرزه من قيم إنسانيته وحياتيه تجلي بعضها في:

1-مناقشة موضوع الطلاق: إذا كان الطلاق حقًا مباحًا بالشرع ومكفولاً بالقانون فهو مكروه في حد ذاته، لكنه شر يدفع شرورًا أكبر وأخطر أحيانًا، لا أحد ينكر آثار الطلاق الدامية ص45.

2-كون الحياة عادات يمكن تغيرها في لحظات معينة، ولكن بعدها تصبح تلك العادات راسخة كالجبال من الصعب إزاحتها عن موضعها ص56.

3-ما يدور الآن في أفلاك الشباب من أفكار وخواطر "ما هو إلا صورة للاستغلال والانتهازية، وعلى أسوأ الفروض وهو حرص أحيانًا مبكر" ص 72.

4-عطاء الزوجة المخلصة ص74

5-مرارة عدم الإنجاب ص79

6-النعمة: الواحد إذا لبس النعمة فى رأسه لازم يخلعها من رجليه ص84

7-آلية القوة متغيرة الشكل ولها اتجاهات؟ كيف تسيطر أنثى لتحمي نفسها ص84.

8- من منا بلا وزر أو لحظة حمق وطيش شيطاني، أو على الأقل زلة أو هفوة ص89

9-تدوم الحياة، ويستمر العطاء بلا حساب بين النفوس الكريمة السخية لكن من هم على طرفي النقيض من ذلك، تراهم على حواف الميزان مع الحياة كلما اهتزت المعادلة من وجهة نظرهم على الأقل، هل لهم في الدنيا أكثر من تلك النظرة القاصرة ؟ ص94

10-العلم إن لم يكن حاملوه من ذوي الأخلاق، فإن هذا المجتمع هالك وصعوبة تجربة الإنسان هي أن الحياة قائمة على اختياره ص125

11- الجانب المؤلم حيث بزغ عصر – رفاق النفاق – بعد أن ولت أيام النفاق مع أصحابها المبدعين لهذا الفن الرذيل، وظهر الجيل التالي بعد النفاق، وهو جيل الدس والكيد والمكائد، وهذا للمبدعين المهرة، أما الفشلة فلجأوا إلى التمكين والخداع ص141.

12- في المحن دومًا يتخلي الإنسان عن قناعه وزيفه، ويبدو هشًا إذا كان المصاب أليمًا وطعنًا بالغدر، ومع هذا تهب نسمات من شذا الإخلاص لتصلب أعوادنا وتشد من عزائمنا وتتاغم الأرواح المتشابهة ص173.

13- الحضارة دولار ومسدس ص183.

هذه الأبعاد القيمية لا تنأى كثيرًا عن الحياة الأسرية الفاضلة وعن المجتمع الذي يحاول أن يتطور ويتقدم مما يدعم النص الروائي ويقويه، ويعززه كنصٍ إبداعي ظل حاضنًا لأبعاد الواقعية الأسرية في المجتمع.

هذه الواقعية التي شدت عددًا من مبدعي السرد الروائي لاحتضانها والنهل من موردها المجتمعي والحياتي.

وسواء أكانت – وشم الأيام – رواية مستقلة أم أنها مشروع روائي طويل هناك ما سبقها وكذلك هناك ما سيلحقها في متابعة ثالثة بعنوان (شمس العلا) كما أشار المبدع في نهاية روايته فإنها تمثل أنموذجًا لسرد روائي متميز وجاد ظل في أفياء واقعية الأسرة المصرية المعاصرة وتابعها في وحدتها وتفرقها في زواجها وطلاقها في حالات الإنجاب وعدمه، وذلك عبر لغة روائية محكمة وواعية وفي الوقت نفسه ضامنة لكل أبعاد مصطلح الواقعية الأسرية وعناصرها وبشكل جاد ومتقن.

د. رضا البهات وشمعة البحر

مذاق الحكي .. متعة تقانة اللغة على حوامل سردية حَدَثيَّة

و الحَدَثية إشارة إلى الحدث الذي يعني في مصطلح السرد الروائي الانتقال من حالة إلى أخرى في بنية الحكاية التي لا يرتقي معمار بنائها إلا بتتابع أحداثها واقعة كانت أو متخيلة، مفارقة للواقع أو مقاربة له وما يمكن أن تفرزه الحكاية من ضروب التسلسل أو الانتقال الوظيفي من حدث إلى آخر دون أن يفقد تواصله مع الحبكة الأم، فالفعل السردي بهذا المعنى إنما يشير إلى مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني ومناخات السببي ، ولذلك تميز الحدث في الفضاء السردي من حيث أنه : عنصرٌ لا مفر منه للذات فكل عمل في السّرد حدث في فضائه تتغير منزلة الشخصية لذلك عرّف النقاد الحدث بكونه : " عبور الشخصية من خلال الحقل الدلالي" المنقسم إلى مجموعتيْن متكاملتين بينهما حدً لا يمكن اجتيازه في الحالات العادية ، غير أن اجتياز هذا الحد يغدو في حالات مخصوصة ممكنة عن طريق البطل ← الفاعل ← الشخصية الرئيسية التي تضطلع بالحدث من هذا المنظور المحلق في فضاءات الحدث كأهمية وضرورة وفعل سردي محكم بضوابط محددة ، يقدّم الروائي الموهوب [رضا البهات] تجربته الروائية القائمة أساساً على الحدث المنتقل من حالة إلى أخرى ، معتمداً على حسِّ رصْدي لفعل ذلك الحدث المنتقل من شخصية إلى أخرى ، ومن حالة إلى حالة تالية ، دون أن يفقد إيقاع الحركة المرنة التي تشي بإقاع دهشة لا مفر منها من خلال مذاق الحكي المنمنم ومتعته اللغة الشفوفة بجماليات الشعرية المذابة في سياقات السرد كما يذوب السكر في رضاب الفم ، وكل ذلك مجتمعاً في روايته النابهة – شمعة البحر – الصادرة في طبعتها الثانية عن دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع عام 2017م.

نهضت الرواية على مساحة 298 صفحة حملت كل صفحة معاناة قراءة 23 سطراً مع أنها من الحجم المتوسط وإذا كان كل سطر ينضم متوسطاً 13 كلمة فما على القارئ سوى أن يقرأ ما يعادل 82248 : اثنان وثمانون ألف ومئتان وأربع وثمانون كلمة. علماً أن هذا الكم توزع على ثمانية فصول مرقمة ويبقى السؤال : هل يمل القارئ من قراءة من الكلمات، بالطبع لن يصل إلى هذه المساحة من الملل لعدة أسباب يأتي من أهمها:

1-مذاق الحكي الجاذب الذي ينقل قارئه من فضاء إلى آخر برشاقة وعذوبة.

2-متعة اللغة العربية الفصيحة والمشكلة ، وهي لغة مترفة غنية إضافة إلى توظيف ما توارد إلى ذهن المبدع من أمثال أو حكم متداولة.

3- عدم الفواصل أو الفراغات السردية التي من الممكن أن تسببه خللاً ما في فنيات السرد الثري بمثل هذه اللغة المتحركة.

4-عدم غياب عنصر الإدهاش الذي يشد العين ويرهف الحسّ والإحساس.

يفتح السارد فضاء روايته على الجدّة التي يبت على وضع القرفصاء مصوراً حالتها وصفاتها وحركتها ولقاءها بالشيخ جلال وحكايتها الخاصة بحياتها ومرضها ، منذ ميتها الأخيرة وهي قصيدة الدار تزحف مثل سلحفاة عجوز ، غير أن فتيل زوجها المدخن تندلع ناره فجأة تصيح : نضع بنت نوبية هتولد دلوقتي ، حد يلحقها عند جميزة السبيل يا كفرة ، فين الحبايب أمال ؟ ص8 . وينتقل إلى جلال وما حدث معه يوم قبض عليه الذي ينقله السارد إلى حدث آخر حيث يأمر الشيخ جلال أيام الحصاد : يللا البنات يروحوا يجيبوا الغدا والعيال وياهم ، أما أنتم ، كل واحد يا خدْله ساتر ويجامع مراته" ص9

يعود لوصف البلدة التي سميت (عزبة الحاجة) ومنه إلى جلال الذي سافر بلاداً كثيرة وشاف نسوان ياما ص12

والذي يأخذ المنشطات ومن جلال إلى حميدة التي نضجت وأحداثه وصفاتها الجسمانية وسليمان وأحداثه يوم كان مجنداً في الحرس الجمهوري16 وعلاقته مع عمله كمزين حذق الحلاقة والختان عمل ممرضاً بالجيش الإنكليزي18 وتتوالي الأحداث داخل العزبة وفي المقبرة واختيار وقت الدفن وهيبة الموت وطقوس النسوة وعواد الذي يدفن الموتى 30 ومن ثم الأمهات اللواتي خرجن ليجمعن صغارهن من الشوارع مع الحوات ص33

ويبقى السارد مع بطله الشيخ جلال الساخر الذي لا يعفى أحدًا من سخريته ص35، كان الصغار ينتظرونه بعد صلاة المغرب أو يصلي ولدى نهوضه من فوق بساط القش يعيقون انصرافه ص37، ومع ذلك فإنه كان يهرب من نظرات وسيلة فقد كان يعدُّ فتى ضعيفاً لا يطيق نظرة القوة التي تشع من عيني امرأة تعرف أنها مشتهاة ص41

حتى صار له خص وسط الغيطان يعقد فيه شهواته على طهره ومباذله على تقواه على عجزه ، يرضيه الفتات فيما يخص أمعاءه وسقر بدنه ص42

وينتقل إلى سامبو الذي أصبح دولته الأمن، ومن سراة قوة الحشيش في العروق انطلقوا بمهجور المعجم تعالماً ، فتنهض اللغة في حضورهم المتراخي ووجودهم السائب بديلاً عن كل فعل آخر فتنهض محاورة بيْن : الناظر والباز قائمة على اللغة العربية الفصحى المقعرّة ، في تداخل لغوي نشيط مع متدارك الخليل.

أمازنّون فها هو يتعرف القادم الذي يتمنى لو لم يتصرفه ، وإنه كعادة أبناء المدينة لم يكن استعد لأي مباغتة مرضية بغير المال والكلمات المتعالية لذا يسرع من خطوه في أي اتجاه ص64 وينتقل إلى أحداث النسوة وأعمالهن من خبير وعجين وضيافة وطعام.

-قولي لوجيهة مرات أخوكي تتدارى بالجلابية أم برش دي بلاش فضايح.. المفضوحة حاطة رجل على رجل ويتشرب سجاير وعاوزاها تتجوز يا همي. ص68

وينتقل السارد إلى مواجهة الغرباء : يسألونك عن عاصمة الهند، فقلها دلهي ، ولا تخشى شيئاً ، وتلقى الضيوف عاصفته الضحك ببسمة مجاملة وسألوا ترجمة لما يُقال..

-اسألهم كده يا صبري ، عندهم كل واحد ينام مع مرات التاني عادي

-اعقل يا شيخ جلال ، خليك محترم شوية قدام الأجانب.

-أنا عين العقل ، ورد في حديث: " حُببت إليَّ من دنياي النساء والطيِّب وجُعلت قرّة عيني في الصلاة" ص69

ويسلط الشيخ جلال لسانه في إحداهن: "خليّ خالتك مكاسب تشيل لك الشعر ده وأجرتها عندي" ص73

يعود السارد إلى الحيرة التي توقف حين صوب إليها أحد الشقر كاميرا صدّت بيدها رافضة أن يلتقط لها أحدهم صورة ، وعادت تفحص الضيوف بنظرة تكذب منها التجاعيد وبياض العينيْن صاحت صوْت ما تحكي لهم حدوته يا ستي ، قالت : وهما هيعرفوا يصلوا على النبي؟

ويشير إلى الفتى المتدين وهو يلاحق مسامع الأشقر ذي اللحية والشارب بالبسملة حتى أمكنه إنطاقه إياها ص76

أما الجد مهتاب فقد كان وحيداً عن وحيد عن وحيد ، لم يكن يعيش فى سلساله غير ذكر واحد، أما مسدسه فقد صدئ ، التصقت رصاصاته وطالتها الرطوبة من زمن ، غير أن قمر الليل ظل مكسوراً ضنين النور حتى اليوم ، ويوغل الليل وينحون أحلام آبائهم المؤجلة لتتسابق قواهم الغائرة إلى تسلق برج الكهرباء المشيد وسط الحقول ص89

وينتقل إلى أحداث مغايرة تشير إلى [انقلاب عسكري في سدرية انقلاب على انقلاب ، انقلاب عسكري في السودان ، في العراق ، في اليمن في ليبيا في الصومال في موريتانيا في الجزائر في تونس في السعودية في سلطنة عمان إحباط ثالث محاولة خلال عام في القطر الشقيق وثائق مكتوبة بالدم تأييدًا للزعيم الجديد ، إخماد مظاهرات الطلبة والعمال ، شيخ الدين يصرّح بأن الاشتراكية من جوهر

الإسلام وأن الرأسمالية من جوهر الإسلام ، نتيجة الاستفتاء 99.99% خيال وتخييل أخذ شكل المسامرة على جسر الميزانية : يا عم مصر دي زي جمعية يقبضها الحكام مرة والأجانب مرتين ص92

وبعد الحكي ينهضون ويطلقون أقدامهم في الجهات ، يستفورون الظلام ويسبرون النيأَت خلف أي دبيب لخطوات نائبة في الليل ص95

وتردد السخرية في الجحيم الليلي الهادئ لتؤنس سائر الليل بين الحركات الخاطفة والمرئيات الغامضة، وينتقل السارد إلى مصر وشعبها. ص116

وتكتُّب الظلمة القليلة على النور القليل ويستوعب الجن تحكماً على هدأة الليل وحيرة الأجساد الصغيرة ص125 – لو الواحدة تتجوز وتعيش بره البلد إنشاله فبلد فلاحين غير دي ، وتضمر أخرى أن تدع نفسها لأحد صائديها

– ست مسكينة وتجوز فيها الحسنة ، بيقولوا جوزها كان بحار الميزانية قبل السد العالي وغرق هنا ص138.

وتستمر حكايات النساء بشكل حكائي توافقي منتقلاً بالحدث السببي من حالة إلى أخرى دون أن تفقد خطوط تواصلها أو تكسر حبكة حكاياتها والشيخ جلال يبقى الشخصية المحورية في سياقات الحكي كله حتى اللقطات السياسية كان لهما دور في تحريك الأحداث.

-دول حكومة في بعضهم ، قالوا للقرد فين الحساب ، قال الدفاتر مع العفريت منه لله ، ما هو ورجال الاتحاد الإشتراكي اللي خلونا نملا الحيطان كلام ، بالروح بالدوم ، السفر غداً إلى تل أبيب بالمجان.

-بس خُذْ بالك إن حد غريب يعرف إنك بتسمع إذاعة إسرائيل يا جلال .

-أنا لا أخاف إلا من خالقي ونسوان البندر وحقن الطراطير ص146

وتستمر حكايات الشيخ جلال حول الفقر وفحولته وثقافته وحور الجنة ، وماذا قال الدين عن إسرائيل وحكاية الفرق وما نقله المؤلف من كتاب نزهة المجالس ومنتخب النفائس للشيخ عبد الرحمن الصفورى الشافعي ص152

وينتقل إلى الأسرة المعينة بخلفة البنات شديدات الحلاوة وكانت دار فضيلة هي ذي .. ويظل وابل الذكريات في دك الحزن باعثاً من كل نفس راياتها الملّونة القديمة فتقوى مداميك العمر على طوق هزات جديدة ص173

ويظل شوقي بشاربه الحشيش ويراجع فاطمة في عقله لأبيه جلال ويحسّها له وهي قادمة من بعيد تبتسم ، ثم وهي تضح عبر المصافحة نصف روحها ثم ترسل له عبر العينيْن قولتها : ساعات أفكر لو

الواحدة عاوزه تبقى حلوة حتبقى ص190 ، وينتقل إلى الخالة حميدة الإنسانة ، ذلك الشوك الذي ينبت من لسانها وهي كذابة مكتراة تبكي مصاب غيرها بدموع مصابها ص197 ويعود السارد إلى السياسية "صحبة من رجال الحزب الحاكم يتقدمهم أرفعهم شأناً ص200 دون أن ينس الموت والميت والمشيين والقبر والذكريات التي تتزاحم في المخيلة وهي تحكي عن المدرسة والنساء والضحكات ولقمة العيش والحنين إلى الخلفة والولد ص208

وينفض مهرجان الأرواح التي شخصت لحماً وضوءاً وزغاريد ونفاقاً وحلل طبيخ وصريخاً ولطماً وأثاماً ومكاييل بن وسكر ذوبت في تلاوة حزينة وضحكات مذنبة 215 وينتقل إلى تزوير الانتخابات.

-فاكرين ، الشاي بتاعنا ، صوت قال لرئيس اللجنة يحطهم بنفسه في الصندوق لمرشح بلدنا ، أصل أخوه مناسب من نواحينا ص218

وتستمر تعليقات الشيخ جلال وسخريته التي لا تنتهي، وتتطوّح الرؤوس التي قاسم الحزن حشيشها وذكرياتها المرّة فثقلت. ص225

وكان الشيخ حين يعوزه الشعور بالحياة يفتش عن الدليل في دثر أحفاده الكثار عن بقعة تفوح بالصنة ص233 وعودة إلى السياسة وأحداثها.

-السادات خرّج بتوع الإرهاب الديني م السجن عشان يضرب بيهم بتوع اليسار والشيوعية.

قال الشيخ بطريقة مفككة :

-أهو أنت شيوعي يا وله ، يعني من أتباع الحسين بن علي ، فوق لمصلحتك لا هي بلدنا ولا لنا حاجته فيها ، أهُه كل حاكم بياخد له يومين ويمشي.

ويعود إلى الجدة مكوّمة أمام عتبة الدار مثل عنزة عجوز وتصرخ بطريقة اختيارية غير جادة ، وتعد باليدين أحدًا يهتمُ بها ، توهمته في خطا القادم: حوشوه عينى، عاوز ياخدني للحكيم يقطعني. ص249

في ميضة المسجد نضا الشيخ جلال ملابسه واستعد للحموم ، ونظر إلى نفسه عارياً لم يكن يتوقع نفسه على هذه الفخامة ، وفكر كيف كانت تطيق ثقله ، امرأة كان كالفتيات الصغيرات ، ممن درّب الجوع أجسادهن على أن تكبر ، بغير طعام وبحيث لا يمكن لأحد الحد من ذلك ص256 وبالعودة إلى السياسة

-قال له صديق : لا تلم الناس بكل هذه القسوة ، الشعب ده خادم كثير وأتبهدل كثير ، وسوف يقاوم فالسادات يعد مصر لأحط مراحل تاريخنا ، وشأن كل الطغاة فإنه يستعين بالدين ليجعل كل شيء مقبولاً ومبرراً ص277

ولم يكن الناس السادرون في الخوف والوقار يكفون عن معابثة الشيخ جلال كي يستنطقوه ما يخشون قوله بأنفسهم ، ويلزموا طائر ضحكهم عنقه الغليظ غير أنه كان شاردًا عنهم إلى تأمل الموت ص296

ومع توسط النهار كانت الطرقات والأشجار قد استعادت بعضاً من حريتها ، وبقي أن يبلغ المدى لحن يجش من الحضن يطلقه صدرٌ ممتلئ وأصابع ناقصة ، تعوم نغماته قبل أن ترسو في القلوب عكارة الطمي في كوب ماء، وتظل راسية هناك بانتظار هزةٍ جديدة من صحو ص298

إن فعل الحدث ومتوالياته الحَدَثَية وما أفرزته من حكايات كان الشيخ إمام محورها ومركزها الأهم في البنية السردية إنما يشكل إنجازاً سردياً بكونه المعيار التقني للعملية السردية التي تغيّر الحالات من خلال ضروب العلاقات التبادلية التي نهضت بين جلال والجدة وهنا ومن خلال ما طرحته الرواية من رؤى وأفكار وشخصيات يمكن وببساطة أن نميز فعل الإنجاز المعتمد في الرواية من خلال ما بدا لنا من علاقات مخصوصة كان جلال رائدها الأول ومن بعده تأتي الجدة وبنسب أقل، مما حقق ذلك الانسجام التوافقي بين المفاهيم والآراءً والأحداث المختلفة، اجتماعياً أسرياً إخوانيات مزاح وسخرية سياسة وفعل وانفعال والجميل في هذه الصياغة السردية تعدد الروابط ضمن اللغة الواحدة فتصبح الأفعال إلى جانب صيغ الأسماء وتوظيف اللغة العامية في مكانها المناسب إضافة إلى اللغة العربية الفصحى وكل ذلك كان متوافقاً أدي إلى نجاح خطاب الرواية باعتبارها عملاً إبداعياً حدثياً تواصلياً من الانفعالات التي كانت تدفع الشخصيات إلى أن تروي حكاياتها المرتكزة على المعارف الثقافية المشتركة بين المتخاطبيْن وهم يعززون قيمة مثل هذا الإنجاز وإلى تأويله ومنها إلى الخبرة التي أكدها مبدع الرواية بالملاءمة الواضحة بين مختلف مستويات سرد الأحداث والحكايات ووضعيات التخاطب المتنوعة ومن هذا الفضاء نكتشف أن "شمعة البحر" تقدم حقائق فنية جديدة من خلال الومضات واللقطات الفنية والانحرافات السردية المتعلقة باختلاف الأحداث وتحوّلت الحكايات ، ومن ثم تداخل أزمنة الرواية مع مفارقات الأمكنة وصهر المتخيل مع الواقع وفي الاهتمام بالموقف الغيبي والشعوذة إلى جانب الفكري والاجتماعي والسياسي الذي تتبناه الشخصيات لتجسد دوائرها الدلالية والمعرفية ولتندمج بعد ذلك كله في دائرة كلية وشمولية صناعها المبدع المرهف "رضا البهات" من خلال فعل كتابته المبهر لمثل هذا النص السردي الروائي والمبهر أيضاً وربما بامتياز خاص" وخاص جداً

رضا عودة و"مــديـح الغفــلـة"
وتفوّق السّرد علي الذات الساردة نفسها

تفاجئك بعض الروايات العربية الحديثة، بأساليب تناولها، فما أن تهمُّ بالدخول في عوالمها الإيحائية والسّردية، حتى تجد نفسك ضائعا بين مسارات مسرودها الذي تخطّى حصون الضوابط الكلاسيكية، ليبتكر صاحبها لنفسه أسلوبا سرديا تناوليّا، بقدر ما هو معذبٌ وشاق ومتعب التواصل معه، فإنه حافل بشيء كثير من المتع، ولكن لا يمكن أن تخطي بها وتتمتع بجمالياتها، وتعيش أبعادها، إذا لم تمتلك طاقة علي الصبر، وقدرة علي الاحتواء، وتحاول جهدك أن تُغلق كل الثقوب التي من الممكن أن يتسرب منها بعض من ضجر أو ملل، فمثل هذه الأساليب السردية لا شيء يقف أمام دخول عوالمها غير الصبر ..

الصبر في القراءة، الصبر في تحليل أبعادها، وترسيم شخصياتها والدخول إلي عوالمها، الصبر في تحليل مقتطفاتها سواء الواقعية أو الحلمية، أو حتى التخييليّة، ثم الصبر في استخلاص النتائج والأهداف لأن مسرود العمل لم ينساب علي وتيرة واحدة، أو يمضي باتجاه فني تصاعدي أو أفقي واضح وإنما تماهى في كل ذلك لاسيما عندما يرصد التحوّلات وارتباطها بماضٍ سابق وحاضر لاحق له علاقة ما بمظاهر التحوّلات العميقة التي شهدها مجتمعنا العربي، قديمة وحديثة .

هذه التداخلات، وغيرها من المداخلات والمفاجآت، والتنقل عبر الأزمنة والأمكنة، والدخول في عمق الشخصيات المتجذرة في وقعها النفسي، وإيقاعها الحركي وارتباطها بظروف المكان وتقاليده ومنجزاته ـ لو استطعت السيطرة علي صبرك ـ فانك لابد في النهاية أن تُقرّ بأن رواية "مديح الغفلة" لمبدعها الروائي "رضا عودة" واحدة من الروايات السردية المكتوبة بقدرة إبداعية، ومُكنة فنية كسرت بمسرودها كثيراً من تابوهات مسرود الرواية العربية المعاصرة لتقدم نفسها كنص روائي من نوع خاص جدا تفوق السّرد فيها علي الذات الساردة نفسها لانحيازها المطلق الي متعة القراءة الواعية ولذّة النص المتجدد والواعي لكلّ ركن من أركانه.

قامت الرواية سبعة فصول حمل كل منها عنواناً كاشفاً، يشير إلي صاحبة العنوان الذي يشكل محور سرد الفصل من دون أن ينفصل عما سبقه أو لحق به, وقد تتالت الفصول حسب ما يلي:

1- الحارس (ص5-26).

2- عزيز الحرس (ص27- 30).

3- فاطمة وهبان (ص31- 57).

4- حورية (ص59- 92).

5- سيف وهبان (ص93 - 126).

6- كاشف الزاوي (ص127- 167).

7- هاجر الزاوي (ص169- 194).

من الملاحظ أن كل فصل حمل عنوانا يُشير إلي اسم علم، وهم جزء من عائلتين هما: آل وهبان، وآل الزاوي، وككل عائلتين يشكلان هرم السلطة في البلدة، من البدهي أن تكون العلاقات بينهما متواترة تصل إلي حد المجابهة في بعض المواقف أو إلي حد العداوة في أبسط حالاتها ولذلك تشعبت الأحداث وتفرقت بين رجال العائلتين، وإن كان عزيز الحارس هو اللغز

في مسرود الرواية والتي أثيرت حوله الحكايات الكثيرة عن أصله وحياته دخل بعضها في فضاءات التخييل غير المنطقي: "رأيت الحارس يتجسد مولودا من ذؤابة الشمس، يهوي في الفضاء تتجاذبه الكواكب حتى وصل لمدار الأرض، حاطا حيث يلتقي النهر بالبحر ..(ص8)

إلي هذه الأسطورة والتي تفرعت إلي حكايات بقيت تحيطها حالات من الرهبة والتخييل "الحارس ملاك نزل من السماء للأرض فتنة، فلو كان شيطاناً مارداً من المغضوب عليهم من إبليس، كما زعم الشيخ حسن ما كان تصيّد الرصاص المضروب عليه من عصابة "كامل وهبان" فالشيطان كما أكد الشيخ الطيب يُحكم بقانون الشكل الذي يتشكل فيه (ص17).

ويبتعد الحارس أيضا لأسباب يضعها أهل البلدة كل حسب رؤيته ليبقوا في بحث دائم عنه: يا حارس أنا محمد الطيب، لماذا تفرّ مني؟ أين تعيش؟ اشتقت لوجهك الحليبيّ المضيء الطيّب وابتسامتك العذبة (ص24).

وينادية عزت الزاوي: لماذا عنا ابتعدت، ارجع فقط قطع آل وهبان أشجار الجميز، النخيل...حرثوا السكة، ادخلوها الأرض، وعملوا من السواحل سككا يضيق بالعربة الكارو (ص25) .

ويدخل الناس إلى جدل في مجالات التخييل، حيث تتفق الروايات الكثيرة المتنافرة علي شئ واحد، أن الحارس استيقظ من رقدة القيلولة علي شاطئ الترعة الشرقية، وجد الطفل بجواره عاريا يمص في إبهام يده اليمني، ركض لغرفة الساقية، لفّه في جلبابه القديم، بلّ كسرة خبز وضعها في فمه، ختنه بنفسه وأعطاه اسما ..(ص27).

ويتفرع الحديث في مفاصل متعددة، الجد عزيز الذي كان في السابعة عشرة عند هجر الحارس، جميلة عاملة التراحيل التي عندما أبصرت الحارس أدركت انه ربما لا يتواجد علي الأرض مثله

بقي الحارس نفرا غير عادي علي مدار فصلين، ليدخل الراوي في تفاصيل الفصل الثالث التي كانت فيه فاطمة وهبان عنوانا رئيساً له، وفاطمة بنت متعلمة استلمت مقاليد الدار تقسم العمل بين نسوانه، وتشرف علي كل شيء فيه يُحبها والدها ويرفض تزويجها، وفجأة يضعنا السارد مع مفاجأة تقول: "تلقت الشرطة بلاغا مجهول أن فاطمة وهبان أُغرقت ولم تغرق، أُخرجت جثتها من القبر في اليوم السابع، اثبت تقرير الطب الشرعي بعد التشريح عذريتها" (ص33).

ويدخل الراوي قارئه في متاهات ومواقف متعددة منها ما هو واقعي ومنها ما هو حلمي ومنها ما هو تخييلي "شارك السامري في قبض قبضته من أثر الرسول، جمع ذهب وحلي نساء بني إسرائيل المسروق من المصريات، وضع لهم عجلا له خوار (غرسه في قلب البلدات العربية) يطوفون متحللين حوله" (ص46) .

الجنرال عزرا الحارس أو عزيز الحارس هاجر عام 1937، تلقي تدريبه في روما شارك في الحرب العالمية الثانية في صف المحور رحل لأرض الميعاد1945 تدرج في المؤسسة العسكرية حتى رتبة جنرال، كسر الجيوش العربية عام 1948 أضرب عن الطعام عندما انسحبت القوات من سيناء والقناة عام 1956 وقف علي شط القناة الشرقي عام 1967 معلنا: ها قد عدنا ولن نتنازل عن أن نمدّ حدود دولتنا القومية من نهر مصر للفرات أبداً (ص49).

وبين صفحات أحد الكتب يجد فيه خطاباً موجهاً إلي عزيز الحارس يخوض فيه بأمور سياسية لها علاقة بإسحاق الذي نصحه الرب بألا ينزل إلي مصر وأن العالم يحتاج إلي الدولة اليهودية وتآمر

الدول علي تسهيل الهجرة إلي فلسطين أما كاتب الخطاب فهو آموس شيمون صموئيل ـ الإسكندرية 28 ابريل عام 1938.

الفصل الرابع .. كان عنوانه "حورية" يبدأ الراوي في وصف بيتها وأن السيد لم يكن زوجا لحورية، ولا عبد الجواد ابنا لها (ص59)، ويروي الراوي أن البنات تجسّسن عليها وهي في حمامها الخاص عارية واكتشفن أن حورية بلا فرج تساءلت فريدة كيف تكون بلا فرج ويأتيها محمد وهبان الذواقة المتنقل بين أحضان السوداوات (ص61)، ويتأكد لفريدة إن ما رآه البنات عين الحقيقة، فحورية تكون تامة الجسد منقوصة الفرج نهاراً، امرأة حقيقية كاملة الفرج منقوصة خنصر القدم اليسرى ليلا، لكن محمد وهبان المفتون بها، الملتصق بذيلها كرضيع لا يمكن إن يلحظ شيئا (ص64) ويتساءل الشيخ حسن الطيب: لماذا تربي حورية ابنا لصبرية التي كانت تُخفي منها النساء عيالها كلما مرت في الشارع (ص74) وتؤكد فريدة أنه ليس خرقاً ولا تخريفاً: نعم يتم الزواج بين الإنس والجان ويستمتع كل منهما بالأخر.

الفصل الخامس الذي خصصه المبدع لسيف وهبان وهو واحد من شخصيات الرواية، يروي طفولته وحفظه للقرآن الكريم وعلاقته مع أبيه وزيارتهما للمقابر وتوزيعه الرحمة ويدخل مع أبيه في حوار حول العلاقة بينه وبين الله وبين أخيه الإنسان ويوصيه بأن يكون مع الله بكُليته تخلص له الأشياء حتى تبدل الأرض غير الأرض والسماء وتبعث من مرقدك الوقتي مهما طال لتخلد معاينا الله مستمتعا بالرؤية ويحل عليك الرضوان منسجما بالقرب، متناغما مع نبض الخلد في دار أبدية ذُبح فيها الموت (ص96)

ويروي جانبا من حياة سكينة الزاوي وما جري معها ومع زوجها ويشير إلي عودة الغريبين عم موسي وعم أمين، ويقف عند انتخابات العمودية ووفاة سيف وهبان منذ عشر سنوات والبحث في مصدرين عن موته وكيف شيعوه وصلوا عليه، بينما هو رسم علي صدره صليبا وردد مقطعا من إنجيل لوكا الإصحاح السادس من الآية عشرين لأربعة وعشرين (ص125).

الفصل السادس خصصه المبدع لــ كاشف خيران الزاوي الذي جعل غيابه عن وديدة برّ تقبل حمله في صدره (ص127)، وتسأله: ماذا في هذه اليهودية الصهيونية التي أحبها هل هي أجمل منها، تمزقها أنياب الشهوة القاطعة، تدور زينب الراوي تبصق في وجهه صارخة: عار لماذا عدت ولم تهاجر خلفها لتصبح خادماً لعصابات الهاجاناه، في الأرض المغتصبة؟(ص129).

ويفتح السارد أبواب تداعيات كثيرة يدخل من خلالها في انتخابات البرلمان والخلافة الإسلامية "لا يصدق إن الخلافة الإسلامية ستعود علي يد جلالة الملك الشاب أكثر قوة ثم يأتي إلي اليهود الذين يذبحون العرب في فلسطين ليقيموا دولتهم القومية ويمر بتداعياته علي (كار توفيلس اليهودي) من أورشليم حضر محاكمة يسوع في عصر بلاطس إلي تقاليد عيد الفصح عند اليهود وأمنيته بأن يمضي

بسلام ويموت في أورشليم (ص141) والتطرق إلي بعض الممارسات الدينية والناس الذين لا يحسنون الوضوء ولا يصلون بشكل صحيح، وأن بعضهم يضاجع امرأته في نهار رمضان ولا يعرفون عندما يحجو ماهي مناسك الحج (ص151) ويستشهد بآيات من القرآن الكريم وهو يتأمل ضريح الزاوي العظيم.

إما الفصل السابع والأخير فكانت بطلته هاجر الزاوي، يدخل الراوي في موضوع الاستمتاع والإكثار من الملامسة بأية وضعيّة من القُبل مع اجتناب الدبر (ص172) وكيف تعاني الفتيات آلاما مبرحة في الختان الهمجي ويقف آخذاً السرد في اتجاه أخر أمام زيارة السادات للقدس وإلقائه الخطاب الهام فيه.

ويروي جانبا من أحداث خريف 1997 والسؤال عمن قتل الشيخة "سمية" ليعرفنا بعد كل هذا السرد المتشعب بأن دكتورة "هاجر" مفكرة تعمل علي تطوير المناهج المصرية لتعد خريجا تتناسب مؤهلاته مع سوق العمل ويصبح مواطنا عالمياً

ويدخل الراوي في قضايا كثيرة ومتشعبة كقضية بيع الأرض والثورة العلمية (ص189)- والبطالة (ص190) وفي مؤخرة الزفة كاشف الزاوي على مقطورة الجرار محاط بشيوخ الدراويش يجمع النذور والتبرعات، الهبات، قارئا الفاتحة، وهم يرددون خلفه الفاتحة لفلان الفلاني، الله يوسع عليه ويخلي له ولادهُ، يبارك فيهم، وينجحهم بسر أولياء الله الصالحين.

يخترقك الرصاص، ترفرفين في الفراغ كعصفور ذبيح، تتلقف الأرض جسدك، تسبحين في بركة من دماء قانية (ص194).

بهذا يغلق المبدع أوراق رواية من نوع خاص جدا قامت علي أعمدة سردية حية ومتداخلة بين ما هو واقعي وما هو حلمي حيث كان الحلم عاملا محركاً في نصية الرواية صفحات 48- 81- إضافة إلي القتل الذي تكررت مشاهدته في الصفحات 33 - 34 - 38 - 40 وغيرها من إشارات الموت ويأخذ الصلب أيضا مكانة بارزة في بدايات الرواية ومنتصفها حيث وضعنا السارد أمامه في الصفحات 34 – 36 – 41- 75 وبالإضافة إلي المداخلات الإسلامية واليهودية وتشابك العلاقات النفسية والجسدية من خلال بعض مظاهر التطبيع التي رست علي سطح مفاوضات كامب ديفيد والانفتاح الاقتصادي وهجرة عدد من الشباب إلي إسرائيل والزواج من إسرائيليات.

كل هذه التحولات والنقلات التي كثرت فيها الثرثرة في بعض مفاصلها والتنقل من فكرة إلي أخري ومن موقف إلي أخر وبشكل مفاجئ حيث بعد أن يسرد لك جانبا من موقف ما أو موضوع ينقلنا وبشكل مفاجئ إلي موقف أخر حتى من دون تمهيد، مما أدخل المسرود في تشظٍ واضح بين النقدات

وربما هذا التشظي أصاب الرواية ومسرودها ببعض الملل الذي قلت أنه بحاجة إلي قليل من الصبر والتحمل حتى تتمتع بقراءة نص روائي يقف وراءه مبدع نحّات يعرف كيف يصب طاقته في نحت تمثالٍ رائع، وهذا ما فعله "رضا عودة" في "مديح الغفلة" الغفلة التي قادت مسرود الرواية لأن يتشعب في غفلة حقيقية، غفلة من النفس والذات والغربة والاغتراب والواقع والزمن والمكان يتشكل الغوص في مسارات هذه الأنساق التي اشتغل المبدع عليها بقدرة باهرة علي إمتاع القارئ عن طريق الصور التراكمية وبمجموع القضايا الحياتية والإنسانية والمجتمعية التي رصد لها كماً من الشخصيات التي زادت عن الأربعين وكلها شخصيات فاعلة متأثرة ومؤثرة في حركة تصادمها سواء في مواجهاتها الخارجية أو في مواجهاتها الداخلية وبين كل ذلك ترك المبدع لروايته حرية الحركة والتنقل بحرية مما شكل داعماً لبعثرة المواقف وتشظيها من خلال مسرودها لتأتي اللغة الروائية المختارة بدقة وهي تقترب من الهدف العام من كل ما سبق من سرد وتداخل وتشظٍ وهي: إن العلاقة بالأرض هي حجر أساس الوطن والناس والمجتمع بعاداته وتقاليده وبالتالي نقل ذلك كله إلي فضاء الرواية حالة إدانة لكل من فرّط بحق الأرض: أو خانها لتشتغل علي التحوّلات العميقة التي أصابت المنطقة العربية فهي كما قال الناقد "إبراهيم محمد حمزة" "لعبة التغيرات التي رصدتها الرواية بحرفية نادرة، سنجد رائحة السباخ والزرع والخضرة في كل صفحة بجانب الاشتهاءات الفوارة دائما وبكافة أشكالها، بجوار ذلك أيضا تأتي صياغة الأسطورة كأنها تنبت من رحم الحقيقة".

د/صلاح شفيع " و "الغباء اسمه نحن"

وارتقاء القص من خلال وعيه بحدود الفنية والاجتماعية

مما لا شك فيه ولا مغالاة أو مراوغة، وبعد أن قفزت القصة العربية المعاصرة، قفزات هائلة في مجال آليات القص وأساليبه التي تخطت الكلاسيكيات القص القديم، أمست بشكل أو بآخر مرآة قضايا المجتمع العربي، حيث أمست متعددة ومتشبعة، تشعب قضايا الإنسان، مع التأكيد على أن للقصة العربية المعاصرة قضاياها الفنية الخاصة التي تجاوزت المألوف السلبي، ومن الواضح أن بعض هذه القضايا مرتبطة بوجودها، أي [الوجود الذاتي] ومنها ما يتصل بقضايا الإنسان وهو يعيش قضايا المجتمع عامة والإنسان خاصة وهذا ما سماه بعض النقاد بـ [الوجود الموضوعي]

أما موضوعات الوجود الذاتي في فعل الكتابة القصصية وتناوب أساليبها واختلاف فنياتها، فقد شكل المعنيون من النقاد المهتمين في فن القصة القصيرة المتطورة الأس والمصطلحات التي تساعد القاص على إدراك القضايا وما حدود هذا الوجود؟

أما قضايا الوجود الموضوعي فإنها لا تنفصل عن قضايا المجتمع فارتهن نجاح القصة وتألقها في تمكين علاقتها في ذاتها ومن ثم علاقتها بالوجود الموضوعي المعني من المجتمع.

ومن خلال هذين البعدين الذاتي والوجود الموضوعي إضافة إلى ما يمكن أن نسميه الوجود النفسي الذي له علاقة بحساسية المبدع منقولة إلى حساسية الراوي المنقولة بالتبعية إلى حساسية الشخصيات على اختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعية ومدى ارتباطها بالآخر الأنثى.. الواقع .. المتغيرات، يقدّم القاص [صلاح شفيع] مشروعه القصصي الذي يحاكي الأبعاد الثلاثة في أفق يتسع أحياناً ويضيق أحياناً أخرى، وذلك من خلال مجموعته القصصية [الغباء.. اسمه نحن] والصادرة عن مطابع الهلال في بلقاس في طبعتها الأولى عام 1996 مشكلة نقطة التحوّل من القص القديم إلى القص الجديد الذي لا يغفل دور كل من :

1- **الوجود الذاتي.**
2- **الوجود المجتمعي.**
3- **الوجود النفسي.**
4- **الوجود الرمزي.**
5- **الوجود التخييلي.**
6- **الوجود القائم على التناصل**

لتشكل من الأبعاد السابقة، فضاء قص راح بين الصفحة الواحدة واثني عشرة صفحة، متناوبة بين فضاء القص القصير المتعارف والمتداول والقص القصير جداً دون الانتباه إلى مصطلحه وقواعده وضوابطه.

تمددت المجموعة القصصية على مساحة مئة وتسع عشر صفحة من القطع المتوسط، توزعت القصص على ستة محاور ضم كل محور عدداً من القصص [10-7-14-3-3] بحصيلة واحد وأربعين قصة، حمل كل محور عنوانه الجامع والدال إلى القصص المنتمية لموضوع المحور في ذاته وذلك حسب ما يلي:

المحور الأول:

1-الرجل الكلب ص 6-8

2- الخندق ص 9-11

3-استشاق الحر 12-13

4-الأسفلت 14-16

5- السمندل 17-22

6- عين الليل 23-24

7- داليا دولار 25-28

8- عندما قتلوا الشمس 29-31

9- قبر رخام 32-22

10-أبو جهنم 34-35

المحور الثاني: مصر

1- يا مهلبية.. يا 37-38

2- اهدموا الهرم 39-40

3- مصر.. هي أمي 41

4- عظيمة يا مصر 42-43

5- المسكون 43

6- الدم يتفكك 44-45

7- جنة عزوز 46-48

المحور الثالث: الغباء .. اسمه نحن

1- وفينيبا أيضا في قلبها حذاء 50-55

2- لا عجب 56-57

3- يعشور .. يهدأ 58

4- العجوز وهل اسمها البسوس؟ 59-60

5- المهم ألا تعرف 61-63

6- ولابد للصخرة من كتف 62

7- الغباء اسمه نحن 63-66

8- باريس العظيم 67

9- ليس لها إلا خالد بن الوليد 68-69

10- الفوز باللغة 70-71

11- الأم شرعية 72

12- شاهد من أهلها 73-74

13- المغفل 75-77

14- رقصة الوحل 78-79

المحور الرابع: ثلاثية إفريقية

1- أنت المخطئ يا بني 81-82

2- في قلب حذاء 83-84

3- من أين تقبل الكتف 85-86

المحور الخامس: والتين والزيتون وفلسطين

1- حمامة على صليب الزيتون 88

2- الثقوب 89-90

3- 8 ديسمبر 91

4- علمني الكفرياج 92-94

المحور السادس: عمر بن الحب

1- إله مقيد 96-99

2- لعلها هي.. 100-105

3- السعادة اسمها مصطفى 106-117

قد يرى بعضهم أن زج واحد وأربعين قصة في مجموعة واحدة من الممكن أن يتعب القارئ ويرهقه ولا يدفعه إلى قراءة القصص جميعها.

هذا الرأي موضوعي ومهم إن كانت هذه القصص الواحدة والأربعين من النوع الكبير القائم على الحكي والإفاضة في السرد إلا أن القصص في هذه المجموعة إذا استثنينا المحور السادس، فإنها من النوع الخفيف الذي لا يخلو من إثارة وتشويق ففي المحور الأول يفاجئنا ذلك التشويق وتلك الإثارة

في قصة الرجل الكلب 6-8 حيث الشيخ العائد من صلاة الفجر فيجد باب بيته مفتوحاً وأهله في انتظاره، يستغرب ويسأل: خفنا عليك من الرجل الكلب يعض الناس ويعيش في المقابر وعشش يبرس يطاردونه، إنه غضب من رب الكون: رجل يعض والمعضوض يصبح عظاماً وبالتوالي نصبح كلاباً ينهش لحم بعض ويفرح أن يكون هذا الموضع نص خطبة يوم الجمعه ويحكي لهم حكاية داود (υ) مع أخيه الذي يملل 99 فتحة ويطمع في نعجة داود ويجد أن في القصة عبرة يدخل من خلالها حكاية الرجل العضاض ويدعوهم إلى التوبة فقد ازدادت المصائب والابتلاءات والغداء والمسكرات ولا خلاص لنا إلا بالعودة إلى الله.

قتل عسس بيبرس الشيخ وقالوا: عضة الكلب فخافوا أن يعض أحداً.

القصة مشبعة بأبعاد الوجود الموضوعي الذي له علاقة بالمجتمع والفساد والقتل تحت حجج لا تقنع أحداً.

فالقصة توحي بكثير من الرموز الدلالية على وضع مجتمع متخبط كان الكلب العضاض من أكبر الرموز أهمية في دلاتها الفنية والمجتمعية والنفسية وحتى السياسية.

وفي قصة –داليا دولار – 25-28 إشارة مرمزة إلى الرجل الذي يخرج المال من القمقم جنينا قوياً، يصحبه إلى بيته فيحلو ذلك الجني في عين ابنته داليا فقبل أن يغيب الأب يوصيه: كن مطيعاً يا شبيك لبيك، فلن تجد أجمل منها سيداً، وتتحوّل أوامرها إلى فساتين ومجوهرات وسيارة لا تؤجل متعة لغد، ومثل كل أتوبيس مزدحم لابد من نشال ينتشل عذريتها تتصل بأبيها يحيلها إلى الجنى وتخبره عن محفظتها المنشولة يقول لها: لا يهمك أحضر لك لو أردت مئة زوج فتصرخ به: ليه بقى سأكون رمسيس الثاني، كفاية واحد وينتظر السرد إلى القبض عليه وحجز أمواله فلا تجد غير الجني منقذاً لها تناديه ولا يستجيب وينحرف السرد إلى الهامي حسين المخرج السينمائى يعرض عليها العمل في السينما، ضحكت وقالت: أمجنونة أنا ختى أفقد حريتي، وأجر على نفسي عيون تقييد خطواتي وتندفع في طريق لم يكن أفقياً بل رأسياً [إلهامي درجة وكذلك الزوج الخليجي درجة أخرى، لا تقف على أحدهما إلا للصعود للدرجة الأعلى، أسرع حصان نحو القمة هو حصان السلطة عشيقة قيصر هي التي تحكم روما، لكن القياصرة كثيرون، فأيهم؟حسن حمدان، لكنه متجوز وعجوز.

وترتمي في أحضان المخرج لتتفوق عليه فيعرض عليها الزواج..

-العصمة في يدي طبعاً

-طبعا وتعلن الخطوبة ويصفق الحاضرون بينما تواصل الترحيب بزوجها المسؤول الكبير

إن نهايات قصص هذا المحور تشير إلى إبداع خاص بتوظيف النهايات التي تشير الأسئلة وتحفز غريزة التساؤل الذي يدفع المتلقي إلى التفكير بدلالات تلك النهايات غير المتوقعة والتي تعزز أيضاً متعة القراءة.

في المحور الثاني مصر سبع قصص تدور حولها حول مصر ويهديها إلى جواد حسني الذي نزف وهو يقاتل الفرنسيين وكتب بالبقية من ومائه اسم مصر على جدران السجن.

وتصور القصص جوانب متعددة من الواقع المجتمعي المصري فقصة يا مهلبية تجسد ذلك المرابي فيستدين منه أحدهم عشرة جنيهات بفائدة 10% ومهلة السداد عشرين عاماً، وتشاء الصدف أن يجد الدائن عشرة جنيهات فيعود ليسترد ما استدانه فيرفض المراب: يا عزيزي بعد عشرين عاماً، هذا الدين يدخل خزانتي حوالى سبعة وستون جنيها وسبعة وعشرون قرشاً ونصف

يقف الرجل ساهماً – لكن هذا لو سددته بعد عشرين عاماً، لكنني لم أستغرق سوى دقائق.

-يا عزيزي، وهل طلبته منك الآن؟ لا تسدده إلا بعد عشرين سنة.

-إذن خذ هذه الجنيهات العشرة مما علي.

-بذلك تبقى عليك سبعة وخمسون جنيها وسبعة وعشرون قرشاً ونصف؟!

القصة مفزر مجتمعي وإحالة هؤلاء المرابين الذين يسرقون أموال المحتاجين في حيازة فنية واضحة.

يتكرر هذا الهدف الذي يعري مجتمعه في قصة [مصر.. هي أمي] 41- فعل مدار صفحة واحدة عبرت عن كثير من الكشف الفاضح يبيعون قريته.. يحاول أن يتدخل، فوطنه هو عرضه، ينظرون إليه شذراً، يرجع إلى بيته مغتاظاً لا يجد أحداً، لكنه يجد قميص نوم زوجته يخلع ملابسه ويلبسه ينظر في المرآة ويبكي، يحس وقع أقدام يلبس ثيابه فوق القميص ويغني نادماً: مصر هي أمي، تدخل زوجته يصيح فيها: أين كنت؟ .. أمك تموت.

يجري إليها، يقترب منها، تدير وجهها عنه ويلفظ أنفاسها.

على مدار صفحة واحدة ضمت أربع عشر سطراً قدمت القصة فضاءاً للقص القصير جداً الذي اختزل أبعاد موضوع القصة بـ:

1- يبع الأرض الموازي لبيع الأرض.

2- البطل الضائع الذي يلوذ بمصر كأم له.

3- الزوجة وقميص نومها ولبسه كنوع من التحول النفسي.

4- الأم التي ماتت في إحالة إلى مصر التي تنازع

إن القصة بعناصرها حققت ثلاثة من وعيها الفني والإبداعي فحققت الوجود الذاتي والوجود الموضوعي إلى جانب الوجود النفسي فكان لسردها ومقابلة أم الراوي بمصر حول مسرودها وظائفه وحقق مكانه في ذات المتلقي.

ف ي المحور الثالث وعنوانه- الغباء اسمه نحن – وهو العنوان الجامع للقصص ضم المحور أربع عشرة قصة يدور معظمها عن فعل غباء الإنسان في مجتمع يضحك على الأغبياء.

ومن المفيد أن تقف عند هذه القصة التي حملت عنوان المجموعة 63-66- والمتوزعة على مقطعين:

في المقطع الأول يبدو التناص مع قصة عنترة وعبلة ولكن بأسلوب مغاير يقترب من السخرية السوداء، في الفجر يتسلل إلى قصر شداد، يرحب شداد به: أهلاً عنتر أبهذه السرعة عدت بنوق النعمان؟

-لم أقدر، وقفت الصحراء حائلاً دونه وأخي شيبوب قد مات

وإني أتوسل إليك يا أبي أن تعطيني مهر عبلة يطرده شداد وإلا أن عنتر يقتل أباه ويستولي على ماله وذهبه، تروع الجريمة الناس، يتقدم عمارة يشحذ الناس للثأر، يقتحم القصر فيجد شخصاً آخر ويعلن أن عنتر هرب وترك رجلا يشبهه لخداعهم.

في المقطع الثاني يعود شيبوب ويبشر عبلة بقرب وصول عنتر محملاً بالمهر المطلوب فتقول له عبلة: خذ طرحتي وفستاني يلبسهما فصار عليه ملابس الرجال

لقد جننت فعلاً، لو أصبح كل الناس نساءاً، يبقى عنتر وحده الرجل، ماذا دهاك يا عبلة؟ لقد قام عنتر بالعجائب في بلاد النعمان حتى جاء بمهرك.

-أتقول بلاد النعمان؟

-لقد كنت معه وقابلنا الموت أكثر من مرة ويصل عمارة يعلن أنه جهز الناس للثأر من عنتر قاتل أبيه ويطلب من عبلة أن يهربا فتتأكد أن ما قاله شيبوب صحيحا فعنتر لم يقتل أباه بل قتله شبيهه الذي استأجرنا إذن لقد عرفت وأنت أيضاً يجب أن يموت السر فيك، يطعنها ويركب جواده ويهرب فيجد الناس تحلل لعنتر يتجه نحوه ويسأله:

-لماذا تأخرت أيها البطل، كنت أحق بهذا الفخر

-اضطررت للتأخر، لقد أرسل العبد من قتل عبلة وآخر كلماتها شيبوب لم أستطع أن أنقذها، وخرجت أطلب القاتل

-هيا نبحث عن شيبوب، نلحقه بالسفاح أخيه وينتقم لسيدنا عمارة 16

على الرغم من تحريف قصة عنتر في سياق تخييلي مفارق للواقع يهدف تجسيد فكرة الغباء فإن القصة لم تخل من رموز ودلات حملت قيمتها الفنية التي حفلت في ذاتها وفي علاقتها بموضوعها

وفي المحور نفسه لا يمكننا إلا أن نستيد بـ:

1- قصة الاعيب 56-57 – المتوزعة على أربعة مستويات سردية حمل كل مستوى إحالة إلى القصة القصيرة جداً.

2- قصة يثور يهدأ المتوزعة على مقطعين وفي صفحة واحدة. [إسرائيل تتخذ القدس عاصمة لها، يثور العالم، أمريكا تثور أيضاً، وترفض القرار بعنف..يهدأ العالم]

3- قصة المهم ألا تعرف صفحة واحدة وأربعة مقاطع، في مقطع الهدنة فقرأ: " أتدري أن وثيقة زواجي لم تكلفني شيئاً، الحمقاء سأنال ما أريده منها مجاناً وغداً أطلقها، هذا هو العقل أن تصل لغايتك عند عددك بالوسيلة التي يريدها هو "

4- ولابد للصخرة أن كتف صفحة واحدة سبعة أسطر في تفايليه بين كل من نهر بردى ونهر الفرات باستناد وتناص مع الصخرة التي كلما دفعها إلى الأعلى سقطت.

5- قصة باريس العظيم صفحة واحدة 67 ثلاثة عشر سطراً في فضاء الـ ق.ق.ج

في المحور الرابع وعنوان ثلاثية إفريقية ثلاث قصص منسوجة من الحياة الإفريقية وقد أهداها إلى "الفيتوري الذي أصاب قلبنا بحبها"

كانت قصة: أنت المخطئ يا بني أبرزها وقد توزعت على مقطعين :

في المقطع الأول: يصرح الابن لأبيه بأنه ليس أخانا هو عبدنا إنه لا يشبهنا زنجي شعره الأجعد لا يتجاوز أذنه ، زوجته ما عادت زوجة هي متاع لنا، إنها جميلة ولا يفلح أن ينجب منها ولداً أنا أنجيته منها.

في المقطاع الثاني تعود الذاكرة بالأب: أيها الصبي القوي إنك لا تصلح للحرب جيداً كل سيفي وفرسي وحارب من أجل سيدك.

لا لست أباك أأنت تشبهني، أمك كانت زوجة سواء، كان عبداً لي ثم مات، أنت ابن هذا العبد الذي مات.

نعم كان مخصياً.. كيف ينجب مخص هذا سؤال تعرفه أمك.

أنا الذي فعلته لأحافظ على نسائي منه

قل..قل إنك توافقني، إنه كن يجب أن أفعل ذلك يا بني أنت المخطئ من قال لك أن تكون ابن حرام؟

في المحور الخامس وعنوانه: والتين والزيتون وفلسطين، وقد أهداه إلى المناضل الفلسطيني أبي جهاد ورسام الكاريكتير ناجي العلي ويضم أربعة قصص يدور موضوعها حول فلسطين ففي قصة [حمامة على صليب الزيتون]ص88 صفحة واحدة وستة عشر سطراً، تدور حول امرأة عربية تحلم بخيمة ورجل تبيت في عينيه وكان شادي ولم تكن إلا ليلة واحدة وفي الصباح وجدت نفسها في العراء، وتنطلق رصاصة، يتقطع الثوب ويطل جسدها الأبيض كقمر مصبوغ بالدم يهرعون إليها قتلوا شادي، وعلموا بحملها وخافوا من غد في رحمها يتركونها وديعة كحمامة مذبوحة لا يشيعها إلا دم ينزف من جسدها يتراكم الثلج فوقها يضع لها قبراً من حياة، تنبت فوقه زهرة تتعانق مع الزهرة الأولى يعودون: يقلقهم تعانق الزهرتين، يقطفون الوردة ويدرسونها بقدم ثقيلة.

هذه القصة القصيرة جداً إنما تلخص معاناة الشعب العربي الفلسطيني تحت الاحتلال الصيهوني دون أن تفقد ترابطها مع علاقتها بموضوعها وحدودها الفنية والاجتماعية.

في المحور السادس وعنوانه عمر من الحب ومهدى إلى زوجته ثلاث قصص كانت الأطول في المجموعة 4-6-12 صفحة وهي تشير إلى جمالية العلاقة التبادلية بينه وبين زوجته في إطار الحب والالتزام الأخلاقي والوجداني لتكتمل أطر واحد وأربعين قصة كرست كلاً من جماليات الوجود الذاتي والوجود الموضوعي إلى جانب الوجود المجتمعي والوجود الإنساني في إطار قص تفاعل مع التراث والإسقاط والاقتباس من خلال منهج سردي أهم ما يميزه تعميق فهم المتلقي لوجودنا في الإبداع وفي الواقع ودفعه إلى تكوين معرفة أوسع شؤون واقعنا في تحولاته وإحالاته ومن ثم كينونته وصيرورته.

وهذا ما يؤكد على أن السرد الذي يضمن لصاحبه النجاح والتمايز هو في علاقته بموضوعه وحدوده الفنية والاجتماعية والعمل على تجاوز كل ما يقف عائقاً دون وعيه بذاته وبالكيفية التي تجعله سرداً له مكانته في الوجود والوجدان ودون حدود معيقة لامتداده الفني والتقني.

طلال سيف و"الـبـرنيـكـة"
تبكيت مر لمواجع السجين وشق السجان في فضاء سردي صادق وأمين

لا يعرف مرارة السجن وبرودة الجدران المغلقة، وعلقم المعاملة السيئة من سجان مغرور إلا سجين مظلوم لفقت له التهم لأمر يريده من بيده أمور الدولة والناس.
لن تقشعر بدن مظلوم في تخشيبة ضيقة المساحة يحشر فيها العشرات من البلطجية وعتاة المجرمين إلا من قضي فيها يوماً يقضيه ما بين وقوف وشبه نائم على طرفه وهو برئ لا ذنب جناه سوى مقولة حق في وضع جائر السجن عالم من الغرائبيات التي لا تجدها خارج الأسوار العالية التي تعمل على كل ما يشين الإنسان وإنسانيته التي تسلب منه من أول صفعة يتلقاها على قفاه من سجان مغرور أحمق.
هذا العالم الغرائبي يقتحمه الروائي المبدع "طلال سيف" بوعي مدرك لكل ما يمكن ألا يتخيله قارئ، فالدخول إلى عالم السجن له نكهة خاصة بكل ما هي مؤلمة وقاسية إلا أنها تكشف عن عالم قائم بذاته له خصوصية خاصة بالاستقبال وأساليب التعذيب وكل ما لا يخطر على بال، فالداخل مفقود والخارج مولود ولكن بأفكار جديدة وحياة مختلفة وصور تلاحقه في كل لحظة من لحظات حياته داخل أسوار السجون وهو ينتقل بينها زيادة في تعذيبه وقهراً لإنسانيته.
هذه الأجواء حملها مبدعنا إلى فضاء السرد الروائي من خلال روايته الكاشفة "البرنيكة" الصادرة عن "بردية أجيال للنشر والتوزيع" في طبعتها الأولى عام 2018م
قامت الرواية في فضاء شكلاني موزع على المحاور التالية:
1-الإهداء: إلى الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً علم يُحسنون صنعاً.
2- تعقيب وفيه يقول: "أخبرني نفر وهو نبي الحكمة عند الأجداد أن الموت حياة، وأن الرب لا يعشق عبداً آبقاً، هذا أيضاً مذكور في ألواح كليم الله ابن الماء، فمنذ البدء الأول للنور، بسط يديه لقتل أخيه، كي يريح عيني الأنثى، ويحكي أن غراباً جاء يواري سوءة أخر كي يعطي الدرس الأول للإنسان"
3- عبث وفيه الذكر الأول للرجل البلوري الأبيض، يمسك بيمينه كرة بلورية، يحركها على السبابة، فتصدر ألواناً قزحية. أنثى تداعب ذكر رضيع، وعجوز تتأوه تحت صبي لا يصلح إلا حفيظ لامرأة سوء، رجل لوطي يلعق شفتيه، وأصابع عابثة تبحث عن حافظة نقود عامرة.
4- حقيقة: وفيها يقول: "للموت رائحة طيبة إذا ما فسدت رائحة الحياة لكن أحداً لم يعد كي يخبرنا عن التجربة، فلا العبث عبث ولا الحقيقة يقين، والكل محمول على زهر نرد عقيم "ثم يقول:" لا.. لا.. لا ليست الظلمة وحدها التى تفقدك وتدهشك وتقصيك وتدنيك وترفعك، وتخفضك إلى جوار البرنيكة"
5- المشهد الأول (داخلي، نهار) غرفة المكتب، يدخل رجل، ويقدم نفسه بالأستاذ الدكتور – رائد عميد– الأستاذ بكلية طب الأسنان، ويمضى بينهما حوار عن جمال امرأة تدعى آنا كارنينا ويكتشفه وهو يقول له. اجلس يا حمار، أنا المقدم رائد عميد، من الأمن الوطني. ثم يخرج فأبصق عليه من ظهره ، ويبدو بعض التحدي على وجهي ص13
6- المشهد الثاني (داخلي، ليل) صالة شقتي، يرن الهاتف، أبداً محادثة:
الصوت: اتلم يا ابن الوسخة
أنا: من؟

الصوت: مكتب فضيلته.
أنا: أمك لأم فضيلته
يرن الهاتف من جديد: أنا: من.
مكتب معاليه إنه غاضب منك، لماذا تقول على الثورة : إنها ثروة؟
- وماذا هي؟
-اتلم يابن الوسخة
أنا: أمك لأم معاليه ص14

7- المشهد الثالث (داخلي نهار) قاعة محكمة الجنايات وينطق القاضي بالحكم: رمزي عبد الكريم أشغال شاقة مؤبدة أمي تلطم خديها وتصرخ داخل القائمة ثم ترى حلماً ترويه لابنها.
"رأيتك بين كلاب سوداء، يتنزعون عنك قميصك، صرخت فيهم أن اتركوه فأتى رجل بلوري أبيض، وقال: دعيه يسدد دينه، احتضنها وقال أضغاث أحلام يا أمي
عصابة سوداء على عيني، يداي مكبلتان من الخلف بالحديد، أصوات أجهزة اتصال شرطية، وبعض المقبلات من الشتائم الطازجة، وأحدهم يقول ضعوه مع الجنائيين ابن القحبة"
لتبدأ مأساة بطل الرواية رمزي عبد الكريم داخل سجن مظلم دون أن يعرف ما تهمته.
-أنا الصحفي الكبير رمزي عبد الكريم أريد مقابلة المأمور
يقترب مني ويرفع يده بالتحية وبها ينزل على خدي: وجهك إلى الحائط يا بن القحبة
لتبدأ معاناته في أول سجن دخله ليكون مكانه بالقرب من البرنيكة وهو الممر الآمن للبول والخراء ورائحة المرحاض والنفايات العفنة.
ألزم ذلك المكان بوصفي من السجناء الجدد من غير ذوي القوة والبطش ص24
ويصف زملاء الزنزانة وأسماءهم ومن خلالهم بدأ يحترف لغة السجون ص26
ومنهم يستمع إلى حكاياتهم ويتلقى منهم الدروس الخاصة بالسجن.
-تعلم الدرس الأول في عالم السجون، الصرصار أخو المسجون ص28
وتمر ليلته الرابعة نمطية دون عرض على النيابة أو استدعاء من أحد، لا شئ إلا تنفيذ تعليمات الذل والهوان أشياء لا أجد لها تفسيراً، فقط ألتزم بالأمر، وما بين نزلاء رحلوا وآخرين حلوا نمارس ذات الطقوس، وساعات نعدها عداً حتى صباح وليد، وليل جديد وأيام متشابهات، مستودعون في مقابر للأحياء ص30
-رمزي عبد الكريم : كلم الباشا يابن الوسخة.
-غدا تعرض على النيابة
-ما تهمتي؟
التهمة كبيرة، وربما ليست هناك تهمة من الأساس، تتراجع عما كتبته في سلسة مقالات: قهوتي مدنية، ويا دارما دخلك شر
-أتراجع يا باشا
- تهمتك بسيطة إن شاء الله
- التفت إليه: لن أفعل، يصرخ: اخرج يابن بنت أخت ابن القحبة ص33
وأسكن إلى ذاتي ، يقظاً مع تلك الصراصير التي تخرج من الدورة البرنيكة وبالعكس أقطع الوقت بعدهم ، متعمداً أخطئ العد فأعاود من جديد

أسمع أصوات صفعات على مؤخرات الركاب ص37

فجأة تهوي يده على خدي ويسبني: انتباه للباشوات يابن القحاب

بعض نقاط بول تتسلل إلى بنطالي، أدير وجهي إلى الحائط وأصلي فرض السجون ص38

ويفسحون لمرور قادم ببزته المدنية البيضاء ينظر ناحيتي بابتسامة عابرة: أيهما أجمل يا رمزي؟

-رشا المتولي يا باشا.

-أيهما أجمل يا رمزي؟

-نهلة العيسوي يا باشا

-أيهما أقوى يا رمزي؟

-الحب في زمن البروستاتا يا باشا

بيد أنك تتعلم بسرعة، ربما تحصل على البراءة ص39

ويدخلون إلى زنزانة سجيناً جديداً ما إن رآه حتى عرفه: صفوت المحرر أدعو الله ألا يراني تتحرك بهم سيارة الترحيلات من سجن أجا في اتجاه مبني المحافظة حيث مجمع المحاكم، وحركة ترحيل السجناء إلى سجون أخرى تماماً لعملية التنكيل يشق أحد الوافدين الزمام وإلى جوارنا يقف، يضرب بلوظة المقيد معه على جانب رقبته وهو يضحك قائلاً : كوكايين يابن المجنونة ص44

أحد الجالسين يخرج من بين فرش نمرته بعض علب السجائر، ويطلب من بعضنا مساعدته في -الأنبلة- يلتف حوله بعضهم ويبدأون في فتح العلب وتفريغ محتوياتها، ينزعون عنها الفلاتر، وكلما انتهوا من علبة قاموا بلفها في ورقة ناعمة على هيئة اسطوانة ، يضعون من حقائبهم أكياساً بلاستيكية يمزقونها قطعاً متوسطة ، يضعون فيها الأسطوانات الورقية ويعيدون لفها بإحكام شديد، يمرر أحدهم نار القداحة على جسد الأسطوانة فيفرغ منها الهواء تماماً ينهض صاحب الاسطوانات ميمما أحد الأركان فيلتف حوله بعضهم على هيئة قوس ساتر للأعين، يجلس ويخلع بنطاله ويتعرى من أسفله، ويبدأ الأنبلة ، يضع مرهماً على فتحة شرجه ويدخل الأسطوانات في مؤخرته، ويسأل لماذا يخفى السجائر في مؤخرته الأنبلة مهمة في السجون التي لا تسمح بالتدخين، الأنبلة أعظم اختراع بشري لإخفاء المخدرات والهواتف وكل ما تريد عليك أن تتعلم ص46

تتوقف السيارة أمام مجمع المحاكم، رائحة العرق المختلط بالبول في ذلك النهار المولع بالحرارة تدفعني إلى الإغماء، أنزل مقيداً بيد بلوظة يسلمني أمين أخر أسأله عن أي السجون الجديدة سيذهبون بي يأتيني صوته الخشن مثل صاعقة، اسكت يابن القحبة.

من جديد محاصر بين بول وعرقه ومقبرة متحركة وأمين يسبني بلا مبرر، يهتز جسد السيارة، تتوقف أمام زحام شديد وهتافات صارخة يسقط .. يسقط حكم العسكر .. الحرية قبل العيش نموت أحرار أفضل ما نعيش صفعة على قفاي تسلمني إلى الحائط، يرتطم رأسي، يد سحبتني وركلة في مؤخرتي يابن المت .. يابن القحبة، فجأة أسقط مرتطماً بالأرض يسقط معي الذي كان يضربني، وصوت انفجار داخل الساحة يزلزل جنبات السجن، صيحات موت بالخارج، وصيحات فرح من داخل الزنازين، صوت ينادي: مجرم فجر نفسه يا باشا ص53

وفي جوف الليل يقطع صوت أحد سجناء العنابر:

كل العنابر تسمع / حتى الحديد يسمع / الطير في السما يسمع كان فيه وطن/ حلم اتسرق / معدش غير حبة ديابة / في الغلابة بينهشوا/ كان فيه وليد/ نهار جديد / مادد ايديه للسمسار حلمه النجوم /لمسة دفا / كان فيه وطن ص56

أفقد توازني تماماً، بيد أن السجن كالسلطة، يفقد الإنسان نصف توازنه لم يعد لدي ما يشغلني سوى مراقبة المشاهد دون تعقيب ص58

وما بيْن لفائف السجائر ومطحنة دائرة للحبات المخدرة ، أبدأ معهم يومي الأول في سجن الأمديد، ويقطع الصوت صوت سمير الآتي من زنزانة القرود يصدح بقصيدته ص60

تزداد عتمة الزنزانة فلا أر نصفي الأيسر ، أفقدني تماماً، في السجن أنت آخر مرآة لنفسك يا رمزي، تعيش لحظات ضباب متصل ، كابوس في اليقظة والمنام، لا يمكنك تحديد لحظة بدقة ص61

قصيدة ولحن ومقال يهددون أمن الوطن! حقاً، كان فيه وطن، حلم أتسرق مثل ذواتنا وربيع أعمارنا التي تسرقها تلك الجدران ص60.

ومع مرور الأيام يصبح نوبتجي عام السجن هذه الميزة ستجعلك تتحرك بحرية بين العنابر ص72 وصوت سمير بقصيدته الجديدة يختلط بصوت آذان الكرش ص74

في غرفة التحقيق أنتظر متلهفاً سماع تهمتي، وكيل النائب العام يملي ديباجته النمطية ويبدأ:

-رمزي عبد الكريم أنت متهم بـ:

-أنا لم أحصل على تمويل أجنبي

-لا تقاطعني، ركز واستمع جيداً، أنت متهم.

-معاليك الشيك مزيف.

-قلت لا تقاطعني

-أقسم بالله لم أتلق تمويلاً ، يلقي بأوراقه ويأمر الحراس بإخراجي التهمة ليست مصيبة كما توقعت.

ثورة تموت، وأحلام توأد .. صوت انتباه مريع خارج الزنزانة صوت نعال عسكرية.. انتباه يفتح الباب، ومن رجلي أسحب إلى خارج الزنزانة وحفل تعذيب جماعي لا أفهم له معنى ص83

أنتبه على صوت أمجد ينادي: رمزي عبد الكريم. لديك جلسة عرض على قاضي المعارضات.

ينادي حاجب المحكمة: أسماء سجناء الأمديد، يوقفنا الحارس على هيئة طابور عرض، صفعة على قفاي من حارس حجرة القضاة تنهضي أشعلوا مؤخرات رقابنا ضرباً قاسياً ، ممزوجاً بألف قحبة ومومس وعاهرة تنصب الشتائم علي وحدي ص93

الخوف، ذلك الأسطوري الذي لا يوازيه مخلوق في البشاعة، أود أن ينشق المرحاض، وتبتلعني تلك المياه الملوثة بنفايات البشر، يبدو أن هناك من يرغب في إيقاف قلب خوفاً وإذلالاً ص95

ومن سيارة إلى سيارة ومن قيد إلى قيد وحدي أمارس لعبة الجيب واليد مع أمين حراسة الباب، ولكنها تفشل على غير ما توقعت ومن سجن الأمديد إلى سجن السلسلة، وتعليماته: تخلع نعليك تتأبطها بعناية، ثمرتك على كتفك، حقيبتك في يدك تنزل مسرعاً إلى الساحة، تجري مسرعاً، تصرخ بصوت مرتفع اسمك واسم أمك وتهمتك، تخلع ملابسك علي عجل، أنفذ التعليمات لكن الخبيث الذي أعطي المستجدين التعليمات لم يكملها، فلم أخلع ساتر عورتي.

-اخلع لباسك يابن المتناكة منك له، ننتهي جميعاً عرايا إلى الحائط أكاد انفجر: الرحمة لا تطلب، بل هي نتاج قلب عامر بالحب ص98

ينتهي التعذيب وأنتهي إلى التسكيْن في عنبر الترحيلات، يغلق السجان الباب ويمضي، للمرة الأولى أجد من يعرفني، يقول: إنه واحد من قرائي، يذكرني ببعض المقالات القديمة، تصدق بالله إنك ابن –كلب- معرص يا رمزي.

-لماذا يا رمزي.

-لأنك تكذب الكذبة وتصدقها، أنت اخترت بمحض إرادتك يا رمزي. ص102

يخيم الصمت على الزنزانة، يفتح الأمين الباب، يندفع الضابط وبرفقته الهراوات والصواعق ونفر من الأمناء والمخبرين والعسكر، نقف فزعين، يصفع الأمين نوبتجي الزنزانة على وجهه: لماذا لم تقم بالانتباه يابن الساقطة، يبكي النوبتجي: تعليماتكم يا باشا

يناوله الضابط الصفحة التالية :من أعطاك التعليمات يابن الزانية ، أتسلل إلى جوار البرنيكة، وأتخذ من جدار دورة المياه ساتراً عن الأعين، التي تراقب بعضها البعض، فلا أحد هنا يعرف من يراقب من؟ ومن يشي بمن؟ حتى أنفاسك معدودة عليك ص108 ويأتيه صوت سمير الشاعر بقصيدته الجديدة من ناحية العنبر.

يأمرنا أن نخلع ملابسنا جميعها، أخلعها ولم يبق سوى ساتر عورتي أمسكه بيدي في انتظار المدد، أي مدد ينقذني من العري والإذلال يأمرنا بسرعة التعري، أرفع يدي عن ساتر عورتي، بلوظة يأتيني من الخلف، يضربني بقوة على مؤخرة رأسي، أسقط أرضاً في شبه إغماءة تنقذني من التعري.

تستمر مشاهدات رمزي داخل السجن وهو يرصد يومياته ومعاناته وزملائه من السجانين وكلماتهم البذيئة التي لا تتوقف في إطار سردي درامي لا يبتعد عن الحقيقة التي يعيشها سجناء الرأي في الدول العربية جميعها ولا شيء سوى الفراغ والوحدة ولا تسلية سوى عد الصراصير: أنتهى من عد ثلاثة آلاف وخمسمائة صرصوراً ، يذهبون ويجيئون في رحابة الليل، أراني والرجل البلوري الأبيض بضريح سيدي أبو المجد في يدي قيد من حديد يقرأ عليه الرجل بعضاً من كلمات الحزب الدسوقي الكبير وكما تم القبض عليه دون أن يعرف سر قضيته، يتم إخلاء سبيله أيضاً دون المعرفة، تعلمت في سجونهم الانتظار ص155

يخرج من السجن لتأخذه الشوارع والحياة وفي عينيه غشاوة من أثر ظلام الزنازين، يعود إلى بيته يقابل أمه التي فقدت بصرها نار موقدة في قلبي، لم أعد واثقاً في هذا العالم، هل أذهب إلى ذلك الرجل وأسأله بعض النور لامرأة عمياء؟ أمي عمياء أغلق باب داري وأغادر إلى العاصمة تاركاً أمي لمصيرها وعماها.

وهنا يتدخل المؤلف ليقلب موازين الحكاية ويأخذها إلى فضاء من التخييل المفارق للواقع، فرمزي عبد الكريم يتحول اسمه إلى عماد مدكور حسين وذلك بأمر من الأمن.

أحني رأسي لحظة المثول أمام رئيس المباحث، يسألني عن اسمي.

أجيبه: رمزي عبد الكريم.

يفرك يديه وهو ينظرني بغضب، يعيد السؤال مصحوباً بابن القحبة فأعاود مرتكباً: رمزي عبد الكريم، اقرأ اسمك من بطاقة تحقيق الشخصية .. أخرجها بيد مرتعشة وأقرأ: عماد مدكور حسين، يبتسم ويعيد السؤال أكرر مستعلماً: عمار مدكور حسين.

-ومن رمزي عبد الكريم؟

-اسم شهرتي القديم، لكني لن أتخذه اسماً بعد اليوم

ويجد في الجريدة مقالات باسمه الجديد لم يكتبها

أجلس خلف المكتب الذي كان يجلس عليه – إحسان القارئ الذي ترك الجريدة بعدما سربت له بعض المواقع الإلكترونية فضيحة جنسية مع فتاة في السادسة عشرة، يترك خطيئة الحكاء على السرير

ويدخل دورة المياه بحثاً عن أصدقائه القدامى، الدورة بلا صراصير ويستمر في هذه الحال التي فرضها الأمن عليه وعاد مقرباً من النظام ينشر له مقالات لم يكتبها حتى تأتي المفاجأة الثانية ليتحول اسمه إلى جورج بعد أن صدمته سيارة مجهولة فيفيق على هذا الاسم حمداً على سلامتك أستاذ جورج ، وما بين يس، وصليب صدري أتوقف على جسر النهر، منادياً الإله، أحتاجك يا رب بلا مسجد أو كنيسة، أسأله الرحمة، فالرب لا يسكن الأماكن، الرب قائم في قلوب المساكين ص179 ، يختفي عفيف الحكاء حتى يتحدد مكان حبسه في سفح الجبل، يعود إلى الميدان، يلتقي برهام أطلب يدها للزواج توافق، تُزف إلى خيمة أحلام طال انتظارها، أتحسس موقع الرصاصة في ساقها اليسرى، أقبله، تستدير خلفي وتقبل آثر الهراوات والصعق على ظهري ص190

يأخذها ويدور بها في الشوارع العتيقة ينتقلان بين المقاهي، ينامان في سكون مساجدها، في أحضان كنائسها، المصائب تفقدنا أنفسنا قسراً وقهراً، تعلو بطن رهام بذلك القادم الذي لا نعرف مصيره، هل ستلد زوجتي شبحاً؟ ص191

فالكل يريد وطناً على مقاس أفكاره للجماعة وطن، وللأمن وطن وأنا أريد العودة من أجل طفلي لا الوطن ص196

أقول مثلما يقول رواد المحطات الفضائية : العنف ليس أداة تغيير ونداءات من الجماهير تطالبهم بقتل المسخ الوليد، الرجل اللوطي يلعق شفتيه، ورائد عمير يحي الجماهير، فيتراقصون، صوت انفجار قريب وأدخنة تتصاعد نحو السماء، وغيمه من زغب أسود تغطي وجه الميدان ص204.

أبدع "طلال سيف" في الجزء الخاص في يوميات السجن وآلامه ومعاناته فقدم صور حقيقية عن بعض ما يجري داخل سجون السلطة الحاكمة التي ترفض أي رأي لا يعجبها أو لا يطبل لإنجازاتها الوهمية، وبذلك يضيف إلى أدب السجون وثيقة إدانة صادقة، تدين كل ما يحدث داخل أسوار السجون من أنواع التعذيب المختلفة التي يرفضها صاحب ضمير فقط لأنه يخالف رأي الحاكم.

ويبق الرجل البلوري الأبيض الذي تكرر في مسرود الرواية في الصفحات [9-19-22-36-41-51-75-81-82-93-84-154-159-162-203] بمثابة الأمل المبشر بذلك اللون (توقظني برفق، فأجدني في الميدان إلى جوار برنيكة كبرى نائماً إلى جوار كلاب الليل، يمد يده فأمسكها ومعه أنهض، غريب في ملابس بيضاء، وجهه بلوري أبيض يمسك بيمينه كرة بلورية يحركها على السبابة، فأصرخ، أهم بالهروب فتمسكني يد مجذوب الضريح، أضع يدي ستراً لوجهي، يأمره الشيخ أن يخلي سبيلي) ص203

ولذلك جاء القسم الثاني المعني بتحول الشخصية باسمه ووضعه وعمله الجديد استسلاماً لسلطة وطن الأمن ليؤكد قوة هذا الوطن وسيطرته على البلاد والعباد.

-كيف حالك يا رمزي.

-الحمد لله.

-كذبت، إن كنت تعرفه حقاً ما بدلتك القيود والزنازين، ما أحالوك إلى عماد وجورج، ما أسلموك للشوارع والضياع أنت ابن الانهزام يا رمزي، وليس هكذا يكون الرجال ص203

وهنا تكمن بؤرة الحقيقة إنه ابن الانهزام الذي لا يملك قوة تقدر على التغيير كما أنها إشارة إلى ما يمكن أن تفعله السجون حتى بالكبار وأصحاب المبادئ والتي تخضع لأنظمة سيادات الحكام الديكتاتوريين القادرة إلى تحويل الكبير إلى صغير والمبادئ إلى هلامات هوائية لا قيمة لها وبهذا يكون الذل والإذلال وسيلة للحياة.

هل تبحث الرواية عن شمعة يشعلها صاحب الوجه البلوري الأبيض، شمعة واحدة يمكن أن تتحول إلى شمس مطهرة في رحلة الأسئلة المتعددة الأوجه نتطلع إلى المستقبل، فيواجهنا الحاضر الكامن خلف أسوار السجون، فنرى الظلام يلف الأشياء والأفكار والتشرذم يحيط بكل الآفاق، فنرى الدم والجلد والصعق تغتال العقل والفكر والوجدان، فتصبح وسط المتاهة حيث تختلط أماكن السجون وتتماهي الحقائق مع العناصر الغرائبية التي يعيشها السجين وتمتزج الواقعية بالحلمية، وتتناثر الصور السردية والوصفية والحوارية، وتتعدد الفنيات فمن سرد إلى منولوج إلى تيار وعي إلى تذكر إلى تسجيل الهواجس التي تصطدم بعنف السجانين ولغتهم القاسية التي تحول الواقع الضاغط والمضغوط إلى أساليب غرائبية وأحلام يقظة وكوابيس لتصنع من ذلك كله نسيجاً روائياً يشكل إضافة حقيقية ورائدة إلى أدب السجون في الحراك السردي الروائي المعاصر.

عبد الرحيم عبد الهادي و"الصياد"
تعامدية القص مع الحدث في إحالة إلي نباهة الشخصيات

في التعامدية المتقنة لبنيات القص الحداثي الجديد مع فعل الأحداث في فضاء قص تكامل ناضج غالبا ما يحيل ذلك التعامد إلي الشخصيات كوحدات فعلية ووظيفية، فالقص في هذا الاتجاه فضاء زمنكاني معنى بالتقاط الحدث وعليه ينهض فضاء الحكي والقص والحدث القائم على تعامدية القص هو الذي يعمل على صياغات بلغة تصويرية تجسد الحركة المرتبطة بحركة الشخصيات وفعلهم وانفعالهم والقص باتحاد هذه الأركان الثلاثة ـ القص ـ الحدث ـ الشخصية في تعامدها الحر والمستقل تشكل حالة: اجتماعية، سياسية، فكرية، نقدية تتدخل بأحداثها وشخصياتها مع الواقع المعيش لتبرز مكوناته وفعل تناميه وهذا ما يجعل مثل هذا العمل الجاد ليست عملاً سهلاً أو حيادياً، وليست مجرد أحداث متفقة أو متنافرة أو حتى شخصيات ذات اسم وصفات سواء خارجية ـ الشكل ـ اللون ـ اللباس أو من الداخل النفسي ـ مريض ـ سليم، معقد واضح أو قفزات عشوائية ليصنع سردية غير دالة، بل يحتاج تعميمها المبعثر والمتداخل إلي فن خلاق مبدع، وخبرة وإمكانية ورؤية ثاقبة لكل جملة سردية تُفضي إلي حدث ما ينهض به شخصية ما.

من هذا الفضاء غير السهل والممتنع بحذاقة وإشاراته يبدع القاص الموهوب عبد الرحيم عبد الهادي (مواليد أجا دقهلية 1972) إحدى عشرة قصة قائمة على تلك التعامدية الفنية في صياغة قص متماسك وحاذق جمعها في المجموعة القصصية التي حملت عنوان "الصياد" وصدرت عن دار العماد عام 2017م، في قفزة نوعية باتجاه فن قصصي متميز يمكن أن يضمن لصاحبه مكانة مرموقة في مسارات تطور آلية فن القصة القصيرة المعاصرة في مصر وخارجها ففي القصة الأولى "صورة حديثة " (ص9ـــ16) يبدأ القص بتعريف الهدية التي سيقدمها لها: كاميرا حديثة ومتطورة احتاج ثمنها لثلاث سنوات ادخار حتى يقدمها لزوجته ويقنعها بالرحلة التي يزعم القيام بها.

ويمارس البطل يومه المعتاد في الفجر يذهب إلي الغيطان حيث تنتشر أشعة الشمس ويتساءل: هل أستطيع أن اقتنص تلك اللقطة بعدسة الكاميرا ومياه الدش الباردة لم تمنعني من حلم افتتاح معرضي الأول كانوا أكثر من مئتي لوحة يستلذ متعة أحلام اليقظة لتمد له زوجته بورقة فيها طلبات المطبخ أسبوعا كاملا يمضي إلي السوق ويشتري مستلزمات المطبخ في العمل: أضع المرتب أمامي وأفكر: اخصم ثمن الخضار الذي تجعلني اشتريه طوال الشهر بعد الجري، أضع الباقي في يدها تنظر لي: أين الباقي ويسأل نفسه: هل أقول لها عن رحلتي لتصوير الجسور الحديدية على النيل، أرتدي ملابس الخروج، أخرج الكاميرا وأطلب من الأولاد الصمت حتى يضبط العدسة، أشير لزوجتي أن تقف معهم أضبط الكاميرا أتحرك لأقف معهم، أقف بجوار زوجتي التي تحاول أن تسوي شعرها، أميل ناحيتها وأهمس في أذنها، ألم تلاحظي أنك أصبحتي سمينة جدا؟ تنظر لي فأعاجلها أنا متأكد أن نصفك سيكون خارج الكدر. (ص16).

الحدث مرتبط بالشخصية التي تهوى التصوير ويعيش أحلاما مختلفة في وسط بيئة أسرية متوسطة الحال والقص والشخصية متعامدان مع بنية اللغة المستوعبة لأبعاد القص وطبيعة الشخصية، فكانت النتيجة استنساخ قصة واعية ومعبرة وقد اندمج عنوانها في بنية القص من أجل بناء نصٍ عالي الوتيرة.

في قصة "لم استطع اقتناص القمر.. خطوة الموت" (ص19:27) نهر التعامد قائم على النهر الذي يرفض إعطاء جسده، الخرس أصاب الجميع، والموت سكن الناس ويسأل.. ما الجديد؟ أجابه الأصدقاء بأنه يجب عليه تصوير قدمه قبل أن يقفز إلي النهر، ألعن نفسي والجميع، موضع قدمه وسط الناس.

كانوا يشيرون إلي الضفة الأخرى، لا يوجد في هذه الناحية كورنيش وللمرة الثانية يبحث عن الخلاص، أنام ظهري لزوجتي، الكاميرا آخر ما تراه عيني قبل النوم، في الصباح أفرغ كل ما في ذاكرتها على الكمبيوتر أضع الجميع في ملف اسمه: لم استطع اصطياد القمر (ص20).

على الشاطئ أضع إصبعي على الزناد وأبدأ في إطلاق اللقطات خطوة صغيرة للإنسان، خطوة كبيرة للإنسانية.

ويصل انفعال الحدث وتفاعله المتعامد مع الشخصية: أمام بيتي ووسط أهلي أرى زوجتي تكنس مدخل البيت، صرختها لم تكن أسرع منهم، الضربات تأتيني من كل اتجاه، ارتمي على الأرض معطيا ظهري لهم قلبني أحدهم ويخرج الكاميرا من تحتي يبدؤون في تكسيرها وصوتهم يعلو يا جواسيس، يا عملاء، سنقتلكم كلكم، لم يمنعهم أحد بعد أن تكسرت الكاميرا إلي مئة قطعة، زوجتي التي لم ينقطع صراخها، ترفعني عن الأرض، تهمس وهي تبكي، ألم نتفق على أنه توثيق فقط، أمد يدي، وأبحث بين الأجزاء المتبقية، أعثر على ذاكرة الكاميرا، لاتزال سليمة، ابتسم لزوجتي وأنا ألوح بالذاكرة "إنه مجرد توثيق" ومع ذلك كله يرفض النهر أن يعطينا جسده (ص27).

على الرغم أن الكاميرا في هذه القصة والتي سبقتها تشكل المحور الأساسي في بنائية النص إلا أنها لا تتعامد مع الحدث أو القص وإنما تتعامد مع شخصية حاملها البطل الذي عاني من هوايته ما عاناه وما كانت الشخصية منفصلة على الحدث وإنما متصلة به ومتعامدة عليه بإضافة الكاميرا وفعلها الدلالي والرمزي وهم متعامدون مع الصياغات الأسلوبية التي جسدت روح التعامد شكلاً ومضموناً وبحساسية فنية دقيقة ومرهفة.

وفي القصة التي حملت عنوان المجموعة "الصياد" (ص31:37) تبدو التعامدية من البطل الشخصية الرئيسية التي تدعي وتعتقد أنهم لن يجدوه هنا ثلاثة أيام وأنا على هذه الحال، يأتي كل يوم، قط يشم الأرض من حولي وعندما لا يجد أي سمك يبدأ بالمواء، لا يتوقف حتى أقذفه بحجر وتظهر له من بين الأعشاب قطة حامل تقترب منها ويقرر أن يتركها حتى تفهم أنه لا يصطاد يشتد مواءها، يضع ماكينة الصيد ويقول: لو أحضرت بعض السجائر سأبدأ في الصيد وتأخذه الذاكرة إلي بيته وعشائه وجوه الساكن يشتد به الصداع الذي لن يخلصه منه سوى سيجارة وتأخذ تداعياته منحنيات عدة حتى يفطن إلي أنه لم يحضر طُعما للصيد، ويفصح في وحدته على النهر أنه: لم أتذكر من اقترح فكرة القضاء على أيام الانتظار حتى الموعد للصيد، أريد مكانا لم يصطد منه أحد قبل بناء السد العالي.

تطقطق العيدان الخضراء والنار تلتهما تجري الفئران في كل اتجاه (ص33) أنا أفكر في القمح للصيد أنا صياد قديم، ولابد من الترقيد نحتاج أن تنقعه في الماء يومين ويدير ماكينة الصيد، الغماز يطفو على سطح الماء يهتز أخيرا أسحبه بسرعة فيخرج لي الهلب برأس سمكة، من يفعلها الآن، هل أكلتها سمكة أكبر، أضع الطعم وأراقب الهماز يهتز أشد بقوة فتخرج لي نصف سمكة، ألمحت الرأس التي تعوم مع الخيط وأنت تسحبه؟ أحاول مرة ثالثة ورابعة وعاشرة في كل مرة تظهر لي رأس الثعبان.

ويعود للمنزل بقطعة من اللاصق على صدره والسماح له بسيجارة واحدة في اليوم (ص36).

تعود له عافيته ويتساءل: ترى كيف هي القطة الآن؟ متى أعود إلي الصيد؟ كيف هو الطعم الحي بحثت عنه في كل مكان حتى وجدته في الحقيبة التي لا يتذكر متى اشتراها؟ يفتحها ليجد علب سجائر كثيرة، هل ضعفت ذاكرتي إلي هذا الحد؟ حتى إنني نسيت النوع الذي أدخنه، أرفع غطاء علبة الطُعم فأجد الطُعم يتلوى والطين من حوله طرياً، وكأن أحداً بلله بالماء منذ قليل (ص27).

"الصياد ـ القطة ـ الطعم على الدخان مرجعية البيت والزوجة"

دعائم قوية لمقام سردي متعامد ومتناغم ومتداخل مع بنية القص وصياغاته المتقنة التي تشير إلي نص موّار بالحركة والإيماض والتفاعل الفني الذي يحيل قارئه إلي نص قصصي صاحب مقام خاص وفنية أكثر خصوصية.

وفي قصة "مظاهرة واحدة" (ص48:41) يبدأ الفعل برسالة تقول حمدا لله على سلامتك ويتساءل هل يقبل هديتي؟ ستة شهور وأنا أخزن فيها (ص41)، ويصله الخبر بإخلاء السبيل منذ يومين فقررت الانتظار يأتيني صوت رئيسي متعجلا: مدير النيابة يريدك ضروري.

يعود إلي عمل القهوة وأنا أقول الآن سوف يتصل عندما يرى الرسالة كنت أخشى أن يظن أنني وراء اعتقاله مع ثلاثة معه في الفجر إنها المرة الأولى التي يتم فيها اعتقال رجل أعرفه، وخلال صعوده إلي مكاتب النيابة يصادف الساعي ويسأله عن الأخبار، يرد العيال بتوع الظاهرات، عاوزك تتوصى بيهم، وقبل انتهاء العمل مر بي يهمس 45 يوما والترحيل إلي سجن ميت سلسيل أهمس ما التهمة... الاشتراك في المظاهرات. وبدأ عقله يسترجع كل الحواديت عن سجن ميت سلسيل، كان ينظر لي بتحدِ دائماً، أمازحه: أريد أن أكتب قصة عنكم، يقول: قل ما تريد وأنا تحت أمرك.. احكِ عن شيء يضحك ويقول: لن تكون قصة إنما تقرير للأمن، أرد بانزعاج: لا أريد أسماء يرن هاتفه يسأله من يكون، أعرفه بنفسي يرد: معذرة يا أستاذي، أنت تعرف عند اعتقالي أخذوا مني تليفوني والكمبيوتر، أقاطعه: أهم حاجة رجوعك لنا بالسلامة (ص45)، ويزور الراوي مدير النيابة الذي يبدي إعجابه بإبداعه القصصي يقول له: أنا اعرف أن مشروعك القادم سيكون عن المظاهرات التي تحدث اليوم، أنا أرى أنها لن تكون عملا جيدا من الأفضل أن يتناول العمل خصوصية المظاهرات وتفصل في المعلومات، الأماكن التي يجتمعون فيها للتخطيط وأماكن تجمعهم وإذا كان العمل رواية أستطيع أن أضمن لك بحسي النقدي جائزة الدولة التشجيعية، وأنا في الطريق أشعر أن رأسي فارغة وأسال نفسي: هل شربت القهوة التي طلبها أم لا (ص48). قصة محمولة إلي الواقعية والواقعية النقدية وقد تعامد فيها الحدث والقص مع عدد من الشخصيات لتحميل أبعاد قصة مؤطرة لم تخل من عناصر المفارقة ومن ثم الإدهاش الفعلي القريب من روح النص وتداعياته وإشاراته.

هذه المفارقة التي لا تخلو من الدهشة نجدها في قصة "اغتيال" (ص95:81) والمفارقة عنصر رئيسي في النص تبدأ إشاراتها من مطلع القصة: لا أعرف ماذا أفعل؟ لقد حاورا ثلاثة يحمل كل منهم عصاه كان اتفاقي مع أبي إن لم أجد شجرة سأدق وتدا وأقيده فيه ثم أتركه يموت وحده لكنهم يريدون أن يموت على أياديهم (ص91)، انطلق بأقصى سرعة تبين أنه طريق النهر لم يستطع أن يكمل هجوم يتصايحون وهم يجرون ناحيتنا أقف في عرض الطريق أرفع عصاي، تراجع أخو الفتاة، يدير رأسه ناحية النهر ويزفر بأنفه، أليس من حقه أن يشرب قبل أن يموت إن كان لابد للموت فليمت والماء يجري في عروقه، البيطري خيرني بين سم يقتل على الفور وآخر يقتل بعد يوم أو أكثر (ص92).

عندما وصلت حاولت أن أمنع نفسي من النظر ناحية الفتاة الممددة على الأرض، لكنني لم أستطع، فخذ الفتاة ممزق وهي بدأت تغيب عن الوعي، أبي أشار إليه، لا يقول شيئاً، ارتخي جسده وسكن تماما لم يعد بيني وبينه غير المقود، سأخلعه وأعود به إلي أبي، في حركة واحدة يرفع رأسه مع رجليه الأماميين وفي الحركة الثانية وقف وجهه في وجهي ينظر لي بنفس النظرة الخالية، أقترب من رأسه لأخلع المقود يتراجع خطوتين ثم ينطلق برأسه يغرسها في صدري كل ما جاء في راسي البنت وهم ينقذونها منه.. يزداد شراسة بدأت الضربات تنهال عليه يتراجع عندما يجد نفسه سيقع في النهر يعطينا ظهره ويبدأ الرفس (ص95).

إن المفارقة في قمتها تتجه إلي الذي لابد من أن يقتل والقارئ يمشي مع النص دون أن يعرف إن طلباً للثأر حتى تتضح الصورة بأنه ذلك الحصان الشرس أو الحمار القوي الذي سبب الأذى للفتاة وحاول أن ينتقم من الذي قيده إنها المراوغة السردية الموظفة بحرفية قاص واعٍ ونابه في الوقت نفسه كما نجد براعة النص القصصي المتقن في قصة "المتاهة" (ص114:109) حيث الحاج عبد الغني أبو عيطه الذي بعث بسارده بأمارة فأبي يقسم أن ميزان التاجر

غير دقيق وأن نصف كيلو فارق بين الميزان الأرضي والميزان القباني للتاجر ولم يسكت الأصوات إلا اقتراح الحاج عبد الغني بالاحتكام إلي ميزانه.

أسبوع ولسارد ينام نوما متقطعا: انتظر صوت أبي قبل الفجر يدعونا للصحيان، أصحو وأنا أقول لنفسي أنه أسبوع وتبدأ الإجازة الصيفية (ص110).

ويحكي السارد الطفل عن علاقته بالحمار وهو يرفع أذنيه وينظر إليه يهز رأسه ويبدأ وبصوت مرتفع أكرر الأمارة.. الحاج عبد الغني وهو يسأل نفسه: هل أسير في الطريق الصحيح؟ هل يصح أن أترك له نفسي؟ وتبدأ البلدة تقترب يسرع الحمار في سيره يتوقف فجأة أجد نفسي طائراً في الهواء والأرض تتلقاني وبدأ الحمار يسحبني لن اترك الحبل يجري وأنا أجري وراءه، يأتيني صوت من الخلف أنت كنت بتجري وراء حمار عبد الغني أبو عيطة؟

- هل تعرفين بيته..

- لا.

يمضي ويسأل حتى يصل لسيدة تدير الطلمبة.

ده بيت الحاج عبد الغني أبو عيطة، تهز رأسها.

- أنا مرسال من الحاج بأمارة.

- ما الإمارة؟

أشير ناحية الحمار، هو يقول بأمارة انه بعثني بالحمار أعطيني الميزان القباني، تهز كتفيها: الحمار جاء بمفرده.

- وكيف تركه الحاج يأتي؟

- الحاج دائما وهو راجع يجلس على القهوة ويترك الحمار يأتي وحده لا اعرف ماذا أفعل وهي تمسك الحمار وتقوده إلي الحظيرة وهو تقول:

- توكل على الله يا ابني، أقول بعصبية: أنا ممكن أحلف لك يأتيني صوتها من داخل الحظيرة: مش مهم تحلف، المهم الحمار يحلف (ص114).

إحدى عشرة قصة قامت على:

1. عنصر تعامدية الحدث والشخصيات والنص.
2. عنصر المفارقة التي لا تخلو من لحظات إدهاش.
3. عنصر التداخل مع كثير من المقومات التي ساندت النص وعززته مثل الكاميرا ـ النهر ـ الصيد ـ السيجارة ـ المظاهرات وأخيرا الطفل والحمار والميزان.

وكل ذلك في إطار قصصي واع ضامن لأركانه وعناصره وهي تؤسس لمقام قصصي قائم على تعامدية مثلث روح الحكي القصصي الحدث ـ الشخصية ـ النص بأسسه الصياغية اللغوية غير الحيادية حيث الخصائص البنائية والدلالية والتشكيلية لمجمل قصص الصياد إنما تهدف إلي تجسيد حقائق قصصية جديدة ومتطورة له علاقة مباشرة بالتجنيس ومفهوم الكتابة القصصية إلي جانب جماليات التلقي، فهي تصوغ مادتها من تلك التعامدية للتعبير عن علاقات الإنسان بكل ما يتصل به ومن مخزون الذاكرة للتعبير عن واقع قصصي جديد ومتطور هدفه الرئيسي إرساء وعي جمالي جديد قائم على ذائقة جديدة تؤسس لزمن قصصي جديد فعلاً وممارسة وحقيقة.

د/عبد المنعم الباز و"استئذان الصمت"
تعويذة ترانيم القص مابين قصير وقصير جداً

لابد فى البداية فى الإشارة إلى نباهة مبدعنا "عبد المنعم الباز" وذكائه اللماح، حين اختار عنواناً تجنيبياً لقصص مجموعته "استئذان الصمت" فأطلق عليها مصطلح (ترانيم قصصيه) لأنها بالفعل هي فى ذلك النوع التناولي لقص إيقاعي، كاشف عن مقابلات الداخل، وشعوذة الحروف التى تفرق ترانيمها فى الزمن الصعب الذى لم يعد قادراً على الكشف عن مواهب مبدع أصيل، وناقد واع، منصف ودقيق، فاختلطت الرؤى وتباينت الآراء، ونشطت مابين الانطباعية الغضة، والمعرفية الضحلة والمعرفة الهشة، ولكن أياً كانت الأسباب فى تباين الآراء التى أدت إلى تعثر النقد، لا يعنى إلا أن المنتج المختلف عليه، هو منتج إدهاشي، يفرز أسئلة متعددة الاتجاهات، تأخذ قراءُه إلى مواقف فى الصعب الارتجال فيها برأي قيمي مسئول.

وحتى لا يُغرق الناقد نفسه فى التأويل، يلجأ إلى الانطباعية والتلقائية، وهذا لا يفض من قيمة المبدع أو يحط من منتجه، بقدر ما يشير إلى القيمة الإبداعية الواعية التى أعيت نقادها، فانحازوا إلى الرأي الأسهل واجترار المقولات والمصطلحات المتداولة التى تصلح لكل زمان ومكان وتلائم منتج الفعل الكتابي نثراً أو شعراً، لا فرق.

أقول هذا انطلاقاً من شعوذة المؤلف التى قدم من خلالها قصص المجموعة، مُظهراً بعض مواقف النقاد المتباينة "ثمة قصة رابعة حازت على تقدير ثلاثة من النقاد المحترمين، "إذ حصلت قصة على تقدير أكثر من ثلاثة نقاد فمعنى ذلك أنهم غير محترفين" وأشادوا شفاهياً وكتابياً بقدرة الكاتب على المراوغة واللعب بكرات الرمز والواقعي والمعادل الموضوعي كأي بهلوان محترف وهناك قصة لم تفز بأية جائزة ولم تعجب أحد أصدقائي أو حبيبتي، ولا أهلي طبعاً، بينما تجاهلها النقاد من باب المجاملة المهذبة أو عدم الاهتمام بي أصلاً"

هذه الشعوذة النقدية تضعنا أمام حقائق عدة من أبرزها:

1-النص المتفق على إبداعه وتجاوزه من قبل ثلاثة نقاد لا يعنى بالضرورة أنهم غير محترفين، مع إيماننا المطلق بندرة النقاد الأكاديميين المحترفين.

2-فى الشعوذة إشارة إلى الآراء الانطباعية وبالطبيعي كلنا يعرف مدى خطورتها على المبدع ومنتجه.

3-الجوائز عامة لم تكن فى يوم من الأيام معياراً حقيقياً لنجاح قصة أو إخفاقها، وكلنا يعرف كيف تشكل لجان المسابقات ؟ وما هي آليات الفوز فيها وتجاهل النقاد لقصة ما لا يعنى رداءتها وإن كان إهمالها بسبب خلاف ما مع مبدعها ليس معياراً لنجاحها أو إخفاقها.

أياً كانت الدواعي لهذه الشعوذة فإنها لا تستطيع أن تتجاهل محتويات المجموعة القصصية التى توزع مسرودها على أربعة محاور. ضم المحور الأول

1- قصة قصيرة بعنوان أبلة كريمة (ص9- 12) وفيها عودة جميلة إلى الطفولة وحب الطفل لمعلمته الطيبة، فتأخذه الذكريات إلى ذلك الزمن الذى كان يجدها فيه جميلة مبتسمة دائما، رقيقة لا تمسك عصا ولا تستعين بالفراش ليمد تلميذاً على رجليه كما تفعل باقي المعلمات، تمرض أبلة كريمة ويقرر مجلس الفصل زيارتها وفى بيتها فى شارع الكنيسة العذراء، رأى لأول مرة صورة الفارس "القديس مار جرجس" يمتطي حصانة الأبيض ويطعن الوحش بحربة طويلة: "لم تكن الصورة مخيفة

على الإطلاق، فالفارس بدا واثقاً من نفسه وهادئاً والوحش كان منطرحاً تحت سنابك حصانه، ولا توجد دماء على ثياب الفارس ولا حتى عرق يتصبب من وجهه، كأن انتصاره شيء حتمي" (ص20).

وعندما انتقلت أبله كريمة من مدرسته ظل طيفها ملازماً لحياته وهو يتابع تحصيله العلمي بتفوق حتى يزورها لتفرح به وتمنحه قبلة، وتمر الأيام ويدخل كلية طب المنصورة يتجرأ أخيراً على صعود السُلمات مواجهاً ترحيبها المتسائل عن هديته بكتاب يحمل اسمه الذى علمتيه كيف يكتبه فى تلك الأيام البعيدة الملونة (ص12)

القصة تحتضن الدفء كله، والحنان جميعه والفرح الطفولي معظمه، والوفاء أجلّه لتقدم حكاية طفلية استطاعت أن تقفز فوق الآراء الانطباعية مؤكدة حضورها بل وتمايزها.

وإلى جانب هذه القصة سبع قصص قصيرة جداً حملت كل قصة عنوانها الدال على مضمونها، تماهى عدد أسطرها بين ثلاثة أسطر وستة كما يلى:

2- قصة واحدة بثلاثة أسطر بعنوان "مشهد" وفيها يقول:

"خلف صندوق على الرصيف، ووسط دمدمة الطلقات يلصق ظهره إلى نفس الجدار الذى يمنعه من الحرب، يحاول إخفاء طفله فى جناحه الأيمن، الرعب يأكله، يستغيث، يستغيث، يستغيث" (ص16)

لقطة مشهدية مختزلة لوالد محمد الدرة وهو يحتضنه معتصماً بجدار لم يمنع وصول الطلقات الإسرائيلية الغادرة من الوصول إلى جسد الطفل البريء

3- قصة واحدة بأربـــع أسطر

4- أربع قصص بخمسة أسطر

5- قصة واحـــدة بستـــة أسطر

والقصص السبع تعبير حر وناقد لما يحصل داخل الأرض الفلسطينية المحتلة وعناوينها التى جاءت على الشكل التالي تفضى إلى مدلول كل قصة:

1- القتل على الهواء 2- أمام الشاشة 3- جنازة 4- سور الجامعة 5- تيمم 6- بيانات 7- مشهد معاد.

فى المحور الثاني الذى حمل عنوان "حالات" ص:17-30 إحدى عشر قصة معنونة تشكل دخولاً إلى الحالات التى كان يعيشها الراوي ولأنها حالات متواترة انتقلت الحالة والإحالة إلى عدد أسطر القص جاءت وفق ما يلى:

1- قصتان بأربعة أسطر 2- قصة واحدة بثمانية أسطر 3- قصة واحدة بستة أسطر 4- قصة واحدة بثلاثة عشر سطراً 5- قصة واحدة بعشرين سطراً 6- قصة واحدة بثلاثين سطراً 7- قصتان باثنين وثلاثين سطراً 8- قصة واحدة بواحد وأربعين سطراً 9- وقصة واحدة بخمسة وستين سطراً.

فالحالات نقلت إحالاتها المتواترة مابين قصتين بأربعة أسطر يقول فى أحدها بعنوان: خوف

" كي يحمى نفسه من الألم، تحصن دائماً باليأس

لكن الأيام كانت تخيب ظنه بين الحين والآخر، وتمنحه انتصارات كبيرة، لا يقصر بهجتها غير مجانين الأمل، يواصل الآن الاحتماء بالفرح بالريبة " (ص19)

مابين الخوف والاختلاف والنافورات الجافة، والتسلل والأفكار الرضيعة واستجواب والشرق الأوسط الصغير جداً، والأشياء الساقطة فى العين وخارطة الطريق ووجه الممثل وأجنحة البطريق، يتشظى الكائن المتجلي في شعوذة الحالات مابين الهم الفردي كمبدع وفنان وممثل والهم الجمعي، ليتوحد الإيحاء فى منظومة تلك الحالات التى أفضت إلى مستويات سردية متنوعة ومختلفة انعكس على عدد أسطر كل قصة التي توزعت ما بين ال ق . ق . ج وقد ضم المحور منها خمس قصص بينما خرجت القصص الست الأخرى عن محور تقانة ال ق . ق . ح لتحلق فى فضاء القص الطويل العادى لا سيما قصة "الأشياء الساقطة فى العين" (ص24-26)والمتوزعة على خمس وستين سطراً تداخلت فى حساسية بطلها المخنوق بين جدران وظيفة لا يحبها ولا يكرهها "المهم أن الدموع الباردة مستمرة بشكل محرج، تعود دائماً ألا يبكى، وحتى حين كان يبكى مضطراً من قهر الألم أو قسوة خيبة فاجعة، كان يفعل ذلك دون صوت" (ص25)

لقد لململت القصص حالات البطل فى وحدة الإحساس بالإحباط والضعف من خلال مواقف حياتية مختلفة، ولاختلاف المواقف، وتباين الدوافع توزع مسرود الاحالة مابين القص القصير جداً والعادي، لأنها المرآة الحاملة لتفاوت الإحساس وتشظى الوجع نفسه.

فى المحور الثالث من المجموعة، والمعنون بـ "مثلما يحدث اللؤلؤ" (ص31-43) اثنا عشر قصة توزعت أسطرها السردية ما بين سبعة أسطر واثنين وثلاثين سطراً كما يلى: 1- قصة واحدة بسبعة أسطر ، 2- قصة واحدة بثمانية أسطر ، 3- قصة واحدة بإحدى عشر سطراً، 4- قصتان بثلاثة عشر سطراً، 5- قصة واحدة بأربعة عشر سطراً، 6- قصتان بثلاثة وعشرين سطراً، 7- قصة واحدة بثلاثين سطراً، 8- قصة واحدة باثنين وثلاثين سطراً) أما عناوين القصص فقد توالت على الشكل التالى: يحدث بهذه الدناءة ياليل، شتاء ثقيل، مثلما يحدث اللؤلؤ، سلمى، ما فقدناه، عندما كان يسمع عن الصداع، اثنان فى منتصف الكوبرى، وجهها البعيد، صناعة النسيم، خلع الأحذية، الهواء المناسب) وعناوين القصص تشير إلى مضموناتها التى تعبر مسالك الوجدان، وتتداخل مع أحاسيس البطل الوجدانية إضافة إلى إشارات النقد الصريح لبعض الممارسات الخاطئة وحرارة اللقاءات الحميمية فى المكان والزمان، مشكلاً لقطات وجدانية لعبت الأحاسيس الحارة دوراً مهماً فى تفعيل مضامين القص ومتابعة أحداثه، فى قصة "صناعة النسيم" نقرأ هذه اللقطة الموجهة:

"ميكروباص عادى
عادى تماماً
أربع عجلات، وسائق غاضب يطلق الشتائم
ولكن فى الكرسي الخلفي
انتبهوا فى الكرسي الخلفي يجلسان
هو يحتضن يدها
وهى ترفع يده إلى وجهها وتلثمها بهدوء خاشع
بهذه البساطة يتوقف الميكروباص فى الإشارة
لكنهما يطيران" (ص41)

تماهت القصص وهى تروى حكايات اللؤلؤ الذى مثلما يحدث، تحدث الانفعالات وتتوزع على ترانيم قصصية ناضجة ومعبرة.

فى المحور الرابع الذى حمل عنوان "الهواء الآخر" (ص45-84) ستون قصة راوحت أسطرها بين (خمسة أسطر وتسعة وعشرين سطراً) توزعت على الشكل التالي: (ثلاث قصص بخمس أسطر/ قصتان بستة/ عشر قصص بسبعة/ تسع قصص بثمانية/ ست قصص بتسعة/ إحدى عشر قصة بعشرة أسطر/ ثلاث قصص بإحدى عشر سطراً/ خمس قصص باثني عشر سطر/ قصتان بثلاثة عشر سطراً/ ثلاث قصص بأربعة عشر سطراً/ قصتان بخمسة عشر سطرا/ قصتان بسبعة عشر سطراً/ قصة واحدة بستة وعشرين سطراً/ قصة واحدة بتسعة وعشرين سطراً) أما عناوين القصص الستين فقد أنصب محورها فى حالات الموظف الذى يعمل فى إحدى دول الخليج، فكانت الكويت مسرحا لأحداث القصص، وهى تتداخل مع معاناتهم الصعبة والإحساس بالغربتين الجسدية والنفسية، فى قصة زوايا الرؤية، نقرأ:

" قال العقل: ارحل
قالت اللجنة : اخترناك
قال حساب البنك: المزيد
قالت السيارة: أصبحت لي
قال الذين أخذوا الهدايا: شكراً
قال القلب: نسيتني
قالت عقارب الساعة: احترس" (ص78)

لعل هذه القصة الممتد سردها على سبعة أسطر، من أهم القصص الجامعة لحالات المهاجر العامل فى الخليج .. حيث يتوازى حديث العقل الدافع إلى الرحيل بعد أن اختارته اللجنة التى فتحت أبواب الأمل: على

أ-ارتفاع الرصيد المالي. ب- امتلاك السيارة . ج- جذب الهدايا .

ولكن فى الوقت نفسه فإن القلب المتوهج بالحب والزواج يجد نفسه منسياً يبرز صوت الزمن محذراً ومنسباً.

إنها فى أفضل القصص المعبرة عن الحالة والإحالة التى يعانى منها العاملون فى الخليج حيث اختصرت المواقف والحالات والإحالات بسبعة أسطر فقط وهنا تكمن براعة ال ق . ق . ج.

ربما يتساءل بعضهم، ما فائدة التعب الذى يجنيه القارئ من اهتمامه بعدد أسطر كل قصة وإلآم يفضى ذلك كله؟

ربما يكون السؤال مشروعاً عندما تنطوي القصص على منهج سردي واحد كالقص العادى الذى يقاس بعدد الصفحات وليس بعدد الأسطر.

ولكن عندما تضم المجموعة مستويين من السرد، أحدهما عادي ومتداول وآخر ينتمى إلى الـــ ق . ق . ج ، هذا الجنس السردي الخاضع لأركان خاصة وعناصر لابد منها أهمها الاختزال والإيماض والمفارقة.

فى مثل هذه الحالة لابد من الدخول فى تفاصيل كل من مستويي السرد ومعرفة أسطر كل قصة وسيلة مهمة من وسائل معرفة الفواصل والحدود القائمة بين القص العادي والقص القصير جداً.

وقد نجح المبدع فى تقديم متوازيات سردية واضحة الدلالة حيث كانت الحالة المعيشة التى تحدد الدفقة السردية التى لا تكون معنية بالمساحة السردية بقدر ما تكون مهتمة بتوافقها مع الحالة والإحالة وفى هذا المستوى حقق المبدع نجاحاً فى تناوله لمستويات مسروده الذى تماهى بفنية واضحة ما بين الجنسين السرديّين وإن كان ما يؤخذ على القصص القصيرة جداً، عناوين بعضها الذى جاء طويلاً من دون فائدة فى الصفحة 55 قصة عنوانها "حتى أنت يا مساحيق الغسيل" بينما عدد أسطرها سبعة أسطر.

إن عنوان القصة القصيرة جدا يجب ألا يزيد عن كلمتين، ومع ذلك لابد من الإشارة إلى المستوى الإبداعي الذى أنجزه المؤلف ـ بجداره – فى المستويين السرديين مما يشير إلى قاص مبدع أضاف شيئاً كثيراً إلى حركة آلية تطور المسرود القصصي الحديث الذى لم يعد محجوزاً فى قوالب ثابتة ومخنوقة كالبداية والعقدة والحل، حيث الخاتمة العادية إنما ملك طموحاً أكبر فى التنوع والتجديد وهذا ما سعى إليه المبدع "الدكتور عبد المنعم الباز" وحقق من خلاله نجاحاً لا يخفى على عين بصير

المهندس عطية زهري و"المهندسة"
عفوية السرد قيمة الهدف

ثمة تجارب إبداعية تملك إيقاعاً وواقعاً خاصاً، يحمل حساسية مرهفة، تشعرك بأنها قريبة منك، كأنها تروى ما لم تستطع أن ترويه، فتشعر معها بألفة خاصة، تُعيدك إلى فضاءات ذلك البوح العذْب والنبيل فى الوقت نفسه، بوح لم تلوثه مصطلحات الحداثة والغرائبية وما بعد الحداثة.

تشعر بنقاء الصورة، وصفاء اللقطة، ورواء اللفظة، ورشاقة اللغة وحذاقة الوصف، وملاحقة الحدث وهو يتمدد على مساحات فضاء فنى لا تستطيع إلا أن تتعاطف معه على الرغم من تشدد حرصك على خيط المصطلح السردي، وضرورة وجوده بشكله التقني الكامل والمنضبط فى الوقت نفسه.

و"عطية زهري" (شربين 1955/10/2- 2018/7/26) رحمة الله عليه، والذي قدم للمكتبة العربية في مجال الرواية روايات: "فوق القمة" 1985 ، و"بائعة الجعارين" 2005، "المهندسة" 2005 ورواية "الذبيحة" 2009 وفي القصة القصيرة "مشكاة الهم القيم" 2005 و "غزة الخيط الغليظ" 2009 كما قدم في أدب الأطفال مجموعة قصصية بعنوان "الأستاذ علام" 2009 بالإضافة إلى عدد من المخطوطات الأدبية والدينية التى بحوزة ابن أخيه تركها ورحل، وشارك في مؤتمر أدباء مصر في أسوان كشخصية عامة عن محافظة الدقهلية عام 2014.

وفي هذه الرواية "المهندسة" لا أدرى كيف أزاح الروائي المبدع عن صدري كثيراً من تشددي إزاء فوضى انزياحات المصطلح وأنا أتابع مسرود روايته البسيط والمتعلق بروح الفنان ونيته فى تقديم العبرة والعظة ووضع اليد على الجرح من دون تهويل أو تزويق، وإن كان ذلك بمنأى عن ضوابط النقد وشروطه الاصطلاحية، فإذا الفضاءات جميعها مفتوحة على منابع الإحساس المتنامي بالصدق التناولي لموضوعه الذى اشتغل عليه من خلال بنية روائية واضحة الأهداف والغايات فكانت روايته "المهندسة" أنموذجاً واضحاً لتلك المصداقية فى سرده الروائي الذى يُعبر أكثر مما يصور، وينقل أكثر مما يقول، أو يتقول، راسماً أبعاد حكاية قد تكون عادية وبسيطة إذا ما عرفنا دلالاتها التى تنعكس على الفرد والمجتمع والوطن فى سوية واحدة سواء من الضرر أو النفع إنها:

1- نوع من الكتابة الروحانية التى تُقربك من تعاليم الدين الحنيف وقيمته المرأة والرجل، وتقديس الحب الحقيقي الذى يُعطى الحياة شكلاً آخر غير شكلها التقليدي حب الناس وكل الأشياء، حب العاقل وغير العاقل، الحب الذى يعنى العطاء بلا أي انتظار لأى مقابل من أي نوع ... (ص9)

2- نوع من الاتكاء بل الانتماء إلى ذلك الأدب الإسلامي الذى يُفرق بيْن الدين وتعاليمه والإرهاب الشاذ الذى لا ينتمى إلى الدين أصلاً، أدب تنويري إصلاحي تنموي يزرع الخير ويبشر به ويأمل به حتى يصل إليه.

3- نوع من المكاشفة الصادقة المرتبطة بالوطن ونموه اقتصادياً والذى لا ينهض إلا على سواعد الشباب "إن كل بلاد الدنيا تخطو بخطوات جبارة فى كل المجالات لتملك اقتصاد العالم، ومازال شبابنا يعبث بشعره ولحيته وشاربه إن الشباب فى خطر عظيم ولكنهم لم يتحركوا لكى ينقذوا أنفسهم مما يحدق بهم من غزو ثقافي وعولمة فكرية وتشويه لتراثهم وموروثهم.

4- نوع من الاحتجاج على كثير مما يطرحه الواقع من مشكلات تأتى فى قمتها ازدياد نسب البطالة بين صفوف الشباب والأخطر من ذلك عمل أصحاب الشهادات العالية فى غير اختصاصاتهم.

5- ثم هي نوع من اقتحام الفساد، السياسي والاقتصادي وتعريته أصحاب النفوذ وتدخلهم المباشر فى عجلة الانتاج وتسخيرها – بالقوة والبلطجة والتهديد – بما يخدم مصالحها الشخصية.

"ولما حاولت أن تناقشه بأن أمور التجارة تخضع للاتفاق من الجانبيْن أتهمها بالضعف والعاطفية ثم أخبرها بأن شركاته أكبر من أن يفرض عليها أحد كائناً من كان شروطه بل هو يفرض على من يشاء، متى شاء، ولا يهمه ظروف أحد أو حال أحد أو غير ذلك فهو أولاً .. وثانياً .. وأخيراً" (ص202)

لهذا لم تكن المهندسة مجرد فتاة لعوب وقفت أمام إبراهيم الممتحن فى مسابقة لاختيار مهندس لشركة الوبريات الحديثة هو بشهادة الامتياز والكفاءة العالية وهى بشهادة المقبول وقميصها الشفاف والتبرج الملفت للأنظار وفتحة الصدر التى تكشف عن ثديين غضين تلان من السحر الفتان المحلل لأصحابه والمحرم على كل العالمين ومع ذلك فإن "لطيفة تعلم جيداً أن إبراهيم زميلها ويتمتع بقدرات عملية وعلمية عالية وهى تريد أن تزيحه من طريقها ولو افتراء وزوراً ، التفتت إليه وقالت أمام المهندس المعنى بالفحص والاختيار: "لقد حولت المدرج إلى مسجد والسبورة إلى منبر أما المصنع فأظنه لا يسع لذلك، لأن صاحب المصنع لا يهمه إلا الإنتاج وليس من صالحه أن يتحول مصنعه إلى مسجد" (ص10)

ومن البدهي أن تفوز لطيفة بالوظيفة بعد أن ملك جمالها عقل ممتحنها "ونسى ممدوح نفسه، فقد تجسدت أمامه كل ألوان الجمال الأنثوي فى العالم فى هذه الفتاة" (ص13) ويعرف أنها من المنصورة ويعرض عليها أن يوصلها بسيارته فترفض وتنزل فى سوق مدينة بلبيس تبحث عن سكن وبعد طول بحث تستأجر غرفة عند الست لبيبة العاملة فى تجارة الخضار وهى أم لبنتين "فاطمة" الكبرى فتاة فى كلية الطب تعشق التحشم وآداب المرأة المسلمة، فلم تسترح لها ولطريقة لبسها أما الثانية "صباح" خفيفة الروح تعمل فى معمل ملابس وتحس كل منهما أنهما قريبتان من بعضهما.

وتبدأ لطيفة عملها بشكل أثار انتباه الجميع جعلت صاحب المصنع الحاج سالم يتفاءل بنشاطها فى الوقت الذى بدأ المهندس ممدوح مدير المصنع يتقرب منها على الرغم من تفوقها عليه فى العمل حتى فكر بالزواج منها حيث كان حبه من ذلك النوع المصنوع، النوع الجسدي السطحي جداً الذى لا يهتم بالمعاني السامية ولا بالإيمان بالله ولا بالقدر ولا بالشرع. (ص39).

وتلتقى مصادفة بإبراهيم الذى تحسنت أحواله بعد أن عمل في إحدى شركات الاستثمار الإسلامي وتشعر بحنين إلى قريتها وأبيها الذى تزوج على أمها وساءت زوجته معاملتها فعاشت تُعانى عقدتي الأب الذى أنفق كل ما يملك حتى بات أسير زوجته وعقدة الأم التى لم تعد تُفكر فيها ونستها تماماً وقبل السفر تلتقى بالمهندس حسام ابن الحاج سالم صاحب المصنع القادم من أمريكا بناءً على وصية والده ليراها ويخطبها له وفى المقابلة التى جرت بينهما تجد أنه صاحب ذوق ويهديها دراجته النارية التى أعجبت بها وبعد أن طرح والده فكرة الزواج من ابنه لم تعطه رأياً واضحاً حيث أرادت أن تقف على المصرية فى داخله بطريقة غير مباشرة إلا أن فتنة حسام بكل ما هو أمريكي حرمها من ذلك الاكتشاف "يُحزنني أنك ذهبت إليهم مصرياً وجئتنا متأمركاً لماذا يا ترى؟" (ص84) تمتطى دراجتها وتذهب إلى قرية والدها حيث يستقبلها أهل القرية بحفاوة ويستقبلها والدها وتعرف أن أخاها من زوجة أبيها مسجون وتحمل زوجة أبيها المسئولية لأبيها لأنه لم يهتم به بعد إلا أن لطيفة لا تقتنع وتجابهها بقوة "إنك سلبت أبى كل شيء حتى نفس الهواء وشربة الماء كأن الكون قد قام بأمرك أيتها المرأة ..؟!" (ص93).

ومع ذلك تعدها بزيارة ابنها فى سجن المنصورة وبالفعل تتم الزيارة وتلتقى بأخيها وتعده بمساعدته بعد أن يخرج من السجن.

وتبدأ لطيفة بعد زيارتها لقريتها فى التعامل مع الواقع بمفهوم جديد تتحول من الداخل وتشكل لنفسها هذه الصورة الجديدة التى كانت تبحث عنها (ص101) وتعقد مع المهندس ممدوح نوعاً من الصداقة المفتوحة على السهر والرقص على ألا تتخطى محظورات الجسد، وتلتقى ثانية مع إبراهيم وهى بصحبة ممدوح فتفرض نفسها عليه مما يُغيظ ممدوح ويجعله يضمر الشر له، كما تتوطد الصداقة مع صباح وتنقلها للعمل معها وتصبح رفيقتها المقربة إليها.

ويُعلن فى مدينة العاشر من رمضان عن دورة رياضية بين شركات المدينة فتعجبها الفكرة وما يمكن أن تفرزه من دعاية وإعلان تخدم الشركات تُقنع صاحب المصنع بجدوى المشاركة حيث ستكون فرصة للتنافس وما يمكن أن تقدمه من تعاقدات تستفيد منها الشركات المتفوقة.

يوافق صاحب الشركة وتبدأ الاستعدادات كما تم الإعداد لكل شيء يخص الدورة التى أرادت أن تقول للعالم: إن الحضارة بدأت تعلن عن نفسها فى أرض الحضارة مصر وتتم المسابقات وتحظى لطيفة بعدد من الميداليات إلا أن المفاجأة التى لم تتوقعها حصول إبراهيم على أكبر قدر من الميداليات بحيث أصبح الأكثر شهرة ويجرى حواراً مع أحد القنوات يزيد من شهرته (ص138- 145) – تناول كثيراً من الموضوعات التى لها علاقة بالنجاح ومشاركة النساء فى المسابقات الرياضية ورأيه فى الحب إن كان حراماً فتأتى أجوبته دلالة واضحة على عمق تفكيره ونضجه العقلي إلا أن من أهم النتائج تفوق لطيفة تدخل واحد من أصحاب النفوذ ويفرض عليها الانتساب إلى النادي الخطير الذى يضم أهم رجال الفساد وتسأل إبراهيم فى موضوع الانتساب وما كان يعرض عليها من أمور لم تستطع الإفلات منها لاسيما بعد أن أصبحت عضواً فى ذلك النادي المشبوه: "يا لطيفة اشترطى عليهم عدم المحرم دينياً على الأكل" (ص174) تترك العمل فى مصنع الحاج سالم وتنخرط فى العمل مع السيد صاد وتتوالى المفاجآت ويضيق التجار الخناق على الحاج سالم ويفرضون عليه شروطاً مجحفة ليبقى مصنعه تحت سيطرتهم كما يتمادى ممدوح فى الفساد لاسيما بعد أن استعان الحاج سالم بالمهندس إبراهيم ليحل محل لطيفة التى لم تستطع الدكتورة فاطمة أن تقربها من دينها وتعلمها حتى كيف تتوضأ وتصلى فلاهم لها سوى العيش فى فضاء الحرية المفتوحة على المال ولا شيء سواه.

تزور لطيفة أمريكا وتزور حسام ويعرفها على بعض التجار العرب وتعقد الصفقات فى الوقت نفسه يطلب ممدوح يد صباح وعندما يذهب لطلب يدها يرى أختها فاطمة فيميل إليها ويعاكسها مما دفع صباح إلى أن تعترضه وتلقنه درساً مما تعلمته فى فن الكاراتيه مما يحرض عميل صاد على طردها من العمل فتعمل باعة خضار على عربة نقل تصل الأخبار إلى لطيفة ويزعجها ما آلت الحال إليه فتعود وتتفق مع إبراهيم على تأسيس الشبكة المصرية لاسيما بعد أن فرض صاد على الحاج سالم تعيين مهندس يهودي بعشرة آلاف دولار تتبنى مع إبراهيم مشروع الجماعة المصرية العالمية للدفاع عن كل ما هو مصري عربي إسلامي (ص255) ويطرد ممدوح من الشركة وتعرض على الحاج سالم فكرة الانضمام إلى الشبكة يوافق ويقول لها بفخر "إن حياة العظماء مرهونة بالأفكار الجريئة والخطوات الجريئة فى سبيل البناء ما أيسر الهدم وما أيسر أن يعيش المرء خاملاً يتبع هواه ولكن العظماء وحدهم هم الذين يهبهم القدرة على التغيير إلى الأفضل والاستمرار فى هذا التغيير" (ص258).

وتعلن لطيفة عن قرارها بارتداء الحجاب وقبولها الزواج من حسام سالم كما طلبت يد صباح لأخيها ناصر "واتخذ القرار بأن يتم زفاف الجميع فى مكة المكرمة تيمناً بالأماكن المقدسة وإعلاناً عالمياً عن أهمية وخطورة الإسلام العاقل الذى يقضى مضاجع الأعداء ويحفظ على أهله قوتهم وقدراتهم ومقدراتهم وليقولوا لكل الدنيا – ديننا دين محمد، ﷺ، ونهضتنا مصرية وأمتنا عربية وتثلج صدورنا لا إله إلا الله " (ص 265)

إنها الحقيقة والقيمة والقيمية التى اشتغل عليها المبدع "عطيه زهري) مقدماً أنموذجاً واعياً لعمل إبداعي يحمل فى سياقاته النور والتنوير ونشر رايات الفضيلة والقيم التى زرعها ديننا الحنيف فى قلوبنا محققاً بذلك كثيراً من قيم الأدب الإسلامي المعزز بالقيم والنبل والأخلاق الإسلامية الرائعة والخالدة على مر الأزمان وتوالى الحقب والأجيال.

علي حليمة و مكان تحت الشمس
وحكاية من حكايات أدب العبور العظيم

يبقى حدث عبور القوات المصرية واختراقهم لخط بارليف الذى صوره العدو بالأسطورة، وما سبق العبور وأفرزته القضية الأبرز التى اشتغل عليها مبدعو منتصف سبعينيات القرن الماضي حتى أفرز مصطلحاً اقترن بأدب حرب أكتوبر اعتماداً ما سبقه من مصطلحات أطلقت قبلة كمصطلح أدب النكسة وأدب النكبة وغيرهما من المصطلحات التى أفرزها الحراك الثقافي وتطور آلياته منذ بداية القرن العشرين.

وقسم متابعو أدب أكتوبر شعراً ونثراً إلى مستويين إبداعيتين هما:

1- المستوى الأول الذى يُشير إلى ما أنتجه المبدعون سواء خلال أيام الحرب أو بعدها ممن هم من مبدعي دول المواجهة مع إسرائيل (سورية – لبنان – الأردن – مصر) أو ما كتبه مبدعو الوطن متأثرين بالحدث الذى غسل من النفوس والواقع ذل نكسة حزيران فجاءت حرب أكتوبر لتُعيد للإنسان كرامته وهويته العربية، ويرى متابعو ذلك الأدب بأنه اتصف بسمات إبداعية عقلانية كان العقل والرؤية الواقعية هي المسيطرة على مستويات إبداعه شكلاً ومضموناً.

2- المستوى الثاني، هو الذى كتبه المبدعون المقاتلون، الذين شاركوا فى الحرب: تحضيراً، واستعداداً وتنفيذاً وعبوراً، اعتبر النقاد هذا الإبداع الأقرب إلى المصداقية والأصدق فى النقل والتعبير والتوصيف والمندمج فى يوميات الحرب فصور بطولات الجيش كما رصد البطولات الفردية وإبداع الشهداء فى تجسيد أنماط استشهادهم الذى لم يكن رخيصاً فهذا الإبداع على الرغم من عاطفته الجياشة وتصويره العيني وارتفاع حدة المشاعر والأحاسيس التى أثرت بشكل أو بآخر على الجوانب الفنية والإبداعية التى ربما لم يصل بعضها فنياً وتقنياً إلى المستوى الأول إلا أنها أكثر صدقاً لأنها تعبير حر وصادق عما جرى لأنه من البديهي أن يكون إنتاج المبدع المقاتل أكثر انفعالاً وأقوى عاطفة وأكثر مصداقية لأنه ابن الأحداث نفسها ولا عجب من أن يختلف فنياً عن الإبداع الذى كُتب بعيداً عن هدير الدبابات وأحداث الصواريخ والطيارات والمدافع الثقيلة.

من هذا المنطلق قدم المبدع المقاتل علي حليمة (المولود في السنبلاوين 1942) جانباً من تلك الحرب التى شارك فيها فى أحد مواقعها العسكرية، ونقل تجربته الحياتية والعسكرية والقتالية إلى خطاب روائي، تصويري تجسيدي كان عنوانه "مكان تحت الشمس" قدمها على لسان الراوي العالم والعليم والناطق باسم "إسماعيل الإمام" الذى لم يكن غير المؤلف نفسه الذى وفد إلى الخدمة العسكرية أعقاب هزيمة حزيران 1967 وهو يُحس دبيب الفشل فهو بجانب تعليمه العالي من أسرة عريقة تعرف الأصول وهو من كان لا يعدو مجرد ضابط احتياط، ابن فلاح من عائلة متوسطة، كان يلح ذلك فى عيون الآخرين فى إسداء خدمة، أما بالنسبة لأقرانه فى البلدة، فإنه آثر الصمت معهم، وكان يكتفى بهذا القول

- إلى الملتقى، غداً موعد سفري إلى جبهة السويس (ص62)

فالبطل الراوي حمل عبء مسرود الحكاية التى قسمها إلى ثلاثة فصول مضمونة الفصل الأول والأطول عنوانه "التحضيرات" (ص5-125) صفحة فهو ممتد على مساحة مئة وعشرين صفحة قسمها المبدع إلى ستة عشرة شهراً متفاوتة الطول خصصها لحياته وعلاقاته ووجوده فى استراحة سيد الدكروري على طريق مصر السويس بعد أن وضع لنفسه ما يشبه حماماً ميدانياً فى الاستراحة. بطل آخر من أبطال الرواية وهو عم صابر نادل الاستراحة النوبي التى تتشابك قصته مع قصة الراوي فى مواقف متعددة ويسأل عن الصبى عزت بليه الذى لعب دوراً فى نصية هذا الفصل بينما لعبت أخته رابحة الدور الأهم الذى اتضحت معالمه فى نهاية الفصل الأول وتأكدت معالمها فى الفصل الأخير إلى جانب الجندي حسن سعد الدين حارس الخيمة والمتمرد والعاصي للأوامر العسكرية وهو مطلوب للمحاكمة فى حادثة شروع بالقتل إضافة إلى هذه الشخصيات التى لعبت الدور الأولى فى معمار تطور آلية الحكاية فهناك أشخاصاً آخرون منهم من لعب دوراً مهماً ومنهم من كان ثانوياً ومن هذه الشخصيات فكرية التى أحبها ولم يستطع الزواج منها إضافة إلى صديقه شوقي خليل وبدرية حبه الأول الذى وجد فيها نقيضاً

لصبايا بلدتـه، جذبتـه ملامحهـا الصبيانية وجرأتهـا وبيـاض بشرتها الناعمـة والتـي تعد فاكهـة فـى نظر فتيـة أهل الجنـوب" (ص40)

وتتفرع الحكاية فى مسارات التذكر والذاكرة فيسرد علاقته مع عزت بليه ولقائه مع أخته الأسطى "رابحـه" التى تعمل كل شيء وكيف أن عالم الرجل يحوى الحدود والفواصل بشكل واضح بين ما هو عملي وما هو عاطفي وهو على الأقل يصدق على واحد مثله ممن يعيشون أحداث الحقبة الداهشة ويعد أحد معالمها وهناك حقبة بارزة من حياته العاطفية (ص50)

ويمضي فى سرد الحقب التى مرت على "إسماعيل أمام" وقد أكدت أن الحياة بالنسبة لأمثاله هي اللحظة لذا فإن عليه أن يعيشها بكامل أبعادها (ص61)

ويروى اشتراكه فى مشروع دائم للوحدة والوحدات المجاورة التى تشاركها المنافسة وأدرك أن الوقت كلـه مُراق على التدريب بدءاً من الجماعة وانتهاءً بالمجموعة (ص65)، ويشترك ميدانياً فى البحث عن مكـان مناسب لمواقـع ضربات سرايا الكتيبة كما يشترك فى مهمة استطلاع فى جبهة العدو، كان قد عبر مرتين لمهام أخرى آخرها خطف أسير. لتهل روائـح الجبهة بعد أن انتظمت أعمال الحفر "الجبهة يا جنودي، الجبهة، ألا تستحق منـا مـا هو أكثر من فرح العمدة، إذا لم يكن لنـا نصيب فى احتلال هذا الموقع، فلا أقل من أن نترك أثراً لأظافرنا على وجه الأرض، الحرب قادمة لا محالة" (ص99)

ويرى أن ثمة علاقة وطيدة تربط ما بين ساحة المواجهة وبين القدرة السريعة على التآلف ونسيان الصغائر فلا شك أن للجبهة مفعول السحر على العلاقات فى حال السلم بما لا يقل عنه فى حال الحرب (ص103)

فى الأجازة أمضى اليوم الأول بالبحث عن المتعة بلا خطة جاراً فى ذيله شوقي خليل فيتسكعان فى شوارع القـاهرة ودور السينما فينتقده صديقه وهو ينعم النظر فى سيقان النسـاء فيجيبـه: آه يـا شوقي لـم تجرب عذاب الحرمـان بالمنـاطق الصحراوية وهناك ليس أمامك سوى اللون الأصفر، الرمال، الجبال، التباب، ملابس الجنـود، بـل أحلامك ذاتهـا وخيالاتك تـأتى موشاة باللون الأصفر الذى يُحرك فى باطنك عديداً من المشاعر الصفراء موشاة باللون الأصفر الذى يُحرك فى باطنك العديد من المشاعر الصفراء المبنيـة على الشك فى جدوى أي شيء، لقد نسينا اللون الوردي (ص104)، تأخذه قدماه إلى محل رابحه الذى تغير فهبت لاستقباله بحرارة من ينتظر حبيباً فات موعده ويأخذهما حديث الذكريات والتحولات إلى مسارات متعددة ويدعوها لزيارته صباحاً فى بيت صديقه فى غيابه وتحضر بكامل زينتها ويمارس الجنس معها ثم يعود من إجازته إلى وحدته فليس ثمة حرب يمكن الركون إليها فالحرب قائمة على قدم وساق بيننا ومن داخل أنفسنا (ص115) ، ويتعرض لحادث حين كان يقود السيارة الجيب وهو مازال يتدرب على السواقة فتنقلب السيارة وينجو ويذهب إلى المحكمة ليدافع عن الجندي حسن سعد الدين المتهم بإطلاق النار على أحد الجنود وتنتهى المحكمة ببراءة المتهم الذى تفرغ لخدمته رافضاً العودة لعمله السابق كسائق، يخبرنا الراوي

- ولا أدرى لماذا؟ - بعودة إسماعيل إلى حياته المدنية وعملـه بإدارة قضـايا الحكومـة ويلتقى بأصدقائه وفى أول أيام البهجة تعلن برؤية عاجلة

"سرى ..... سلم نفسك لوحدتك فوراً" (ص125).

فى الفصل الثـاني المعنـون بـ "المخـاض" (ص:129-172) ، يدخل الـراوي فى الاستعدادات للمعركـة فيؤرخ أحداثها يوماً بيوم.

الخميس الخـامس من أكتوبر 1973 الوقت مسـاءً موعد مؤتمر القـادة فـى الكتيبـة فيأخذ القائـد التمـام من قـادة السرايا ويقع الاختيار عليه يرافق موجات العبور الأولى لمركز ملاحظة متقدم وأن يختار معاوناً له.

اليوم : السادس من أكتوبر، الوقت: صباح عادى هادئ مشرق يطلب منه المجند حسن سعيد أن يكون مرافقه فى مهمته فيوافق من دون أن يخبره حتى لا يحدث قراره رد فعل عكسي وفى اليوم نفسه الساعة الثانية وأربع دقائق بالتمام بعد الظهر أما المكان فهو الميول الخلفية للساتر المواجه للفواصل بين النقط القوية للعدو وتبدأ القوارب نحن أسراب المقاتلات والقاذفة تنطلق فى اتجاه الشرق على ارتفاعات منخفضة .... هذه ساعتكم ونحن لها وستوصلك بأمان إلى المكان الذى تستطيع منه مراقبة أهدافهم سنجد الأرض كلها مفتوحة أمامك لمركز ملاحظة. ص139

ويطلب الجندي حسن سعد الدين مشاركة أبطال المشاة فى منتصف الليل يبلغ إسماعيل من مركز الملاحظة المتقدم مجموعة كبيرة من المركبات المضيئة تتقدم على محور الجندي المدفعية توالى قذائفها فى الخامسة صباحاً يُخبره المشرف بأن ضرباته أفادتهم ويدخل حسن فى معركة من أجل استعادة التبة المسحورة ولكن استشهد البطل حسن

"لقد ركب دبابة هاربة، تعجل ودمرها، كتبنا عليها اسمه بالدم لتكون شهادة على قبره، فعلاً أشهد بأنى لم أر جندياً فى جرأته" (ص144).

اليوم: السابع من أكتوبر، الوقت: الفصل الأخير نهار صاخب، أما المكان فبالقرب من معبر الشالوفة، تجمع جنود الوحدة الفرعية من كتيبة صواريخ الميدان فى الوقت كانت الطائرات العدوة توالى محاولاتها الفاشلة، صدر الأمر بالانتشار ويستعرض الراوي ما جرى فى الأيام ما بين الثامن إلى العاشر من أكتوبر إلى أن تم عبور مركز قيادة الفرقة الرئيسي وفى الثاني عشر من أكتوبر تتعرض القوات لقصف مركز من طيران العدو ومدفعيته خسرت القوات ثلاثة شهداء وفى الثالث عشر من أكتوبر يأتيه أمر بالعودة إلى منطقة الانتظار للانضمام إلى قوة اللواء المدرع الذى كان يستعد للعمل كمفرزة متقدمة للجيش الثالث الميداني لتطوير الهجوم على ممر مثلا (ص166)

فى الرابع عشر من أكتوبر وفى السادسة صباحاً أخذ تشكيل الانتشار وإسماعيل إمام على رأس الفصيلة فى مركبة الاستطلاع، السادسة والربع أسراب المقاتلات تمر فوق الرؤوس ويظهر أنه وقع فى فخ "سنشتبك وندافع بأقصى طاقاتنا، لن نمكنهم من شبر إلا فوق جثتنا" ص170، ويصاب فى فخذه وساقه اليسرى "تحس فخذه وساقه اليسرى، صدمته نافورات الدم المتدفق على شكل نبضات لها وقع الطرقات على طبلة الأذن، أسقط رأسه على الأرض علامة العجز التام" (ص172).

فى الفصل الثالث والأخير: الميلاد (ص175-192) – إسماعيل فى الإسعاف وقد كتب الله له عمراً جديداً وهو ممسك ببندقيته، جرح، يسخط

- أريد أن أفهم أولاً، هل عدنا للنكسة ثانياً؟!

- لا شيء بالمرة، اهدأ، أريدك أولاً أن تتناول هذا القرص وتأكل القطعة الصغيرة من الشيكولاته وتشرب جرعة اللبن (ص175)

عادت به الذاكرة إلى رابحه متسائلاً إن كان سيلتقى بها بعد كل ما لقاه من أهوال، فى المستشفى فتح عينيه ثم انتفض فجأة كانت رابحه وصابر وعزت صامتين، وضحت عليه علامات الحياة، حتى هذه الساعة يُحس بساقه اليسرى كاملة وبالرغم من بعض الآلام والخدر الناتج عن البتر ويسأل كيف عرفوا بإصابته وكيف وصلت ويُشير على بطنها المنتفخ ويسأل ما هذا؟ وتخبره بأن ما تحمله فى بطنها هو ابنه وعندما علمت بأنه سيوفدني رحلة علاج إلى ألمانيا أن يبحث لها عن توكيل من إحدى شركات ألمانيا الغربية للسيارات ويسافر ويفعل لها ما تريد. وينقلنا الراوي إلى أيام الانفتاح الاقتصادي الذى جعل الرعاع يتحكمون فى السوق، نظرة إلى كل الشركات التى طفنا بها الآن، تجدين أغلب أصحابها جهلة بأمور التجارة، بل إن بعضهم بالرغم من ثرائه لا يجيد القراءة والكتابة (ص187)

ويفاجأ بدخول فريدة مع زوجها فايز يسألان عن سيارة جديدة فيدخلان الشركة التى اسماها بمحطة ومبي وعامل نوبي أسمر اسمه صابر عبد الله وسكرتيرة صاحبة صوت خشن تعرفه فريدة التى أحبها وتمنى أن يتزوجها على زوجها الدكتور فايز وتقول له إنهما كانا يبحثان عن عربة جديدة وتسأله عن اسم الشركة والسكرتيرة فبقول لها رابح هو اسم ابنى والسكرتيرة هي زوجتي رابحه، وتقول فريدة بعد أن جال فى ذهنه بضع أبيات عن الشعر والحب

ـ ألم أقل يوماً سنصبح أصدقاء وقد كان

أطلت من فرجة باب المكتب بملامح جادة، أخذت هيئة من يطلب قدراً من الهدوء، تأملت وجوه الموجودين باندهاش، وقالت: لقد وصل المندوب وهو عندي فى المكتب

بلا اهتمام رد إسماعيل: دعيه ينتظر (ص192)

بهذه النهاية يُعلق الروائي المبدع "على حليمة" روايته بعد أن خبرته الحياة على موقع جبهتين جبهة السلاح والقتال والمشاركة بصنع العبور وجبهة كانت المحاماة والإبداع وسيلتاه إلى إبداع الرواية التى تُضاف إلى أدب أكتوبر العبور كتبها وهو جندى راء ومشارك وناقل ولذلك طغت العاطفة فى صدقها ومصداقيتها وإن كانت توصيفات يوميات الحرب لم تأخذ سوى فصل قصير إلا أن ما سبق الفصل وما لحق به إنما هو رصد واقعي وحياتي لما كان يفرضه الجو الحياتي الممتد ما بين النكسة والعبور ومن ثم ما أفرزته الحرب من مشاهدات سلام وانفتاح اقتصادي مهما كانت سلبياته فإنه صور طبيعة الحياة والأشخاص والجنود وبطولاتهم الشجاعة لتتماسك عناصر الرواية كشاهدة على الحرب وإضافة جادة إلى أدبه كإبداع وتأريخ وتوثيق.

علي علي عوض و"الطاغيــة"
يتخطىّ الخطوط الحمراء على قوائم سرد شفاف

على عادته المعهودة في اختيار موضوعاته الساخنة، والقريبة من تماس الخطوط الحمراء، يقدم لنا الروائي المبدع علي عوض (مواليد عام 1947) من خلال روايته "الطاغية" الصادرة عن مؤسسة تبارك للنشر والتوزيع عام 2017م مغامرة روائية، حملت خصوصيتها من حيث:

1. **الموضوع الساخن الذي قامت عليه الرواية.**
2. **أسلوب التناول لذلك الموضوع.**
3. **الشغل على اللغة الروائية الهادئة في مواضيع، صاخبة موجعة في مواضع أخري، وهي التي سبرت أغوار الشخصية الأنموذج لرجل الأمن الفاسد.**
4. **الشغل على الوصف والتوصيف الحاذق الذي لعب عليه المبدع سواء من خلال تفعيل دواخل الشخصيات المكتوبة بحقد وغرور الطاغية، أم على مستوى الأمكنة، والعلاقات الإنسانية المتنامية سواء في الحي الشعبي "حارة اليهود" أو في الحي الراقي بناسه وفيلاته، حيث بقيت الخطوط الفاصلة بينهم واضحة، بل ومحددة، مما منح مستويات السرد طاقة تعبيرية، حيوية ومتدفقة، فالموضوع مرتبط بذلك الطالب "حمدي" الذي نشأ حاملا عقدة الأب الذي يعمل مخبرا سريا يدعي قرابته لهلباوي باشا فلازمه في مبنى ما يُسمى رئاسة أمن الدولة والذي له علاقة بقتل العم الشحات البحراوي وسط حي اليهود جهاراً نهاراً أمام مرأى ومسمع معظم أهل الحي ولم يشهد واحد منهم لصالح المقتول أو يُدلى بشهادته أمام الحكومة لأن والده هددهم ولذلك عاش بين أقرانه شبه ذليل لاسيما أمام أصدقائه الثلاثة: محمد سعيد الذي يصرخ بوجهه بأعلى صوته وأمام الطلبة يا بن الإرهابي, ونبيل جورج الذي لقبه بـ ابن السفاح ومحمد خاطر الذي كان يناديه أمام الجميع يا ابن البلطجي. (ص13).**

لذلك عاش خائفا، ضعيفا مما كان يسمعه حتى وجد الحل بدخول كلية الشرطة عن طريق هلباوي باشا الذي يعتبره بمثابة ابنه وبعد أن يتخرج يفكر بالارتباط بابنة هلباوي هيفاء إلا أنه يرفضه بأدب ويعلم عن طريق أمه التي ترتبط بعلاقة ما مع الباشا أن هيفاء أخته في الرضاعة، تسترعي ابنة جيرانه آمال نظره فيعجب بها لاسيما بعد أن علم بأن والدها من الأغنياء جداً يفكر في لقاء والدها الذي لا ينقطع عن الصلاة في المسجد الذي لم يدخله من قبل فيفكر بأخيها عبد الله الذي في مثل سنه ولكنه يجد الحل عند والده فيخبره بأنه أجرى تحريات مطولة عنه وانه إرهابي ويُعطيه صورة من التقرير الذي وضعه العم صابر ومن خلاله يكتشف سيرة حياة الأسرة ومدى غناها فيزداد تعلقه بها، يذهب إلي المسجد ويلتقي بوالدها ويعرفه على نفسه ويطلب منه التواصل الاجتماعي على إنهم جيران، عاود زيارة المسجد مع مجموعة من المخبرين وزعهم داخل المسجد وخارجه ويسأل أحدهم إمام المسجد "الشيخ حافظ":

- ما حكم الدين في الإرهابيين؟

- كلمة إرهابي مطاطة غير محددة الأطر وليست لها قواعد محددة تحكمها، وهذا المصطلح أتى من الخارج وديننا دين محبة وسلام ولا يعرف الإرهاب. (ص42)

ويقنعه بأنه لا يوجد إرهابيين في مسجد الفتح.

وتتكرر حملات حمدي ومخبريه على مسجد الفتح، ويحاول التقرب من والد آمال الذي لا يهتم به كثيرا فيتساءل: "لماذا يعاملني بتلك الطريقة الفظة وبهذا التعالي! ألم يعرف إنني ضابط أمن لي وزني وثقلي وسطوتي ويمكنني اعتقاله بإشارة من إصبعي دون أي تحقيق" (ص46).

ومع ذلك يرفض الحاج صابر طلبه بالزواج من ابنته بحجة انه يريد أولا تزويج ابنه عبد الله مما جعله يشعر بالإهانة.

في الوقت نفسه يحث العم صابر على تزويج عبد الله فتختار له أمه رحمة وتتصل بأمها وتحدد موعدا وتلاحظ أم عبد الله أن "الشَبكَة فيها تداخل غريب في الأصوات وكأنك تتكلم مع عدة أفراد في وقت واحد أو تتكلم مع شخص آخر" (ص52)

أكد الأب ذلك واتفقوا على موعد لمقابلة العروس فيذهب عبد الله وأمه وأبيه للسفر إلي العروس وفي الطريق الزراعي "فجأة غطيّ انفجار هائل على كل الآذان، اشتعلت سيارة عبد الله دون سابق إنذار" (ص54).

تناقلت الصحف خبر الحادث مؤكدة بعضها على أنه عمل إرهابي وجاري البحث عن الجناة، وتم تشييع جنازة صابر وزوجته وأُدخل عبد الله غرفة الإنعاش وحمدي يتقرب من آمال معلنا أنه: "لن يهدأ بالي حتى أكتشف سر هذا الإرهابي السفاح الذي فجر السيارة" (ص57).

يموت عبد الله وتبقى آمال وحيدة مسئولة عن تركة أبيها وحمدي يزورها ويتقرب إليها ويحل مشاكلها مع الجمارك والضرائب محاولا أن يسرب إلي ذهنها شعور الخطر ويؤكد ذلك من خلال ورقة بثها أحد أعوانه تحت بابها كتب فيها "حياتك في خطر" مما يرفع وتيرة الخوف لاسيما بعد أن أدخل في رأسها أن الإرهاب يترصدها وأنه القادر على حمايتها فتطلب منه مساعدتها في عملها لقاء أجر يوافق ويقدم لها كل ما يجعلها تشعر بالأمان معه حتى طلبها للزواج فطلبت فرصة للتفكير، أدرك أنها ستستعين بصديقي والدها الشيخ حافظ والعم محمود وجيه وهما يعلمان أشياء كثيرة عن حياته وحياة أسرته بحيث من الممكن عرقلة زواجه من آمال فيأمر باعتقالهما وتعذيبهما بحجة أن الإرهابيين خطفوهما وحمدي يتابع أمرهما وبالفعل بعد عدة أيام يعود بالرجلين بسيارته وعلى جسديهما آثار الضرب والتعذيب مدعيا إنهما اعتقلا عن طريق الخطأ وسيعاقب من كان وراء اعتقالهما، ولا يكتفي بذلك بل يصطحبهما إلي المستشفى لعلاجهما.

يتم قرانه على آمال وبحجة الديكورات يبث في داخل البيت وخارجه أجهزة التنصت والتصوير حتى يعرف كل شاردة وحركة لزوجته ويستلم أمور شركاتها.

ويكتشف عن طريق المصادفة وجود والده في فيلا سمر هانم زوجة هلباوي كما يتذكر كيف كان هلباوي باشا يختلي ساعات مع أمه ولكنه تجاهل الموضوع وعاد إلي البيت يحمل هموم الدنيا ويطلب منه هلباوي رئيسه في العمل أن يلتحق بدورة جديدة تمهيدا لترقية قادمة ويلتحق بالدورة حتى فاجأته مكالمة هاتفية من أمه:

"الإرهابي قتل والدك في ظروف غامضة.

سقط الهاتف من يده بعد أن تسمرت الكلمات في شفتيه, ضاع في أفكاره يبدو أن الإرهابي أو الإرهابيين أخطئوا الهدف" (ص93).

ويسأل هلباوي باشا:

من قاتل والدي.

للأسف.. الإرهابيون قتلوه.

يقتلونه وهو في حماية حضرتك وفي مهمة رسمية.

الإرهابيون يمكن أن يختفوا خلف أقنعة مختلفة، وبأشكال متعددة ولديهم إمكانيات وطرق ملتوية خبيثة أكثر مما تتخيل في تنفيذ مخططاتهم.

-كيف؟

قد يتسللون لك عن طريق الهواء الذي تتنفسه، أو الماء الذي تشربه، أو الطعام الذي تأكله... (ص97).

ومع ذلك ينسى حكاية حقيقة قتل والده ولم يعد يزور أمه وراح يفكر بتحويل ممتلكات زوجته عن طريق التوكيل الذي أغراها بعمله له ويطلبه هلباوي إلي بيت أمه الذي لم يعد يفارقه ويخبره بأنه تمت ترقيته وسيودع الزى العسكري وسيأخذ هوية مختلفة وتبحث أمه معه موضوع الخلفة الذي نسيه، فيفاتح زوجته برغبته وتبدي استعدادها إلا أنها فاجأته بأنها

أجرت التحليلات اللازمة وهي سليمة والعيب منه فيذهب إلي أحد الأطباء ويجري له ما يلزم ليكتشف "حيواناتك المنوية ميتة وتحتاج معجزة حتى تُنجب زوجتك" .

ولأول مرة يحس بالهزيمة والانكسار ومع ذلك حاولت زوجته التخفيف عنه "الخلف بأمر الله ونحن لا نملك لأنفسنا شيئا، كل ما عليك أن تأخذ بالأسباب وكفي" (ص109).

راح يفكر بحاله وحالها وإمكانية خيانته أو خلعه مما جعل أحواله تسوء وتأتيه الهواجس في النهار والكوابيس في الليل، تشتكي همومها للشيخ حافظ الذي انهارت معنوياته بعد اعتقاله تتجه للعم محمود الذي يشتكي من زوجها الذي فرض عليه معلوما وإلا سيعتقله يصاب بأزمة صحية تنقله إلي المستشفى ويتضح انه يعاني من التهاب حاد في الأعور ويلزمه عملية حالا وطبيب الجراحة غير موجود يتصلون بصديقه العدو القديم الدكتور محمد خاطر وعندما يلتقيان:

- **حمدي الفحل؟**

الطبيب محمد أحمد خاطر.

وهو يبتسم مازحا.

- **نعم.. وسأجعل مشرطي يلعب في أعورك.**

بوجه عبوس وكلمات صارمة.

- **وأنا سأعتقلك بعد شفائي. (ص117).**

يجري العملية بنجاح ويتعرف الطبيب على زوجته التي راحت تشكو له أحوال زوجها فيتفقان على التواصل ويلتقيان في مكتبها وتشرح لها حال زوجها وأنها خدعت به ويعلن وقوفه إلي جانبها على أن تراعيه ولا تبدي أي تذمر معه وتكتشف أجهزة التنصت والتصوير داخل بيتها وخارجه مما يرفع وتيرة الخوف وتشعر أنها في سجن حقيقي وتكتشف أنه باع لنفسه كل ممتلكاتها وتسمع بخبر وفاة الشيخ حافظ وإقالة هلباوي باشا وتتفق مع الطبيب على العمل على استعادة أملاكها وفي الوقت نفسه تزداد مخاوفه لاسيما من صديقه الضابط متولي نافع الذي يرصد كل حركاته ويذهبان في مأمورية لاعتقال الطبيب محمد سعيد الإرهابي يحاصرون البيت ويقتحمونه ولا يجدونه انتشر خبر اعتقال الطبيب فخرج الناس بالحجارة ووقع اشتباك بين الأهالي والملثمين الذين أخذوا والد الطبيب رهينة، وفجأة يقع حمدي على الأرض مصابا بعدة طلقات لا يدري من أين جاءته، يتركون والد الطبيب ويحملونه إلي المستشفى ليحتل خبر إصابته الصحف جميعها صحف الدولة تقول، الإرهابيون يصيبون حمدي الفحل إصابات بالغة صحف المعارضة كان لها رأي آخر: إصابة حمدي الفحل القيادي الكبير بأمن الدولة من نيران صديقة (ص138).

تقف آمال إلي جانب زوجها الذي خرج من المستشفى على كرسي متحرك ليعيش حياة جديدة لا يزوره أحد وفي لحظات تجلي يخبرها بأنه نقل أموالها وممتلكاتها إلي اسمه ولابد أن تعود الحقوق لأصحابها وبالفعل يذهب ويتنازل لها عن كل شيء كما يعترف لها كيف أبعد أقاربها عنها وهددهم حتى لا يرثوا منها شيئا ويشعر أن زوجته تغيرت بعد أن استعادت حقوقها ويشعر بالمهانة والندم ويبحث عن التوكيل القديم ليعيد ما تنازل عنه فلا يجده ويقرر التآمر عليها بالاستعانة بأصدقائه الضباط ومخبريه ويقترح إقامة حفل كبير بمناسبة عيد ميلاده ترفض زوجته لأنها ترفض تعاطي الخمر والحشيش في بيتها فيقترح أن يكون الاحتفال في الحديقة وتتركه لترتيب أمور الحفلة وتتركه وحيدا لا يعرف ماذا يفعل يشعر انه بحاجة إلي الدخول إلي الحمام حاول الدخول إلي الحمام الذي وجد نفسه فيه سجينا تذكر كم سجينا أودعهم داخل السجون والمعتقلات، دقات قلبه تتسارع، فتش في جيبه عن حبوب الضغط لم يجدها استجمع قواه المنهارة دافعا بعربته الطائشة فقفزت بفوضى إلي أعلى، انقلبت إلي الخلف، ارتطمت رأسه بالبانيو تحطمت عربته الطائشة وتحطم رأسه، لقي حتفه. (ص154).

وتحول عيد الميلاد إلي عزاء حار ولأن أمه اتهمت زوجته بقتله شرحت جثته وبرئت آمال التي فتحت قلبها للطبيب ولكل أصدقائها وأقاربها الذين أبعدهم عنها وفي لقاء حميمي مع الطبيب تقترح هي عليه الزواج على أن يدفع مهرها وهو أن يحميها من الإرهابي والإرهابيين.

سوف أحميك بقوة الإيمان والكرامة والتضحية والحرية والعدل والمساواة قبل قوة السلاح. (ص159).

انطوت صفحة ذلك الطاغية الذي قدم أسوأ أنموذج لرجل الأمن المتسلط القوي بقوة سلطة وظيفته مستغلا مصطلح الإرهاب ليقضي على كل من يقف أمام إرادته ورغباته وأنانيته ومن هنا تأتي أهمية الحكاية التي اشتغل عليها المبدع وأولاها اهتمامه الفني والإبداعي وفوق كل ذلك الوطني الحريص على بلده وأمنه وذلك من خلال أسلوب فني تجلى في:

1. **أن الرواية دائرية الشكل ابتدأت بالكرسي المتحرك وانتهت به.**
2. **التوغل في أبعاد تلك الشخصية المهزوزة من الداخل، الخاضع لهلباوي باشا وهو يعرف سر علاقته بأمه حتى جاء على لسانه في احدي المفاصل: ربما أكون ابنه؟**

ليتكون من ذلك الشغل الحاذق على الموضوع الساخن وأسلوب تناوله الفني والإبداعي ومن ثم ذلك الشغل الهادئ والواعي على اللغة الواعية لكل نقلة من نقلات مسرود الرواية بين الهدوء والصخب وبين الوداعة والقوة وبين السالب والموجب ومن ثم بين الناس الطيبين الوادعين والناس الأشرار الفاسدين والمفسدين.

عماد مجاهد و تراتيـل الجرح
قفزة النص النثري في فضاء النص المفتوح علي الإبداع

أحسن الأديب "عماد مجاهد" عندما وسم نصوص إبداعاته المتألقة، المجموعة في ديوانه النثري "تراتيل الجرح" الصادر عن دار أدهم عام 2016م بأنها "نصوص سردية" من حيث هي امتزاج وتزاوج بين القصة وروح الشعر المشتعلة، تداخلت العناصر فتكونت هذه النصوص من هذا الامتزاج.

فتداخل العناصر الإبداعية وتماهيها مع أساليب النثر والشعر تشكل أسلوبا سرديا ليس هجينا كما يتصوره البعض، وإنما وسيلة من وسائل تطور أدوات الكتابة المحكومة بحالات إبداع صاحبها فتأسس من تزاوج الأجناس الأدبية وامتزاجها شكل أدبي جديد مفتوح علي الإبداع سمي بالنص.

والنص في المصطلح النقدي أسلوب نثري قائم علي اللغة الراعشة المتحركة في فضاءات مستويات السرد بحيث يطابق جملة واحدة أو نظاما لغويا مرتبطا بمقاييس تتصل بالمخاطِب والمخَاطَب ووضعية التلفظ، ويتفاوت الباحثون في ترتيب هذه المقاييس من حيث:

1- القيمة اللغوية التي تحقق مُنجز النص المتكامل شكلا ومضمونا .

2- الأنساق من حيث أن النص خطاب إذا ما نظر إليه في علاقته بوضعية قوله، وقيامه وتأثير فعله.

3- المقصدية التي لها علاقة بالمخاطِب بحيث يشتغل علي نصه مدفوعا بهاجس القصد من إنتاج النص من أجل أن يحقق ذلك النص تأثيره المحدد في المخاطب.

4- المقبولية: وهي الفسحة التواصلية التي يُهيئها للمخاطَب بحيث يتهيأ لتأويل النص مُنتظرا أن يتصل بعالمه الخاص به.

5- التناص: بحيث يفتح النص آفاقه ليتماهى مع الموروث والتراث والأسطورة وكل ما يمكن أن يخدم النص ويرتقي به فنيا وإبداعيا ربما نجد في نص "حلم وحلم" (ص102) بعضا من ذلك التماهي .

"إن النظر إلي النص من هذه الوجهة يجعل للنصية مكونات مختلفة منها ما هو لغوي محض ومنها ما هو لغوي تداولي، وهو يشتمل علي العلاقات اللفظية والانسجام الدلالي والأعمال اللغوية".

من خلال هذه المقاربة لفن النص الإبداعي قدّم مبدعنا أكثر من خمسين نصا نثريا حلقت في فضاء إبداعي حمل خصوصية فنية تجلت في فن صياغة هذه النصوص التي تداخلت مع الحياة واشتبكت مع العلاقات الإنسانية والوجدانية، فغاصت في تفاصيل حياتية ولعل نظرة إلي عناوين النصوص المتباينة مثل:

(حفلة تنكرية - الميدان - عين جديدة - عندما تحب بنت - الأنفاس الأخيرة - مساحيق تجميل جديدة - حريمي - السيد الفاتح - مدار الارتباط الأخير- لخابيط يومية - تراتيل الجرح).

مثل هذه العناوين أفصحت عن مكنونات نصوصها المبدعة ومكنوناتها التي نهضت علي حوامل لغة نثرية مُشبعة بالإيحاء الدلالي الذي حافظ علي أنساقه السابقة من حيث القيمة والأنساق والقصدية مضافا إليها تلك التقانة الإبداعية التي لا تُخفي نفسها يقول في نص عنوانه: الثمن

"كان فمي يتجول بين.. كل الجميل...
النسائية والخشنة والسوقية.. والراقية والمبتذلة
لتستوقفه.. جملة واحدة.. خرجت من فمها:

.. أنا أحبك
قبّلت الجملة.. وعانقتها.. اكتشفت بعد ذلك.. أنّ..
فاهها.. اعتاد التسكع بهذه الجمل بين كل أفواه الرجال
لينال.." (ص28) .

النص معبأٌ بالدلالات المتحولة: فم ــ يتجول ـ فتستوقفه
أنا ـ أحبك ـ قبلت الجملة ـ عانقتها
اكتشفت أن ـ فاهها.. اعتاد التسكع بين أفواه الرجال
النص في مواجهة الخطاب قفزة تحولية كانت فكرة الجُمل هي المحرّك والمنتقلة بين الأفواه.. لينال بعد ذلك.. ذلك الثمن..

ومثل هذا اللعب الفني نراه في النص المعنون بـ "عيناها في عيني قرأت" (ص44).

لا الشوارع ولا الشجر ولا المطر يعرفون شيئا
عن العصافير.. والقمر.. والفراشات التي نتبادلها معا حين نلتقي هذا ما قرأته عيناها في عيني..
لما عاتبتني.. علي كشف أمرنا للـ ...

النص الذي لم يتجاوز عشرين كلمة كان قائما علي أنساق جزئيات من اللغة لا.. ولا.. ولا فلا: هنا ليس حرفا وإنما دلالة نفي علي إعتبار أن أنساق ـ الشوارع ـ الشجر ـ المطر.. لا تعرف شيئا وإن كانت شاهدة علي لقاءاتهما ومع ذلك ظلت الحالة محالةً إلي الخوف علي كشف أمرهما للـ.. هذا الغائب عن النص والذي يمكن إحالة إلي مستويات متعددة.. ليضع المبدع الحرفين للـ.. في قمة التأثير والتأثر وهي تحقق مقصدية النص الكاشف عن إبداع متحفز داعم للغته وغاية ومن ثم مقصده الإيحائي والدلالي وهنا لابد من التفريق بين النص كوحدة إبداعية محكومة بشروطها وبين قصيدة النثر المحكومة أيضا بشروط متداخلة بين الجنسين.

فالنص مفتوح علي الأساليب الإبداعية جميعها، يأخذ من المسرح حواره والرواية ترسيم شخصياتها ومن القصة فضاء الزمكانية ومن الشعر موسيقاه الداخلية ومن الومضة إشعاعها الفني.

أما قصيدة النثر فقائمة علي الغمز واللمز والاقتصاد اللغوي وانسجام حركة الموسيقي من خلال انسجام الكلمة بين ساكنها ومتحركها فهي نظام إبداعي أكثر صرامة لأنه محكوم باللغة وحدها.

من هذا المنظور تفتح نصوص "عماد مجاهد" علي إبداعات تشكيل النص السردي بعيدا عن إشكاليات قصيدة النثر، بحيث لا يمكننا سحب نصوصه علي قوائم قصيدة النثر وإن حمل بعضها شيئا من خصائص قصيدة النثر وأركانها. مع قصيدة النثر:

"أشقر الوجه والشعر الوسيم
ابني قبل ميلاده بعشرين عاما
التقي عميد كليته هو الآخر
قبل ميلاده بأربعين عاما
رفض العميد سفره للخارج.. حقدا عليه" .

تركيبة النص تتماهي مع قصيدة النثر بشكل فني أهم دلالة في ذلك التناغم المنسق في جماليات السطر الأول والثاني .

كما نجد تماهيا واضحا مع الومضة الخاطفة التي تنداح صورها بشكل فني وتوافقي ولعل هذا ما نجده في نصه حفلة تنكرية:

"هذا المساء: الحمير يعزفون
سيمفونية لبتهوفن في الأوبرا" (ص14).

وكذلك في نصه "الميدان":
"بعد رحيل الشمس وقف مكانها

وسط الميدان" (ص16).

بالإضافة إلي تلك النصوص المكثفة والمتماهية مع قصيدة النثر والومضة وحتى مع القصة القصيرة جداً والتي تبقي في وضع إشكالي تشابك مع تقانة الأساليب الفنية السابقة، فقد ضم الكتاب مجموعة من النصوص النثرية الطويلة بعض الشيء.

مثل هذه النصوص تبقي وحدة سردية كاملة ومتكاملة واقتطاع أي سطر أو أكثر إنما يُسيء إلي وحدة النص ولذلك عند دراستها تؤخذ كوحدة متكاملة ومثل هذه النصوص نجدها في نص "السيد الفاتح" (ص47)، والممتد علي مساحة أربعة وخمسين سطرا وقد تماهي النص مع الحكاية الشعبية التي من الممكن أن تُحال إلي فن القصة القصيرة ولكنها قصة الشروط والأركان، إضافة إلي ذلك نجد نصا آخر عنوانه "بنت روحها زهور تنبت علي أجنحة الملائكة" (ص50)، حيث تمدد النص علي مساحة اثنين وثمانين سطرا ويتداخل في النص الخيالي والتخييل ويأخذنا إلي مصر التي يسبح علي مياهها صندوق الزهرة الأولى التي سقطت من كتف ملك الأرض، لتكون الزهرة محور الحوارين الزهرة والعاشق الثاني الذي كان عبداً حبشياً اشتراه أبرهة رضيعا من تاجر وجده ليأخذ الإسقاط التاريخي دوره في سياقات ذلك النص الطويل الذي تداخل مع الملك الرب وأبرهة وفرعون والملائكة التي تركت مكاناً فارغاً لاسم العاشق الثالث.

"أرسل الرب ملكاً ليفتح قلبها، بعصاه يضع الطمأنينة فيه، ويرسم فيه جدول ماء، حوله طيور، أجنحتها تخرج من القلب، ترفرف بالبنت، بعيدا عن بقاع الغواية فلا تسقط فيها أبدا، فتظل مثل الجدول النقي الذي حفره الملك في قلبها، تحرسه الطيور" (ص53) .

إنّ كل ما أبدعه "عماد مجاهد" في "تراتيل الجرح" بقي أسيرا لسلطة الجملة وقد كشفت عن وعي متزايد بأن النص الفني الناجح والمميز لا تتحكم في إنتاجه القواعد اللغوية وحدها، وإن كانت هذه القواعد في مستويات أعلي من الجملة، فكل سردٍ اشتغل عليه، أو وصف اعتمده أو تغير لحالة وإحالة شكل تجربة نثرية واضحة المعالم بينة الجوانب مشكلاً نصوصاً جامعة التي بدت الأكثر ضمنية وضامنة لمستويات السرد النصي المفتوح علي بعدي الزمان والمكان وهو منطلق في فضاءات وأطر وسياقات متنوعة أكسبت نصوصه أهمية قصوى في نظر القارئ والباحث، بحيث أتاحت لهما أن يحيطان علما بما واكب هذه النصوص التي سرعان ما أضحت بفضل تقنياتها وعبقرية الشغل علي لغتها غير الحيادية وكأنها قفزة قوى النثر المتألق في فضاءات النص المفتوح علي الإبداع.. الإبداع وحده ولا شيئا آخر.

د/محمد إيهاب إسماعيل وتهويش
مداخلات السرد النفسي فى نبض القص الواقعي

بجرأة مشحونة بخبرة أدبية، ومُكنة تناوليه، دفعت مبدعها إلى اتساع رؤيته، وتعزيز خبرته، وتحفيز تجربته الإبداعية ، فدفعه ذلك كله إلى التشابك مع الحياة، والدخول فى تفاصيل أيامها وساعاتها بل دقائقها، فعمل المبدع محمد إيهاب إسماعيل (مواليد شربين1977) طبيب الأسنان ، فحمل أدواته وأوراقه ومضى مبدعاً جواباً بجسده وروحه وقلمه ، فقطع البلاد من شمالها إلى جنوبها يفتح بوابات البيوت والمدارس والمزارع ، باحثاً ومدققاً ، كاشفاً وناقداً مظهراً سلبيات الواقع بجرأة أدبية ، وحنكة تناوليه فجمع مرئياته على قوائم سردية قصصية جمعتها مجموعته القصصية الأخيرة "تهويش" صدرت في سلسلة الكتاب الأول عن المجلس الأعلى للثقافة، وتهويش عنوان القصة الثانية فى المجموعة وهو عنوان لافت لا يخلو من دهشة ومفارقة تتداخل مع واحد من مفسدي الحياة فيتخذ التهويش وسيلة لزرع الخوف فى جيرانه :" بعد صلاة الجمعة ، سلم على محمد : أنا خلصت جيشي ثلاث سنوات... خلصوا أشوفك بخير... ثم سألته: هو الباشا ضرب نار فى المسقط من يومين؟

- دى رصاصة تهويش أصله سمع صوت فى المسقط . (ص20)

والتهويش فى حد ذاته وعلى الرغم من أنه عنوان قصة واحدة إلا أن مدلول التهويش لم يكن غائباً عن معظم قصص المجموعة ، وقد تنازعها ذلك التهويش المنتقل ما بين دلالي نفسي وإشاري خارجي، ونقد واضح لكثير من الممارسات السلبية.

ولذلك كان عنوان المجموعة دلالة لأوجه هذا التهويش الذى كان قاسماً مشتركاً بين القصص على الرغم من اختلاف أشكاله وطرق تناوله وأساليب سرده الذى دخل فى تفاصيل حياتيه كثيرة لم يكن التهويش سواء الداخلي النفسي أو الخارجي المادي بعيداً عن أطياف القص نفسه وإن أخذت أبطالها إلى محطات متنافرة ما بين السبب والمسبب ففي (يقين الحظ ص7-10) تداعيات نفسية فى أربعة مستويات سردية مرقمة أخذت بطلها إلى محطات متنافرة ما بين فشل الحب وتهويش آلام الضرس ومرارة الانتظار وهو يفتح تداعى التخاطر: "كل صباح تزيل صبغة القهوة والشاي والسجائر الملتصقة بأسنانك الصفراء، ولا تعلم كم شربت أو دخنت، تعاف معدتك الفطور، ترتدى ملابسك على السلالم، تخرج بسرعة إلى الباب الخارجي للوحدة الصحية ، تشترى جرائد لا تقرؤها، تبحث عن المربع الخاص بأبراج الحظ، تتلصص على أخبارها" (ص10)

وراء كل نسق من أنساق المقطع دلالة على تهويش ما :(الصبغة، الأسنان الصفراء، ارتداء الملابس على السلالم، الخروج من غير فطور، الجرائد التى لا تقرأ، أبراج الحظ ، البحث على أخبارها) محرّضات تدفع جميعاً إلى إثارة ذلك التهويش المعبر عنه.

وفى "نقطة حمراء" (ص23-24) تهويش حاد ومؤلم مصدره الخوف من ماء الترعة التى كانت سبباً فى أمراض الأطفال وانتشار البلهارسيا" أدخل عنبر الحجر وأنظر إلى وجهك الشاحب نائماً يا توفيق تتدلى بجوارك قسطرة مملوءة ببول دموي، أصبحت عاجزاً عن التبول.

وفى "وعد" (ص27-33) تهويش داخلي من نوع آخر تسببه ضيفة مهمة بآثار بلاده تستضيفها أسرته ويصبح مرافقاً لها ودليلاً وهو الذى لم يتعلم اللغة النوبية ويرافقها وهى تصور كل ما تشاهده وعندما تركتهم لتسافر لزيارة متاحف جديدة تهديه كتباً ومجلات وكاميرا صغيرة فينمو عنصر تهويش الفقد فى أعماقه: "كم تمنيت وجودها فهي لن تصدق أننى الآن أتكلم النوبية بسهولة دون تلعثم ...
إر مارين مارين تو ... ياصلاوى النبي
من سكفى تليه ... من كيرافى تليه

أقسم بأنني رأيت شعرها الطويل وزعنفتها، غمزت لى بعينيها وغطست حورية من سكان النهر" (ص32)

أما "الرسائل التى لم تأت بعد" (ص37-43)، فهي تهويش الإصابة بمرض القولون "كيف احتملت أن تسمع الطبيب وهو ينظر إلى الأشعة والتحاليل ويفسر وجود دم فى البراز وفقدان الوزن بأنها رسائل صغيرة لإصابة القولون بالسرطان بعد أن تمكن من البنكرياس " (ص39) ويأخذها التهويش إلى محطات تذكرية تحمل كثيراً من التهويش الضاغط على النفس .. أكتب لك عن زواج الولدين وأول كلمة نطقها حفيدك .. عن أبراج هائلة بنيت فحجبت غروب الشمس عن النيل وأخرى تهدد قلعة "صلاح الدين" بالسقوط وعن مطعمك المفضل الذى تحول إلى محل أحذية .... أكتب عن كل شئ وأنتظر رسائل لم تأت بعد، رسائل من راحل قتله تهويش مرض السرطان وتركها لتعانى فى تهويشاً من نوع آخر.

أما "النزع الأخير من الغياب" (ص47-52) فهو تهويش الانتظار الممل لوظيفة لم تأت فيضطر من تغيير حرفه من مهندس إلى سباك حتى تحمله الأمواج العالية إلى أرض غريبة سافر إليها تهريباً "تزداد جاذبية الأرض، تمسك بقدميك ينسحب الدم من رأسك، تسقط ، تحملك أمواج عالية، تنهار مدن تبتلعك عواصف رملية ، تقتلع أشجار وتمحى زخارف، تختنق، تدق على جدران الصندوق، تصرخ، تصرخ

كانوا يحملونك إلى الظلة، ويصبون الماء فوق رأسك وكنت تهذي باستسلام هسافر .. هسافر" (ص51).

وفى "رائحة الموسيقى" (ص55-60) يتجلى التهويش فى عوامة نهر الحياة البشرية الرازحة تحت غيوم وفاء اجتياح القرية التى يعمل فيها طبيباً ويجد التحول الذى أصاب الطفل بعد مرضه وعلاقته بمدرسة الموسيقى التى اهتمت به وحاولت إدخال الأورج لحجرة الموسيقى التى تحولت إلى عنبر لعزل المصابين فتمنعها الممرضة ويقترب فصل الربيع وزال الخطر وبدأت المدرسة تستعد لإقامة حفل كبير فى نهاية العام وتنتبه لوجوده وتسأله إن كان يريد أن يستمر فى العزف على الجيتار تداعب أنامله الأوتار ويعزف أغنية شعبية "تصفق له وتقوم لتضمه لصدرها يجتاح أنفه رائحتها، رائحة غريبة سيظل يبحث عنها طوال عمره" (ص60)

ألا يكمن وراء البحث عن تلك الرائحة تهويشاً داخلياً استفزازياً يدفعه إلى مواصلة الحياة من أجل البحث عن تلك الرائحة .... ؟

وفى "العوم على الإسفلت" (ص63-70) معاناة متطورة مدفوعة بجملة من التهاويش الداخلية والخارجية: تهويش زواج ابن عمه من البنت التى أحبها.

الاعتكاف بالمسجد والهروب منه بعد احتلامه، تهويش السفر هروباً الغربة القاتلة ، الجلوس فى مقهى فى ركن خاص اسمه "الخانكة" حمله رجال الأمن على المقهى وأخذه إلى القسم ويكتشف أن معظم العساكر الذين يسألونه عن اسمه أميون وبعد التحقيق معه يفرج عنه، ويتحرك فى أعماقه تهويش السفر "قالوا لنا هتعدوا البحر من غير ما تتبلو ... !

طلبوا ضعف المبلغ فلن يموت أحد، وضعونا فى كونتينر خاص بالشحن، وأغلقوه علينا، نتلاحق بعضنا ببعض لا نسمع سوى دقات قلوبنا ونحن عالقون بين السماء والأرض يحملنا ونش ضخم ليضعنا على سطح سفينة بضائع .. هل سيطول انتظاري؟ (ص70)

فى السبب والمسبب وفى الفرض والنتيجة ، كان التهويش النفسي، الفعلي والانفعالي ينمو ويتطور داخل الشخصية ويدفعها إلى تحولات معظمها كان بسبب ذلك الدافع التحريضي الداخلى الذى لم يكن أكثر من تهويش داخلي محرض ودافع لكل التحولات والإجراءات التى لم تكن فى مجملها إلا إحالة مصيريه مصدره ذلك التهويش نفسه.

وفى "تابلوهات للشقة" (ص73-74) تهويش لتفصيلات تذكرية عنيت الدقة فى التوقيت الذى لم يكن تهويش الانتظار أمام المطعم المتفق عليه بدأ التهويش فى الساعة الثانية والنصف بعد دقيقتين كان يقف فى مكان ظليل

يستطيع من خلاله رؤيتها بعد خمس دقائق لم تكن موجودة يختار منضدة مواجهة للمدخل يطلب شاياً ويفتح الجريدة متظاهراً بالقراءة.

بعد عشر دقائق ينتقل التهويش إليها وحوارها مع أمها "شبكة بنت خالتك اللي بدبلوم أحسن من شبكتك ، بتشوفيه مرة فى الأسبوع ومبيشلش السماعة ويكلمك بقالوا كم سنة بيأجل ... ده بيتسلى" (ص74)

بعد ربع ساعة: فى الجانب الآخر اهتمامه الزائد بالمرضى، كرهه الشديد للهاتف

بعد نصف ساعة : يدفع ثمن كوب الشاي البارد وكوب عصير ممتلئ يسير ببطء عند المدخل يجدها أمامه: متأسفة تأخرت كنت بشتري تابلوهات للشقة إنت عينك بتدمع ....؟!" (ص74)

خلال اثنين وستين دقيقة من الانتظار الممل ينتقل التهويش الداخلي بين المنتظر المشغول بعيادته وتشطيب الشقة وتعجب أمه "وافقت عليك على إيه ... لسه بدرى لما تكون نفسك الأول ..." (ص74) وبين صراعاً مع أمها التى تراه خائباً ومتهرباً وكأنه يتسلى ، إلا أن ميزة التهويش المتداخل فى أعماقها هو الدافع الرئيسي لمجيئها الذى لم يتأخر إلا بسبب شقته هو ..

فى "انفلونزا" (ص77-85) تهويش لأعماق الطبيب المخلص لعمله وهو قادم للعمل فى منطقة نائبه رئيس مدينتنا الجديد يتابع بسرعة اقتحام المنازل وهدم أبراج الحمام وعشش الطيور ورش المنازل بعد أن انتشر مرض أنفلونزا الطيور وخلال حفر حفرة كبيرة لدفن الطيور الحية والنافقة وفجأة، تتوقف الكراكات عن الحفر وينادى على مراقبي الصحة : الحق ياد كتور الحفرة مليانة جثث ثمة هياكل عظمية بشرية مدفونة بملابسها" (ص80) يعرف فيما بعد أنها جثث لمواطنين أصيبوا بالملاريا منذ عشر سنوات ويأتيه أحدهم يطلب منه الكشف على جده الذى تجاوز المئة سنة ويفاجأ بعد ذلك بتهويش داخلي آخر، فقد تم خصم الحافز بالكامل والسبب "عدم وجود حديقة، عدم تعليق بوستر الحملة القومية لمكافحة أنفلونزا الطيور عطل فى الصرف تعطل أجهزة طبية وعدم كي البالطو وأتربة على البوابة" (ص84)

ويقدم تبريراته والمرات التى اشتكى فيها لرئيس المدينة من عدم وجود صرف صحى بالقرية وأنه أرسل فاكسات لوكيل الوزارة يبلغه بالأعطال وأن مدير الإدارة رفض تعيين جناينى وحارس أمن ولو بعمالة مؤقته ويتأزم التهويش الداخلى عندما يعلن أنه لا يأخذ مبالغ إضافية على التذاكر ولا يتاجر فى الأدوية ولا يعتمد إجراء جراحات قيصرية لتوليد الحوامل .

إنه الألم الداخلى الذى يهوش النفس ويستفزها.

فى "قاعدين ليه" (ص89-91) العودة إلى عام 1990 ونهايات كأس العالم لكرة القدم ليلتقي الاثنان، واحد من أسيوط والآخر من المنصورة والدخول فى تفاصيل المباراة وتقدم لاعبيها وهما فى غربة خائفة يعيش مع عشرة أفراد كل ثلاثة بغرفة حتى تأتى المفاجأة المفجرة لذلك التهويش الداخلي

"فى الصباح تذهب إلى المخبز تجد الكفيل فى انتظارك على غير عادته وين هتروح؟ هذه بلادنا؟ ما فى راحة اليوم 24 ساعة شغل ... لأول مرة منذ عامين لم تفكر فى طلب جوازك ومدخراتك تحكى لزملائك الهنود والباكستانيين المفروض كنا نغلبهم(6/ صفر) على الأقل ده إحنا أقطعناهم" (ص91)

وفى القصة الأخيرة "أنفاس الجني" (ص:95-104) نجوب مع المؤلف فى سياحة أثرية وزواجه وإنجابه لطفل أسماه ياسين، ثم تحوله وهو المبدع عن الثقافة والكتابة ودور النشر وعدم حضوره إضراب أو وقفة احتجاجية" فالكلاب تنبح والقافلة تمر، فما بالك بكلاب منزوعة الأنياب وقافلة من الوصوليين والمرابين ومنافقي السلطة ومؤيدي الفساد" (ص100) هذا الخوف من أصحاب التهم الجاهزة جعله سلبياً حتى أنه اعتاد أن يضع ورقة بيضاء فى صندوق

أية انتخابات ويدخل فى تفاصيل تهويش آخر فيتطرق إلى أسرى حرب 67 من المصريين وكيف سحلوا المستسلمين وداسوا فوقهم بالدبابات ويعرج على صخرة موشى ديان "مفيش يهودي كان بيدخل الكافتيريا، يدوب هما دقايق يصوروا جنب الصخرة ويركبوا الأتوبيسات ويمشوا" (ص103)

اقشعر جسده عندما تذكر ماحكاه عم فرغلي عن الأسرى، اقترب آخر بملابس عسكرية مهترئة، ونبهه بصوت واهن، صوت روحه المغدورة.

بيحدفوا قنابل مبتطفيش لو صابت حد بتفحمه" (ص103)

لقد كان التهويش إضافة إلى التهميش والانكسارات المتوالية على مستوى الشخص الفردى أو على المستوى الجمعي الجماعي ، أهم عامل نشط ومحرك لقصص المجموعة التى اشتغل على فعل كتابتها كاتب رحالة تشابك مع الحياة جعل من الحكاية والقص رسالة حياتية مسئولة عن الكشف عن كل السلبيات التى أفرزتها الحياة المعيشة وكانت سبباً محرضاً لتحريك ذلك التهويش الداخلي بمناحيه الايجابية والسلبية لتكتمل

1- حركة الأحداث داخل سياقات كل قصة

2- لينفرد كل بطل من أبطال القصص فى التعامل مع ذلك التهويش الداخلي الذى خلق دوافع تصرفات كل شخصية وفق ما كان الموقف يمليه عليه.

3- الكشف من خلال ذلك التهويش عن مكان الفساد والعنف الذى كان سبباً فى تحريك مستويات السرد التى تعامل القاص بشكل شكلاني فنى حيث قسم مسرود بعض القصص إلى مستويات منها ما هو مرقم ومنها منقط

ففى القصة الأولى أربعة مستويات سردية متتالية

وفى القصة الثانية تسعة مستويات الفاصل بين المقطع وما يليه مجموعة من النجوم الصغيرة وكذلك فى القصة الثالثة ثلاثة مستويات بفواصل عدة نجوم، وكذلك فى القصة الرابعة، أما القصة السادسة "النزاع الأخير من الغياب" فقد امتدت على أربعة مستويات سردية مرقمة أما فى القصة السابعة "رائحة الموسيقى" فقد توالت فى خمسة مستويات غير مرقمة أما القصة الثامنة "العوم على الإسفلت" فقد ضمت ستة مستويات مرقمة وكذلك القصة العاشرة "أنفلونزا" فقد نهضت على عشرة مستويات مرقمة ، بينما القصة الأخيرة فقد تنامت على ستة مستويات سردية غير مرقمة والمستوى فى هذا الاتجاه يتماهى كثيراً مع المقطع الذى من الممكن أن ينفصل عما سبق أو عما يلحقه أمام المستوى فهو انتقال مسرود القصة من مستوى سردي، وصفي ، تحريضي رصدي إلى مستوى آخر يقدم فكرة جديدة ولكن من دون أن ينفعل عما سبق أو ينقطع عما سيليه وقد أحسن المبدع فى ترسيم مستوياته بشكل فنى وموظف لاسيما أنه جاء متماهياً مع تجربته كطبيب ومبدع فى الوقت نفسك ولذلك كان الطبيب حاضراً فى عدد من القصص رغم تنوع اختصاصه فهو طبيب أسنان، وطبيب صحة معالج وفى الحالتين كان التوظيف دافعاً مهماً لتحريك مكونات القص لاسيما فى قصة "أنفلونزا" الذى كان الطب بطلاً رئيسياً ومشاركاً لصاحبه فى تفعيل مستويات القصة النابضة بالحركة والحيوية.

بقى أن نشير إلى موضوع أحسن الكاتب بالاهتمام به، وهو ذكر الزمان الذى كتبت به القصص.
وإن أنعمنا النظر فى تواريخ كتابة هذه القصص نجد أن ..

1- قصتان يعود تاريخ كتابتهما إلى عام 2004

2- قصتان عام 2005

3- ثلاث قصص عام 2007

4- قصة واحدة تعود إلى عام 2008

5- قصة واحدة تعود إلى عام 2009

6- قصتان تعودان إلى عام 2010

وبالمقارنة بين ما كتبه عام 2004 وعام 2010 نلاحظ رصد آلية لتطور على مستوى التناول واللغة والمعالجة وهذا مؤشر إيجابي ساعدنا عليه كتابة تاريخ الكتابة الذى لابد منه وإن غفل عنه كثير من المبدعين.
لتتضافر الأنساق جميعاً لتشير إلى تجربة قصصية واعية معنية بآلية تطور السرد القصصي المعاصر وعلى مستوى الشكل والمضمون كما أشارت إلى قاص ناجح عرف كيف وظف أدواته المهنية كطبيب وقدراته الإبداعية كقاص فى كتابة قصص ناجحة ومتطورة لا يمكن إلا أن أنحاز إليها ليس لأني ابن المنصورة بل لأني أرى في النقد مسئولية لابد أن تضع المنتج الإبداعي فى المقام الذى يستحقه.

محمد خيرت حماد "في ظلال الآخر"
أنموذج لحياة أسرية تعيش منافات الشرخ الحياتي

من يبحر في أسرار البيوت المغلقة أبوابها على الأسرار المختلفة، ويبحث في أنماط العلاقات التبادلية بين الزوج والزوجة وبينهما وبين الأولاد يصل إلى أشكالٍ من الخلل في تفكك هذه العلاقة وتشرذمها على فضاءات أهواء الذات الخاصة بكل من الزوج والزوجة وليبرز السؤال الذي يُعمق الجرح، ويفتت الآه في أعماق النفس التي تتجاذبها خواطر متعددة، منها ما هو سلبي على وجه العموم وإيجابي على وجه القلة والخصوص.

من المسؤول عن استقرار البيت الأسري أو خلله وضعفه وانهياره؟

هل الرجل الكادح الذي يتعب ويشقى من أجل سعادة أهل بيته؟

أم الزوجة العاملة المرهقة وبما تأمل به من تأمين احتياجاتها الخاصة وحبها لنفسها، الذي ينعكس على استقرار حياة الأسرة؟

أم أن السبب يعود إلى منغصات الحياة، وثقل أعبائها، حيث لكل من الزوج والزوجة متطلبات وأحلام سواء منفردة أو مجتمعية لا يستطيعان تحقيقها وكل منهما يراها ضرورية ومحقة من وجهة نظره على الأقل أم ارتفاع سقف الخلافات والصراعات وتبادل الاتهامات التي غالباً ما تؤدي إلى هدم سوار البيت بالطلاق، أو تشرذمه بالهروب إلى الزوجة الثانية سراً أو علناً.

هذه الأسئلة الحائرة والمحيرة وترسيم العلاقة المتبدلة والمتحولة بين الزوج وزوجته كانت الموضوع الأساسي الذي اهتم به الروائي محمد خيرت حماد (ولد 1949) في روايته القصيرة "في ظلال الآخر" الصادرة عن سلسلة أدب الجماهير، التي يصدرها الأديب الكبير فؤاد حجازي، عام 2009.

أما الآخر لم يكن غير ظل الزوجة الثانية التي دخلت حياة سليمان لتقلبها رأساً على عقب بعد مرارة العيش مع زوجته متشددة في آرائها، متصلبة في مواقفها عنيفة في طلباتها، بعد أن عاشت حياة زوجية هادئة وهانئة أنجبت خلالها ولداً وبنتاً.

سليمان اليوم محالاً إلى المعاش مما يفرض عليه أن يقضي في البيت أطول وقت ممكن فيتساءل "كيف سأقضي فيه كل الوقت الذي ينتظرني، كيف سأبقى ووجهي في وجهها، كل ما تبقي لي من حياتي؟ تاركاً الأخرى في الظل، وهي الأولى والأحق، أن تكون معي كل الوقت وأنا الذي كنت أهرب من وجهها إلى بيتي الآخر، متعللاً بمبررات، وحجج أبدعت في اختلاقها بكل ما أوتيت من خيال وقدرة على الاختلاق، ولم يعد لديّ منها المزيد، ثم لماذا أعيش لأكذب وأكذب لأعيش؟ (ص5)

ويتساءل عن الأسباب التي جعلته يبقيها على ذمته ويفكر في ولديه ويقرر الصبر والتحمل وبالتالي، ماذا ستقول للأطفال وكيف تقنعهم بطلاق أمهم بعد أن عاشت معي كل هذا العمر على الحلوة والمرة (ص9)

وتفتح أمام عينيه عدسة منظار المونولوج الداخلي التذكري وينقله إلى إيقاع سلوى الجارة التي تجلس في شرفتها تذاكر دروسها التي أنهت دراستها الثانوية والتحقت بكلية العلوم وهو في كلية الهندسة لتتكرر اللقاءات في الحرم الجامعي ومن خلالها اتفقا على كل ما يخص المستقبل، تخرج في الجامعة والتحق في العمل ثم سافر إلى إحدى الدول الخليجية لتأخذ الرسائل المتبادلة الوسيط في تقارب القلبين وبعد سنتين من عمله تمت الخطبة ومن ثمّ الزواج والسفر معه لتعمل في إحدى المصالح الحكومية وبعد أن وجدا ما ادخراه يكفي لحياة أسرية هانئة لهما ولولديهما عادا إلى أرض الوطن لتبدأ

مراحل التحوّل في حياة سلمى التي بدأت تزداد طلباتها بدءاً من السيارة مروراً بالشقة الأوسع التي طلبت أن تسجل باسمها فرفض واكتشافه أن لها حساباً خاصاً بها في البنك وكل ذلك يحد من أن يكون لها شخصيتها المستقلة وكيانها الخاص وحتى تحس بالأمان، أمان الواحدة بين زوجها وأولادها، أمان الواحدة في إحساسها بأنها جزء من أسرة مسؤولة عنها، عمر الفلوس ما بتكون مدعاة للأمان لأنها بتروح وبتيجي واللي فاضل هو الزوج والأولاد، والأمان إحساس داخلي، فإذا لم تكوني تشعرين به وأنتي معي قولي من الآن وكل واحد يروح لحال سبيله، ويعيش في أمان ومع من سيوفر له هذ الأمان (ص17) إلى أن ذلك لم يؤثر فيها بل ازداد تعنتها وكانت بداية الانفصال أن أخرجته من غرفتها لينام في غرفة المعيشة فقط لأنه يشخر وهي لا تحتمل شخيره، ليزداد الشرخ بينهما قوة واتساعاً وأصبح كل منهما مستقل بذاته ولا شيء يربطهما سوى مصروف البيت وتأمين احتياجاته واحتياجات الولدين كثرة الخناق بينهما أزعج البنت والولد.

هذا الوجع الذي كان يعيشه في بيته المحموم دفعه لأن يبحث عن أخري لم تكن غير زهرة الأرملة الزميلة في العمل والتي تعيش مع ابنها يشعر بها وتشعر به ويمدان جسور الحوار بينهما من أجل البحث عن حل يرضي الأطراف جميعها دون أن يسبب في خلل في حياته الأسرية ويفاجأ بإخفاق ابنته هدى بأنها لم تحقق ما تصبو إليه من أجل الدخول إلى كلية الطب فانهارت وانفردت بغرفتها لينهار مع انهيار ابنته التي خرجت من عزلتها وارتمت في أحضان أبيها تقنعه بأن كلية التجارة جيدة ومناسبة ومن خلالها يمكن أن تحصل على الدكتوراه وتصبح دكتورة، يطمئن على رضا ابنته وقناعتها، ويعود إلى العمل ويلتقي بزهرة ويتفقان على الزواج في شقة مستقلة ومن خلال تعاونهما المادي والمعنوي تم تجهيز الشقة وغرقا في بحر العسل الذي حرمانه زمناً وتشعر ابنته هدى بالتغيير الذي أصاب والدها فتسأله:

-هل تزوجت على أمي ويسأل ابنه: لو تزوجت ستعطي زوجتك من أنصبتنا في أموالك؟(ص41) ويدرك أن الدافع المالي هو المحرك الأساسي لزوجته وهو سبب التغيير الجوهري الذي اقتحم حياته الأسرية (ص42) ويعرف أنه ابنه أحمد غير مواظب على دروسه في الثانوية فيتابعه ويحضُه على المذاكرة وتتهمه سلوى بأنه السبب في تراجع أحمد لأنه لا يجد الأب الذي يتابعه في دروسه ويسألها، وأنت ماذا تفعلين يا ست سلوى؟

-كفاية علي شغل البيت، هو أنا مش لحم ودم، ولا عايزني أقطع نفسي ويلتقي مع ابنه ويشجعه على الدراسة ويطلب الابن من أبيه وعدًا بألا يطلق أمه فيعده بذلك (ص47)

وتستمر حياته هادئة هانئة مع زهرة التي منحته الحب والحنان والدفء والأمان

يتقدم لابنته أحد زملائها وتتم الخطبة وتهمل سلوى طلبات ابنتها وتتلكأ في تأمين طلباتها، فتتبرع زهرة بأن تساعد سليمان في طلبات ابنتها فتقوم بشراء كل ما يلزم لها وتشعر البنت أن قلباً كبيراً يساعدها في الخفاء وتطلب من أبيها أن يعرفها عليها تشكرها.

"فارتسمت على وجهي ابتسامة مرتبكة، فأشفقت علي ولم ترد أن تعكر صفوي – عموماً، قل لها: أنا متشكره جداً، وإنني أحسنت مما فعلته من أجل إنها أمي فعلاً.

-فليبق كل شيء بيننا سراً إلى أن يأتي اليوم الذي أعرفك بها.

-بلغها سلامي حتى هذا اليوم، وقل لها: إنني مشتاقة جداً لأن أعرفها وأقبل يدها (ص57)

طلب منها أن يعلن زواجهما إلا أنها ترفض من أجل مصلحته ومصلحة حنان استمرار أسرته

يأخذها في زيارة إلى الإسكندرية ويعيش معها أجمل أيام عمره (ص59) حتى أنها رفضت أن يفتح لها حساباً في البنك حتى يكون عادلاً بين أفراد أسرته وتحضر لابنته هدية من الإسكندرية يأخذها

والدها ليقدمها لها فترفض استلامها إلا من اليد التي أحضرتها وتطلب من أبيها أن تزورها كصديقة وبالفعل يتم اللقاء بين زهرة وهدى، وكان لقاءاً حميماً جداً:

-أعتقد أنني لو تمنيت زوجة لبابا، لم أكن أتمنى أفضل منك، أقول ذلك دون مجاملة.

-ده كله من ذوقك يا هدى.

-الآن قبلت الهدية (ص66)

فرح سليمان كثيراً لنجاح المقابلة بين زهرة وهدى.

في الوقت نفسه نجح ابنه ودخل الشرطة وتخرج فيها ليعمل في الصعيد.

تذهب زوجته سلوى إلى العمرة فيطلب من زهرة أن تعيش معه خلال هذه الفترة في بيته مع ابنها الذي أصبح في الثانية عشر وقد ألف كل منهما الآخر "كانت متعة افتقدها سليمان كثيراً، أن ينام وفي أحضانه المرأة التي يحبها، يتنسم عبيرها، وينعم بحنانها، ويستيقظ على ابتسامتها. (ص70)

وها هو اليوم محالاً إلى التقاعد وتوقف عن التفكير طلاق سلوى وإعلان الزواج الذي أصبح كما لو كان معلناً بالفعل وانتقل ابنه للعمل في محافظة قريبة وتقدم لخطبة فتاة تعرف عليها عن طريق أصدقاء له ولم يمانع سليمان وخاصة بعد أن تعرف على أهلها، وتم الزواج واستمر سليمان حياً تحت ظلال زهرة (ص72)

قد يقول قائل: إن هذا الموضوع المتعلق بأسباب الهروب إلى الزوجة الثانية قد عالجه مبدعو السرد في القصة والرواية كثيراً كما عالجته الدراما في كثير من الأعمال السينمائية والتلفزيونية.

فما هو الجديد الذي قدمه "محمد خيرت حماد" في روايته "في ظلال الآخر".

من المنطق أن نقول: إن الفكرة بحد ذاتها قد عولجت كثيراً في النصوص السردية والدراما السينمائية، ومن حيث الفكرة الأساس ربما كانت مكررة ومعروفة ولكن الجديد في الرواية يتلخص في القضايا التالية:

1- إن الزوجة الأولى على الرغم من غيرتها وأنانيتها المفرطة ظلت بعيدة عن أمر زواج سليمان من أخرى ولم يكن ذلك إلا لطبيعة الشخصية التي أبدع المؤلف في رسمها من الداخل النفسي والعاطفي وهذا الرسم الذي ربطها بذاتها وتحوّلها إلى إنسانة منهمكة بتعاليم دينها جعلها بعيدة عن وضع زوجها الذي حافظ على الخيط الرفيع الذي كان يربطه بها وببيتها.

2- طبيعة شخصية الزوجة الثانية – زهرة – التي خالفت بمواقفها كل الزوجات الأخريات اللواتي لا يصبرن على زواج السر كثيراً فزهرة العاشقة، المحبة، المخلصة، الوفية لزوجها ولأسرته وأولاده رفضت أكثر من مرة طلب سليمان بإعلان زواجها وهذه قضية لم تعالجها أو تقترب منها كتابات الزوجة الثانية.

3- التناول السردي الذي اعتمدت دعائمه على:

أ-المنولوج الداخلي الذي اعتمد على كثير من تقنيات السرد الحديث الذي اعتبره "جونات" خطاباً منقولاً يطلق على أفكار الشخصية وعلى أقوالها جميعاً معتمداً على الذاكرة والتذكر الذي يفتح أبواب حديث الشخصية عن تجربتها الماضية، وهذا ما يجعل هذا الموضوع القائم معظمه على

ضمير المتكلم وبوصفه شكلاً تذكرياً هو أقرب أنواع المونولوج إلى السيرة الذاتية، إلا أنه يتميز منها بخلقه في الوقت نفسه وَهْم انسياب مسترسل للأفكار.

ب-الموضوع المحدد بالزوجة الأولى والثانية بولدها والزوج مع ولديه الاثنين لم يستغله الروائي لأن يكون فرصة للحكي والثرثرة والإطالة فقدمه على مساحه سبعين صفحة محققاً أنموذجاً للرواية القصيرة التي يتجاذبها الانتماء إلى الأقصوصة والانتماء إلى الرواية في آن واحد، بيد أنها تجعل من هذا التجاذب ميزتها، فهي تتوسع في تحليل الموضوعات ونحت معالم الشخصيات كما تفعل الرواية ولكن في طول محدود.

من المؤكد أن كل ما سبق من آراء تخص بنية الرواية ومعمارها الدرامي يؤكد أن فيها أشياء كثيرة تشير إلى ما اشتغل عليه الكاتب في نقل أشياء جديدة وواعية إلى الموضوع المعالج كثيراً وهذا ما يجعل الرواية أنموذجاً للرواية الأسرية الاجتماعية التي تتداخل مع أنماط من تجارب الأزواج الذين يعيشون أفياء قسوة الزوجة ورغباتها وأحلامها التي تدفع الزوج لأن ينسحب من حياتها شيئاً فشيئاً حتى يستقر بين ظلال الزوجة الأخرى.

محمد عبد الواحد ..أصفر أحمر برتقالي
غاية التركيز وهدف التكثيف من خلال جمل قصصية مبهرة

ثمة حالات إبداعية جديدة، متوثبة في الوقت نفسه، يسعى أصحابها بعد أن تخطوا حواجز الكلاسيكية الخانقة لروح السرد المتطور لأن يحققوا وثبات مدروسة في غنى الحراك السردي المعاصر، وأنت تقرأ ما ينتجونه من قص متميز ، لابد وأن تتوقف كثيراً عن طرائق كتابتها، وأساليب تناولها، ومحسنات صياغاتها، التي اعتمدها السارد معياراً سردياً، يظل حالة إبداعية ذات خصوصية خاصة، مستندة على مستويات عدة، ركن المبدع إليها كأسلوب ومنهج لتطوير منتجه الإبداعي، وتطويره حتى يمسى علامة على حالة إبداعية وإنسانية فريدة من حيث قدرتها على القبض على ناحية الحدث، فقط لأنه يمتلك موهبة القص بالمران وتطوير الأدوات التي تقدر على صياغة قص في أقل تقدير يحترم نفسه وقارئه في آن واحد.

من هذا المنطلق المركز على الحالة الإبداعية المتطورة والجادة والمحترمة في الوقت نفسه، يقتحم القاص "محمد عبد الواحد" المتسابقين في الحراك القصصي المعاصر، ويقدّم نفسه قاصاً متمكناً، فاهماً سرّ اللعبة القصصية الناجحة التي تحفر لصاحبها موقع قدم في حراك يعج بالمهرولين نحو القمة التي لا يصلها إلا المبدع الموهوب الذي يشكل القص حياته ومسيرته التي لا تتوقف صعوداً حتى تصل إلى هدفها المعلن من النجاح والتقدم.

فكانت مجموعته القصصية "أصفر أحمر ، برتقالي" والصادرة عن "الدار للنشر والتوزيع عام 2018" أكبر دليل على قاص عرف كيف قبض على ناصية الحدث وعمل عليه قصاً قصراً يشد المتلقي دون ملل ما، مؤكداً بذلك نباهة القص القصير الضامن لأركانه والمتميز بخطواته التجديدية الساعية إلى التركيز والتكثيف دون مغالاة أو تطرف أو الإغراق في كوابيس تطارد قارئه بعبثية لا مكان لها في القص الحديث والمتجدد.

قامت المجموعة القصصية على مساحة مئة وثلاث صفحات تضمنت ثلاثة أقسام معنونة.

في القسم الأول وعنوانه (ألوان 7-64) وضم إحد عشرة قصة

في القسم الثاني وعنوانه (أبى 67-91) وضم ثمان قصص

القسم الثالث وعنوانه (من يوميات غابة 95-103) وضم قصتين إلا أن من أهم ما يميز هذه القصص ويحيلها إلى فضاء التجديد على المستويين الشكلاني والمضموني ما يلي:

-الاهتمام بالعنونة

- عنونة القصص

والعنوان عتبة مهمة من علامات السرد يعلن عن القصدية التي تعتبر وظيفة من وظائف العنوان الذي يحوي نقطة البداية والنهاية معاً، وهو إشارات إعلامية وفكرية وثقافية، لأنه من سيقوم بقراءة القصة نفسها.

ونحن إن أنعمنا النظر في عناوين القصص وعلى رأسها عنوان المجموعة نفسها " أصفر أحمر برتقالي" لصدمتا العنوان المؤثر الذي له علاقة مباشرة بالألوان، ونحن إن عدنا إلى القصة التي حملت العنوان نفسه لوجدناها صفة للفراشة التي اقتحمت سقفه: في دهشه صمت، فجأة يتابع فراشه ترف وسط سماء السقف الأبيض، على أجنحتها تتماوج دوائر براقة من الأصفر والأحمر والبرتقالي،

في منتصف السقف وقفت الفراشة والأحمر والبرتقالي، في منتصف السقف وقفت الفراشة مقلوبة تضمه بجناحيها، تغطيه بالأصفر والأحمر والبرتقالي ص9

لم يعنون القصة بالفراشة وإنما بألوانها ليمنح الألوان وظيفتيْن:

1- وظيفة إعلانية تشير إلى أهمية الألوان في دلالاتها.

2- وظيفة جمالية خلقتها طبيعة ألوان الفراشة نفسها والعنوان بهذا المستوى ضم مجموعة أفكار ومعان قامت الألوان بتفريغ جمالياتها على صفحات القصة.

ومن العناوين الجاذبة عنوان القصة الثانية "طرررروت" ص11 فالعنوان ليس لغزاً إنما في حقيقة أمره كما تفصح القصة عنه أنه فكرة مختزلة تسمح بتحلق تصور خاص عن:

أ- أفكار خاصة

ب- ممارسات خاصة تصدر عن طريق افراغ الغازات من الجسم ولكن ضمن إطار من المعرفة الخاصة بصاحب الصوت:

تمد له نموذجك، فينكب بصلعته الخمسينية شبه المستطيلة ونظارته المقعرة يملأ الخانات، رقم بطاقتك؟ الرقم التأميني؟ تلاحقه بالبيانات فيسابقها متقافزاً بالقلم ويميل فجأة بزاوية مستنده بصدره على حافة المكتب، تاركاً الفراغ المناسب بين مقعدته والوسادة: طرررروت ممطوطة متحشرجة من محبسها في معاناة بعد نفاذ صبر يودعها بآهه وارتياح ، وفي نهاية القصة نقرأ: استدار شوقي في مكانه متباطئاً، قطب ما بين حاجبيْه، زمم شفتيه وهو يغلق عينه اليسرى، في تصميم شد عضلات بطنه يجمع من جوانبها ما تفرق دافعاً إياها في إعصارها، إلى القولون (طرررروت) مأخوذاً، رفع المدير وجهه مقوساً حاجبيه وقد ارتعشت شفتاه بالغضب، التفت شوقي إليه مبتسماً وهو ينصرف "لا مؤاخذة" ص16

على الرغم من أن القصة تميل إلى قص السخرية، ولكنها سخرية احتجاج على سلبيات كثيرة واجهها شوقي بحسرة مرتفعة لم يجد من مجابهتها سوى بإطلاق (ضراطة) أداة احتجاج ورفض.

ومن هذا المستوى نجد عنوان القصة اختصاراً وتكثيفاً لمجموعة مواقف احتجاجية أراد شوقي أن يعبر بالرد عليها عن طريق (طرررروت) وهذا ما يعطي لعنوان القصة قيمة إبداعية شكل في مسار القص فكرة رد مختزلة، تسمح لقارئها بخلق تصور عام عن أفكار وممارسات يجدها خاطئة فرد عليها بطريقته الخاصة.

وفي "نباح" ص17 إشارة إلى عنوان قيمي قائم على الرمز الإيحائي، تحلقت حول خطواته المضطربة ترج أعصابه بنباح مبحوح متصاعد، يخرج من بيْن أنياب طويلة مبللة بمخاط.. جرى، رهيباً كان صوت نباحها الغاضب مع أظافرها الصلبة، تدق الإسفلت خلفه بإصرار ص17

إن مكاشفات الواقع وارتباطه بالنباح يشكل بنية تداولية مبنية على نظام لغوي واحد وهو فعل ذلك النباح بآليته الرمزية التي تحتاج إلى فك طلاسمها التي سرعان ما تتحول إلى كوابيس ستظل تطارد قارئها حتى يستوعب قيمة هذه الطلاسم على المستويين المعرفي والإدراكي، ثم يطالعنا عنوان القصة الرابعة "تك .. توك" ص19. هذا العنوان قائم على استبطان فلسفي لسرد أحداث القصة التي كان للكورنيش وقطرات الندى تبلل ملابسهما معاً: شد عضلي أمسك فجأة بالعضلة الخلفية لساقي اليسرى، انتبهت لشحمتي أذني وقد اشتعلتا بتدفق الدم رئتاي لا تستطيعان اللحاق بلهاثي المتسارع، مجهداً صحت: لنسترح وتهاويت لاهثاً على أريكة حجرية وقد التصق قميص بظهري نبضاتي تدق كتفي الأيمن في عنف، لم أسمع لهاثه بجانبي: تك.. توك .. تك.

التفت، كان لا يزال يجري مبتعدًا .. ناديته .. تك وقفت لم تسمح لي عضلاتي بالتحرك، تابعت شبحه يبتعد في انتظام .. تك يبتعد توك .. تضاءل إلى نقطة صغيرة في نهاية الطريق ابتعلها الظلام تماماً: توك... توك ... توك ص21

إن الربط بين سياقات القصة وملفوظية تك.. توك، وربطهما بالعنوان يقودنا إلى تلمس الاستبطان الداخلي من العنوان إلى مجرى أحداث القصة وإحداثات تك .. توك والذي يحوى في جرابه فلسفة الكاتب نفسه جراء متابعته للأحداث التي أفرزت لفظ تك .. توك ، والتي تختفي وراءها الآثار الرمزية التي تضطرنا إلى فك رموزها وتحليلها التي تومئ إلى العديد من الإشارات النفسية الخاصة بالسارد والتي يختلف تأويلها حسب الحالة النفسية التي رأيناها الدافع الأساسي في كل من "طرروت" و "تك.. توك" وحتى النباح لم يخرج عن الإيقاع النفسي الذي يحدث مثل هذه الحدثية القصصية التي لا يمكن فك طلاسمها إلا من خلال مفتاح واحد ضروري ومهم وهو مفتاح العنوان نفسه ولذلك تجلت وظائف العنوان في معظم قصص المجموعة من ناحية كل من:

أ- وظيفة الإعلان والإعلام.

ب- وظائف الزمن الكامنة وراء العناوين.

ج- الوظيفة الإحالية التي يدفع إليها العنوان.

د- الإيضاح والتفسير الذي كشفت عنه تلك الوظيفة الإحالية.

وفي مثل هذا التناول يتحوّل العنوان قانوناً للقصة، بحكم أن القانون يجب أن يتبع حتى تستقر حالات القصة وإحالاتها التي لم تغبْ عن معظم عناوين قصص المجموعة وإن كانت تلك الدلالات جاءت مختلفة بين الأقسام الثلاثة حيث كانت إحالات القصص الإحدى عشر في القسم الأول مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعنوان الجامع للقصص وهو (ألوان) حيث اختلفت إحالات العنوان العام بين ألوان الفراشة وألوان أخرى مثل تورروت ، والمزرعة "تتقافز منال بالريموت في عصبية بين الفضائيات للإمساك بتلابيب خبر يؤكد أو ينفي، بأصابع ثلاث ثبت المسطرة حرف T ليشد سقف الدور السابع عشر في البرج السكني، سرعان ما عاد بالممحاة ليزيله ص23

الإزالة على الورق هي إزالة للنفس التي ترفض رسائل التحذير وكذلك في تربص وخشخشة أعواد الذرة وهو يباعد بين كيزانها مطلاً بالفوهة المزدوجة لبندقيته.

وكذلك "في النهر" والعودة إلى قيمة الألوان في "قطة رمادية مبقعة بالأسود" حتى في القصة السياسية "إعادة التحقيق حول مقتل كليبر" التي جمعت في المغارة كلاً من عمر المختار وسليمان الحلبي وذلك اللاهث كشبح ظهر في مدخل المغارة يرتدي بدلة "برتقالية" هارب من سجن "أبو غريب" الذي حدثهم عن كامب ديفيد وشرم الشيخ والتطبيع، تمزق سوريا وليبيا، وكيف أن الجميع يتسلى بتقشير السوداني ومتابعة الذبح، وهرس عظام الأطفال هناك حصرياً على الفضائيات ص52

كل هذه القصص مع جلجل بإيحاءات القصة الرمزية إنما تؤكد على ذلك القانون الذي هو قانون قصص المجموعة حتى في القسم الثاني المعنون بـ (أبي) كان القانون هو قانون الإحالة إلى أبي المتمسك بياء المتكلم لتفصح هذه الياء عن إيقاع "الجرح على يمين الجبهة" وغرفة السجن "وقفة" الرمزية وناولني أحدهم جمجمة سقط عنها فكها السفلي مع عظمة ساق قصيرة بجمجمة أخرى تخلف على ما تبقى فيها من أسنان سوداء سواد تدخين شيشة سنوات طوال، ارتفعت بين ذراعي كومة من عظام مختلطة سقطت واحدة داخل القفة فارتطمت ببقية العظام وهشمت طرفاً من إحداها، زعق أبي ملتاعاً فتح .. حرام عليك ص77

حتى في القسم الثالث من يوميات غابة بقيت العنونة ومساحة المكان وتداولية الأحداث تشير جميعها إلى تلك العلاقة الترابطية التي ربطت بين:

أ- العناوين كعتبات ذات قيم دلالية وإشارية ورمزية.

ب- الإفصاح عن علاقات لا تخلو من بعض التفكك لارتباطها بأسلوب سردي جديد.

ج- استخدام الأنا سواء بياء المتكلم أو بالضمير السارد أنا وبذلك استخدم الأنا الأخرى والمنفصلة عن أنا الكاتب رغم دورانها في فلكها.

وهنا لابد من التأكيد على أن هذا الأسلوب الجديد الذي ارتبط بـــ:

1-الألوان. 2- العناوين.

3- الاستخدام لبعض الملفوظات التي قد يراها بعضهم لا مبرر لها بينما هي في الواقع جاءت متممات لابد منها للعنصرين السابقين ومن ذلك (إررره .. إررره ص7 . إم م م .. دداااه ص7

(أهئ .. أهئ .. ددا8 – إبيييه 8 – هي ي ئ ..هيه .. هيه ..هيه 9 – ارره ه ...هيييه – ددا 9

(طرروت ص12 – 13 – 14 – 15- 16)

(تك ...توك 19- 20- 21)

(خرووش – خرووش – خروشش 58-59-60-61-62-63)

هذه الألفاظ لم تذكر عبثاً وإنما لتؤكد قيمة هذا القانون السردي الجديد الذي جدَّ عليه واجتهد حتى جاء بهذه الصور الفنية التي تكمل بعضها البعض وهي تمثل محور ارتكاز القصص جميعها.

ومع ذلك يبقى سؤال مهم:

هل يُسهم الإغراق في الرموز والدوران في فضاءات التخييل وتحويل القص إلى نوع من الكوابيس المحكمة الصياغة والصنع وذلك التغريب في إيقاع السرد مع أن لغته بسيطة ومتداولة من الممكن أن يدعم ذلك التجديد الذي اتجه إليه القاص بقصصه؟

مما لا شك فيه أن كل ما حاوله "محمد عبد الواحد" في شغله الفني على وقائع غريبة على استلهام أساليبه الفنية يستقيها من منابع عديدة ربما كان الشعر واحداً من استناده على القص المقارب لقصة الشعر وحتى يحقق ما اتفقت نفسه مع رؤيته الإبداعية وظف أساليب حديثة مثل: التداعي وتيار الوعي والتذكر والحيطة والإحاطة المستندتين على الرموز المنوعة والسخرية الناعمة، والنسيج اللغوي ضمن عباراته القصيرة ولون انعكاساتها على بناء قص كان أسمى غاية وهدف له التركيز والتكثيف على قوائم ذلك القص الجميل والمبهر الذي يسعى دائماً إلى حيازة جمالية للعالم، أو بحث عن عالم أفضل وهذا ما دأب المؤلف عليه وهذا ما كان السبب في نجاح القصص وتألقها فيما قدمته من إضافات جديدة لفن القصة الحديثة والمتطورة.

د/محمود إسماعيل و ثغرة في جدار الوهم
وعودة إلي القص الماتع والممتع

على مساحة أربع عشر قصة في السرد المتماسك، الذي يغوص بوعي في أبعاد مجموعة من القضايا الحياتية والإنسانية والاجتماعية اشتغل عليها المبدع القاص الدكتور محمود إسماعيل (مواليد قرية الطويلة دقهلية 1940) باجتهاد متميز وقدرة واضحة. أفرزت تجربة قصية تحت مسمى لافت ومعبر "ثغرة في جدار الوهم" تنص علي نسقين برز الشغل عليهما واضحا، وهما:

1- الشكل السردي الفني المتماسك الذي لا عبث فيه، متدرجا علي قوائم لغة قصصية واضحة ودقيقة عبرت عن الأحداث جميعا بعفوية نابضة بالحركة والحيوية والإيقاع النسقي القائم علي الجمل القصيرة والمتماسكة والواعية لكل حركة في حركات القص المتوثب.

2- المضمون ذو الموضوعات القيمية التي كانت جزءا في واقعية الحياة بلونيها الأبيض والأسود. سواء التي نهضت وتنامت في حضن الدين بمبادئه وقيمه الموروثة, أو ما أفرزته المدينة من إرهاصات وعلاقات نافرة في بعض منحنياتها ومتقاربة، متفاوتة في بعضها الأخر ليدمج المستويان اللذان يشكلان أهم عنصر من عناصر السرد القصصي المعاصر وحدة الشغل علي الابتكار الفني والتقني وهي تشتغل علي سبر مواقع وواقع جدران الحياة وتفتح فيها ثغرات, حتى وإن كانت هذه الجدران في نسيج الوهم.

اللعب علي مستويات القص المتناغم مابين ذلك الوهم وذاك الوجع النفسي، وتلك الإفاضة في مداخل القص الموحي، أسهم بشكل وأخر في قصة قصيرة متطورة كان الإنسان أهم لاعب في مداخلها ومخارجها وهى تتحمل مسؤولية التعبير عن شخصياتها في مستواها السلبي والايجابي وهذا ما بدا واضحا في نسيج معظم قصص المجموعة.

مثل هذا التناغم المدعوم بالمفارقة التي تقضي إلي نهاية غير متوقعة نجدها بشكل واضح في معظم القصص التي تشكلت معادلاتها في أطراف عدة يأتي في أبرزها:

1- عنوان القصص الذي جاء نتيجة فعلية لمجريات القص، بحيث نجد أن السرد هو الذي أفرز العنوان وليس العكس كما نراه في كثير في القصص التي تبدأ بالعنوان كترسيم خارجي ويدخل المسرود في علاقاته المتداخلة مع الحدث التي غالبا ما تفرز تنافراً واضحاً حتى تبدو العلاقة بين العنوان والحدث غير طبيعية، بل ومتناقضة أحيانا.

2- الشغل علي بنية الحدث لفعل حياتي معاش أو ممارس حتى وإن كان رؤيويا أو مُحكى عنه كما في حكايات القصة الأخيرة "حكايات معلومة في قرية مجهولة" (ص99 - 123) والتي تضمنت خمس حكايات كان الهدف منها الإشارة إلي:

أ- أثر الموروث الشعبي في وجدان الناس وكيف يمكنهم استخلاص الدلالات التاريخية والمعرفية في خلال ذلك الموروث الذي يشكل ملامح آلية الأسباب التي أدت إلي انتشار مثل ما (أعز من فتور أذل في طمع) و(الكل في الماء سواء).

ب ـ البعد المعرفي لما يمكن أن يفرزه الواقع وما يمكن أن تخفيه الأحداث كما في (المجهول المعلوم ـ المرض المجهول ـ القاتل المجهول) وكلها لقطات حدثوية جرت في مناخ قرية مجهولة.

3- استغلال جوهر الحكايات وسحبها علي الواقع الحياتي الممارس كما في قصة "الصقر المجنح مازال حيا" (ص:93-98) والتي جرت وقائعا الحقيقية مع مدرس معروف بجامعة الكويت أثناء غزو العراق لها هي تحمل مفارقة تفرز كثيراً في الدلالات التي تشير إلى الرعب من ذلك الصقر المجنح الذي مازال حيا والذي تصوره الجنود العراقيون أنه زعيمهم/"صدام حسين" وزاغت أبصار الزبانية لغرابة ما جري، تحول الوحش الضاري إلي حمل وديع صافح الدكتور في ود نبيل طمأن الزبانية بأن الدكتور من جماعتنا، ألقي خطبة عصماء عن المجد العربي الآفل، وأومأ إلي أن الصقر المجنح طار من كنانة النهر الواحد إلي بلاد الرافدين.

طوت الشاحنة طريقا طويلا مفروشا بالعسكر، وآليات الحرب كان الجند علي طول الطريق يؤدون التحية العسكرية للصقر المجنح (الذي لم يكن أكثر من صورة علي غلاف وضعها الدكتور في مقدمة الشاحنة وعبر خلالها حدود أربعة دول وترتقي المفارقة حين طلب سائق الشاحنة التي أوصلت الدكتور أن تظل صورة الصقر المجنح في مكانها في الشاحنة لتأمين طريق العودة.

4- استغلال الحكايات سواء الواقعية أو المروية للتأريخ الزمني الذي مرت به القرية التي أفرزت الحكايات التي رسمت البعد الزمني منذ الأربعينيات حتى الثمانينيات.

5- إتقان حبكة القصة بمضمونها، وتنامي أحداثها حتى يصل المسرود إلي نهاية الحدث فتفاجئك النهاية غير المتوقعة والتي ترفع من وتيرة القص وتأخذ به إلي فضاءات الومض التساؤلي الذي أوصل مسرود القصة إلي تلك النهاية التي نراها واضحة كعلاقة فنية بين العنوان والحدث والخاتمة.

ففي القصة الأولي (لعنة كليوباترا) التي لم تكن كيلوباترة غير صورة علي غلاف علبة سجائر تحمل اسما وخلال تدخين سجائر كليوباترا تتداعي الصور المرجعية وهو واقف في محطة الحافلات ينتظر وصول الحافلة النحس رقم 13 . في السيجارة الأولي تساءل إن كان قفلا حقا أم أنه الحقد والحسد؟، لم لا "وأنت الوحيد بين هؤلاء المرتشين الأوغاد تحمل مؤهلا جامعيا".

عندما أشعل اللفافة الثانية يصرح بإيمانه بضرورة التسلح ب(ترانسندنتالية) كانت لمواجهة الأوغاد "الخلاص إلي عالم الحق والخير والجمال آت لا محالة" (ص8) .

أشعل اللفافة الثالثة فداهمه شعور مباغت بالجوع وفي الرابعة شرع يتصفح جريدة يومية قتلاً للوقت يقرأ: "تحقق السلام ـ ياسلام .. الرخاء قادم ـ أهلا "بيت سعيد لكل أسرة".

سكان بولاق محرومون من الماء

ـ يشربوا من البحر (الشويبس) متوافر

المجاري تحاصر سكان الحي المذكور" (ص10)

في اللفافة الخامسة تصور أنه محكوم عليه بالموت قبرته الفلسفة .

وعندما أشعل اللفافة السادسة بشغف يدخل مع الصحفي الألمعي في حوار داخلي حول مشروع ليلة القدر ويحدد شروط نجاح الخبر الصحفي بتوافر أركانه الأربعة مستدعيا لذلك المثال الفلسفي لخبر يقول: "الملكة حامل، يا إلهي .. من فعلها؟ إني فاعلها، الملكة هي الزوجة. الزوجة هي سونيا بنت فتح

الله بك "تصل الحافلة وتمضي علي صخب الضجيج والسياسة وهو معلق علي سلم الحافلة قابضا بيد المقبض الحديدي أما الأخرى فهي راكنة في جيب السترة حيث ترقد كليوباترا" وتأتي بعد كل هذه المنلوجات الداخلية الخانقة لروحه وأعصابه "الضغط يشتد رأسه وجها لوجه مع عجلات الفيات 127 تدور 2713، تدور 713، تدور 13 انفلتت كليوباترا من جيب السترة مد يده لالتقاطها التقطته عجلة الحافلة رقم13 .

هل النهاية هنا نتيجة لعنوان القصة لعنه كيلوباترة؟ أم أنها لعبة الفن نفسه إن النهاية إحالة إلى واقع يعيشه موظف مخنوق رغم شهادته الجامعية العالية فكانت علبه كيلوباترة وتدخينه لست لفافات على نسق أيام العمل الستة إشارة واضحة لمفهوم نقد اجتماعي صارم، جاءت نهاية القصة أفاضه فنيه وإبداعيه لمسار القصة بأحداثها وبطلها الوحيد ومعاناته داخل العمل وخارجه مثل هذه النهاية نجدها في قصه (السادة المحترمون- ص37- 40) فبعد إن رصد الراوي مرئياته في سبع لقطات سريعة تسلسلت وفق المشاهد التالية:

1- أشياء: حيث يسهب الراوي في توصيف الأشياء الموجودة في غرفة فسيحة قميئة فيرصدها جميعا.

2- أشياء أخرى: انتقال من وصف المحتويات إلى وصف الوجوه الآدمية التي بدت متباينة الملامح والأعمار تصطنع وقاراً حول المنضدة "صناديق تبغ أجنبي ومحلى تنتظره لحظه تنفيذ الإعدام عدد في فناجين القهوة وأكواب الشاي والحلبة والكركديه بعدد الأفواه الملتفة حول المنضدة.

3- اللقطة الثالثة رصد لملامح الوجوه التي لم تستقر على حال.

4- اللقطة الرابعة رصد لحركه الأيدي التي تشير إلى ضجر أصحابها.

5- أما اللقطة الخامسة: فقد كانت رصداً بليغاً لحركات الأرجل بعضها منفرج بعضها ملتئم بعضها يدوس بعضها.

6- اللقطة السادسة كانت معنية برصد أصوات المجتمعين في إحدى قاعات الجامعة لتحديد جدول توزيع المواد على المدرسين النصاب القانوني صالح الطلبة الساعات الإضافية، عشرون ألف دولار .. أنا .. انتم - أنت ..أنت وغد أنت نصاب أنت كلب " (ص40)

أما اللقطة السابعة فهي عودة إلى رصد الأشياء الأخرى التي أفضت إلى أن الغرفة خاليه من الرئيس، الرئيس في تشنج، يدق رأس التليفون الأخرس يرد عامل السويتش .. يصيح فيه الرئيس، وصلني بالسيد العميد فورا .. فشل السادة المحترمون في توزيع مواد العام الدراسي الجديد.. (ص 40)

مثل هذه النهايات نراها في قصة وقع أقدام (ص 86) وقصة عسكر وحرامية (ص 81)

وكذلك نراها غاية الإتقان في قصة "يا كوتش" (ص47)

إن معادله القص الناجح في معظم قصص المجموعة كان قائما على أطراف معادله..
العنوان ← الحدث ← الخاتمة.

هذه المعادلة تموضعت على شكل مثلث متساوي الأضلاع كل ضلع جزء أساسي في بنيه القص ولا يمكن حتى زحزحته و لذلك تألقت القصص وأشارت بشكل واضح إلى قاص متمكن لم تأخذه الحياة الجامعية بتنظيرها الجاف من معادلات الأدب الناجح والجيد، فبرع في الإبداع القصصي، وكانت المحصلة هذا النمط القصصي الخفيف الظل والبسيط والذي استمد وقائعه من الواقع الحياتي المعاش سواء في المدينة أو في الريف فخرجت من الواقعية الانطباعية أو المشهدية إلى الواقعية الحياتية التي لم تتخلى عن دورها الناقد لكل ما أفرزته هذه الواقعية الحياتية وهنا يكمن سر وتألق قصص ثغره في جدار الوهم.

محمود سلامة الهايشة و "إنها حبيبة"
ومتعة سرد قصّ المفارقة

ثمة قص يملك تقنيات معيارية سردية من نوع خاص، يسرد ما وقع فعلا، ينهض في مقابل قصص السرد التخييلي الذي يعتمد على شطحات الأحلام من جهة الراوي والمروي له، يسبر موضوعات قص ما وقع وما يمكن أن يقع من خلال الإشارات الموجهة والمصاحبة للنص الذي يجعل قارئه يتلقى الموضوع على اعتبار أنه مجموعة من الأحداث وقعت في زمان ومكان محددين، إلا أن القص في مثل هذا المقام السردي غالبا ما يجنح إلي المفارقة التي تُهيئها الأحداث نفسها وتحيلها إلي النهاية الإدهاشية وغير المتوقعة، ليمنح السرد معنى إضافيا لا يخلو من مفارقة الحدث، لا لتكسر معمار النص، أو تشتت مرجعية الدراما، وإنما من أجل أن تُبكت دواخل القارئ وهو أمام حدث غير متوقع ومفارق في الوقت نفسه لكل مفهوماته الإنسانية فلا يستطيع أن يمنع ضحكات تفرض نفسها عليه من مصطلح "هم يضحك وهم يبكي" والهم هنا إحالة سردية إلي واحد من موقفين:

***موقف السخرية البيضاء التي تداعب التباساتُها الموقفية روحه فتدفعه لأن يبتسم ابتسامة هادئة ولكنها صفراء في الوقت نفسه.**

***موقف قاسٍ وموجع ومفارق لوقعه وموقعه وتجربته الحياتية يدفعه إلي القهقهة العالية ساخرا، متأوهاً وهو يرى الراوي وهو يرفع الغطاء عن الفساد والمفسدين والمتلاعبين بعقول الناس البسطاء.**

تلك المفارقة الإدهاشية كانت القاسم المشترك في مجمل القصص العذبة التي أبدعها القاص محمود سلامة الهايشة (مواليد المنصورة 1978) وجمعها في مجموعته القصصية الماتعة والممتعة "أنها حبيبة" الصادرة عن أدب الجماهير عام 2010م، رحمة الله على مؤسسها الأستاذ فؤاد حجازي، حيث ضمت ستة وعشرين قصة قصيرة كان من أهم ما يميزها تلك المفارقة التي تُثير في النفس الإدهاش من الحدث وبالتالي إلي السخرية الموظفة التي تدفع قارئها إلي الضحك.

**** في القصة الأولى "بلا حياء" (ص5- 7): تتجلى المفارقة في ذلك الاتصال الهاتفي الغريب الذي جاء الأم من امرأة تريد من "يعاشرها لأن زوجها مسافر بالخارج وهي تشعر بها بالوحدة والحرمان" وتؤكد السيدة المتصلة على: "أنا عاوزة رجل يقضي معايا وقت لطيف من عندك ولسوف أعطيه وأدفع له كل ما يريد، أين انتم تسكنون"، أما رد الابن الذي راح الإرباك يحاصره أن قام للصلاة.**

أما المفارقة الساخرة الثانية نجدها في قصة "برج النور" (ص8- 9) حيث يضعنا الراوي أمام الرجل الذي راح منذ الصباح يبحث عن مكان شركة الأدوات الحديثة فلم يجده لقد بحث في كل مكان ولم يجد برج النور وبعد أن مل اتصل بصديقه الذي أعطاه العنوان

- **"ما أنا بحثت في جميع شوارع برج النور ولم أجد الشركة**
- **أي شوارع؟**
- **شوارع برج النور**
- **هو في برج النور شوارع**
- **نعم**
- **هو أنت فين بالضبط**
- **أنا في قرية برج النور المجاورة لقريتنا**

- يا أخي شركة الأدوات الحديثة في عمارة، بناية برج النور في شارع الجلاء وسط المدينة وليس في قرية برج النور" ص9.

أما المفارقة الأجمل نراها في قصة "لقنها الشهادة" (ص21- 23) حيث يضعنا الراوي أمام الرجل البسيط الذي شاهد سيارة فيها امرأة تُحضر أمام المستشفى ورجل الأمن يمنع دخول السيارة إلي داخل المستشفى يتقدم الرجل ليسهم في حل الأشكال الذي ظنه قائما بين السائق والرجل المصاحب لأمه بسبب الأجرة فيقترح أن يذهب ليحضر كرسيا متحركا لحمل المريضة

كانت المرأة تتألم من التعب فأحس أنها تحتضر فاقترب منها وقال لها.

- رددي خلفي شهادة ألا اله إلا الله

فرددت عليّ: أشهد ألا اله إلا الله... أشهد أن محمدا رسول الله ثم نظرت إليّ وخرجت الروح.

وعندما عاد ابنها وأمامه الكرسي المتحرك، أمسك بيديه وقال له: توفاها الله يا أخي، ولكن أبشرك، أنا لقنتها الشهادة.

- الشهادة... أي شهادة؟

- شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله

- وفجأة انقلب الرجل إلي وحش يريد أن يقتله وقد انهال عليه بالضرب والسباب، فقال له:

- لماذا كل هذا التعنيف؟ هذه مكافأتي؟!

- أنت لا تفهم شيئا؟ أنا نصراني، وأمي نصرانية، أنت فعلت مصيبة" ص23.

موقف على الرغم من مصداقية حُسن النية إلا انه يضعنا في النهاية أمام ما يشبه "النكتة" الطريفة إلا أن طريقة تناولها واللغة التي احتوتها أشارت إلي لوحة إنسانية وفنية في الوقت نفسه.

وفي قصة "انتقم لنفسه" (ص36): قصة مختزلة في صفحة واحدة أشارت إلي مفارقة بطلها رجل أطاحت به شاحنة نقل ثقيل في المستشفى كتب قصة نشرها على مدونته الخاصة ووضع شرطا لمن يريد أن يقرأها أن يدفع دولاراً واحداً فقط وعندما خرج من المستشفى وجد في رصيده أكثر من مليون دولار "فكان أول شيء فعله انه ذهب واشترى نفس الشاحنة التي ضربته، فقام بدعوة جميع أصدقائه وعائلته وفي مشهد مذهل قام بنفسه بحرقها انتقاما لنفسه وذاته منها" ص36.

في قصة "مشهد مسروق" (ص37- 39): موقف في غاية الغرابة والطرافة فمهندسة الديكور سمية ذهبت لحضور فيلم يعرض لأول مرة، وخلال مجريات الفيلم تكتشف أن الأثاث المستخدم في الفيلم هو أثاثها المسروق من بيتها فتقف وتصرخ وتحدث جلبة أدت إلي إيقاف عرض الفيلم:

أثاث الفيلم، كيف يكون ملكك؟ ده كلام يصدقه عاقل؟

هذا الأثاث، وتلك الديكورات سُرقت من شقتي منذ ثلاثة شهور عندما كنت مسافرة خارج مصر، فرجعت فوجدتها مسروقة وقد أبلغت الشرطة وقتها وحفظ التحقيق لعدم الوصول للجاني" ص38.

في قسم الشرطة تتوصل النيابة العامة إلي أن المسئول عن المشتريات اشترى الأثاث من أحد تجار الأثاث المستعمل وبدوره توصلوا إلي السارق، فمثل هذا القص المثير يضعك أمام قاص نابهٍ وذكي يملك القدرة على استغلال الحدث وتوظيفه معانقا لروح المفارقة التي تُفضي إلي نهاية ممتعة تؤكد قيمة المفارقة وقيمة الشغل الفني والإبداعي في الوقت نفسه.

في قصة "شراء الموت" (ص45): تطالعنا حكاية الرجل الذي باع أرضه من أجل أن يسافر ابنه إلي إيطاليا إلا أن الابن يغرق والمركب الذي يحمله فأقام له سرادق العزاء فيأتيه سمسار الموت حاملا خمسة وعشرين ألف جنيه ثمن موت ابنه لتأتي المفارقة من حيث لا تدري، فلما قدم الفلوس للأب يقول له: "دع معك هذه الفلوس حتى تسفّر الولد الثاني بدلا من أخيه" ص45، المفارقة تضعنا أمام الموت مقابل الهجرة غير الشرعية باع الرجل أرضه وفقد ابنه ومع ذلك يطلب من سمسار الموت أن يترك التعويض المالي لسفر ابنه الثاني، أنها السخرية السوداء المستندة إلي المقولة التي تشير إلا أن شر البلاء ما يضحك .

في قصة "كشف المستور" (ص76- 78): أكثر من مفارقة أشارت إلي فساد تربوي "حيث قامت مديرية التربية والتعليم بتوزيع كمامات مسرطنة على تلاميذ خمسة مدارس ضمن برنامج الوقاية ضد مرض أنفلونزا الخنازير بعد انتشاره في البلاد، لكن للأسف الشديد تاجر أصحاب الضمائر الميتة بدماء الأطفال الأبرياء"، كما تكشف عن استيراد بذور محاصيل فاسدة لا تصلح للزراعة بلغت عدة ملايين من الدولارات (ص77).

كما يكشف عن قضية فساد كبرى حيث استولى بعضهم على أراضي من أملاك الدولة بعد أن زوروا الأوراق الرسمية (ص77)، كما تشير إلي قضية تسريب عقود وحجج من وزارة الأوقاف التي تبلغ مساحتها مئات الآلاف من الأفدنة وراحت تباع في السوق السوداء بملايين الجنيهات.

وبالمقابل السلبي الذي عم معظم القصص فإن قصة "الحصاد" (ص79- 80) تضعنا أمام حالة إنسانية راقية جداً وقلما تحصل في عرف المسئولين فقد قررت إدارة العلاقات العامة بمحافظة الراوي أن تدعوه إلي حفل تكريم على تبوئه المركز الأول في دراسته في الحفل تفاجأ الحضور بوجود المحافظ برفقته المحافظ السابق الذي استلم منه المحافظة وفاء له وعلى ما أنجزه من أعمال خالدة وعندما بدأ مقدم البرنامج التعريف بالحضور وعندما ذكر اسم المحافظ السابق "صفق الحاضرون جميعا تصفيقا حارا واستمر التصفيق لدرجة جعلت الرجل يقف ويصفق للجمهور في مشهد ما أجمله وأروعه أن يكرم به مسئول حكومي ترك وظيفته وأحيل للتعاقد" ص80.

لم تخل قصة من قصص المجموعة من موقف وإحالة مؤثرة وجدناها في الرجل الذي ما قابل رئيس المدينة إلا ليطلب قبراً يأويه بعد موته وفي القصة التي حملت عنوان المجموعة "أنها حبيبة" (ص10- 11) حيث يتحقق حلمها وتنجب بنتا جميلة في ولادة قيصرية لم تتوقعها ومديرها يرفض أن يوقع لها إجازة من أجل استقبال مولودتها ولا تنسى في الوقت نفسه مقاول بيتها الذي مازال يطاردها بمستحقاته ومع ذلك فقد كانت "هديتي هي ابنتي التي سميتها حبيبة، ما أجمل أزاهير السماء والهدايا الربانية" ص11.

موقف إنساني راقٍ وموظف بمكنة إبداعية واضحة كما يمكن الإشارة إلي قصة "بقرة الحليب المحفوظ" (ص12- 20) القائمة على بنية حوار تشعب بين الطبيب المختص بتغذية الحيوان مع الشرطي الذي أبلغه ضرورة الحضور إلي مكتب رئيس النيابة ثم حواره مع زوجته ومع رئيس النيابة وطلب خبرته في الشكوى بواقعة غش الأجبان حيث وجدوا أن الجبن يحوي "الفورمالين" الممنوع إضافته تتشعب التحقيقات حتى تصل إلي المزرعة المنتجة للحليب التي تجعلهم إلي العلف الحاوي على المادة وبالتالي إلي فحص الأبقار المدرة للحليب حتى نصل إلي أن "جميع العينات ايجابية وتؤكد وجود نسب ضئيلة جدا من الفورمالين، وبهذا التقرير أصبح المتهم صاحب مصنع الألبان بريئا" (ص20).

كما يمكن الإشارة إلي قصة "الدم البرسيمي" (ص30- 35) القائمة على أكثر من موقف مفارق للواقع وكل ذلك من خلال سرد قصصي يبني الموقف والمفارقة كبؤرة تنويرية في نبض القص الذي قام على:

1. **اختيار الموضوعات الطريفة التي تُنشئ تلك الغرابة التي أدت إلي المفارقات التي أفضت بدورها إلي مثل هذه النهايات الإدهاشية وغير المتوقعة.**
2. **الشغل على تقانة اللغة البسيطة السهلة القادرة على التعامل مع الحدث والموقف بحيادية مطلقة عمقت فعل المفارقة وشدتها إلي بنية السرد بقوة دلالاتها البسيطة والعميقة في الوقت نفسه.**
3. **الشغل المتقن على تحفيز المفارقة التي كانت القاسم المشترك في معظم قصص المجموعة التي وضعتنا أمام قص خفيف ودالٍ على كثير من العلاقات الإنسانية والتبادلية كانت المفارقة تشكل أهم عنصر في بنائها السردي الذي أشار إلي قاص يعرف كيف يلتقط الحدث، وكيف يتناوله، وكيف يشتغل عليه ليقدم في النهاية قصاً طريفاً وظريفاً ومتماسكاً ربما نحن في أمس الحاجة إليه في زمن الرداءة الفنية والإبداعية التي كادت أن تفسد أذواقنا وذائقتنا الإبداعية والجمالية والفنية.**

ممدوح رزق .. "دون يصل إلى الأورجازم الأخير"
تقانات القص في فضاء اللذة السردية

-1-

عندما يتَّقد فعل الكتابة في فضائه السردي، فإنه ينزاح بكل إرادة الفعل وكأن النص هو الذي يكتب صاحبه بملء إرادته، فيبدع حروفه ومنطقه سكينة أو ضجة هدوءاً أم صخباً، سباحة أم غرقاً، والمبدع المحترف هو الذي يترك أوراقه مسكونة بوقع الجر وإيقاعه، فيطيل أو يختزل يشرق أو يغرب ولاهم سوى تحقيق اللذة السردية التي تتولى مهمة القص دون أن يدري مبدعه إلى أين ستأخذه هذه اللذة وما يمكن أن تفرزه من انبعاثات جديدة، يتركها للقارئ حالة ذهول تفسح أكثر من فرصة للتأمل وهو يشارك فعل القراءة يستجلي ما تجلى ويبحث عما تخفى، حتى تبدو الحكاية نسيجاً من حياة وصورة عن واقع ومذهباً لجنس أدبي أو اصطلاح نقدي أو تجنيح خيال يستفيض في توشيح البياض بألوان تشعها اللغة ويعلنها الأسلوب ويتبناها الفعل السردي مادة للفن والحياة.

متواليات مثل هذا الفعل الذي ينشد اللذة السردية كان لعبة القاص المبدع ممدوح رزق (مواليد المنصورة1977) في قصص مجموعته القصصية التي حملت عنوان "دون أن يصل إلى الأورجازم الأخير" وصدرت عن – سلسلة كتابات تصدرها مؤسسة المعبر الثقافي في القاهرة عام 2015.

-2-

ضمت المجموعة ستاً وثلاثين قصة توزعت مساحات اللذة السردية فيها حسب ما يلي:

1-عشر قصص قامت كل قصة على مساحة صفحة واحدة حلق معظمها في فضاء القصة القصيرة جداً .ق.ق.ج

2- 12 قصة تمددت كل قصة منها على مساحة صفحتين.

3- قصتان أخذت كل قصة منهما ثلاث صفحات.

4- خمس قصص تمددت كل قصة منها على أربع صفحات.

5- قصتان تمددت كل قصة منهما على مساحة خمس صفحات.

6- ست قصص تمددت كل قصة منها على مساحة ست صفحات

7- قصة واحدة تمددت على مساحة ثماني صفحات.

8- قصة واحدة تمددت على مساحة تسع صفحات

قد يسأل سائل.. هل هذا مهم في البحث النقدي؟ إنه مهم جداً لأننا وكما سنري سنكشف كيف استوى فعل لذة السرد بين الصفحة والتسع صفحات وهل الطول أو القصر له علاقة بالإبداع وتطوّره تقنية وصياغة وفناً.

فمن يقرأ أية قصة من قصص الصفحة الواحدة سيجد اللغة المكثفة والومض المدهش والاختزال اللغوي، ففي قصة "الميت" (ص53) التي توزعت سياقاتها اللغوية على سبعة أسطر، نقرأ.

1- جلس يشاهد صور الجنازة التي عاد منها، ولد صغير متجهم. يراقب.

2- موتاً جديداً بعينين خائفتين، انتصاب عضوة واضحاً من بنطلونه.

3-الرياضي، امرأة تبكي، ملامحها تدل على صراخ أيضاً، لا شك أنها.

4-نظرت في المرآة قبل أن تخرج إلى المدافن، بالتأكيد عرفت أن بلوزتها

5-السوداء تبرز ثدييها الكبيرين، وتزيد من جمالها، أدخل يده

6-تحت ملابسه، واستمنى عليها، ثم ضغط الصورة في فولدر العائلة

7-ووضع صورة الولد الصغير في فولدر الصور الشخصية ثم أغلق القبر.

فإذا كانت القصة القصيرة، القصيرة جداً، تنهض على مجموعة من العناصر أبرزها المفارقة والومض والاختزال فإن القصة قدّمت حالة من الممكن أن يكتب المبدع من خلال إحالاتها عشرات الصفحات إلا أنه اختزل المشهد الذي ضم القبر والجنازة والمرأة واستمناء الطفل في لقطة مشهدية جامعة وبأقل ما يمكن من الكلمات وبتكثيف مجسد للصور جميعها.

هذا القص المختزل كان قاسماً مشتركاً بين القصص العشر المنتمية بشكل أو بآخر إلى قضاء الـ ق.ق.ج

في القصص التي تمددت على صفحتين نلاحظ أن لذة اللغة السردية متحققة ففي قصة "الفريند ليست" يأخذنا السرد إلى الجالسين على طاولة المقهى والطفل الذي يقول لوالده أنه يعرفهم ويعرف أن كل واحد منهم سيعود إلى منزله بحصيلة مشبعة من الصور ويمضي في وصف اللوحة حتى تنتهي القصة بمفارقة كان الطفل بطلها، كان أبوه قد اختفى من الحجرة، فخرج يبحث عنه في كل الأماكن ولكنه لم يجده حتى الآن. (ص23)

إن مجمل القصص التي امتدت على مساحة صفحتين ظلت محافظة على لذة السرد وهو يؤسس نسيج سردي جديد تدخل في تكوينه المفارقات المتعددة لاسيما في نهاية بعض القصص التي جاءت النهاية فيها حالة إدهاش تخطف العين.

ولم تغب لذة السرد عن القصص التي قامت على ثلاث وأربع وخمس صفحات كما في "تحريك الرصاصة" (ص77)

ثلاث صفحات وهي تتداخل بأسلوب سردي جاذب مع الخروج إلى المظاهرات في 30 يونيو والملفت أن الراوي يترك خروج العائلة إلى المظاهرات ليتحدث عن المرض وأخيه الميت منذ شهور قليلة ودعت طفلته التي كبرت مائة عام بعد رحيله بقبلة (ص78) ثم يتشظى السرد إلى الملك تجاه حذائه الذي يرتديه رغم جمال شكله وغلوّ ثمنه "وأنني ربما اشتري واحداً جديداً اليوم وألقي هذا الذي أرتديه الآن في القمامة"

أما لذة السرد في هذا الموقف الذي تبناه صاحب الحذاء الغالي فقد تبدت في أنه "أثناء المطر والبرد جلست أنا وصديقي داخل المقهى، ودخل إلينا صبي شاحب ومنهك يبيع مناديل ورقية، وقدميه الحافتين غارقتين في الطين، لاحظوا المفارقة بين الطفل الحافي وصاحب الحذاء الأنيق الذي مل منه وأراد رميه في القمامة ومتى.. الآن!.

هذا التناول وبتلك الصيغ وما يتم عنها من مواقف تحمل مفارقات متضادة تتجلي لذة السرد المتقن.

ومثل هذا السرد نراه في قصة "ليس مجرد حبل يمكن هدمه بالأظافر" (ص18) حيث يطالعنا بطل القصة وهو يقف أمام النافذة يستبدل كلمات الأغاني بكلمات بذيئة، أما السبب في هذه الممارسة

فشله على مدار عمره في أن يكون صديقاً لكل من عرفهم وألا يسمح لأحد منهم أن يكون صديقاً لسواه. (ص18)

ويتوج الراوي لذة سرده في نهاية القصة "مرت أيام وشهور وسنوات دون أن يصل إلى مرحلة الجنون التقليدي، لم يقف الفشل عند ذلك الحد، بل إن كافة البشر الذين اعتمد عليهم في إثبات جنونه بعد تحويل حركات وجهه وأغانيه إلى أفعال تلقائية مهيمنة ومتواصلة ، بقيت ذاكرته حادة الوضوح، وظل جسده يواصل الزحف تحت ثقل الألم والرعب، وازداد رسوخ الوعي بأن الموت خطوة ساطعة خارج المسرح، بالأمس وقبل أن يغمض عينيه قرأ أن "رون وليامز" شنق نفسه بحزام البنطلون، أزال صورته من خلفية اللاب، وقرر أن يعيد حركات الوجه والأغاني المرتجلة إلى الخفاء" (ص20-21) إننا نواجه قوة الوعي الذي يحوّل المواقف إلى نوع من – المفارقة بدءاً بالعنوان ومروراً بالموضوع والصور الوصفية والسردية وانتهاء بالنسيج اللغوي الذي يحوّل القص إلى تلك المتعة السردية القائمة على المفارقة من حيث هي علاقة تضاد أو تعارض أو تناقض أو تنافر أو عدم اتساق وهذا مفترقاً أو مجتمعاً هو الذي يسهم بمتعة السرد هدفه التأنق من خلال أبلغ الأثر بأقل الوسائل، هذه الناحية بالذات هي التي رحنا نفتقد صافي القصص الطويلة التي قبلت المعادلة إلى استخدام أكثر الوسائل من أجل إحداث أقل الأثر وذلك لأن الإطالة في السرد لا تفقده متعته فقط، بل تحوّله إلى قص حكائي وهذا ما بدا واضحاً في قصة "أجنحة البركان" (ص44-52) والممتدة على مساحة تسع صفحات وهي لا تقص وإنما تحكي على لسان الرامي ما حدث معه في ذلك اليوم الذي نزع فيه "بلا ألم ودون نقطة دماء واحدة" وينتقل إلى بعد الظهر ليكتشف عدم وجود زوجته وطفلته في البيت، قالت ليس التليفون: أنها لن تعود بعد ما عرفت إلى أي مدى تبلغ كراهيتي لها وأن ما يجبرني على تحمل العيش معها هي ابنتي" (ص44) ثم ينتقل إلى الفيسبوك والصفحة الساخرة وينتقل الراوي من حدث إلى آخر ومن موقف إلى موقف تشترك فيها: "انتحار جميع القصص الملغزة التي رضخت لحلول أو تلك التي لازالت تقاومها حتى الآن" (ص48)

- حبه لجسد زوجة جاره (ص48)، وصاحب المحل المجاور إلى آخر تشظيات السرد مع الاحتفاظ بمركز القصة وهي العلاقة بين الزوج والزوجة إلا أن كل ذلك محالاً إلى السرد الحكائي بعيداً عن سرد اللذة وهذا ما يصلنا إلى أن سرد اللذة لا يتحقق إلا في القص القائم على المفارقة والاختزال الصوري المكثف واللغوي الموجز لأن لذة السرد تخضع تلقائياً لمبدأ الاقتصاد اللغوي والتكثيف الإشاري وعدم التوقع الذي لاحظناه في نهاية بعض القصص.

-3-

مما لا شك فيه أن العنوان لأي منتج إبداعي يعتبر العتبة الأولى لانطوائه على بعض الظواهر والباطنة وأنه يحدد العمل ويشير إلى مضمون الموضوع وأنه أيقونة بصرية وأن من أهم شروطه أن يكون مقتصراً على كلمة أو كلمتين يحركان غريزة التساؤل والحيرة، وألا يكون كاشفاً للنص، والمتأمل لعناوين "ممدوح رزق" يلاحظ

1-عنوان المجموعة ضم خمس كلمات "دون أن يصل إلى الأورجازم الأخير" فالعنوان يبدو غامضاً غير مفهوم حتى عند قراءة القصص من الصعب أن يجد القارئ العادي ما يشرح له هذا

الأورجازم وفي هذا خروج عن وظائف العنوان الدلالية والإحالية والاتصالية.
وإذا تركنا عنوان المجموعة المربك وانتقلنا إلى عناوين القصص لوجدنا

1- أربع عناوين في كلمة واحدة.
2- 18 عنواناً في كلمتين.
3- 7 عناوين في ثلاث كلمات.
4- 3 عناوين بأربع كلمات
5- عنوان واحد في خمس كلمات
6- عنوانان في ست كلمات
7- عنوان واحد بلغة أجنبية في خمسة مقاطع.

من الملاحظ أن العناوين التي بدأت بكلمة واحدة مثل "الميت" (ص53 – الليالي 59 – الظلام92 المؤخرات 94) وحتى التي ضمت كلمتين مثل (الحوض الزجاجي 13- القيمة الروحية 24 ، قطع الحبال96) فإن إيقاعها حقق أهم ميزات تقانة العنوان من حيث تعزيز غواية الأسئلة لدى القارئ وكلما زاد عدد كلمات العنوان كلما خف إيقاعه وضاعت قيمته منها معنى أن يتشكل عنوان قصة من ست كلمات "الحجرة التي بجوار محل سليمان الصايغ" (ص54) إنه عنوان كاشف وسطحي وفاقد لوظائف العنوان التقنية والإيقاعية والبصرية ولو اكتفى بكلمة "حجرة؟" ألا يكون قد حقق غواية الأسئلة وقدّم عنواناً لافتاً للنفس وخاطفاً للعين.

ثم ماذا يشير إلى استخدام عنوان بلغة أجنبية دون ترجمته (HitomiTenatein the Bus)

هل جنح خيال المبدع إلى أن قراءه ملمون باللغة الأجنبية إنه نوع من التعالي غير المحبب على قرائه.

إن العنوان المختار بدقة يثير الدهشة وإثارة القارئ وتحريك غواية الأسئلة لديه كأنه يسعى إلى مشاركة القارئ في إكماله من صياغاته الخاصة.

ومع ذلك لا يمكننا إلا أن نشير إلى بلاغة المبدع في تحريض أسلوب السرد في فضاء لذته كما أحسن خاتمة بعض القصص التي حملت إلى جانب المفارقة والإدهاش ما هو غير المتوقع وفي هذا قمة المنجز الإبداعي في صناعة النهايات المدهشة وغير المتوقعة والتي تأتي أساساً من بنيات سردية اللذة نفسها ولعل هذه السمات في الحراك السردي المتجدد هي جوهر الإبداع السردي الذي تتجلي مهارته وقوته من خلال المتعة التي يحسها القارئ ويعيشها بعد قراءة مثل هذه النصوص لأنها في المحصلة الأخيرة متعة مقابلة المظهر بالحقيقة، تعيد إلى الوقائع والأحداث توازنها لاسيما عندما يقف وراءها مبدع واع، فنان وحاذق وهاضم لآلية تجديد السرد العربي المعاصر، وقد بدا "ممدوح رزق" واحداً ممن نأمل منهم الشيء الكثير من أدوات هذا التطوير التقني القائمة أركانه جميعها على بنيات اللذة السردية.

وجدي عبد الهادي و"أصل الحكاية"
انتباااااااااه
عالم سردي مغاير يغوص في زوايا التاريخ الديني السياسي المعاصر

على الرغم من أن حركة الإخوان المسلمين نشأت في أربعينيات القرن الماضي على يد الداعية حسن البنا ولعبت دوراً مهماً في الحياة السياسية والمجتمعية وقتئذ حتى تم حلّ الجماعة وأصبحت تعمل في السرّ إلا أن عادت مع ثمانيات القرن الماضي كتنظيم سياسي وعسكري مسلح مؤسساً لما سميّ بالإسلام السياسي الذي بدأ يأخذ أشكالاً متعددة كان التطرف من بعض سماتها وبدأ يتدخل في الحراك السياسي وإن أثبت فشله كما حدث في مصر بعد ثورة يناير 2011، ولعل من أهم مظاهر هذا الحراك بروز عدد من الدعاة المسلمين الذين احتلوا منابر بعض المساجد وشاشات بعض الفضائيات ينشرون مبادئ الجماعة ووصل بعضهم إلى أن يفتوا بما لم يأمر الله به.

هذا الموضوع المهم والحسّاس كان هدف الروائي الكبير "وجدي عبد الهادي" في بناء تفاصيل الجزء الأول من ثلاثيته الروائية "أصل الحكاية" والذي وضع له عنوان "انتباااااااااه"، وقد صدرت الرواية عن دار سندباد للنشر والإعلام في طبعتها الأولى عام 2018م

تمددت الرواية على مساحة 284 صفحة، توزعت على سبعة أجزاء تناولت بموضوعية تاريخ مصر السياسي والاجتماعي بدءًا من منتصف ثمانيات القرن الماضي الذي أعاد ظهور الجماعة الإسلامية في عدد من البلاد العربية وفي مقدمتها سورية التي انهزمت فيها الجماعة في حرب ضارية عام 1984م وفي مصر التي ظلت في حراكها السياسي حتى وصلت إلى الحكم بعد ثورة يناير 2011 واندحرت بعد ثورة 30 يونيو 2013 وناقشت الرواية كثيراً من القضايا التي لها صلة بالجماعة وكان من أبرزها نجومية بعض الدعاة السلفيين وسطوتهم في المساجد ونجوميتهم على بعض الفضائيات المدعومة من الإخوان المسلمين ولعبهم على السياسة مستخدمين معظم الوسائل وكان من أبرزها النجاح السياسي المسلح الذي مارس الإرهاب والقتل في أبشع الصور المرفوضة من الإسلام أصلاً.

قامت الرواية من خلال الشخصية المحورية – مجاهد- عاد إلى عمله بعد إجازة في الخارج دخل على مدير المديرية ليوقع قرار عودته إلى العمل ولما رآه ملتحياً وسأله: ألم تجد غير هذا الوقت لتربي به ذقنك، فكان جوابه: كنت أطلقتها هناك وأستحي أن أحلقها هنا وأنا لا أنتمي لأية جماعة

ومجاهد قرأ القرآن على كبر يقرؤه في ذهابه وعودته إلى العمل على الرصيف حتى استوقفه يوماً رئيس الحي وطلب منه أن يقرأ في البيت: اقرأ قرآنك في دارك بعد الفجر وأنت جالس، كان مجاهد يؤم الناس في المسجد.

كان في مكتب الخبرة مع ثمانية آخرين كان من أبرزهم مدام أمينة وصديقتها ذات مال ويحرضهم على قراءة القرآن في المكتب قبل بدء العمل مما أزعج مديره فهم يخالفون القانون (ص14)

يميل قلب مجاهد إلى أمنية إلا أنه استحى أن يظهر مشاعره وجاهد الكتمان فهي امرأة تعف نفسها بزوجها ويتفرق مكتب الخبرة أشتاتاً وندب مجاهد لمعاونة وزارة الداخلية التي تأمر ولا تؤمر ويصادق في مسجد التوحيد أبا سارة الذي يدخل معه في حوارات مختلفة حول الرؤية والقراءة وشأن الجماعات التي يعمل أصحابها من أجل شهرتهم يغرون الناس بكلامهم، وينسب مجاهد إلى كلية أصول الدين قسم الحديث ويتعرف على الداعية سعيد الذي ألقي خطبته حول صفحات سود من تاريخ اليهود

ومراحل الصراع (ص27) ، ويعلم أن مجاهدًا أصبح يمسك جيداً بجميع القرآن ويحافظ على وردة (ص33)، ويتداخل السارد في أمور العمل والحضانة والإدارة والدروس واستمارة التأمينات وأشكال الغش والتدليس (ص37) .

ويحصل خلاف في الأوقات حول خُطب مجاهد في المسجد ويهدد بأنه إذا صعد المنبر ركبه شيطانه وينتقد الخطيب الذي تحدث عن الظالمين: ألا لعنة الله عليك وعلى من جاء بك .. أيها الأحمق إنه لا يكفر مسلم بذنب، ولا يؤم الرجل في داره ولا في سلطانه إلا بإذنه، وتصعد منبري بغير إذني وتهيج علي الدهماء وأنا صاحب الدعوة في هذا المسجد (ص45)، تدعم الأوقاف مجاهد وتطوف به على جميع مساجدها في الناحية ويستمر في خطبه وحواراته مع الناس في أمور الدين وقضاياه ويفتي بينهم بما يراه صواباً ويلتقي بأمير الجماعة الذي يرى أن ترتيب الجماعة أن القرآن يقرأ على انفراد في قيام الليل ويخالفه مجاهد في رأيه مستنداً بالسيرة النبوية الشريفة (ص53)، ولم يعلم مجاهد أنهم يصنفون الدعاة والمساجد (ص55) وكان لمجاهد رأي في أمر الدعاة

–أرى السعي طلباً للشهرة سبباً وأرى علاجاً أن تقوم المساجد فيذهب إلى جميع المساجد جميع الدعاة صغيرها وكبيرها، أما المساجد التي خبت فيها الدعوة فليذهب إليها قدامي الدعاة للتنشيط (ص56). ثم ينتدب للعمل بالوحدة المحلية لحي غرب والمدهش أنه عكف مفتشاً عن الفساد فاسترد مبالغ أخذها المدير السابق مما جعل الفاسديْن في العمل يدعون عليه (ص65). ويتابع الراوي عمله داخل الوزارة ووقائع المناقصات وقراراته (ص69) ثم يشير إلى ما كتبته الصحافة يوم 14-1-1999 – عن اتهام وكيل الوزارة باستلام ماكينات غير مطابقة لدفتر الشروط (ص71)، ويفشل الرئيس العام لجماعة أنصار السنة في تسوية الخلاف القائم بين أعضاء مجلس إدارة فرع الجمعية (ص75) ، ويتردد اسم مجاهد كثيراً في نقاشات أصحاب شركات الحاق العمالة المصرية بالخارج (ص81)

ثم يصدر في 10-12-2003 قرارا بتعينه مديراً لإدارة الاستخدام الخارجي فينشرح صدره مبدياً استعداده على ألا يندم على اختياره (ص83) ويبدو أن وكيل الوزارة الجديد شعاره: الغنيمة، الغنيمة كالقطار القشاش يلتقط في طريقه كل شيء (ص87)

ويكثر خلال تلك الفترة تردد مجاهد على الوزارة ومدام أمنية (ص91) أما في القرية فقد كان كل فرد من الإخوان يذري عليه: هذا الشخص منفر جدًا، فيه غلظة ربما يكون فقيهاً لكن لا يصلح أن يكون داعية .. أنا منفر، مجاهد مبتسماً: أنا بي غلظة، لا حول ولا قوة إلا بالله، يُسمي الذي يستمسك بالكتاب والسنة، يريد إصلاحاً، غليظ القلب منفراً؟ (ص98) ويبدأ مجاهد تقربه إلى الحزب الوطني، ويدعى ليكون خطيب الجمعة بمجمع التوحيد بسنبو زفتي غريبة (ص107) ويدعو إلى اجتماع مع أصحاب الشركات الذين قالوا: يا شيخ مجاهد مللنا هذا ولدينا مشاغل، كم مذكرة أرسلناها إلى الوزير، أجاب: 11 مذكرة بها سبل العلاج، لكن صبراً، فلا يضيع حق وراء مطالب.

اصبر وحدك على وكيل الوزارة واصبر وحدك على الوزيرة، أنت لا تريد أن تقتنع أنه لا فائدة في وكيل الوزارة ولا الوزيرة ولا في الحكومة. (ص116)

ويشير إلى شكوى المساجد المستمرة من طول الخطبة حتى هجرت مساجد أنصار السنة إلى مساجد الأوقاف لأنهم لا يطيلون، بل لا يتحدثون في شيء، وتدني مستوى الدعاة والتخلف المستمر عن حضور الاجتماع الشهري إلى لجنة الدعوة ونموذجه، تقرير مقدم إلى لجنة الدعوة بجمعية كذا من الداعية الشيخ، الداعية بالجمعية عن الجهد الدّعوى خلال شهر وأسفل هذا العنوان يجيء.

-أولاً: بيان بخطب الجمعة.

-ثانياً: بيان بالدروس التي ألقاها خلال هذا الشهر.

وينتهي النموذج بهذا التذييل: رجاء التكرم ببيان المقترحات لرفع مستوى الدعاة (ص126)، ويأخذ الحكي على لسان السارد مسارات مختلفة تتعلق بالعمل وموضوع السفر إلى الحج وأمور الجمعية وفضيلة الشيخ محمود قبل موته وعزمه على أن يعهد إليه رئاسة الجمعية (ص130).

وكلما مرّ به أحدنا ناوشه، ومن فوق مجلسه هذا ناوش مجاهد تكرارًا

-أنت فاتح الإدارات تحت مكتب تحفيظ قرآن، بتحفظ قرآن سأبلغ فيك أمن الدولة، ويضحك بشدة، وإذا وقع شجار بين شخصين واتفق له أن رآه بديوان المديرية، سارع ينشده أمام الجميع.

-يا شيخ مجاهد نريدك أنت وإدارتك هنا في المديرية، تقرأون القرآن تطردون منها العفاريت ويضحك (ص134)

وفي إحدى جولاته التفتيشية على شركات الحاق العمالة وجد في حوزة إحداها جوازات سفر لمواطنين ذاهبين للعمل في الإمارات وشهادات لمن يهمه الأمر التي سبق أن حذر منها وكتب مذكرة إلى الوزيرة مفادها

- إن هذه الشهادات وإن كانت موقعة من المستشار العمالي المصري بالخارج إلا أنها لا تحمي المواطن المسافر (ص136)

في القرية بلغ الشقاق مداه، وقامت معركة بين محبيه وأقاربه، وبين فرد الإخوان وأقاربه، واقترب التشابك بالأيدي بينه وبين الشاب التابع لجماعة أنصار السنة والمحرّض ضده من فرد الإخوان (ص143)

الأخ مجاهد هو من تربية جماعة الإخوان، والناس يكرهونه ويقدمونني عنه في الصلاة ، ويفسد في أمر الدعوة (ص145)

ويرون أن الخروج من هذه المشكلة أن يتنازل الأخ مجاهد له (ص147)

ويشير الراوي إلى انتخابات حسني مبارك: مبارك خلاص امتلأ وعياله (ص149) ويفوز في الانتخابات التشريعية مرشحو الحزب الوطني.

في 15-10-2006 تقع مشكلة شركة دريم التي اشترت 60 تأشيرة دخول للعمل في الإمارات بمهنة ضابط أمن دفع فيها 260 ألف درهم لشركة (نايتس) على أن تسافر العمالة المصرية على دفعتين فلما سافر مدير شركة دريم مع الدفعة الأولى، لتسليمهم العمل واستلام إذن الدخول الدفعة الثانية لم تعترف شركة (نايتس) وخفضت الراتب الأساسي ويتابع الراوي هذه المشكلة وتفصيلاتها (ص155)، كما يشير إلى المراسلات التي تمت بينه وبين وزيرة القوى العاملة والهجرة (ص166)

ويسأل مجاهدًا أخاً أصبح حليقاً وكان ذا لحية.
- حلقتها وتركت الشارب؟
-لِم أو لم نؤمر بقص الشارب وإعفاء اللحية؟
- تقدمت لمسابقة الدعاة بالأوقات ونجحت في الاختبار ويجري الآن التحري عني في جهاز أمن الدولة، بل أنا أحرص على الجلوس بالقهوة ولعب الدومينو، فغضب مجاهد من هذا النفاق والاستهانة بالسّنة ..أي نوع من المسلميْن سيخرجه هذا، بل أصبح كل من يريد أن يكون رئيساً لتحرير جريدة أو رئيس جامعة أو نقابياً أو مفتيا للديار المصرية وشيخاً للأزهر أن يوقن أن رضا جهاز أمن الدولة من رضا الحاكم، وكان العاملون في جهاز أمن الدولة أو قل أمْن مبارك على قناعة تامة أنهم الحكام الحقيقيون لمصر وسادات زمانهم، كما يشير إلى أن وزارة الداخلية تعتبر نفسها وزارة سيادية، ويتساءل مجاهد، مستنبطاً الحال التي وصلت إليها البلاد من الفساد والإفساد، وسيطرة وزارة الداخلية وجهاز أمن الدولة خاصة على مقاليد الأمور ص176

في الوقت نفسه فإن جماعة أنصار السنة التي يخطب الآن في مساجدها كانت أعفته من إحدى الجمع قرر أن يصلي الجمعة في مسجد القرية الوحيد التابع لوزارة الأوقاف مهما كان الخطيب غير مجيد ولما رآه الخطيب طلب منه أن يصعد المنبر مكانه ويسأل ضابط الأمن.
-لو كنت مكاني كيف تصنع؟ أأترك هذا الأخ الذي قضي الليل ساهر إلى جانب أخته التي تلد فأعرَّضه للحرج أمام الناس وقد لجأ إلي.
-أتعرض نفسك لستة أشهر سجن، عنهم ماصلوا، فاكتفى بالصمت والدهشة وهدأت أعصابه.
-أنا أتكلم في الفقه ولا أتكلم في السياسة لأني لا أحبها (ص179)

ويخبره أهل القرية أن جثة مرمية في المنيل فاصطنع مجاهد اللامبالاة والفلاحون يقولون: - مرمي من قبل العيد، فتساءل مجاهدًا في نفسه اليوم هم السبت، وهذا الأسبوع هو التالي لأسبوع العيد، إذا يكون قد مرّ عليه أكثر من ثمانية أيام في الماء، فسأل غاضباً:
-كيف يترك آدمي مرمي في الماء كل هذه المدة ولم يبلغوا؟
-الفلاحون خائفون مما يحصل لهم بالمركز (ص181)، ويتابع السارد قصة المرمي (ص184)
ويذهب الشيخ ليبلغ ويسرع إلى مكان الحادث
ويسأل الضابط عن الجثة فيقول له: لا أعرف سوى أن اسمه المنيل ويروي حكاية هاني وابن عمه أيمن (ص195)

تستخرج الجثة من الماء ويقول مجاهد بعد أن رآها: أعتقد أنه ليس من عندنا .. لا نعرفه (ص200)

ويتابع الراوي القصة بإطالة سردية غير محببة (ص204)
ومن المسجد ينسل فرد من الإخوان خارجاً من المسجد، يلتفت ويضحك، قبل أن يناله أذى من الذين يرونه أُسّ البلاء جميعه (ص224)
في هذه الآونة وقبل الانتخابات التشريعية والرئاسية ظهرت دعوى-معا سنغير- التي أطلقتها الجمعية الوطنية للتغيير الذي أسس لها الدكتور البرادعي وهم يحرضون الناس ضد مبارك وضد التوريث ويجمعون التوقيعات على ورقة معاً سنغير (ص225)

وفي نوفمبر 2008 في مؤتمر الحزب الوطني الخامس بدأ المؤتمر يلتمع جمال مبارك، ويشير الراوي إلى عدد من الموضوعات الخاصة فقط من أجل إطالة مسرود الرواية فيطيل بالحديث عن دائرة العمل ومشكلاتها وإفرازات تلك المشكلات ومجاهد واحد من العاملين فيها على الخط غير الموازي للوزيرة وكبار وكلائها حيث بدأ الصوت المعارض والناقد (ص242)

انهض يا شيخ مجاهد، الأدوار السفلي في البيوت غرقت بالمياه والناس لا تعرف أهي مياه صرف صحي أم ماسورة مياه الشرب، يا شيخ مجاهد أنقذ البيوت من السقوط (ص253)

ولو وقع بيتك في ظل الظروف الصعبة التي نعيشها، هل تستطيع إعادة تشييده.
-ولا جداراً واحداً فيه أستطيع أن أقيمه.
-إذا، أسرع في تجديد الصرف (ص256)

وتصل إلى الوزارة شكايات بخصوصه، نتمنى أن تكون كيدية لنقوم بحفظها ويتابع كشف ما يجري داخل نطاق العمل في المديرية والوزارة وموضوع العمالة الخارجية ومسئولية المراجعة وعدم مخالفة القانون (ص270)

في المؤتمر السادس للحزب الوطني – ديسمبر 2009 – لما أطلت حرم الرئيس مقبلة تحرك لفيف من الوزراء وقيادات الحزب يستوون أسرعت وزيرة القوى العاملة ترحب بها وتمسك يدها، فجأة رفعت الوزيرة اليد العزيزة وانحنت تقبلها، قال مجاهد إلى الزميلة التي تجلس إلى جهاز الكمبيوتر.
-تاني .. تاني ، عاوز تحاكمني يا شيخ مجاهد، ليست هذه المرة الأولى والثانية والثالثة التي طالبت فيها إرجاع المشهد.
-هؤلاء هم رجالات حرم الرئيس التي تعينهم في الحكومة، إذا كان من يريد أن يظل في الحكومة يقبل الأيادي (ص275)

هكذا كل شيء يمكن احتماله إلا شقاء الروح (ص282)

ويتقدم عن طريق أمنية للزواج من صديقتها عالية
قالت: في عريس عاوز يخطبها
-من؟
-الشيخ مجاهد.
-طلب في غير محله وغير متوقع بالمرة.
-وما السبب الذي جعله يفكر هكذا؟
-أنا لا أدري، أنا مكلفة فقط بإبلاغ المهمة
-معقولة يفكر هكذا؟
-وماذا أقول له إذا سألني؟
-أقول له، قالت: نفكر، أو نحتاج لبعض الوقت.
-فردت بلهجة صارمة: لا، الأمر منته، وطلب في غير محله إطلاقاً ، وأنا لا أدري كيف يفكر هكذا ؟ (ص284)

مما لاشك فيه أن المؤلف بذل جهداً كبيراً في إحالة الشخصيات والأماكن والأحداث إلى الواقع المعيش ومن ثم نقله إلى الفضاء الروائي بمهارة فائقة وإتقان سردي واضح ليناقش النص بمصداقية وحيادية كثيراً من الموضوعات والقضايا الدينية السلفية التي لها علاقة بالمظهر في اللبس وإطلاق اللحى وقراءة القرآن في المترو وحتى في الشوارع كما تداخل النص مع ما أظهرته الأحداث من أشكال متنوعة ومختلفة من الدعاة الذين شهروهم من أجل بث أفكار الإخوان والجماعات السلفية التي سيطرت على المساجد والجمعيات الأهلية، ثم جاء تحالفهم مع الحزب الوطني الحاكم أيام حسنى مبارك لتنفيذ مخططاتهم ومشروعاتهم كما عرت الرواية أشكال الفساد في الدوائر الحكومية وكشفت عن الفساد الإداري والمالي وعمق النفاق الذي وصل إلى تقبيل الأيادي من أجل البقاء في الحكم.

هذه القضايا وأشياء أخرى ناقشت الرواية من خلال بطلها الرئيس مجاهد بما يفرزه الاسم من دلالات ومعان دون أن تتخلى عن طروحاتها الفكرية والايدلوجية، إلا أن من أهم ما يؤخذ على الرواية.

1- الإطالة في الحكي والتداخل في الموضوعات وخروج بعضها عن المسار السردي الذي وضع مخططه ليكون دخولاً إلى عوالم الجماعات السلفية وموضوع الإسلام السياسي فتداخل النص في قضاياها هامشية لم تضف إلى الرواية سوى مساعدتها على إطالة عدد صفحاتها.

2-على الرغم من أن لغة الرواية من حيث منطوقها وصياغاتها جاءت ملائمة لفكر الجماعة ومستوى تفكيرها مما أسهم في نجاح الرواية وتماسكها اللغوي والصياغي إلا أن كثرة الأخطاء الإملائية والنحوية أخفت كثيراً من جماليات تلك اللغة العالية التركيز.

3-كل ما جاء في النص الروائي فيما يخص الإخوان والجماعات السلفية جاء موائماً بل وإجابة واضحة وصريحة لعنوان الرواية الذي حمل مستويين متناقضين الأول: أصل الحكاية الذي أوجد هذه الجماعات وكشف عن مقاصدها وأهدافها ولذلك جاء المستوى الثاني بمثابة تحذير أن انتبهوا إلى هؤلاء وإلى ما يقدمون به سواء في أماكن عملهم أو في مساجدهم وعلى مستوى التنظير وما يفتون به وبهذا التحذير أن انتبهوا تتحقق معايير النص الكاشف عن سمو أفكاره ورقي أهدافه.

وما دامت الرواية هي الجزء الأول من مشروع روائي طويل تبقي في ميزان النقد المنهجي والأكاديمي حتى تصدر الأجزاء الباقية وتكتمل الرؤية الفنية والتناولية والإبداعية لهذا المشروع الروائي السردي الطويل الذي نتمنى ألا يتأخر.

الاسم: فـــــرج مجـــــاهد عـبـد الوهـــــاب
اسم الشهرة: فـــــرج مجـــــاهد

- **ولد: في 12 /7 /1961 بمدينة شـــــربين– محافظة الدقهلية.**
- **يكتب القصـــــة والمقـــــالات النقـــــدية.**
- **عضـــــو باتحاد كتاب مصر .**
- **عضـــــو بمجلس ادارة نادى القصة بالقاهرة.**
- **عضـــــو رابطة الأدب الإسلامي العالمية**
- **عضـــــو جمعية دار الأدباء بالقاهرة.**
- **عضو أتيليه القاهرة.**
- **عضو أتيليه المنصورة.**
- **نائب رئيس النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر فرع الدقهلية ودمياط (سابقا).**
- **نشرت أعماله في العديد من الدوريات المصرية والعربية:(الفيصل- المجلة العربية- الرابطة- منار الإسلام – الثقافة الجديدة – عالم الكتاب- الجـــــوبة – الامارات الثقافية – فكر- المنتدى- الهلال – الرافد - الأدب الإسلامي - أخبار الأدب- المساء- الأهرام المسائي - حواء - أوراق ثقافية – أفكار- الأدباء- المنصورة الثقافية- القصة – أدب ونقد – الرأي ... إلخ)**

كما نشر العديد من أعماله على الشبكة العنكبوتية وفى بعض المواقـــع والمجلات الالكترونية.

- **فاز بأكثر من جائزة في القصـــــة من هيئة قصور الثقافة.**
- **أسس ورأس نادى أدب شـــــربين لعدة دورات .**
- **رأس تحرير مجلة ترانيم.**
- **مقرر مؤتمر أصـــــوات معاصـــــرة 2013م**
- **رأس تحرير مجلة (أفنـــــان) وسلسلة (كتاب أفنـــــان).**
- **شارك في العديـــد من المؤتمرات الأدبية.**
- **مديـــر تحرير مجـــــلة أوراق ثقافية .**

- **من اصدارات المؤلف:**

1- هـذا العبث (مجموعة قصصية) 1998.

2- رحـيق الكلمة (مقالات ودراسـات) 2001.

3 – محـمد جبريل.. ألق الوجدان المصري (محاورات) 2013م .

4 - محمد يوسف ..الفقراء اخواتي... (دراسات) . هيئة قصور الثقافة 2014م سلسلة الآباء عدد 9
5- أحـــــلام عاجزة (مجموعة قصصية) 2012
6- السرد في جزيرة الورد .. (نقد أدبي) هــيئة قصور الثقافة 2015م
7- معزوفات سماوية (مشترك) 2001 ..هيئة قصور الثقافة.
8- القصة في المنصورة (مشترك).. ثقافة الدقهلية.
9- قصص قصـــــيرة (مشترك)..هيئة قصور الثقافة- إقليم شرق الدلتا.
10- أحسن القصص (مشترك) سلسلة إبداعات الدقهلية 1999
11- الدقهلية حكايات أخرى(مشترك) سلسلة كتاب الأدباء, هيئة قصور الثقافة 2000
12- إبداعات القصة القصيرة في الدقهلية (مشترك) هيئة قصور الثقافة ثقافة الدقهلية 2000.
13- رؤى جديدة وتيارات القصة القصيرة في الدقهلية (مشترك) هيئة قصور الثقافة ثقافة الدقهلية 2001.
14- القصة القصيرة المعاصرة.. دراسات ومختارات (مشترك) سلسلة أصوات معاصرة ع 68 إبريل2001.
15- رحيق القصة في الدقهلية (مشترك) سلسلة إبداعات الدقهلية (3) هيئة قصور الثقافة, ثقافة الدقهلية 1998.
16- فؤاد حجازى يقرع الطبول (مشترك) كتاب سامول 2000.
17- حسنى سيد لبيب سيرة وتحية (مشترك) أصوات معاصرة العدد(73)سبتمبر 2001.
18- شعر بدر بدير دراسة موضوعية وفنية (مشترك) أصوات معاصرة العدد(63) سبتمبر 2000.
19 – مجدى محمود جعفر أديب على مشارف الوصول (مشترك) سلسلة أصوات جديدة العدد(5) 2000.
20- فؤاد حجازي.. ابتسامة في هجير الحياة ...(بالاشتراك مع الناقد إبراهيم حمزة) 2019
21- محسن الخياط.. مُشعل القناديل- مشترك- تحرير يسري حسان- هيئة قصور الثقافة- سلسلة الآباء3
22- الكاتب والمجـــتمع والمرحلة الجديدة – مشترك- مؤتمر اليوم الواحد لفرع اتحاد الكتاب بالمنصورة، دورة الكاتب محمد كمال محمد. أكتوبر2014.
23- فروع اتحاد الكتاب بين الحلم والواقع – مشترك- مؤتمر اليوم الواحد لفرع اتحاد الكتاب بالمنصورة- فبراير2016

24- سمـــير الفيـل.. أنشـودة نـورس وحيـد-مشـترك- إعـداد إبـراهيم حمـزة- سـندباد للنشـر والإعـــلام2011

25 – قـراءات فـي إصـدارات العـام الأول- مشـترك- " المـؤتمر الأول لمركـز همـت لاشـــين للثقافـة والإبداع" مايو 2013

26- الترجمة والهوية الثقافية- مشترك- "المؤتمر الثاني لمركز همـت لاشـــين للثقافة والإبداع" مايو 2014

27- كونية الأدب بين تداخل الفنون والحضارات- مشترك- مؤتمر ديرب نجم الأدبي السادس عشر- مايو2017

28- الأدب وقضـايا الانتمـاء - مشـترك- مـؤتمر إقلـيم شـــرق الـدلتا الثقـافي رقـم 17 "دورة الروائـي صبري موسى- دمياط 2018

29- المشـهد السـردي المصـري المعاصـر- مشـترك- مـؤتمر لجنـة الفـروع بالنقابـة العامـة لاتحـاد كتـاب مصر – ديسمبر 2019

30 – المشـهد السـردي فـي الدقهليـة ودميـاط واخـتلاف المكـان- مـؤتمر النقابـة الفرعيـة لاتحـاد الكتـاب بالمنصورة (دورة فؤاد حجازي) ديسمبر 2019

31- الأدب والواقـــع.. دراسات في أعمال الروائـي فـريـــد محمد معوض- مـؤتمر النقـــابة الفرعـــية لوسط الدلتا- ســامول 2010

32- على شاطئ المجـــد.. دراسات وشهادات مهداة إلى د. حلمي محمد القاعود- مشترك- اعداد وتقديم: أبو الحسن الجمال- دار النابغة 2016

33- قلق القوس والكتـــابة.. قراءات نقدية في أوراق الشاعر علـي الـدميني- مشـترك- جمعيـة الثقافـة والفنون بالدمام "السعودية" 2018

34- لن يغيب البدر.. إحتفالية الشاعر بدر بدير- مشترك- إعداد وتقديم محمود الديداموني- دار العبير 2017

35- أسنان الذاكرة البيضاء.. مقاربات في سيرة الحمودي لعمر عبد العزيز – مشترك- كتاب الرافد (الشارقة) 2017

36- محمد علـوش.. المثقـف الـذي رفـض المنصـات- مشـترك – إعداد وتقـديم سـمير الفيـل- دار الإسـلام 2019

37- الكاتب وتحديات اللحظة الراهنة- مشترك- مؤتمر اليوم الواحد لفرع اتحاد الكتاب للدقهلية ودمياط(المنصورة – نوفمبر 2012)

38- محمد خليل.. قلم يعشق الوطن- إعداد د. أحمد الحسيني- سلسلة الآباء- هيئة قصور الثقافة- إقليم شرق الدلتا2014

39- مجدي محمود جعفر.. أديب على مشارف الوصول- مشترك – عدد خاص من سلسلة أصوات جديدة-ع 5 السنة الثانية 2002

40- شهادة عن عبد الرحمن شلش ضمن كتاب "ما رواه البحراوي"- سلسلة الكتاب الفضي- دار زويل للنشر2000

41- غناء البدر- مشترك- مؤتمر ديرب نجم الأدبي الثالث عشر- هيئة قصور الثقافة – إقليم شرق الدلتا2013

42- الواقع وتجلياته في النص الأدبي-مشترك- مؤتمر اليوم الواحد، الدورة السابعة فرع ثقافة دمياط – نوفمبر 2016

43- إطلالة نقدية – مشترك- سلسلة إبداعات الدقهلية- هيئة قصور الثقافة- فرع ثقافة الدقهلية 1999

44- جوائز ربيع مفتاح – مشترك- النص النقدي الفائز بالجائزة عام 2016- مصر للقراءة والمعرفة.

45- ملتقى الإبداع الثقافي الأول- مشترك - كتاب أتيليه المنصورة- اصدارات ثقافية رقم 1 لعام 2009

46- مقاربات نقدية في روايات بشرى أبو شرار- مشترك - دار الهدى للمطبوعات 2019.

47 - غواية شهرزاد .. قراءة في السرد النسوي (نقد تطبيقي) – اتحاد كتاب مصر-فبراير 2021

♦ صدر عنه:

1- دراسة للأديب الكبير فؤاد حجازى ضمن كتاب (أوراق نقدية)- هيئة قصور الثقافة – إقليم شرق الدلتا – 1998 .

2- دراسة للأستاذ الدكتور حسين على محمد في كتاب (أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة- أصوات معاصرة- عدد 88 يناير 2002)

3- دراسة صمن كتاب الناقد أمين مرسى "الإبداع والمبدعون" - كتاب أفنان ثقافة الدقهلية- بيت ثقافة شربين 2000.

4- دراسة صمن كتاب الناقد أمين مرسى "أول الغيث" – الناشر جماعة الصفاء الأدبية بالقاهرة2000.

5- دراسة ضمن كتاب "جذوة الروح" للناقد أمين مرسى – الناشر مركز ابن سينا العلمي 2001 .

6- دراسة ضمن كتاب "ثلاثون كتابا" – علاء الدين وحيد – الناشر دار سنابل للنشر والتوزيع 2000.

7- دراسة ضمن كتاب "فرسان الكلام.. أوراق نقدية في الشعر والقصة والرواية المصرية" – للناقد السوري محمد غازي تدمري- مكتبة الآداب 2015

8- دراسة ضمن كتاب "دراسات في القصة المصرية المعاصرة" (الدقهلية أنموذجا)- للناقد السوري محمد غازي تدمري- مكتبة جزيرة الورد 2015

9- دراسة عن مجموعة "أحلام عاجزة" ضمن كتاب (القصة القصيرة.. قضايا واتجاهات) للدكتور نادر عبد الخالق- الهيئة المصرية العامة للكتاب 2017

♦بجانب دراسات ومقالات أخرى بأقلام الأساتذة والنقاد:(محمد جبريل- عبد الرحمن شلش- صبري عبد الله قنديل- محمد أحمد الدسوقي- ماهر منير كامل- د/ أحمد الحسيني- د/ جمال عبد الناصر- جمال سعد محمد- د/ محمد زيدان- حسام المقدم- ربيع مفتاح – فكري داود - محمد غازي تدمري "سوريا" - عبد الحفيظ الشمري "السعودية" – إبراهيم حمزة – فاطمة الزهراء فلا – د/نادر عبد الخالق – د/شعبان عبد الحكيم- أبو الحسن الجمال.

- **تحت الإعداد:**
-

1- الدبق (رواية)

2 - ألـــوان الوجـــع (مجموعة قصصية).

3-محمد رجب البيومي ..حياته وأدبه (دراسة)

4– تجليات الحرف والكلمة.. (كتابات فى النقد).

5– على شلش.. رحلة الإبداع والنقد (دراسة) .

6-قراءات في السرد المصري (نقد تطبيقي)

♦العنوان والمراسلات: محافظة الدقهلية – شـربين 35661 - محلج القطن.ص ب 19

♦ محمول/ 002 01000394022

البريد الالكتروني : frgmghd1@yahoo.com

frgmghd58@gmail.com

((الفـهـرس))

- مقدمة
- إبراهيم القاضي في "كفـــر الدراويـــش"
- إبراهيم جاد الله وسهى سلوم في "كُن أنت"
- إبراهيم حمزة و"تغريبة القروي الذي يظن نفسه حويطا"
- أحمد رمضان الغرباوي و "بوابة زمن"
- أحمد صبري أبو الفتوح في "جمهوريـة الأرضيـن"
- أشرف العوضي و"النوبى"
- د/أشرف حسن و "رائحة البيوت"
- أيمن باتع فهمي و "أحـــلام الأراجـوز"
- إيهاب رضـــوان و "التـــوت المحـروق"
- بهاء الدين فودة و "بوكاشيو ودنيا بابا آدم"
- حسام مصطفى إبراهيم "بتوقيـــت القاهـــرة"
- حسين عبد العزيز و"اللعب مع طائر مخيف"
- خليل الزيني و "وشم الأيام"
- د/رضا البهات و "ساعة رملية تعمل بالكهرباء"
- رضا عودة و"مديـح الغفلـة"
- د/صلاح شفيع "غداً.. بل أنا"
- طلال سيف في "البرنيكة"
- عبد الرحيم عبد الهادي و "الصياد"
- د/عبد المنعم الباز و"استئذان الصمت"
- المهندس عطية زهري و"المهندسة"
- علي حليمة و "مكان تحت الشمس"
- علي علي عوض و"الطاغيـــة"
- عماد مجاهد و "تراتيـل الجـرح"
- د/محمد إيهاب إسماعيل و"تهويش"
- محمد خيرت حماد "في ظلال الآخر"
- محمد عبد الواحد و"أصفر أحمر برتقالي"
- د/محمود إسماعيل و "ثغرة في جدار الوهم"
- محمود سلامة الهايشة و "إنها حبيبة"
- ممدوح رزق .. "دون يصل إلى الأورجازم الأخير"
- وجدي عبد الهادي و"أصل الحكاية"
- إضـــاءة و تعـــريف بالمؤلف.