الجذوة المتقدة

تلاقح العام مع الخاص والذات مع الموضوع

قراءة في سيرة فؤاد قنديل عبر "المفتون" و"نساء وألغام"

محمد علي سلامة

سامح الله فؤاد قنديل فقد أبكاني وأنا أقرأ فصل "الموت في أبشع تجلياته" من كتابه "المفتون" وهو الجزء الأول من سيرته الذاتية وإن شئنا قلنا سيرته الموضوعية، وهو الفصل الخاص بالحديث عن موت عبد الناصر المفاجئ، وواضح بما لا يدع مجالا للشك أنه مفتون بعبد الناصر، بالرغم من إدراكه أن لكل تجربة إيجابياتها وسلبياتها، ولكن إيجابيات هذه الناصرية أكبر بكثير من سلبياتها؛ حيث كانت مشروعا ثوريا جبارا ينطلق من حلم جميل يتمثل في العروبة والوحدة التي تصنع من العرب كيانا قويا في مواجهة الكيانات الكبرى التي تسود العالم. وجزء مهم من الحلم أن تكون مصر مركز الثقل في هذا الحلم الكبير.

والحق أني وجدت نفسي فيما كتبه فؤاد قنديل، فكثير من المواقف التي حكاها عن نفسه من اعتداد بالنفس وثورية مغلفة بثوب اجتماعي جميل يحكمها أدب جم، وقدرة على التحكم في النفس، وغير ذلك الكثير من السمات الجامعة، حتى في هذه الرؤية الواضحة لعبد الناصر أشاركه فيها لأني أيضا من أشد المعجبين بل المقتنعين بالرجل وتجربته، سواء أكان بعاطفة وجدانية – لأني من مواليد الثورة المصرية (٢٣ يوليو) الذين نشأوا وترعرعوا في كنفها– أم بقناعة عقلية؛ لأنها كانت مؤسسة على وعي وفهم تجلى في ثلاثة خطوط رئيسة؛ السياسة، والاقتصاد، والثقافة والعلم، أي أنها كانت متكاملة بالرغم من ادعاء معارضيها أنها كانت تعتمد على شخص واحد وخاضعة لطموحاته وأهوائه.

ويبدو أن سر الاتفاق يكمن في تلاقي بعض السمات التي لابد أن تؤدي بالضرورة إلى هذا الإبداع، مثل الرومانسية الثورية الحالمة، ثم الصدق في هذه المشاعر، التي ينتج عنها المغامرة الجريئة (والتي تكون أحيانا غير محسوبة بدقة) والإقدام، والعزة بالنفس، وكلها تجليات ظهرت بوضوح في هذا الإبداع الأدبي الراقي الذي جمع فنين في إطار واحد، فامتزجا امتزاجا عجيبا لدرجة أن القارئ غير المتخصص وغير المتأني لا يستطيع الفصل بينهما لشدة توهج الأسلوب الذي حلا لي أن أصفه بالجذوة المتقدة، فهو أشبه بجمرة، ما إن يظن القارئ أنها أوشكت على الانطفاء حتى تنفجر أمامه بكتلة من اللهب توقظه من رتابته، وتنبه وعيه لما سيأتي، أو لما سيلقي عليه من حرارة ودفء أو خوف من إصابة شرارها فيظل واعيا.

وأظن أن السبب في ذلك أن الكاتب المبدع وضع بجانب الخاص (الذي أطلقت عليه الجذوة) العام الذي يغذيها وكأنه بمثابة الوقود الذي ما إن تقترب من الهدوء والخمود حتى تقترب منها مكونـــات العـــام فتعيد إليها نشاطها، وتلهب فيها نيرانها، وهذا يمثل تفاعل الذات مع الموضوع في أجلى معانيـــه، وفـــؤاد قنديل حين يعرض لسيرته في "المفتون" و"نساء وألغام" لا يتحدث عن نفسه بوصفه ذاتا كما يفعـــل كثيـــر ممن كتبوا السيرة الذاتية الذين ينظرون إلى أنفسهم بوصفهم ذواتا متفردة، حققـــت كـــذا وكـــذا، وكـــأنهم مخلوقات خلقت خصيصا لهذا الأمر، بل يتحدث عن نفسه بوصفها جزءا من كل، وبنية في كيـــان عـــام، ولابد لهذا الجزء أن يتأثر بالكل، ولهذه البنية أن تتشكل بموجب مقتضيات هذا الكيان العـــام، وكـــذلك أن تكون فاعلة فيه.

(١)

كانت هذه مقدمة ضرورية تمهد لما نحن مقدمون عليه، حتى نعطي مفتاحا للقراءة النقدية لســـيرة فؤاد قنديل، التي صيغت في ثوب روائي دال ومعبر عن واقع مصر عبر الحديث عن محطات مهمة فـــي تاريخ الرجل توقف عندها، وقد بدأت بلكزة أخيه له قائلا:

"كيف تنام وعبد الناصر يطلقون عليه الرصاص؟!"[١]

إذن وعي الفتي يتفتح على حدث مهم وهو محاولة اغتيال عبد الناصر الذي يراه الصـــبي "ذلـــك الشاب المصري الذي يشبه الحربة المقدسة، قد اقتحم الفضاء الإنساني المتكلس وقاد ثورة مع إخوانه ضد الملك، وقاموا بتوزيع الأرض على الفلاحين البؤساء الذين لا يدرك أحوالهم بدقة شباب اليـــوم.. هـــؤلاء الفلاحون الذين تمت ملاحقتهم بقسوة الفقر والقهر والحرمان والتنكيل والحصار، وتم مص دمائهم بشـــتى الوسائل، غير إنساني بالمرة أن ننسي هذه الأوضاع ونحن في أحضـــان البيتـــزا، والكنتـــاكي والهـــوت دوج"[٢].

ومعنى هذا أنه يتحدث عن فتي واع تماما بأحوال بلاده، فما بين ماض أليم فيما قبل الثـــورة إلـــى شاب مثل الشهاب المقدس، أرادت بعض القوى الطامحة أن تطفئه؛ لأنه لم يستجب لأطماعها في السلطة، مع أنه بدأ في تغيير الأوضاع المؤلمة التي كان يعاني منها الإنسان المصري، وخاصة الفلاح الذي يمثـــل الأغلبية من تكوين هذه الأمة، ولا ينسى المقارنة بين أوضاعنا الآن وبين تلك الحقبة المهمة في التـــاريخ في خلال حديثه عن جهل شباب اليوم بذلك الماضي الذي قامت الثورة المصرية من أجـــل تغييـــره إلـــى الأفضل ولذلك يعنون فصله بـــ "خبطة الوعي" حتى يوضح لنا أن المسألة ليست حكاية شاب بدأ تعليمـــه هكذا، واستمر في حياته هكذا متفوقا على أقرانه، وإنما القضية تطور أمة بكل أحداثها، ولأنه واحد منهـــا

كان لابد أن يعي كل الأمور والأحوال، وتسعفه قدرته الروائية وبراعته السردية في التعبير عن كـل مـا يطمح في رصده من أحول أمة ينتمي إليها، وتتجلى في بعض المواضع من الحكي براعته في فن القصـة القصيرة التي أبدع فيها(١١) إحدى عشرة مجموعة قصصية بجانب رواياته التي بلغت (١٦) ست عشـرة رواية.

وينهي الفصل بحوار بين والده والشيخ مصطفى إسماعيل حول حـادث المنشـية يقـول الشـيخ "الإخوان يحلمون وعبد الناصر حصل على ما كان صعبا الحصول عليه، والقاعـدة الإنجليزيـة سـتكون رمزية، وتشرشل لا يريدها كبيرة لأنها مكلفة، خاصة بعد هجمات الفدائيين المصريين، هـذا إذا تجاهلنـا مؤقتا أطماع الإخوان في الحكم ومقاومة عبد الناصر لذلك، وانتقل الحديث إلى موقف مجلس قيادة الثـورة من الأزهر، والعسكر الذين يديرون التعليم والصحة، والدعوة المشتعلة لعودتهم إلى الثكنات وتسليم الحكـم للمدنيين؛ فأشرعت أذني وكل خلايا جسدي.. إنها اللكزة"[٣].

وكأن هذه اللكزة هي عود الثقاب الذي أوقد هذه الجذوة فلم تهدأ حتى الجزء الثاني مـن السـيرة/ الرواية أو لنقل السيرة الروائية؛ فهي تفسر كثيرا من رؤية العالم التي يتبناها الكاتب المبدع الذي يعبر عن طبقة اجتماعية أو مجتمع بأكمله كما يقول جولدمان في بحثه الثاني عن علم اجتماع الأدب، ودعمـه فـي ذلك جابر عصفور في مقاله التقديمي السابق له في مجلة فصول في العدد الثاني منها، وسنبين ذلـك فـي فقرة خاصة به.

المهم أن نفسر للقارئ الكريم سر هذا الجذوة وعملها المتواصل في تحريـك الأحـداث والتقـاء الخاص بالعام، فلم يقف الروائي الكبير عند حدث خاص به إلا وربطه بقضية عامة، ولنتأمـل العنـاوين التي اختارها لفصول السيرة، فاللكزة جاءت في الفصل الأول الذي عنونه "خبطة الوعي" وكما بدأ بـاللكزة فعليا حين لكزة أخوه ليصحو من النوم ليعرف موضوع حادثة المنشية أنهى الفصل بتأمـل فكـرى لهـذه اللكزة وأثرها فيه، حيث يقول: "اللكزة التي فتحت لي بوابة العالم الذي اكتشفت أنه كبير جدا ومعقد.. كنت في جرة مغلقة، كما كانت عيوني مغمضة وألقتني كلمات أخي ومـا تلاهـا وسـط الشـوارع والطبـائع والحوادث والقسوة والحياة والموت والجمال والقبح والأمل والحب.. الأمل والحب.

ذكريني يا نفس فآفتي الأولى النسيان، ومن كانت له مثل ذاكرتي فليوقن بالتلف عندما بلغت سـن اليفاعة سألت والدك عن اسمك.. لم اختاره؟

قال: كرهت فاروق منذ حادث فبراير ١٩٤٢ ورضوخه للإنجليز وقررت نكاية فيـه أن أسـميك فؤاد مع إقراري بأنه أسوأ"[٤].

وهكذا يرتبط وعي الفتي بأحداث عامة، وليس بحدث شخصي بسيط قد يحدث لأي فــرد، ولكنــه حدث يكوِّن شخصية واعية قادرة على التفاعل مع الواقع والمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل تجلياته السياسية والثقافية والاقتصادية، وكذلك يضع لنا منذ العنوان الأول مفتاحا مهما لقراءته نقديا، وكأنه يقول: هذه ليست سيرة ذاتية تقليدية، ولكنها سيرة فرد في أمة، لن يتذكر منها ما يخصه هو شخصيا، بل سيتذكر منها ما يرتبط بمسيرة الوطن بأكمله.

ثم تتوالي العناوين الدالة فالفصل الثاني "عائلة عجيبة" يحكي عن عائلته في إطار مــن الوصــف الاجتماعي الذي يشمل الصحي والنفسي والسلوكي ومدي ارتباطها بالمحيط الأكبر، وهو الوطن، وكــذلك لمحة عن الولد الصغير المتحفز دائما، والغاضب منذ صغره لدرجة أن يحرق جلبابه الجديد الذي ألبســته أمه له ليلة العيد والذي ينتهي بوصف له على لسان عمه "سمعت عمي حسن يقول لأمي بينما يتوجه إلــى جدي:

ابنك كرامته على طراطيف مناخيره.. لبسيه وهاتيه.

احتضنتي أمي بقوة فجفت دموعي"(٥).

والفصل الثالث بعنوان "روكسي" ويحكي عن علاقة والده الأزهري، الذي تخرج في معهد طنطــا الديني الثانوني، بالشيخ مصطفي إسماعيل، والشيخ محمود على البنا والشيخ عبد العظيم زاهر، وقد كــان للشيخ مصطفي دور في انتقال العائلة من بنها إلى القاهرة، وبالتحديد روكسي في مصر الجديدة، وبــالرغم من أنها حقيقة فإنها تمثل دلالة سياسية في نفس الكاتب؛ حيث حماسه الشديد لميلاد مصر جديدة يحكمهــا واحد من أبنائها، وقد تجلى ذلك في حديثه إلى أحمد المصري مديره في استوديو مصر، وكان سر إعجابه بعبد الناصر أنه يقفز بمصر قفزات هائلة على المستويين الدولي والمحلي، وهذا ما كان يطمح فيه، وذلــك لم يكن عجبا أن تنتقل الأسرة من قرية في دلتا مصر تابعة لبنها عاصمة القليوبية إلــى روكســي مصــر الجديدة مباشرة، حتى وإن حدثت انتكاسات في الطريق، من عودة إلى القرية رعاية للجد، ثم الانتقال إلــى بلقاس ثم العودة إلى بنها المدينة تلبية لرغبة الأم التي أدت دورا مهما في حياة الــراوي، وربمــا كانــت جيناتها الطموحة مع شخصية الأب العنيد أهم مكونات شخصيته هو نفسه.

وفي الفصل الذي يليه بعنوان "طائرتي الورقية" تمتزج الذات بالموضوع امتزاجا تامــا ومــؤثرا، فالطائرة الورقية رمز للتحليق في الأفق الأعلى؛ حيث يقوده خياله المتوثب دائما للأعلى، ونلاحــظ فــي بداية هذا الفصل حديثه عن مهارته في كرة القدم بسبب إجادته فن المراوغة ثم استهواه الرسم، فبدأ يرسم عبد الناصر وأمه وأبيه؛ ولنلاحظ هذا الامتزاج فقد أصبح عبد الناصر جزءا من العائلة بــل جــزءا مــن

تكوين الراوي، يسبق في نفسه الأب والأم، ومع هذا يعبر عن تشكيله لجزء من تكوين فؤاد قنـــديل مثـــل الأب والأم الذي هو نتاج لهما، وبعد ذلك تأتي شخصيات ذات معالم ثورية سواء في الفكـــر أو السياســـة، مثل: طه حسين، والحكيم، وسعد زغلول، ومصطفي كامل الذي سحرني بشخصيته ووطنيته، كما رســـمت كريمة في عدة صور، ولم يمنع الرسم والكرة متابعتي للأحداث السياسية من خـــروج الإنجليـــز وإعـــلان الجمهورية إلى صفقة الأسلحة الروسية عن طريق التشيك وغضب الأمريكان إلى التفكير في بنـــاء الســـد العالي ومؤتمر باندونج وتأميم القناة الذي كان بحق ضربة كبرى من معلم رفعت عدة مليارات من البشـــر في كل أنحاء العالم يعانون من القهر والتخلف والحصار والمذلة"(٦).

وتتوالي العناوين الدالة بعد ذلك "نساء فكري" ومع أنه يتحدث عن صديق له اسمه فكـــري مغـــرم بالنساء إلا أنه كان له دور في كشف أسرار النساء أمام الراوي، فأكسبه خبـــرة كـــان لهـــا تـــأثير كبيـــر في حياته، وتبقي لها في إطار السرد الروائي دلالة ثقافيـــة علـــى ســـلوكيات اجتماعيـــة كانـــت تجـــري على أرض الواقع، ثم يتحدث عن أخيه فوزي ويجعله عنوانا للفصل التالي بوصفه رمزا لإدارة التحـــدي، وكيف تجاوز محنة عدم دخوله المدرسة لكبر سنه، وذاكر منزليا، واجتهد حتى إنه نجح في الدبلوم، بينمـــا فؤاد المتفرغ رسب، لا أقصد أن أهم من التعليم الإرادة. ثم يأتي الفصـــل الـــذي يليـــه بعنـــوان "بهجـــة الخمسينيات"، ويتحدث فيه عن صحبة مصرية سودانية ليعرف ببعض العادات والتقاليد السودانية، ثم يأتي الفصل الذي يليه متحدثا عن حبه الأول؛ ويجعل عنوانه "الحب الأول" ومع أنه يتحدث عن تجربتـــه فـــي "الحب الأول" الذي يتمثل في حبه لكريمة جارتهم، الذي انتهى بالفشل لفارق السن، ثم زواجها من مدرس الألعاب بالمدرسة، إلا أنه يجعله قضية تهم جيلا كاملا من أقرانه.

ثم يأتي فصل عبد الناصر الذي تتضح فيه فتنة فؤاد قنديل بعبد الناصر، وأمنيته المتأججة لرؤيتـــه لدرجة أنه يتنكر في ملابس ووظيفة "عامل إضاءة" في الفصل الذي يليه، وما كانت هذه الفتنه إلا تعبيـــرا عن تلاقي روحين وثابتين "منذ لكزة أخي عام ١٩٥٤ تصاعد اهتمامي بعبد الناصر ونما إعجابي به بشكل مطرد.. الأيام تتوالي والأحداث تتفجر، وهو كالفدائي يقفز فوق حقول الألغام، يكتسب كـــل يـــوم أرضـــا جديدة، يفتح الآفاق ويوقظ شعوبا وحكومات من سبات عميق"(٧).

ولذلك كان من المنطقي أن يلتقي وهند تلك الفتاة المثقفة الرزينة الهادئة، ولكنه بعد التعارف معهـــا يكتشف تلاقيا في الفكر وبعض السمات الشخصية، ومنها العناد الذي يفجر فيه عناده أيضا فـــي أن يفـــوز بها، وينجح أيضا في الحصول على الثانوية العامة ليلتحق بكلية الآداب، وعلى الرغم مـــن عزمـــه علـــى دخول قسم اللغة العربية لينمي ثقافته ويشحذ موهبته الأدبية فإذا به يلتحق بقسم الفلسفة، وأظن أن روحـــه الطامحة إلى استجلاء الحقائق هي التي دفعته إلى هذا الاختيار الاندفاعي إن صح التعبير، ولعـــل هاجســـا

كامنا في نفسه من محاكاة نجيب محفوظ أو التناص معه هو الذي دفعه إلى اختيار قسم الفلسفة ليلتحق به. وفي الفصل الذي خصصه لنكسة ٦٧ تبدو مماسته لعبد الناصر أكبر من القسم الذي خصصه له، وقد بذل جهدا في تبرئة عبد الناصر من هذه الهزيمة الساحقة التي تجاوزتها مصر في وقت قليل على الرغم من طنطنة المثقفين أنها ما زالت تترك آثارها على الواقع السياسي والثقافي، وتعجب أيها القارئ من هذا الكلام الذي مازال المثقفون يرددونه مع أنهم عاشوا ولمسوا تجاوز هذه الفترة العصيبة، وإن حدثت انتكاسات بعد ذلك فإنما يعود إلى قيادات هذه الفترات التي أرادت أن تمحو تاريخ مصر كله وليس حقبة عبد الناصر فقط، بل تنكرت لكل ما هو وطني وأصيل.

ويستمر فؤاد قنديل في السير بمسيرته الروائية والذاتية أيضا في إطار التمازج بين العام والخاص، فهو في إدارته لحركة الاستديو وإنتاج الأفلام لا يحب من يلوى ذراعه من الممثلين والمخرجين، ولا ينسى بين الحين والحين أن يذكر عبد الناصر، وأنا أعد ذلك خلفية كاشفة لكثير من سلوكياته وتصرفاته، وحينما قرر الاقتران بهند كانت هناك أمها التي تقف حائلا بينهما، وكذلك بالرغم من معارضة أبيها له. وعندما يقرر استكمال دراسته العليا يشير إليه دكتور إبراهيم بيومي مدكور أستاذ الفلسفة الإسلامية بأن يدرس موضوع فلسفة الجمال في الإسلام، وهو الموضوع نفسه الذي كان الشيخ مصطفي عبد الرازق قد أشار به إلى نجيب محفوظ أن يدرسه في رسالته للماجستير وتركه من أجل الرواية، ألم أقل إن هناك تناصا خفيا بين الاثنين؟.

ويأتي الفصل الباكي المبكي في آن واحد، فقد بكيت وأنا أقرؤه حيث وجدت نفسي فيه، وتذكرت تلك اللحظات التي كنت أجتمع فيها وأصدقائي ونحن في الثانوية العامة نذاكر ونتكلم ونستمع إلى الراديو لمتابعة أحداث مؤتمر القمة الذي دعا إليه عبد الناصر لمناقشة قضية مذبحة أيلول الأسود، وما إن فرحنا بنجاح عبد الناصر في وأد الفتنة، وقلنا إنه لم يكن يصلح لها أحد إلا هو فقد كنا أكثر افتتانا وإعجابا بعبد الناصر من فؤاد قنديل نفسه، ولم لا ونحن أبناء الثورة ولدنا مع بدايتها وترعرعنا في كنفها، حتى فاجأنا الخبر المنكوب فانقلب كل واحد منا إلى غير الحال الذي كنا عليها وانخرطنا في بكاء لدرجة العويل، وظللنا على هذه الحالة في قريتنا حتى أقمنا جنازة صورية بنعش عليه علم مصر طفنا به القرية حتى المقابر، واجتمع العدو مع الحبيب، الإقطاعي والإخواني معنا نحن شباب الثورة والكل يبكي، وانتهينا قبل تشييع الجنازة الرسمية التي تابعناها عبر تليفزيون ببطارية في أكبر دوار في القرية ليسمع الجميع، ولم يتحمل كل هذا العدد إلا بسبب السكون والحزن والوجوم والبكاء الذي حل بالجميع.

وينتهي هذا الجزء الأول بافتراقه عن هند في فصل بعنوان "نجاة يونس"، وهو عنوان دال، فهو يستلهم قصة سيدنا يونس ونجاته من ظلمة بطن الحوت، ويرى أنه حينما أنهي هذه العلاقة الغريبة ليس

بسبب الفتاة نفسها، ولكن بسبب أمها وأسرتها، كان مثل يونس حينما خرج إلى الحياة ثانية بعد تجربة بطن الحوت، وتعبيرا عن هذا يقرر الانطلاق في رحلة إلى أوربا ولكن عبر بلد عربي آخر هو ليبيـــا ليطلعنـــا على أحوال بلد آخر يعاني ويلات الديكتاتورية والتقلبات المزاجية التي تستطيع أن تفسد أي شيء جميـــل، فما إن يغضب من مصر حتى يصدر قرارا يمنع دخول المصريين العاملين فيها، وبسرعة حينما يصـــيبه المزاج الرائق يصدر قرارا آخر مضادا، وهكذا تسير الأمور على مستوى المجتمع المحلي (ليبيا)، وعلـــى مستوى العلاقات الدولية سواء من العربية أم العالمية. وبالرغم من أنه يبدأ الفصل الثاني بحكايـــة حادثـــة مطاردة أمن الدولة له فإنه لا يحكي لنا النتيجة؛ وكيف خرج من المأزق، ولكن ينقلنا فجأة إلى الرحلة إلى ليبيا، والمطار، وأصدقائه من الممثلين، وأزمة الوصول، وإجراءات المطار، وأزمته مع السائق والفنـــدق، وندمه على اتصاله بقريب له هناك كان يمكنه تسهيل مهمته حتى التقى به أخيرا.

لم يتخل فؤاد قنديل عن أسلوبه الذي اتبعه في الجزء الأول المفتون حينما كتـــب "نســـاء وألغـــام" بالرغم من خصوصية التجربة، مما جعلها أقرب إلى رواية يرويها راو هو البطل نفســـه حتـــى إن الـــذي علق عليها على الغلاف تحدث عنها بوصفها رواية، والحقيقة أن السبب في ذلك هو هذا التمازج الشـــديد بالأحداث، بل إنه في هذا الجزء كان أكثر التباسا بها وتفاعلا معها، ولبراعة تصويره للأحداث فقد خـــرج النص عن الأطر التقليدية للسيرة الذاتية.

واللافت للنظر أنه في هذا الجزء تختفي العناوين، بل يستمر السرد متداخلا تمـــام التـــداخل مـــع النفس ومعبرا عنها، فالوثبات هي الوثبات، والتعليق على الأحداث العامة منبثقا مـــن الأحـــداث الخاصـــة بالراوي، والذي يقرأ الفصل الخاص بالحديث عن حرب أكتوبر لحظة انطلاقها، والمشاعر التـــي انتابـــت جميع العاملين معه في الموقع الذي يعمل فيه بليبيا، وانتظاره لكلمة القذافي الذي تأخر حتى قـــرب الفجـــر وكانت صدمة بالنسبة له بعد أن كون مشاعر طيبة عنه ووضع أملا أن يكون له شأن، وفجأة يظهر عبـــد الناصر في الصورة مرة عندما يتصور الراوي العليم أن القذافي يمكن أن يعوِّض غياب عبـــد الناصـــر، ومرة ثانية في مرثية لهذا البطل الذي اقتحم الصعاب، ومع هذا أصيب بالنكسة والهزيمة، ولم يحقق حلمـــه الكبير (الوحدة العربية)، ومرة ثالثة في لمحة تشبه المحاكمة من محب عاشق لمعشوقه على أخطائه التـــي أدت به إلى هذه النهاية المأساوية، ويقرن بينه وبين طيف والد "هاملت" الذي طالبه بالانتقام، وينهي الفقرة (أو الفصل) بمناجاته: "أنت الوطني النادر تحولت إلى بوابة دخلت منها إسرائيل... يا لســـخرية الأقـــدار: صحيح أنك جهزت الجيش للحرب تماما، لكن السادات أتقن الاستعداد والتمويه والعبور. أشـــرف بنفســـه على كل صغيرة وكبيرة. كان يدرك أن مصر لن تستطيع أن تتلقى ضربة أخرى، ولن يقف الصهاينة عند القناة"[٨].

هكذا كان عبد الناصر دائما عندما يقف خلفية الصورة التي يرسمها بكلماته عبر سـرده المتـدفق مثل حديثه، وإذا كان عبد القادر القط قد عزا أزمة النقد والإبداع في مقاله عنه الذي نُشـر فـي جريـدة الأهرام، ثم ضمنه بعد ذلك كتاب "قضايا ومواقف" الذي صدر عن الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب- إلى افتقاد النظرة الفلسفية[٩]، فإن كاتبنا فؤاد قنديل لم يفتقد إلى هذه النظرة وهو يسرد سيرته الذاتيـة فـي ثوب روائي جميل تتحقق فيه "رؤية العالم" عنده بوضوح، فمبدأ الحرية عنده شيء مقدس مهمـا اختلفـت الرؤى والمعتقدات؛ صدمة ثقيلة لا تفتأ تهاجمني على الرغم من مرور عشرات السنين، لا أستطيع تقبـل أحداث حبس الشيوعيين إلا على أنها موقف عدواني، بل مفرط في العدوانية تجاه هـذه المجموعـة مـن المفكرين والمناضلين، موقف يتعارض تماما مع دورهم وأفكارهم.

كنت أتصورهم من أكثر الجماعات الوطنية، فهم ليسوا أقل من الإخوان المسلمين؛ لأن الشيوعيين ومن تبعهم أو دار في فلكهم يعملون من أجل الوطن، ويزيد الإخوان فيعملون من أجل الدين[١٠].

وهذا الموقف طبيعي جدا، فإذا كان ساعيا إلى الحرية منذ نشأته ثم في مرحلة وعيه، فإنـه مـن المنطقي أن يحترم حريات الآخرين، ويحترم مبادئهم وثوريتهم كما يطلب من الآخـرين احتـرام حريتـه ومبادئه، ولا يرى في الجماعتين إلا وطنيتهما الشديدة، وهو ما يتوافق مع روحـه الوطنيـة، حتـى وإن اختلف معهم في المبادئ والمعتقدات.

والحق أن الجذوة المتقدة التي تلهب حماس الكاتب فتشعل خياله وينعكس علـى أسـلوبه مازالـت تعمل بقوة في الجزء الثاني الذي كنت أظن أنه سيشهد انكفاء على الذات وتجاربها الخاصـة، فقـد خـاب ظني، وظل فؤاد قنديل الذي عرفته في الجزء الأول هو هو في الجزء الثاني، تتفاعـل عنـده الأحـداث الخاصة مع الأحداث العامة، وتمتزج في ثوب روائي جذاب لقارئه ليشده إليه علـى المسـتويين الخـاص والعام (السيرة والرواية)، فعندما أحب مارسيل الفرنسية ابنة روجيه الفرنسي صانع اللافتـات، واكتشـف الأب بداية العلاقة بين الراوي ومارسيل، دار حوار فلسفي حول اختلاف الثقافتين الأوروبيـة والعربيـة، وبالتالي بين الفرنسية والمصرية، وبينهما فرق شاسع مما جعل الراوي يقتنع ويوقف العلاقة الناشئة.

وعندما يذهب إلى تونس لقضاء إجازة، ويرغب في ممارسة غريزته الطبيعية، ولما لم يجـد بـدا ذهب إلى دار بغاء، ولكنه في النهاية لم يكمل، وفر هاربا، والغريب أنه في أعقاب ذلك وفي أثناء ركوبـه الميكروباص المزدحم تذكر السادات "كنت فخورا بإدارته للأداء العسكري في الحرب، علـى الأقـل فـي مراحلها الأولى، لكني شعرت بالسخط عليه؛ لأنه قال عشرات المرات:

إن ورق اللعب في يد أمريكا.. مصير العالم بيدها، وعلينا أن نتقبل كل ما تشير به، وننفذه بلا أي نقاش... منتهي المهانة والضعف والاستسلام، حتى لو كان ذلك صحيحا"[١١] وواضـح طبعـا أن السـبب

يرجع إلى قلب الشاب (الراوي) الذي أخذ يقارن بين نموذجه البطل عبد الناصر الـــذي وقـــف لأمريكـــا بالمرصاد، وبين السادات الذي راح يستسلم لأمريكا في كل خطوة من خطواته، ولا يتورع أن يعلن ذلـــك على الملأ، وكما قال الراوي "منتهي المهانة والضعف والاستسلام"

وحين وصل إلى روما، ودخل السينما انتظارا لصديقه الذي سيصحبه إلى الفاتيكان، وحـــدثت لـــه مغامرة جنسية ناقصة يلوم نفسه عليها، ويعبر عن طبيعة شخصيته "وكم من فرص ضيعتها وأنـــا ممـــزق بين التربية والرغبة.. بين الروح والجسد.. بين الواقع والمثال، فهل تراه الزواج هو الحل الوحيـــد؛ لأنـــه الزواج بينهما؟

الرجل ليس الروح دائما وليس الجسد، والمرأة كذلك.. إذن فالزواج ليس زواج المـــرأة بالرجـــل، ولكن زواج الواقع والمثال، أو الأخلاق والشهوة أيا كان موضعهما[١٢].

وعندما قرر اقتحام التجربة وجد أن المرأة يهودية، وبالطبع لابد أن يحدث حـــوار كاشـــف عـــن طبيعة كل منهما، ويتوارد طيف عبد الناصر، والغريب في الأمر أن يسأل المرأة بعد الإفاقة من التجربـــة التي أسكرته وضببت رؤيته، ولماذا مصر بالذات؟ حين سألته اليهودية: "هل يسمحون لـــي بـــالعيش فـــي مصر؟"[١٣] ولكنه يفيق ويسأل صاحب الفندق عن اسمها بين النزلاء، ولما لم يجده أنهـــي إقامتـــه فـــورا وأسرع بمغادرة روما.

ويستمر السرد في هذا الاتجاه، كل حادثة خاصة صغيرة تستدعي وراءها بعدا عامـــا سياســـيا أو اقتصاديا أو ثقافيا، وكأنما اللوحة الكبرى تضم كل هذه الجزئيات، ومتشابكة بظلال لونيـــة تغطيـــه وهـــو واقف وسط هذه اللوحة ينظر إلى نفسه مرة، وإلى النقاط الأخرى مرات، ويربط بينهمـــا ربطـــا روائيـــا جميلا، حتى يصل إلى النهاية وتكون نفس ما بدأ به "سبتمبر ١٩٨١، ويشرح لماذا اختار هذا العنـــوان أو هذا التاريخ بالضبط، إنه يوم مغامرة الهروب من المستشفي للنجاة بنفسه، وقد عبره في البداية إلى تـــذكر كل ما جرى في الرواية لينتهي إليه، ليقول لنا إن هذه النفس المتوثبة التي تشبه أن يكون بهـــا مـــس مـــن الجنون كما تصورت حماته (أم زوجته) هي التي خاضت كل هذه التجارب، وهي التي دفعته إلى كل هـــذه المغامرات المدمرة، التي كان ينجو منها بأعجوبة في كل مرة.

(٢)

ولنأتِ إلى السؤال المهم وهو كيف عبر الأديب المبدع عن هذه الرحلة المجنونة المتقلبة تماما كما الجمرة الملتهبة التي ما إن تكاد تخمد حتى تشتعل وتتقد مرة أخرى. والإجابة تكمن في كل هذا الكم الكبير من الإبداع القصصي (مجموعات قصصية وروايات) والفكري (المتمثل فـــي دراســـات نقديـــة وفكريـــة

واعية)، حيث أتقن الأديب المبدع كل الأساليب الروائية التقليدية التي ذكرها نقـاد الروايـة ومنظروهـا، ومنظور السرد والخطاب الروائي، وفي المشهد والمحاكاة ووجهة النظر وغير ذلك من الأدوات أو لنقـل التقنيات، ولكن يبقي لفؤاد قنديل (كما هو الحال مع أي مبدع متفرد) منـاطق تفـرد فـي اسـتخدام هـذه التقنيات، فمرة يكون له أسلوبه المميز في الوصف، ومرة يستخدم تقنية غير دارجة فـي أعمـال غيـره، ومرة ثالثة يبدع في رسم الشخصيات بطريقة مبتكرة تجمع بين دواخل النفس وظواهرها، وهكذا.

مع ملاحظة أن كل ذلك يتم في إطار السرد الروائي الذي يتجلى هنا في تجاوز الخطوط الفاصـلة بين الرواية والسيرة الذاتية، وبالتالي يصبح العمل الإبداعي تشكيلا جماليا قابلا للتأويل ومراوغا لكل مـن يقرؤه، فمرة يقرأ على أنه سيرة ذاتية مطبوعة بطابع الرواية، ومرة أخرى يقرؤه على أنه روايـة بطلهـا الراوي نفسه، وكثير من الروايات تجرى هذا المجرى، بل إن بعض روايات فؤاد قنديل نفسه تسـير فـي الاتجاه نفسه، حيث يصبح الراوي هو البطل نفسه، وقد تجلى ذلك في كثير من أعماله.

وأول ما يلاحظ القارئ المدقق لأعمال فؤاد قنديل هو بطولة ما يعرف في السرد الحديث بالفضاء الروائي زمانيا ومكانيا، وهذا ما يجعل من الصعب تصنيف جزء في السيرة الذاتية إلى روايـة أو سـيرة ذاتية، ذلك أن الفضاء الذي يسبح فيه الراوي يدمج بشكل كبير بينه وبين أحداث خطيرة عاشها مجتمعـه، وفي الوقت نفسه تتداخل الأزمنة عنده تداخلا عجيبا، كما تتداخل الأمكنة أيضـا، وسـنبين هـذا الأمـر بوضوح.

أولا: يبدو من العنوانين السباحة في الفضاء؛ فالجزء الأول بعنوان "المفتون" وهو مفتاح مهم فـي قراءة الرواية/ السيرة؛ لأننا حينما نقرأ العمل نجد تجليات للفتنة، فهو مفتون بنفسه منـذ البدايـة، فمـثلا نلاحظ تمزيقه للثوب الجديد في العيد لمجرد أنه تصور أن أحدا يسخر منه، ثم علاقته بجارته التـي هـي أكبر منه سنًّا ثم حضوره الدائم في مجلس أبيه مع الأعلام مثل الشيخ مصطفي إسماعيل، ثم بعد ذلك فـي حديثه عن أخيه فوزي، وكذلك شخصيته في العمل حينما التحق باستوديو مصر، بل فـي حرصـه علـى رؤية عبد الناصر بأية وسيلة، ربما تصورا لاواعيا أو واعيا بالتوافق بين الشخصيتين.

وهو بعد ذلك مفتون بعائلته؛ بأبيه في كبريائه وإصراره، بالرغم من اختلافه معـه أو اعتراضـه عليه في بعض تصرفاته وقراراته، وهو مفتون بأمه المستنيرة الراغبة في التمدن وحسن إدارتها للبيـت، والتزامها بقرارات أبيه حتى ولو كانت على غير هواها مثل قرار العودة إلى القرية الذي أصر عليه الأب بالرغم من النجاح الذي حققه في القاهرة، برا بأبيه الذي طلب منه ذلك، وهو مفتون بأخيه فـوزي الـذي تحدي الظروف التي فرضت عليه عند دخول المدرسة لكبر سنه وتعلم وتجاوز حتى أصبح ذا شأن كبيـر ووظائف متعددة ودراسات عليا.

ثم هو مفتون أكثر بالرمز عبد الناصر الذي وجد فيه طموحا إلى الحرية والتحرر والقوة والإبـــاء وصلابة الرأي، وقيادة البلاد إلى مستقبل أفضل حتى صار نموذجا لبقيـــة البلـــدان العربيـــة والإفريقيـــة المجاورة، ومساعدته لها بالرغم من حاجته إلى المساعدة في البناء لدرجة أنه صنع المستحيلات من أجـــل أن يقابل عبد الناصر شخصيا فقابله مرة في مناسبة سعيدة هي زواج ابنته متنكـــرا فـــي صـــورة عامـــل كهرباء، ومرة ثانية في مناسبة بدت سعيدة وانتهت حزينة، وإن كانت نهايتها الحزينة قد كرست المعـــاني التي أدت إلى الافتتان.

وقد كان هذا هو الفضاء الذي تحركت فيه الرواية/ السيرة، فتاهت فيها الخطـــوط نتيجـــة تمـــاهي الشخصيات من طرف خفي يمثل طموح شخصية الراوي إلى أن يكون كيانا مميزا ومـــؤثرا فـــي الواقـــع الذي يعيشه، وليس مجرد شخصية أو شيئا من الأشياء، ويعيشه في الحقيقة بكل جوارحه منفعلا مع آلامـــه ومحاولا تجاوزها، طارحا لآماله محاولاً تحقيقها بكل ما أوتي من قوة، حتى تولدت لديـــه روح المغـــامرة حتى وإن كانت غير محسوبة، فقد كان يقتحم المخاطر والعواقب، وفي أحيان كثيرة كانت الأقـــدار تقـــف معه وينجو من الخطر (مثل محاولته الهروب من الملاحقة الأمنية).

وقد ظلت هذه الروح كامنة فيه طوال الجزء الثاني الذي ضمنه ممارسات حياتيـــة مـــع النســـاء، وجعل له عنوانا مميزا (نساء- وألغام)، فقد خاض كثيرا من المغامرات (عند دخوله ليبيا على الرغم مـــن منع القذافي للمصريين وتكدسهم عند المنفذ، ومغامرته حينما لجأ إلى البلدوزر لهدم السور أمام السيل الذي كاد يغرق المعسكر تماما وهكذا)، أي أنها ظلت قائمة بالرغم من تغير العنوان، وربما كان هـــذا الفضـــاء (الفتنة) يمثل خلفية ينطلق منها فضاء الجزء الثاني ويأتي الجزء الثاني بعنوان (نساء.. وألغام) ليحكي عدة تجارب تقف وراءها الجرأة والمغامرة، كما يقف وراء افتتانه بالنساء، فقد فتن بمارسيل بنـــت المهنـــدس الفرنسي روجيه الذي يعمل في ليبيا في صناعة اللافتات وعلامات الطريق[١٤]، ولما ذهـــب إلـــى تـــونس لقضاء إجازة وأعجب بفتاة سرعان ما مجها لسذاجتها؛ لأنها لا تعرف إن كان رشدي أباظة غير متـــزوج أو متزوج، وأنه يمكن أن يدعوه إلى زيارة تونس، ولما لم يجد بدا ذهب إلى دار بغاء، ولكن وازعا دينيـــا أو خلقيا أو اجتماعيا جعله يهرب تاركا وراءه ما دفعه مقدما[١٥].

وما إن وطأت قدماه أرض روما التي طالما تمنى زيارتها حتى أوضح وجهته بتعبير بديع بالرغم من بساطته "ست البنات.. روما أو مدينة التلال السبع" فهاجسه كان في هذه الفترة من عمره عشق الجمال واقتحام المرأة، ويصرح هو بهذا حيث يقول: "لم أعد أستطيع السير بشكل منتظم نحو هدفي.. تحولت إلى إنسان آلي لا يهمه سوى الجمال ويحرص على أن يطل في كل وجوه النساء. تجذبني الجميلة إلـــى هـــذا الطريق فأمضي، وسرعان ما تأخذني الأجمل إلى طريق آخر"[١٦].

وأقحم نفسه في علاقة مع يهودية قابلته على المقهى، يعني أنها محترفة البغاء والإيقاع بالشرقيين، وخاض معها مغامرة مجنونة، فهي تبحث عن زوج، ورجل أصلع يراقبها، وينظر إليه نظرة مريبة ولكنه استمر في مغامرته ليرى إلى أي مدى ستنتهي "لقد نزل الزورق إلى الماء الهائج والأمر متروك للموج"(١٧) هل هناك صدق مع النفس أكثر من هذا؟ وهل هناك جمال في التعبير عنه أجمل من هذا؟، وهل هناك افتنان بالنساء أكثر من هذا؟ لا أظن.

ثم يفتن مرة أخرى بكلوديا صاحبة البنسيون تلك الشابة الجميلة جدا التي ترملت باكرا نتيجة موت زوجها فجأة، وكذلك استسلم لـ (تينا) ابنة روبرتو الرجل الطيب الذي أمره (علي) أن يصاحبه ويرافقه ويستغرق في علاقة مع ابنته وهو سعيد بها وراض عنها لدرجة أنه كان يحرضها على أن تتمسك به فتعطله عن القطار الذي سيوصله الميناء (ميناء فينيسيا) الذي لحقه في آخر لحظة، مع هذا فلم ينس كلوديا بل ظل مشغولا بها، حتى إنه عزم على العودة إلى نابولي مرة ثانية ليلتقي بها ويتزوجها، وإن كانت الظروف لم تمكنه من تحقيق هذه الأمنية بسبب إلحاح أهله عليه في الزواج وقدموا له فتاة جميلة، ويبدو أنهم فهموه جيدا وعرفوا أنه عاشق للجمال بحق فقدموا له ما يبتغيه، فوافق سريعا، واستغرق في الأمر ونسي كل مغامراته حتى إن عودته إلى ليبيا مرة أخرى كانت بغرض ادخار المال لإعداد بيت الزوجية، ولم يعد يفكر في السياحة في روما.

إذن كانت كل تجربة بمثابة لغم، وبقدر ما كان خياليا ورومانسيا في الجزء الأول حيث عشق المثال وافتتن به، جاء مقتحما ومغامرا في الجزء الثاني غير هياب بالعواقب، وإن كان في النهاية يفلت من النتائج السلبية والآثار الضارة بسبب يقظة ذهنه المتوقد أو وقوف القدر بجانبه.

(٣)

وانسحبت الفتنة على جميع تصرفاته ومواقفه؛ لأنها المنطلق الداخلي الذي يحرك كل سلوكياته في الجزأين، ومن هنا تتداخل الأزمنة والأمكنة، ففي فصل "بهجة الخمسينيات" من الجزء الأول "المفتون" وهي فترة بداية شبابه يحكي عن تجربة مع أصدقائه الشباب، وفيهم السودانيون، يقول: "الصول والد عثمان من الهجامة الذين كانوا أداة السلطة في عقاب المصريين، وبالذات الفلاحين (لعل ما حكاه يتناص مع ما أورده الشرقاوي في الأرض)، وبعد الثورة انتهي دورهم تماما (وهذا أيضا من آثار افتتانه بالثورة وبعبد الناصر، فأنا أذكر أنهم جاءوا إلى قريتنا في الستينيات ٦٣ تقريبا، في أعقاب تبادل حوادث قتل بين عائلتين كبيرتين، وفرضت السلطات الأمنية حظر تجول كان الهجانة السودانيون هم المكلفون به ولنا معهم حكايات طريفة، ولم تطلب منهم الحكومة مغادرة البلاد، لم يفكر أحد منكم إلا القليل في العودة إلى السودان، فمعظمهم أحب مصر وارتبط بعلاقات مودة عميقة وأواصر قوية مع إخوانهم المصريين. قضينا

ليالي طويلة نستمع إلى حكاياتهم عن أهالي الخرطوم وأم درمان.. جذبتنا الأغاني والقصص والرقصات والعادات الغريبة علينا"[١٨].

ولكن هذا الملح الفني لا يتجلى بوضوح في الجزء الأول "المفتون" لأنه قام على لكزة وعي فتحت عين السارد على ما يفتتن به فاختار مواقف، ورسم علامات طريق وإن كنا في النهاية نلحظ المتكأ الذي ينطلق منه ويعود إليه، وهو البيت الكبير أو كما يقولون بيت العائلة، وسنجد له وجودا مضمرا في كل الأماكن التي زارها أو أقام فيها، ويصبح من وجهة نظر النقد الثقافي نسقا مضمرا كامنا فيه يلقي بظلاله على الأماكن والأزمنة بل الأحداث، ولم لا وهو المنشأ الذي نبت فيه، وترعرعت مكوناته الجسمية والنفسية بين جدرانه، ثم إنه المكان والزمان الذي شهد لكزة الوعي.

ولكنه (أي ملمح تداخل الزمان والمكان) يتضح أكثر في الجزء الثاني وبتقنية فنية عالية، بالرغم من أنه غير ظاهر، ولو ظهر لفقد العمل كثيرا من جمالياته، وأسباب المتعة فيه؛ مما يعد معلما مهما من معالم أدبية فؤاد قنديل وبراعته السردية.

ولنفسر القول أكثر فقد جعل الكاتب لهذا الجزء إطارا هو "١١سبتمبر ١٩٨١" بدأ به وانتهي إليه أو ختم به، ليصبح وكأنه إشارة ضمنية من الكاتب لقارئه أن ينتبه إلى أن كل أحداث هذا الجزء- بالرغم من تعددها وتنوع أماكنها- ترتبط بإطار زمني حدث فيه أمر كان له مفعول السحر في نفسية الكاتب، ولا أقصد بمفعول السحر هنا التحول إلى الأفضل دائما، بل أقصد التأثير الذي يزلزل كيان النفس ويؤثر في طبيعتها، بل إن هذا الإطار المحدد بزمن محدد لم ينفلت أبدا من أسر الماضي، فقد جره الموقف إلى تذكر حادث مشابه وقع منذ ٢٥ سنة "حالة جسدي هي ذاتها الحالة التي اكتشفتها منذ خمسة وعشرين عاما.. هل عدت ربع قرن لأعيش بالتفصيل ما جرى بعد أن سقطت من فوق سطح بيتنا ونقلوني إلى المستشفي وأصبت بالضبط نفس الإصابات في مؤخرة رأسي ورقبتي وساقي اليمني؟.. إما أن الزمن ارتد أو أن حادثا مشابها أصابني من جديد.. الأرجح أن يكون الزمن قد ارتد ليمارس معي لعبة معينة"[١٩].

هذا هو الأساس والمنطلق "الزمن قد ارتد ليمارس معي لعبة معينة"، وقد واصل بعدها عبر أربع صفحات ونصف يشرح لنا هذا الإطار/ الأساس وكأنه يقدم لقارئه الأحداث التي سيتحدث عنها في هذا الجزء، ويؤكد له ما سبق أن قلناه عن تحديد التاريخ، وأوضح الأمر أكثر أنه سيعتمد على الذاكرة التي حوت كل هذه الأحداث "لم يكن هذا المشهد أمامي، كان يطل من الذاكرة"[٢٠]، وما أدراك ما الذاكرة؟ إنها الوعاء الذي ينصهر فيه التاريخ، ومن ثم تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة والأحداث، من خلال شبكة هائلة من الاتصالات، تقوم على كم كبير من المعلومات والمعارف المختزنة فيها، والتي قد تربط بين حدث وقع منذ زمن بعيد وما يحدث في زمن قريب أو حاضر، وربما أشار إلى احتمالية حدوث أمر مستقبلي، ومن يقرأ العمل في تفصيلاته سيدرك هذا جيدا.

وأضرب مثالا لذلك بما حدث للمصريين العائدين من إجازاتهم إلى ليبيا بعد أن هبت الريح التي كانت تهب على القذافي دون مقدمات وتذهب أيضا بدون مبرر معقول أو حتى منطقي. وكيف تصرف المصريون، وعبر هذه اللقطة يجمع مصر كلها في مكان واحد عند بوابة الدخول إلى ليبيا أى عند السلوم، فالمعروف بلا جدال أن هؤلاء المصريين كانوا من شتى بقاع مصر "في أقل من ساعة بنى المصريون قرية صغيرة وتعايشوا مع الظروف حتى تتغير الأحوال، فيفصلون لها ما يناسبها وتمضي الحياة كأنها بلا مشاكل، انضم إليهم بعض رجال الشرطة الليبية ليسمعوا النكات المصرية ويشاركوا في حضرة الإمتاع والمؤانسة.

أراقب ما يجري مندهشا أتأمل طبيعة المصري البسيط الذي تعود ألا يحمل هما مهما ساءت الأحوال، فثقته بالله دون حدود، ويوقن تماما أنه سيتصرف. ولذلك يقول، ويعلقها على الجدران وعلى هياكل السيارات: يقيني بالله يقيني"(٢١).

كما اختصر المكان في هذه المساحة الضيقة (رمز الدولة المصرية)، فمصر كلها مكدسة في جزء ضيق جدا من مساحتها في الواقع (حول النيل في واديه ودلتاه)، ويبدو أن هذا صار طبعا فيهم، فقد اختصر الزمان في هذه اللحظة التاريخية الفاصلة، أي أن تاريخ مصر كلها في هذه الفقرة والجملة واضح "أتأمل طبيعة المصري البسيط الذي تعود ألا يحمل هما مهما ساءت الأحوال؛ فثقته بالله دون حدود" بل اختصر أيضا كل تقاليد المصري وسلوكياته وأعرافه في عقيدة ترسخت فيه عبر كل المذاهب والأديان التي اعتنقها المصري منذ الأزل، فالفرعون إله توحدوا حوله، ولما جاء الرومان ومن قبلهم البطالمة استوعبوهم بمعتقداتهم، ثم جاء الإسلام ليضيف إليهم مزيدا من اليقين في الإله القادر على أن يقف معهم ويعينهم على مصاعب الحياة وأهوالها ويقيهم شرها "يقيني بالله يقيني" فاليقين بالله يقي الإنسان من كل الشرور والحوادث حتى لو وصلت إلى الدرجة الكارثية، وهذا اليقين يهيئ لهم أمرا رشدا يتصرفون به بحكمة عندما تنزل بهم نازلة مفاجئة أو حتى تطول عليهم.

ولو استعرضنا أحداث الجزء بأكمله ومغامراته سنجد أيضا أن يقين الكاتب بالله كان يقيه ويحميه بالرغم من إقدامه على تصرفات تتسم بروح المخاطرة، وتفتقد إلى بعض الحكمة مثل هروبه من طابور البغاء، وقبلها عندما استمع إلى نصيحة المهندس الفرنسي بالابتعاد عن ابنته، وعندما عاش التجربة مع المرأة اليهودية ثم سأل عنها فعرف أنها ليست من المقيمين في الفندق، بل أعانته فيما هو أصعب مثل مغامرة اقتحام الحدود والدخول إلى ليبيا بالرغم من قرار المنع، وفي حادث البلدوزر الذي لم يكن قد مر به في حياته وهدم به السور، وفي عناده مع السائق الإيطالي، وقبل ذلك وبعده الهروب من مطاردة الأمن لهم.

كما قدم في هذه الفقرة لمحة مقارنة بين المصريين وغيرهم من الشعوب العربية الأخرى، وكأنه يشير إلى أن هذه الروح التي يتمتع بها المصريون نتيجة تراكم ميراث حضاري ربما افتقر إليها غيرهم من إخوانهم العرب، وهذا سيتجلي عبر أحداث الرواية/ السيرة، وقد خالط الليبيين، وظهر الفرق، والتونسيين وانجلى الاختلاف. والمتأمل الجيد، والقارئ المدقق وحتى لا يتصور أحد أننا نتحدث من فراغ أو نقول إنشاء أجوف فليتأمل الموقف، فقرار مفاجئ يقابله تصرف حكيم، فلم يكن أحد يعرف أسباب الموقف الفجائي، وإن كان الكاتب بل الواقع نفسه يؤيد ذلك عبر تاريخه الطويل في حكم ليبيا، إذن الموقف واضح، بداوة غير ممنهجة، تقابلها حضارة راسخة؛ جبروت سلطة تقابله حكمة شعب، إنها لمحة بديعة!!

وفي لقطة أخرى يعبر عن رؤيته للزمن الثابت بقوانينه والمتحول والمتداخل بطبيعته فلا يوجد حاضر غير ممتد من ماض، ولا مستقبل بدون جذور؛ "يا لهذا اليوم التعس الذي انتهت به علاقتي بنابولي" هل الأيام تردى على الأيام؟ كان اليوم السابق من أبهج أيام حياتي، ألا تتخلي الحياة عن قوانينها الثابتة.. يوم حلو ويوم مر.. لا تبتئس وتغضب من صفعاتها، ولُمْ نفسك إذا لم تستفد من دروسها، أنت لابد أن تعلم أن القدر حداد، لا يكف عن وضعنا في اللهب والطرق علينا بينما يداه الماهرتان تقلبنا على النيران، ومع كل طرفه تأخذ عقولنا وأرواحنا أشكالا أخرى"(٢٢).

إنها خلاصة رأيه في الزمان، أما عن رأيه في المكان فتعبر عنه مقطوعة سردية أخرى ربما لا يستطيع هو أو من يقرأ بسرعة أن يلتقطها لكنها معبرة جدا عن هذا التداخل في ذهنه المتقد الذي يجمع جذوات ملتهبة من الأفكار والرؤى، والطموحات والآلام يقول بعد أن ركب السفينة عائدا إلى مصر ومعه سيارته: "لم تكن مشكلة على الإطلاق، بل كانت ميزة لأني تجنبت تحرشات الإيطالي وتهديده، ولاعبت الألماني وفزت عليه، ولاعبت المغربي وغلبني، وجاء مصري فغلب المغربي، وفاز على الروسي والهولندي، ثم فوجئنا بقبطان السفينة الذي قيل عنه إنه (سيد بحار الشطرنج) طلب أن يلاعبني دون أن أدري السر في ذلك فغلبني بصعوبة، واكتسحه المصري رامي إسحاق في دقائق قليلة، ودعانا القبطان لغرفة القيادة.. قدم لنا الوسكي فطلبت الكونياك.. لبى طلبي، وكنت قد أحببت هذا المشروب من أول رشفة"(٢٣).

وأتبع هذه الفقرة بحديث خاطف عن تمتعه بهذا المشروع لم يستغرق أكثر من سطرين، ثم تحدث عما يمارسه هو وركاب السفينة من لهو وسمر ولعب تنس طاولة، ومع هذا فإن المتأمل لهذه الفقرة يجد العالم كله متحركا على سفينة، وهي لمحة أو علامة جبارة تعود إلى الميراث الإنساني الذي يدرك جيدا أن الكرة الأرضية تتحرك في فضاء هوائي ومائي، ثم كان ركاب السفينة يمارسون الصراع عبر لعبة

الشطرنج التي هي في الأصل لعبة عسكرية؛ ولهذا نستطيع القول إن المكان مختصر في السفينة، كما كان الزمان مختصر في لحظة التأمل، وإنهما يشكلان الجذوة المتقدة التي تعتمل في عقل فؤاد قنديل ولا تريد الانطفاء أو الخمود حتى وإن حاول شرب الكونياك الذي يعالج الدوار الناتج من اضطراب البحر حتى يضيق ثانية، ولا يقرب الوسكي الذي قد يسكره تماما وهو لا يريد.

***الرؤية ومكوناتها:**

واضح مما سبق أننا أمام أديب يملك رؤية واضحة للعالم، وبالرغم مما يبدو على هذه الرؤية من ذاتية وآلية شخصية؛ فإن السرد الذي أمامنا يعطينا صورة أكبر من ذلك؛ لأنه يطرح رؤية أوسع للكون منطلقا من مرتكزه بكل تجليات المكان المنطلق منه (مصر)، اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وروحيا، ولنفصل القول في الصفحات التالية.

أفاق فؤاد قنديل على لكزة أخيه لينتبه وعيه وهو في العاشرة من عمره، وهي سن فاصلة بين الطفولة ومفتتح الشباب الذي يبدأ في طرح الأسئلة عما يدور حول الإنسان حتى إنه ليصل أحيانا إلى الإله الأعظم، ومن ثم بدأ عبد الناصر يشغل هذا الحيّز، ولا أقصد أنه الإله فواضح من الروايتين أن فؤاد قنديل متدين يعرف ربه (بحكم النشأة والتربية، وبحكم الممارسة عبر أحداث السيرة)، وحلم عبد الناصر لم يكن شخصيا أبدا، بل كان أمة (مصرية وعربية وإفريقية)؛ ولذلك لا نعجب أن نجد عبر الروايتين/ أو السيرتين ملفوظات تناسب هذه التركيبة، كما أن هذا الحلم لن ينفلت من أسر العلاقة بالعالم الخارجي، ومن ثم تضاف ملفوظات ثقافية تشير إلى العالم الخارجي، وقبل ذلك تأسيس معتقد ديني ترسخ في ذهنه وظهرت تجلياته في تدبره لحادثة المنشية، وتعليقه عليها الذي يظهر أن فهمه للدين أيضا مرتبط بالثورة، وليس بالطيبة والاستكانة والتسول "لم ترق لي هذه الخطب الطيبة، فقد أحالتني إلى كلام الشحاذين والمساكين من عابري السبيل، الغريب أن معظم أفراد الشعب العاطفي يضعفون أمام هذه الكلمات التي تفتقر إلى أي حس ثوري أو رغبة عميقة في التغيير، وبصرف النظر عن قضية الديمقراطية التي أشعر أحيانا بالتقزز من سوء استخدامها هذه الأيام، فإن ذهاب نجيب كان أمرا ضروريا، وأتصور أنه كان عقبة على طريق الأهداف المأمولة لشعب تضور جوعا وفقرا وحرمانا"[٢٤].

هذا هو منطلق الرؤية التي أخذت تبلور تشكيلا جماليا خرج في ظاهره سيرة وفي باطنه رواية معبرة عن موقف، ربما كان البطل فيها السارد العليم، ومن ثم فإنه لابد أن يستعين بعدة أدوات هي في نفسها تجلت مكونات للسرد الذي بين أيدينا.

أول هذه الأدوات هي القدرة السردية التي تمتع بها، بل تفرد بها، وهذه القدرة ظهرت في استخدامه للعبارات والجمل القصيرة يقول في الجزء الأول واصفا مشهدا من مشاهد الحياة "عرفت طريقي

إلى الحقول أنا وأخي، هو يتسلق الأشجار، ويقفز بين الأغصان، ثم يطير إلى الأرض أو يسقط في الترعة، وأنا أعدو خلف الفراشات، وأرقب حركة النمل والطيور، وأحمل الزهور لجدي ووالدتي، انضم أخي إلى الأولاد الذي يجمعون دودة القطن من ودق اللطع دون علم الأسرة وكان أغلب الناس يدهشون له[٢٥].

ولو تأملنا الفقرة السابقة لوجدنا هذه اللغة المتدفقة السريعة عبر هذه الجمل القصيرة، وما ذاك إلا توافقا مع هذه الطبيعة التي تشبه الجذوة المتقدة في داخل هذه النفس الطموحة المتطلعة دائما إلى إنجاز سريع، والتي نبتت بعد لكزة الوعي، وخاصة أن الأحداث كانت قد أخذت تتلاحق مسرعة، فما بين قانون الإصلاح الزراعي ١٩٥٣م، وقوانين يوليو الاشتراكية نحو ٩ تسع سنوات فقط شهدت أحداثا جثاما بدءا من القانون المشار إليه، ومرورا بالجلاء ١٩٥٤، إلى صفقة التشكيك في السلام لتدعيم الجيش، ثم ١٩٥٥ التي شهدت إعلان أمريكا التخلي عن تمويل مشروع إنشاء السد العالي ١٩٥٦ تأميم قناة السويس، وما صاحبه من عدوان ثلاثي؛ انجليزي فرنسي إسرائيلي على مصر، الذي خرجت منه مصر ظافرة ولا أقول منتصرة فقط؛ لأنها لم تكن معركة حربية بين قوتين، وانتصرت فيها القوة الأعظم، فالواقع أن ثلاث قوى بينها دولتان عظميان في ذلك الوقت، فكيف لمصر الناهضة أن تواجه كل هذه القوى على أرض معركة واحدة، ولكن كيف جاء الظفر؟ أولا: توحدت كل قوى الشعب المصري حتى إن الذين كانوا مناهضين للثورة وقفوا من أجل مصر (باستثناء بعض باشوات مصر الكبار الذين كانوا متربصين انتظارا لسقوط النظام ليعودوا إلى كراسيهم) وهذا هو نفسه ثانيا؛ فقد انقضي حلمهم إلى الأبد، وتوطد الأمر للنظام الثورى الجمهوري الجديد بقيادة الملهم جمال عبد الناصر الذي التفّ حوله الشعب (وهذا هو ثالثا) ليعينه على تحقيق الآمال والطموحات، ورابعا أصبح لمصر وضع دولي محترم بين دول العالم فقد أصبحت رمزا للتحرر وبالفعل قادت حركة التحرر من الاستعمار، وأسهمت بالدعم السياسي والعسكري، ألم أقل إنه ظفر أكبر من الانتصار؟!

هذه هي الأنساق المضمرة ثقافيا خلف النص (بتعبير عبد الله الغذامي في نقده الثقافي)، وهي في الوقت نفسه المشكلة لرؤية العالم لأديبنا الكبير فؤاد قنديل، والتي تقف وراء جميع الأحداث والمغامرات التي شملتها الروايتان أو السيرتان.

وكان من الطبيعي أن يتضمن العملان نصوصا مقتبسة (تناصات) تحمل دلالات كثيرة فهي بمثابة سمات أو علامات تشكل النص، وتفتح آفاق الدلالات في فضاء العملين فتعطينا صورة واقعية للفترة التي يتحدث عنها الكاتب من خلال روايته نفسه، ولنلاحظ أيضا أن كثيرا من الأشعار التي تضمنها العملان كانت لصلاح جاهين شاعر الثورة بحق، ولم لا فهو الذي تبني الثورة في أشعاره التي تحولت إلى أغان

وطنية شدا بها مطرب الثورة أيضا عبد الحليم حافظ وغيره من المطربين مثل عبد الوهاب ووردة وفايزة وشادية وغيرهم، لكن المهم أنه كان مغرما بصلاح جاهين وأشعاره سواء المغني منها أم غيـــر المغنـــي "طلب الشباب منى كما سبق أن يسمعوا قصيدة مما أحفظ، يعلمون أني أحب جاهين:

حلمت الليلادي بأني في موقف رهيب.

باقول والكلام منى طالع نحيب.

سيادي القضاة

دفاعي بسيط

كلامي ما هواش غويط وما هواش عبيط

بسيط

بساطة هدوم الغلابة الفقاري الحفاة.

بسيط زي اسم صديق على شفة صديق

بسيط زى دمعة برئ

بسيط زي وحش جعان في الفلاة.

بسيط زي حفنة دقيق"(٢٦).

وهكذا تستمر القصيدة على هذا المنوال، وبالرغم من طولها فإنه يحفظها؛ فهي تعبر عـــن معانـــاة أبناء الشعب المصري قبل الثورة، ومن ثم تصبح الثورة ضرورة حتمية، وتتطلع معها أنظار البسطاء مـــن أبناء الشعب الذين ذاقوا مرارة ما عبر عنه جاهين في القصيدة، وكان من الطبيعي أن يتفاعلوا معه فكـــرا وفنا، ثقافة ووطنية واجتماعا وكل شيء.

إن الحس الوطني والقومي الذي تفتح وعيه عليه بلكزة أخيه، وقفزات القائد المظفرة تهيمن علـــي كيانه ووجدانه، ففي قمة انشغاله بجمال كلوديا الإيطالية صاحبة البنسيون كما تصوره سردية بديعية معبرة تستدعي ذاكرته ولادة بنت المستكفي يقول: لماذا أقدمت على هذه الخطوة التي يمكن أن تقلـــب لـــي كـــل شيء وأنا سجين ومحاصر بالكثير؟ يجب أن أفكر بالعقل والجنون.. بالمنطق والسحر، وباسم الحب أفكر، وبأمر الجسد والروح وبأمر الحب أفكر ياكلوديا.. ماذا تعني الباخرة أو السيارة أو أي شـــيء؟.. أنـــا الآن على حافة السعادة الأبدية.. فليذهب البانو للجحيم ومعه جيوفاني وكل رجالات المافيا القراصنة فـــي كـــل

بلاد العالم؛ فمعي كلوديا، معي القلب النابض ومفتاح الحياة الحقيقيـــة.. مـــا أتعســـني روبرتـــو يصـــرخ بزمارته، وجسمي يتحلل، وقدماي تهبطان الدرجات ووجهي خلفي يجر قلبي نحو كلوديا.. بعضي يمـــزق بعضي.. ما اتعسني.. لكني سأعود.. حتما سأعود.

ما الذي استحضر الآن الولادة بنت المستكفي وقد حملت وجه كلوديا التي وقفت ووضـــعت يـــدها على خصرها، وابتسمت في دلال ناعم ومثير، وقالت:

أنـــــا والله أصـــــلح للمعـــــالي وأمشـــي مشـــيتي وأتيـــه تيهـــا

وأمكن عاشقي مـــن صـــحن خـــدي وأعطي قبلتي مـــن يشـــتهيها[٢٧]

وبالرغم من أنه يسأل مما يعني دهشته من هذا الاستدعاء أو الاستحضار كما عبر هو في الفقـــرة فإننا يمكن أن نجيبه، نقول يا عم فؤاد أنت جذوة متقدة من الوطنية، وحلم القومية، فهناك عاشقات أو نساء عربيات محبات كثر، وكان يمكن لأية واحدة منهن أن ترد على ذاكرتك؛ فإن قال قائل: ربمـــا لـــم تشـــر المصادر إلى جمالهن بهذه الصورة التي كشفت عن وجه الولادة؛ لأن معظم الروايات ركزت على أحوال المحبين، ولم تسرد تفاصيل عن جمال المحبوبات، ثم إن المجال بالرغم من أنه لحظة وجد متـــأجج فـــإن المنطلق الأساس أو موضع اشتعال النار أكبر من العاطفة، فالحس القومي يستدعي ولادة بنت المســـتكفي وهو وزير، أولا: هي رمز للأندلس حلم العرب الضائع، وثانيا؛ ثمة تناص بين عبـــد الـــرحمن الـــداخل (صقر قريش) وبين عبد الناصر حلم العرب الجديد الناشئ المنطلق بسرعة الصاروخ. وثالثا: هـــي مـــن البيئة الأوربية التي تنتمي إليها كلوديا حتى وإن كانت واحدة إيطالية والأخرى أندلســـية قـــديما (إســـبانية حديثا)، وهو يتمني في نفسه السيطرة عليها ردا على هيمنتها الاستعارية، ومن يتأمل مقولة ولادة: أنا والله أصلح للمعالي" سيدرك المعنى الكامن وراء هذا التناص، ومن يتأمل ما قبله "فليذهب البانو للجحيم ومعـــه جيوفاني، وكل رجالات المافيا القراصنة في كل بلاد العالم؛ فمعني كلوديا" إذن أوربا فـــي عقلـــه البـــاطن قراصنة ومافيا ومغتصبون والزعيم الملهم يقف الآن لهم بالمرصاد.

ولن نستطيع أن نقف على كل تناص فتكفي هذه الأمثلة لبيان مكونات النص السردي عنـــد فـــؤاد قنديل، إنها مكونات ثقافة الراوي/ السارد أو حاكي السيرة، وتضم هذه المكونات ما هو عربي ومـــا هـــو أجنبي تجلي في مواضع كثيرة من العملين أو الجزأين اللذين أخرجهما، وفـــي انتظـــار الجـــزء المكمـــل للرحلة.

(٥)

كان من الطبيعي في حالة مثل حالة فؤاد قنديل المنصهر مع الحلم الوطني والقومي أن تلعب تقنية الحلم دورا مهما في المسرد الروائي والسيرة، سواء أكان حلم منام أم أحلام يقظة، ولكنهما كانا منـــدمجين

في بعضهما؛ لأن حينما كان يعبر عنهما كان يطرحهما سردا روائيا بديعا يطفي على الطبيعة الفانتازية للحلم في صورته الطبيعية، وإن كان هذا لم يمنع من ظهور الأحلام التي كانت أشبه بالكوابيس، ولكي يتضح الأمر فلننظر إلى الفصل المعنون "عبد الناصر" يقول: "قرأت مبكرا كتابه "فلسفة الثورة" تغلغل في عقلي الكثير من أفكاره تمنيت أن ألقاه ولو مرة.. هيمنت هذه الأمنية على تفكيري حتى إنها راودتني في الأحلام فرأيته يسلم عليّ، ومرة راكبا فرسا أشهب صاعدا فوق جبل غير منظور حتى يختفي خلف الغمام (صورة صقر قريش الذي ألمحت إليه في الفقرة السابقة مباشرة وصلاح الدين وقطز ممزوجة بأبي زيد الهلالي وعنترة وقد كان مغرما بالسيرة الهلالية منذ الصغر)، وفي مرة سمعت طرقا على الباب ولما فتحته طالعني في الظلمة رجل فارع الطول، ضخم البنيان.. حدقت فيه، أدركت أنه الرجل، لكنه مغبر الوجه، ممزق الملابس، دعوته للدخول، ولحق بي والدي فرحب به، قدم له جلبابا نظيفا وأصر على أن يستحم.. رفض الطعام واكتفي بالشاي والسجائر.

حكى عن هنود حمر على رؤوسهم ريش، اختطفوه من مخبئه السري فقد وشى به أحد زملائه وسحلوه في الغابة، لما أيقنوا بموته تركوه وكان مغشيا عليه، ثم تسلل عائدا.. بحث عن القمر في السماء وكان متألقا في أول المساء، فلم يعثر له على أثر.. ظل يمشي على غير هدى حتى وجد نفسه أمام بيتنا.

قال: رغم بيوت كثيرة حولكم، إلا أن بابكم كان يشع منه ضوء جاذب.

تمدد الرجل ونام.. بقيت إلى جواره أتأمله، كانت ذراعاه تخرجان من كم جلباب أبي.. ساقاه الطويلتان كانت عليهما خطوط غائرة من الجروح، قلبه يدق بعنف كطبل، تتأثر به كل أعضاء جسده المحموم، بعد غفوة خاطفة عند الفجر لم أجده وكان الجلباب مكوما، وكأنه يتأهب للإجابة على الأسئلة"[٢٨].

وعبر الروايتين يسير السرد على هذا المنوال يحكي الحلم وكأنه واقع يتخيله يطرح فيه رموزا تشير إلى توقعات مستقبلية، وهي في الوقت نفسه منطلقة من نقطة مركزة ومكثفة اللكزة التي تزامنت مع محاولة الاغتيال، وبالتالي امتزج الإعجاب لحد الافتتان بحالة من الخوف الشديد عليه ممن حوله من الرجالات غير المخلصين أو القوى المتربصة به من الخارج (الهنود الحمر رمز الأمريكان).

وفي الجزء الثاني أيضا يستمر أمر أحلام اليقظة لأنه يغامر في الواقع فتصبح الأحلام أمنيات وتطلعات" خذيني إليك أيتها المدنية الملهمة والغارقة في الجنون الممتع، أيتها الأنثى البريئة العاشقة لحد التصوف، كم أخشى عليك من فرط عشق الشمال لك وفيضانه الغامر الذي يمكن أن يغرقك يوما ويبتلع كنزا هائلا من الجمال والتحف وروعة الفن! خذيني إليك حتى إذا غرقت يوما كما حدث لك قبل سنوات وبالتحديد عام، وعلا الماء على اليابسة، إنه أفضل من العيش مع المنافقين وبائعي الأوطان والمرتشين والقوادين والقراصنة الذين لا يكفون عن الانقضاض على ما ليس لهم، الغرق معك بالتأكيد أفضل من

العيش مع من يتصورون أن بالإمكان يوما تحقيق السلام مع كيان صهيوني وحشي وهو المثال النموذجي للقبح"[٢٩].

وقد أضاف إليها شكلا مبتكرا تمثل في طيف نفسه الذي يقفز إليه في لحظات يذكره بما نسي من الحكاية، فعندما كان يتحدث عن الكوفية الحمراء التي أهدتها مدرسته لحبيبها الأستاذ ناجي قفزت إليه تذكره: لكنك لم تذكر شيئا عن الكوفية التي غزلتها لك بيديها من الصوف الأصفر، بشرا شيب بنية، ولفتها بنفسها على رقبتك ثم ضمتك إليها، وقبلتك على خدك الأيمن في امتنان"[٣٠] وبعدها تذكره بيوم ظهور النتيجة (ص٥٢) وعن علاقته بكريمة تذكره بمحاولته تقبيلها (ص٦٤) وفي (ص٦٨) تذكره برحلته هو وأصحابه في الوجه البحري كله سيرا على الأقدام، وهكذا يبدع الكاتب المتمكن ويضيف إلى التقنيات الشائعة في فن السرد تقنيات وأدوات من ابتكاره هو.

لمحة خاتمة:

اللافت للنظر فوق كل ذلك هو شده تلاؤم لغة السرد للتشكيل الفني الذي تطلبه العملان، والأجمل تمازج هذه اللغة مع هذه الروح الوثابة، وهذه الجذوة المتقدة، فقد كانت جمله كلها قصيرة، وهذا معناه أنه يريد أن يزج بأكبر قدر من المعرفة أو الأحداث، وإذا كان منظرو السرد يرون أن هذا من شأنه إسراع السرد، وإطالة الجملة أو الوصف السردي يبطئ به، فإن فؤاد قنديل المتحفز دائما، ليس فقط في هذين العملين بل في معظم أعماله الروائية والقصصية، ونتيجة لاستعارة الحلم في داخله يستعين بهذا الأسلوب اللغوي المتميز للتعبير عن رؤيته للعالم، وفي الوقت نفسه يتمني أن تتحقق الأحلام سريعا، وقد تبع ذلك أو تلازم معه سرعة تلاحق الأحداث والإنجازات للزعيم المحبوب عبد الناصر والتي أوصلت مصر في ذلك الوقت إلى مكانة مرموقة وكانت سببا في تآمر الدول العظمي عليها لإجهاضها وقد وضح ذلك كأجلي ما يكون في نكسة ١٩٦٧ التي لم يستوعبها كثير من الكتاب والمبدعين فأفقدتهم الحلم، لكن فؤاد لم يفقده أبدا.

وإذا كان علماء اللغة بل علماء النفس سواء في إطاره التخصصي الدقيق أم في تنويعاته اللغوية والأدبية يقولون بأن الأسلوب هو الرجل، فقد تجلى ذلك في إبداع فؤاد قنديل بصفة عامة وفي العملين مناط البحث خاصة، ومن يقرأ سيجد أن هناك تلاحما شديدا بين رؤية العالم أو وجهة النظر أو الموقف وبين كيان المبدع، وبين لغته التعبيرية التي سادت في العملين.

وإذا كنا قد أطللنا إطلالة سريعة على العملين فإن سرد فؤاد قنديل يستحق دراسة تفصيلية تبرز خصائصه، كما أننا في انتظار المزيد منه إن شاء الله.

الهوامش:

(١) المفتون ط دار الهلال ٢٠٠٨ ص٩.
(٢) المرجع السابق ص٩، ١٠.
(٣) المرجع السابق ص١٣.
(٤) المرجع السابق ص١٤.
(٥) المفترون ص٢٢.
(٦) المرجع السابق ص٢٧.
(٧)المرجع السابق ص٧١.
(٨) نساء وألغام ص٥١.
(٩) راجع عبد القادر القط، قضايا ومواقف ط هيئة الكتاب بمصر ١٩٧١ ص١٤٠.
(١٠) نساء وألغام ص٩٣.
(١١) نساء وألغام ص٩٧.
(١٢) المرجع السابق ص١٠٤.
(١٣) المرجع السابق ص١٣٣.
(١٤) نساء وألغام ص٨٧.
(١٥) نساء وألغام ص٩٦، ٩٧.
(١٦) المرجع السابق ص١٠٧.
(١٧) المرجع السابق ص١٢٤.
(١٨) المفتون، ص٥٥، ٥٦.
(١٩) نساء وألغام ص٤، ٥.
(٢٠) المرجع السابق ص٨.
(٢١) نساء وألغام ص٥٤، ٥٥.
(٢٢) نساء وألغام ص٦٥.
(٢٣) المرجع السابق ص١٧٨.
(٢٤) المفتون ص١١، ١٢.
(٢٥) المرجع السابق ص٣٣.
(٢٦) نساء وألغام ص٢٦.
(٢٧) نساء وألغام ص١٦٧.
(٢٨) المفتون ص٧٢.
(٢٩) نساء وألغام ص١٧٣.
(٣٠) المفتون ص٣٨.