رواية الطريق في تجلياتها الجديدة
تأسيس جمالي لتصنيف نوعي

سيد محمد قطب

رواية الطريق: الميلاد من رواية الرحلة في رحلة الرواية:

أولا: النوع الروائي والسياق المعرفي:

تتحرك النظرية الأدبية من سياق معرفي شامل تتفاعل فيه منظومة الأفكار مع تطبيقات التكنولوجيا بصورها المتعددة، فينتج عن هذا التفاعل تجديد الرؤية الإبداعية التي تطوّر أشكال الإبداع القولي والتشكيلي.

الحديث عن رواية الطريق في نماذجها المعاصرة لابد أن يراعي مسار التطور الحضاري الذي ساعد على السفر وتعلّم اللغات وامتلاك السيارات والتجارة عبر القارات، هذه العوامل أدت إلى ظهور الطريق بوصفه شخصية محورية في الإبداع المعاصر الذي يتجدد مواكبا تطوّر تكنولوجيا الاتصال والإعلام الكوني، محاولا أن يتجاوز ما يراه المتلقي من مادة إعلامية تتضخم كالمارد ثم تختفي كالدخان.

وليست رواية الطريق بجديدة لأن أدب الرحلة نشأ مع حركة الإنسان في الكون وفي الأبجدية السردية، وكتب الأدب العربي حافلة بألوان من الرحلات الواقعية التسجيلية والمتخيّلة، لكن اتخاذ الطريق نفسه فضاء دراميا بدأ في الظهور مع رواية "على الطريق On the road" للكاتب الأمريكي جاك كيرواك عام ١٩٥٧م وهو أحد أعلام "الجيل الصارخ المعروف بجيل بيت Beat generation" الذي تبلورت أعماله في الأدب والموسيقى بعد الحرب العالمية الثانية، والطريف أن أنيس منصور (١٩٢٤- ٢٠١١م) صاحب أكثر كتب الرحلات العربية شهرة في العصر الحديث ذكر عبارة الجيل الصارخ وأطلقها على جاك كيرواك ومن يكتب على شاكلته؛ لأن أفكار هذا الجيل تجاه الحرية وتحقيق الذات تلتقي مع الفلسفة الوجودية التي كان أنيس منصور يتبناها وهو يؤلف كتاب الرحلات الذائع الصيت "حول العالم في ٢٠٠ يوم" في مطلع ستينيات القرن العشرين.

لكن السينما كانت أكثر التقاطا للطريق بوصفه فضاء جامعا للشخصيات ومنطلقا بالسيارات ومحمّلا بالمواقف وملتقى الثقافات، فظهر فيلم الطريق "La strada" للمخرج الإيطالي فيليني عام ١٩٥٤م قبل رواية جاك كيرواك بسنوات قليلة. وقد سبقت السينما رواية الطريق في مصر أيضا فالطريف أن العام نفسه ١٩٥٤ الذي ظهر فيه فيلم الطريق الإيطالي تم عرض الفيلم المصري "حياة أو موت" للمخرج كمال الشيخ وهو فيلم شهير مازالت تتردد منه عبارات في الحياة الاجتماعية، ويحكي عن طفلة ذهبت لشراء الدواء لوالدها المريض فأخطأ الصيدلي وحضّر لها مادة أخرى بها سم، ويصوّر الفيلم حركة الفتاة في شوارع العاصمة ومركباتها وهي ممسكة بزجاجة الدواء والصيدلي يبحث عنها مع الشرطة، استمر توظيف الطريق في السينما المصرية كما رأينا في أفلام مهمة مثل

"مشوار عمر" لمحمد خان، و"ليلة ساخنة" لعاطف الطيب،و"إشارة مرور" لخيري بشارة، و"على جنب يا أسطى" لسعيد حامد، وفي مجال السرد يمكن الإشارة إلى كتاب "تاكسي – حواديت المشاوير–" لخالد الخميسي.

إن الحديث عن رواية الطريق يتطلب أولا الانطلاق سريعا إلى طريق الرواية العربية كي نصل إلى النماذج الجديدة التي نشير إليها في هذا المقال.

ثانيا: طريق التجديد الروائي:

ينزع العمل الإبداعي إلى التجديد، تلك حقيقة في تاريخ الآداب والفنون القولية منها والتشكيلية. ويمكن القول إن الأعمال التي تقف عند التقليد لا يكاد يحسب لها حساب في ذاكرة الإبداع، فالتقليد مفهوم يتنافى مع ماهية العمل الإبداعي الذي يكتسب قيمته من المغامرة المعرفية في رحلة البحث عن تشكيل كيان مغاير في متوالية التميّز.

يحدث التجديد في الأعمال الإبداعية بنسب متفاوتة لها حساباتها، من أهم هذه الحسابات في السياق الثقافي أن يتعرّف المتلقي على العمل بوصفه مندرجا في التصوّر العام لشكل بعينه، ومن هنا تأتي أزمة بعض الأعمال التي تخالف العقد التداولي لمفهوم الشكل في منظومة إنتاج الإبداع من حيث التأليف والتلقي.

يمكن النظر إلى الإبداع الروائي بوصفه مجالا خصبا للتجريب والتجديد، فالخطاب السردي يسمح بتنوّع الأداء في التعامل مع كتابة الرواية، تلك الكتابة التي تمتد من البوح الذاتي بالتجارب الواقعية المتصلة والمنقطعة، التي تحلّق في خيال مغرق أو ترسو على المرافئ القريبة مكتفية بتسجيل غرائب المشهد الواقعي الذي يتجاوز الخيال أحيانا.

في الوقت نفسه تفسّح الرواية مجالا واسعا للأفكار كي تنمو في المواقف الدرامية تصريحا أو تلميحا لأن الشخصيات التي ينشأ عن تقاطع غاياتها وتشابك علاقاتها ، تلك المواقف تمتلك أصواتا يساندها الراوي الداخلي حينا ويدعّمه المؤلف في كثير من الأحيان، أو قد يمتلك المؤلف من رحابة الصدر والبراعة الفنية والرؤية البعيدة ما يمنح شخصياته تلك الأصوات القادرة على تمثيل التوجّهات الفكرية المتنوّعة الواردة من قصة العقل البشري وهو يصوغ تجاربه عبر العصور في فلسفات تلتقي في البحث عن مغزى الرحلة وتتعارض في الطرق التي تلجأ إليها للوصول إلى ذاك المغزى.

تكاد الرواية تصدّر الأيديولوجيا في خطابها الممتد منذ أن عرف الإنسان كيف يحكي تاريخه صانعا من الكلام مرويات يبث فيها تصوّره عما حدث، مختلطا بما كان يتمنى، ليرسم لتجاربه صورا كلامية في الأفق الكوني، تاركا بصمته في فضاء القول، على أمل أن يلتقط المار في مسار الحكي صوته فيكمل بناءه الشعوري والذهني، فتكتسب تجاربه قيمة في واقع قادم، مما يعني أنه يقاوم الاندثار.

إن البحث عن أشكال التجديد والتجريب في رحلة الرواية يتجاوز المواضيع والأشكال لأنه لا يفصل بينهما، فتحديد التجليات الجمالية في الظاهرة الروائية يكشف أصالة العمل وجدته ولا يفصل المضمون الفكري عن الشكل التعبيري.

عرفت الرواية العربية كثيرا من التقنيات التي تؤسس جماليات السرد متجاوزة التقليدية سواء بمواكبة حركة الرواية العالمية أم باستلهام طرائق المجتمع في حكاياته، وقد بدأت الرواية تاريخها الحديث من منطقة يتنازعها الوافد من الغرب مع ترجمة رفاعة (١٨٠١ – ١٨٧٣م) لمواقع الأفلاك في وقائع تليماك في صياغة بديعية لرواية فنلون (١٦٥١– ١٧١٥م) مغامرات تليماك، أو تستعيد خبرات الموروث الجمالي مثل حديث عيسى بن هشام للمويلحي (١٨٥٨– ١٩٣٠م) مع الوضع في الاعتبار محاولات تمثّل السرد التراثي في تجارب تعليمية وتربوية مثل علم الدين لعلي مبارك (١٨٢٤– ١٨٩٣م)،و"نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال" لعائشة التيمورية (١٨٤٠ – ١٩٠٢م)،و"حسن العواقب أو غادة الزاهرة"لزينبفواز" (١٨٦٠– ١٩١٤م) التي استوحت فيها عنوان كتاب "المكافأة وحسن العقبى" لأحمد بن يوسف المصري المعروف بابن الداية (ت٣٣٤هـ)، ويعد كتاب ابن الداية أول مجموعة قصصية في تاريخ الأدب العربي الإسلامي بمصر.

بدأت مرحلة الريادة في الإبداع الروائي مع اهتمام رفاعة بصوت السارد الغربي حين ترجم مغامرات تليماك واستمر المد الغربي رافدا في حركة تجديد الرواية في شكلها الأوربي فكتب محمد حسين هيكل (١٨٨٨ – ١٩٥٦م) رواية "زينب" التي عبرت من نهر الصفحات المطبوعة إلى شاشة السينما السحرية.

بعد الرواد يدخل الفرسان الثلاثة القادمون من باريس طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيي حقي عالم الرواية أيضا، فقد فتح طه حسين (١٨٨٩ – ١٩٧٣م) بابا في كتابة السيرة – التي تعد نموذجا لالتقاء الشرق بالغرب في شكل سردي عبر الأمكنة والعصور – حين صاغ صورته في "الأيام" ليؤكد عالمية السرد الروائي في حوار ثقافي بين "أيام العرب" و"الاعتبار" و"المنقذ من الضلال" و"اعترافات جان جاك روسو"، وأضاف ملفا في رواية الأزمة الحضارية فكتب رواية "أديب" ووضع حجر الأساس في أدب روائي نسوي يكتبه الرجل معبّرا عن أزمة المرأة في "دعاء الكروان" و"الحب الضائع".

سرعان ما التقط توفيق الحكيم (١٨٩٨ – ١٩٨٧م) تجربة طه حسين الروائية وطوّرها فمزج السيرة الذاتية الروائية برواية الأزمة الحضارية حين كتب "عصفور من الشرق" وتجاوز الإبداع الروائي المحيط به حين ألف"يوميات نائب في الأرياف" معتمدا على تقنية اليوميات، ومحلقا بدرجة عالية من الأداء الفني في مونولوج روائي يستخدم شكل الرسائل في "زهرة العمر" التي تأثر فيها بتيار الوعي، مواكبا تيار الحداثة الذي اطلع عليه في باريس حين قرأ جيمس جويس الأيرلندي في روايته "عوليس" أو شاهده في المتاحف أو استمع إليه في الموسيقى، ولا يمكن أن تنتهي فقرة توفيق الحكيم في عرض مناهج تجديد الرواية العربية إلا بذكر روايته "عودة الروح" التي صوّرت المجتمع المصري

من الناحيتين الاجتماعية والنفسية في أعقاب ثورة ١٩١٩م فأرست لبنة مهمة في صرح الرواية السياسية.

ولا يكتمل سرد التأسيس في الملف الروائي إلا باستحضار يحيي حقي (١٩٠٥ – ١٩٩٢م) الذي شارك في رواية الأزمة الحضارية متخذا من الرواية القصيرة شكلا تعبيريا قادرا على تمثّل الأفكار فكتب "قنديل أم هاشم" وكتب الرواية السياسية الرمزية في عمله "صح النوم".

يمثّل نجيب محفوظ مرحلة تأصيل الرواية العربية في طموحها إلى العالمية بوعي فكري يرسي فلسفة الرواية وموهبة سردية قادرة على تحميل المحتوى المحلي في شكل عالمي، ويواصل الجيل الآتي في صحبته حركة التطوير بمهارة تحمّل الرواية بأماكن جديدة "الجبل" لفتحي غانم، أو تتجاوز الواقعية بأنواعها الثلاثة (الطبيعية والنقدية والاشتركية" لتؤسس معرفة شعورية في أعمال إدوار الخراط الذي نظّر للحساسية الجديدة، ويصل إبراهيم أصلان في روايته "مالك الحزين" لشكل تعبيري نابع من روح المكان الشعبي، فاستطاع أن يؤلف رواية تجمع الحكايات المتفرقة في سياق مترابط كأشجار تنمو حول النيل أو كسرب طيور يحلّق في وحدة تشكيلية مع أن كل طائر فيه يخفي جرحه الخاص.

حملت التسعينيات من القرن العشرين صوت جيل يوازن بين الهم التاريخي الاجتماعي والعمق الإنساني والوعي بهوية الرواية، وتجلت روايات مصطفى ذكري ومنتصر القفاش ومي التلمساني وسحر الموجي ناطقة بجماليات التشكيل وإنسانية القضايا ومناقشة مفهوم الإبداع السردي نفسه في بحث عن علاقة المتخيّل بالواقعي بالشعوري في تجربة صياغة الإدراك.

ومع كثرة الدوريّات الأدبية سقطت الحواجز بين الرواية والقصة القصيرة وظهر شكل سردي أطلق عليه من يكتب فيه تعبير المتتالية السردية، أتى مع إدوار الخراط في "أمواج الليالي"، وإبراهيم أصلان في "وردية ليل"، وجمال الغيطاني في "متون الأهرام"، واستمر حتى الآن مع هدى توفيق في "رسائل لم تعد تكتب".

ووسط سيل السرديات الروائية المنهمر من المطابع تختفي أعمال وتظل أعمال محتفظة ببصمات أصحابها وهم يواصلون بصبر تحقيق مشاريعهم، وهؤلاء كثر من بينهم عادل عصمت الذي يسير بخطوات محسوبة وعز الدين شكري وميرال الطحاوي ومي خالد، ويظهر أحمد مراد بوضوح في جيله بقدرته على تحقيق المعادلة الصعبة بين العمل الروائي الذي يمكن أن يكون مشروعا والخطاب السردي الذي يؤدي دوره في التسلية أو يحاول أن يلهث في طريق الأكثر مبيعا وسلاسل الجوائز، وينضم إليه في طريق الرواية الجديدة محمد صادق ومنصورة عز الدين وأحمد العايدي ونائل الطوخي ومحمد ربيع وطارق إمام ومحمد علاء الدين ومحمد صلاح العزب لنصل إلى جيل محمد طارق وضحى إبراهيم توفيق، ولاشك أن هذا العرض يغفل كثيرا من الأسماء التي تعد علامات اكتفاء بمحطات التطور الأساسية ولاشك أن الساحة الروائية حاليا تشهد زحاما لا يقل عن زحام مقاهي

العاصمة، ترتفع الأصوات فيها لعلها تجد مستمعا بعد أن تحوّل كثير من القراء إلى كتاب وانتشر النشر الرقمي، وحظيت مرويات الحياة اليومية (رحاب بسام وغادة عبد العال...) باهتمام مرتادي مواقع التواصل الاجتماعي فسارعت دور النشر لبيع المنتج الرقمي والتقط منتجو الدراما التليفزيونية بعض تلك السرديات التي أتت ومعها متابعوها من الفضاء الافتراضي إلى سوق الميديا، وفي هذا الصخب يبالغ بعض الروائيين في استفزاز سياق التلقي بتجاوز معايير الذوق المحافظ دون مبرر فني، وبعضهم يمتلك موهبة وثقافة ولا يحتاج إلى ذلك، لقد أصبح أدب الاستفزاز تعبيرا يمكن أن يكون دالا على عدد من الروايات المعاصرة ربما منذ مطلع القرن الحادي والعشرين.

رواية الطريق: النموذج الأول: الموت عمل شاق لخالد خليفة:

يفرض الطريق شكلا تعبيريا على الروائي الذي يتخذ منه حافزا لعمله، ويمكن أن نشير إلى رواية "سبيل الشخص" لعبده جبير لنحدد بعض السمات الجمالية لرواية الطريق مثل الحركة وحضور وسيلة المواصلات بوصفها شخصية اعتبارية "العجلة في سبيل الشخص" وتعدد الشخصيات الثانوية وكثرة الأماكن وقلة معرفة الراوي، الذي لا يمكن أن يتحدث عن موضوع يسير فيه من الذاكرة، وإنما ينتظر ظهور تجليات هذا العالم أمامه، فرواية الطريق بها قدر من التشويق الذي يثير فضول القارئ للحركة في أفق النص لعله يرضي أفق توقعاته من مغامرة القراءة.

إن رواية الطريق ملف داخل ملف أكبر هو رواية الرحلة لكنها تتميز بالانتقال الدائم وليس الثبات، فرواية الرحلة تتخذ من المكان الآخر فضاء دراميا ومعرفيا، إنها تحتفي بالمقارنة بين عالمين: العالم الذي أتى منه الرحالة، والعالم الثاني الذي يزوره وينقل ثقافته، أمّا رواية الطريق فهي لا تقف عند حد المقارنة وإنما تمتد عبر الأماكن متحدثة عن فعل الانتقال نفسه بصرف النظر عن الوصول إلى محطة نهائية أم الاستمرار في وصف العالم المتحرك أمام الراوي.

تضفي رواية الطريق على السرد مزيدا من المرجعية الواقعية وفي الوقت نفسه تحفّز الخيال لاستقبال عالم متغيّر، ليس معنى ذلك أن الطريق يجب أن يكون واقعيا دائما في الرواية فيمكن للكاتب أن يتخذ روايته من طريق تتقاطع فيه معطيات الواقع مع تاريخ طويل مغرق في التجارب الملهمة للخيال، مثلما فعل جمال الغيطاني في رواية "هاتف المغيب".

تعد رواية "الموت عمل شاق" الصادرة عن دار العين بالقاهرة (١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م) للروائي السوري خالد خليفة من النماذج المعاصرة لرواية الطريق، فموضوعها هو تحقيق الوعد الذي أخذته شخصية "بلبل" على نفسها أمام الأب وهو يحتضر بدفنه في بلدته "العنابية" مع معرفة الابن بأهوال ما يحدث في بلاده كلها من ويلات يصبح معها الوفاء بالوعد عملا شديد الصعوبة.

تمضي شخصية "بلبل" في تنفيذ ما وعدت به أباها الراحل "عبد اللطيف"، وتخبر شخصية أخيها "حسين" وشخصية أختها "فاطمة" بهذا الوعد، وتتحرك الشخصيات الثلاث في سيارة "ميكروباص" تمتلكها شخصية "حسين"، الابن الذي كان مارقا على أبيه، في خرائب الحرب بين الجثث والمعابر

والحصون والرصاص والقصف وكل أشكال العنف الذي يعيشه البائسون في حرب طاحنة بين الأشقاء والأقارب والذين كانوا أصدقاء، ويصبح الطريق صفحة سوداء تعلن فيها المأساة عن وجهها القبيح الذي تصدّر فيه الموت المشهد، وسيطر الدمار على ملامحه المرعبة.

إن الطريق في رواية "الموت عمل شاق" لخالد خليفة حافز وموضوع معا، هو المحرك للأسرة التي فقدت الأب، الأسرة التي لم تتجمع من زمن طويل بكل خلافاتها ومواجعها، لقد أصبح الخوف على الأب من التحلل هدفا للأبناء، وفي الوقت نفسه كان الموت أمامهم مطروحا على قارعة الطريق بلا رحمة، وصل الأشقاء إلى بلدة "العنابية" في نهاية الرواية بعد معاناة مع تعنت الاتجاهات المتناحرة، وصل الأمر إلى شجار بين شخصيتي "بلبل" و"حسين" وأصيبت شخصية أختهما "فاطمة" بفقدان النطق، وشخصية "بلبل" بفقدان الإرادة، وتحللت جثة الأب قبل دفنه قريبا من أخته "ليلى" رمز الحب في المنطقة وفي الذاكرة الإبداعية العربية، لكن السيارة وصلت، وانضمت الأسرة الصغيرة إلى الأسرة الكبيرة بكل آلامها وبأملها في نهاية هذا الوضع الذي لم يخطر على بالهم أبدا. تلك هي رواية "الموت عمل شاق" التي تمثّل رواية الطريق تمثيلا صريحا.

الطريق في رواية "الموت عمل شاق" تقنية تعبيرية ومحتوى ورمز وعالم سردي يحتوي الشخصيات والسيارة وجثة الأب، يضم المتفقين والمعارضين، وفي الوقت نفسه يعرض الحاضر المتحرك وهو يحمل الموت مع الحياة، ويستدعي إيقاعه الماضي فتتذكر كل شخصية حياتها السالفة وكيف وصل بها الحال إلى تلك اللحظة.

إن الطريق في الرواية بوصفه علامة سردية يأتي بشكله الأيقوني الذي يصوّر العالم ويمتد في فضائه، وتصبح الأيقونة مؤشرا دالا على النماذج البشرية المتنوّعة التي يحفل بها ذاك العالم، ثم يدخل الطريق مجال الرمز ليستشف منه القارئ مسار التجربة الإنسانية بمرجعيتها التي انطلق فيها البشر فتشكّل وجودهم من تفاعلهم مع معطيات الطريق.

رواية الطريق: النموذج الثاني: ترانس كندا لسماح صادق:

تحكي رواية "ترانس كندا" الصادرة عن دار المصري للنشر والتوزيع بالقاهرة (٢٠١٤م) عن سفر شخصية "إيمان" إلى كندا للبحث عن شخصية "يوسف" الذي تحبه وقام أهله بتهجيره إلى كندا لإبعاده عن العدالة بعد أن صدم بسيارته وهو خارج عن الوعي شخصية رجل ما في الطريق بالإضافة لوفاة امرأة كانت مع شخصية يوسف هذا ماتت بجرعة مخدر زائدة فألقاها في الطريق، تحصل إيمان على تأشيرة سفر كندا بعد اختبار وتجد يوسف هناك وتتزوجه وتحوّل تأشيرتها من سائحة إلى طالبة ثم يموت يوسف بجوارها في حادث سيارة على الطريق أيضا وتنجو هي من الحادث وتتعرف على شخصية "آلان" الذي يساعدها في الحصول على تأشيرة إقامة دائمة لترتبط به، وبعد أن تحصل عليها تتركه وتمضي بسيارتها من مدينة لمدينة تبحث في الطريق عن نفسها الضائعة.

تتحرك شخصية "إيمان" في كندا في الطريق بحثا عن يوسف ثم تنطلق بعد وفاته في العالم الجديد – الذي حصلت على حق الإقامة الدائمة فيه – بين الثقافتين الفرنسية والإنجليزية – بسيارتها التي تبث أغاني فيروز وأم كلثوم بجانب موسيقى الجاز– التي تشغل دور البطولة في رواية "على

الطريق" لجاك كيرواك أيضا – وكأن شخصية "إيمان" تهرب من كل شيء، وتبحث عن شيء يعيد إليها نفسها الحقيقية التي لم تجدها طوال حياتها، وكأن رواية سماح صادق تلتقي بأشهر رواية طريق في الإبداع السردي.

تتخذ رواية "ترانس كندا" من الطريق عنوانا تنطلق منه الكاتبة وهي تضع مجموعة من المحطات للشخصية المحورية "إيمان" التي تحاول الخروج من واقعها الاجتماعي البائس الذي دفع أمها للانتحار من قسوة الأب، لقد وجدت في طريقها أسرة مفككة، ولم تستطع أن تضم جراحها النفسية بتجربة حب فشلت في كسب اعتراف المجتمع بها، فخرجت خلف رجل لا يعرف الالتزام محاولة تغييره لكنه يموت على الطريق، فتحصل على إقامة في غربة لا تعرف عنها شيئا، ولم يعد لها فيها أحد، لتواجه نفسها والعالم بصورة فردية تماما.

تظهر تطبيقات التكنولوجيا العصرية في رواية "ترانس كندا" فشخصية "إيمان" تنطلق بسيارتها مع تطبيق "الجي بي أس" الذي يدلها على طريقها المادي، ليصبح هذا التطبيق من مصاحبات السيارة في الطريق المعاصر سواء أكان في العالم الواقعي أم المتخيّل الروائي.

تسير شخصية "إيمان" بسيارتها يوجهها تطبيق "الجي بي أس" وينبعث من السيارة صوت أم كلثوم وهي تقول "اتغيرت شوية شوية.. اتغيرت ومش بإيديه" في توظيف للتناص الوجداني المسيطر على الشخصية في غربتها، فيبدو أن التغيّر لم يصب إلا الشكل فقط بينما ظلت البنية الشعورية مرتبطة بطريق الشرق.

من التقنيات البنائية لرواية "ترانس كندا" كثرة الهوامش، فلم تكن الهوامش تستخدم في الأعمال الإبداعية إلا بدرجة قليلة في حالات نادرة، لكن سماح صادق في هذه الرواية تستخدم الهامش بكثرة كما يحدث في أبحاث الدراسات الإنسانية وكأنها تكتب لشخص خالي الذهن من مرجعية الواقع بافتراض أن القارئ الذي سيطالع العمل يمكن أن يكون مغتربا.

تقنية الهامش في الرواية تقول للمتلقي عليك أن تكون محددا في التعامل مع العالم؛ فبعض الألفاظ يستخدمها الناس دون أن يكون لديهم وعي بمعناها، ومن ألفاظ الهامش في الرواية عدد من المدن الكندية أو ألفاظ اصطلاحية لنوع من محال الطريق في كندا، ويصل الأمر إلى درجة من المفارقة حين تترجم في الهامش لحي مصري أو لمصطلح كان سائدا في المحليات الشعبية الفقيرة.

رواية الطريق: النموذج الثالث: أن تحبك جيهان لمكاوي سعيد:

بشيء من التجاوز يمكن النظر إلى رواية "أن تحبك جيهان" لمكاوي سعيد بوصفها رواية طريق، فشخصية "أحمد الضوي" التي تعد محور الرواية وإطارها تنطلق من مكان لآخر في فضاء القاهرة، وبرغم تعدد رحلات شخصية "أحمد الضوي" إلى أسوان والشرقية والإسكندرية وسويسرا أيضا فإن الطريق الأساسي الذي تقطعه شخصية "أحمد الضوي" في كثير من سيارات أصدقائه أو الأجرة هو قلب القاهرة الكبرى حتى تنتهي الرواية بمشاركته في ثورة يناير ٢٠١١م ومروره بكل شوارع وسط البلد التي يحفظها جيدا بحكم نشأته في عابدين.

رواية "أن تحبك جيهان" عمل سردي ضخم يصل إلى سبع مائة صفحة ويتوزع السرد فيه على ثلاث شخصيات هي "أحمد الضوي" الذي يروي نحو ٥٢% من أحداث الرواية، فهو الذي يبدأ السرد مثلما ينتهي السرد به، وهو يستقبل النهاية – في سياق يشبه نهاية "تغريدة البجعة" – لكنه هذه المرة يصل إلى تغريدته بشيء من الراحة النفسية بعد أن تخلص من اللامبالاة التي عاشها بلا هدف، والشخصية الثانية هي "جيهان العرابي" التي تستعيد بها شخصية "الضوى" نفسها وتروي جيهان نحو ٣٧% من أحداث الرواية، وشخصية جيهان تمثل المنظومة الأخلاقية الإيجابية للطبقة المتوسطة، فهي الروح التي تلهم من حولها وتتحمل نزقهم لتكتشف جوهرهم، والشخصية الثالثة هي شخصية "ريم مطر" التي تروي نحو ١١% من الخطاب الروائي، وتمثّل شخصية "ريم" الطبقة الأرستقراطية المتخالفة مع الثقافة الأجنبية وتتمسك بتعاليها واحتقارها لما هو شعبي.

تتنازع شخصية "أحمد الضوي" مشاعر تجاه شخصية "جيهان العرابي" من ناحية وشخصية "ريم مطر" من ناحية أخرى، وفي النهاية تجذبه "جيهان" إلى عالم المثقفين والفن بعد أن جرفته "ريم" في عالم الحس والمشاريع، بمعنى أن كلا من "جيهان" و"ريم" تعد طريقا لمسار شخصية "أحمد الضوي".

لكنني لا أتحدث هنا عن الطريق بالمعنى المجازي بل الطريق الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية بخاصة شخصية "أحمد الضوي" فالقارئ سيدخل إلى الرواية من خلال سيارة تاكسي أجرة تتجه إلى أحد مسارح العاصمة ليأخذ أحمد الضوي ابنة ريم من طليقها الذي سيسافر الخليج، هذه البداية تظهر في مونولوج يحدث أحمد فيها نفسه عن الطريق طارحا أسئلة حول حياته والمرأة التي يذهب معها والرجل الذي سيقابله والطفلة التي سيتحمّل شيئا من مسئوليتها، وتؤدي السيارات دورا دراميا مهما في السياق الحكائي، فالسيارة تدل على شخصية صاحبها وثرائه، وقدرة صاحبها على الاحتفاظ بمكانها وإغلاق الطريق أمام سيارات الآخرين تعلن عن مكانته، وشكل السائق وأسلوبه يعلن عن ثقافته، والمقاهي والمطاعم والفنادق والأندية تعلن عن أساليب الحياة والطبقة والسلطة والمال والمصالح والنفوذ.

من ثقافة الطريق التي تظهر في الرواية أن الشخصيات تكتسب قوتها من قدرتها على الحياة بين الآخرين وحينما تنعزل في شققها بعيدا عن العالم الخارجي تصبح هذه العزلة بداية لنهايتها كما حدث مع شخصيات "حسام" الشاعر خال أحمد الضوى وشريف الصديق اليساري – رمز لعزلة اليسار في عصر الرأسمالية، بل إن الأم تذهب إلى أسوان في انتظار موتها بعد رحيل أخيها وكذلك الأب يترك عالمه الصاخب قبيل نهايته ليستقر في مسقط رأسه لاحقا بالمرأة التي أحبها وأحبت أخاها أكثر منه.

يتخذ مكاوي سعيد من الطريق تشبيهاته واستعاراته وأجواء عالمه في سرد يحتفل بالعالم والعلاقات الدرامية التي تمثّل العلاقات الإنسانية، وتمد الشخصيات الطيبة يدها إلى الآخرين في تأكيد للتواصل، وتكثر الحكايات في السيارات والمقاهي، كل شخصية تروي حكايتها وتبحث عن طريقها في سياق حيوي يذكرنا بسرد أصلان في مالك الحزين.