آفاق وأعماق

عشرون رواية مصرية

أحمد فضل شبلول

الكتاب: أفاق وأعماق (عشرون رواية مصرية)

الكاتب: أحمد فضل شبلول

الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أوتخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

شبلول، فضل ، أحمد

أفاق وأعماق / أحمد فضل شبلول

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

.. ص، .. سم.

الترقيم الدولي: ٣– ٢٨٠– ٤٤٦– ٩٧٧–٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢٧٤٠٧ / ٢٠١٦

آفاق وأعماق

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

يمثل هذا الكتاب متابعة جديدة للإبداع الروائي المعاصر في مصر، وخاصة للروايات التي صدرت خلال السنوات القليلة الماضية والتي واكب بعضها أحداث ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، مثل روايات: "أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي، و"استربتيز" لمختار عيسى، و"مريم" لشريف محيي الدين، وتحلق من بعيد في هذا الاتجاه رواية "حلم أبي" لمنى منصور.

بينما حلقت بعض الروايات الأخرى في آفاق المرض الجسدي والقلق الروحي فجاءت روايات أقرب إلى التسجيلية، ومنها رواية "مقصدي البوح لا الشكوى" لمحمد جبريل، و"البرتقالة والعقارب" لطلعت شاهين.

أما رواية "يهود الإسكندرية" لمصطفى نصر فتغوص في أعماق المجتمع اليهودي الذي عاش مواطنوه في مدينة الإسكندرية واستطاع المؤلف أن يتتبع جذور هذا المجتمع وتطوره منذ أن أنعم الوالي سعيد

على حلاق الصحة جون اليهودي بقطعة أرض كبيرة تصارع عليها يهود الإسكندرية، وقتلوه ليصنعوا من مقامه بعد ذلك مزارا سياحيا عالميا.

ويختار الدكتور أحمد صبرة لحظة فاصلة في عمر مصر، لينسج من خلالها تفاصيل روايته الأولى "المغامر" والتي تشبه اللحظات التي عاشتها مصر خلال السنوات السابقة بعد ٢٥ يناير ٢٠١١ ما بين انهيار سلطة وصعود سلطة أخرى، والفارق بين اللحظتين (لحظة أحداث الرواية واللحظة الآنية) أكثر من مائتي سنة.

بينما تحلق رواية "العاطل" لناصر عراق في آفاق القاهرة ودبي لترصد لنا حياة شاب مصري لا يجد عملا في القاهرة فيسافر إلى دبي ليعمل في أكثر من مكان، ومن خلال ذلك يكشف لنا عن أعماق هذا الشاب وعدم قدرته على التعامل مع الحياة أو مع المرأة على وجه التحديد، فهو "عاطل" أيضا عن ممارسة الحب والجنس.

ويحلق الروائي محمد محمود الفخراني في عالم الحاكم بأمر الله، تلك الشخصية الملتبسة الثرية دراميا، فيدخل في أعماقه ويستخرج لنا الكثير منها اعتمادا على مقولات من المراجع والمصادر التاريخية يستطيع أن يكسوها لحما ودما إبداعيا، وعلى الجانب الآخر تغوص مارينا سوريال في "دروب الآلهة"، لتقدم لنا شخصيات من التاريخ المصري القديم، بينما يأخذنا بهاء طاهر إلى عالم الصحراء وينقلنا إلى "واحة الغروب" وحضور الإسكندر الأكبر الطاغي في هذه الرواية الآسرة.

ومن الإسكندر الأكبر إلى الإسكندرية في رواية "ليل لأطراف الدنيا" لأحمد الشريف والوقوع في أسر تلك المدينة وغوايتها. ومن الإسكندرية إلى المنصورة ورواية "محطة المنصورة" لمحمد محمد السنباطي ورصد لتلك العلاقة المتشابكة للأسرة الواحدة التي تتحول أو تتشظى إلى أسر متعددة بعد أن يذهب الأبناء كل إلى عالمه وأسرته الجديدة، تاركين الأب السبعيني يعيش الذكريات والتحولات الإنسانية بمفرده وخاصة بعد رحيل زوجته.

مع متابعة لـ "وقائع سنوات التيه" لانتصار عبدالمنعم التي حصلت بطلة روايتها على الطلاق فتبدأ حياة جديدة وتحلق في آفاق حبها القديم / الجديد، ولكن هناك جانب خفي آخر نكتشفه لسنوات تيه جديدة.

لقد احتفل هذا الكتاب بأعمال خمس روائيات مصريات هن: ماجدة جادو ومارينا سوريال وانتصار عبدالمنعم وصباح عبدالنبي ومنى منصور. وهو ما يؤكد على تحليق الكاتبة المصرية المعاصرة في آفاق الفن الروائي بقوة وجاذبية من خلال ثقافة عميقة ورغبة حقيقية في ولوج أعماق هذا النوع الآسر من الكتابة. وخاصة أثناء لحظات صمتها الذي عبرت عنه صباح عبدالنبي فكانت "لحظة الصمت" هي "لحظة الفضيحة" التي لا يستطيع أن يتحدث خلالها أحد بعد أن حدث ما حدث. إنها لحظة صمت رهيبة خاصة عندما يتعلق الأمر بالزنا واختلاط الأنساب، لحظة كونية يحاسب الإنسانُ فيها نفسَه محاسبة عسيرة ربما يتمنى أن لو لم يُخلق من الأصل.

وتبقى الإشارة إلى رواية "شهد القلعة" وهي إحدى الروايات الناعمة لإبراهيم عبدالمجيد التي تدور أحداثها في سلطنة عمان، بعد أن قدم لنا منذ سنوات رواية أخرى تدور أحداثها في تبوك السعودية وهي رواية "البلدة الأخرى".

أما رواية "قهوة سادة" للسيد حافظ فهي كما أرى ليست رواية واحدة، أو روايتين كما يدعي الكاتب، وإنما هي ثلاث روايات جمعن في كتاب واحد تحت عنوان "قهوة سادة"، استطاع مبدعها أن ينسج بينها خيطا حريريا لا يراه إلا من تذوق سحر الكتابة الإبداعية، وسحر تداخل الأنواع والأجناس الأدبية، أو الكتابة عبر النوعية.

وفي رواية "خيال ساخن" لمحمد العشري نجد تقنيات روائية مستعارة من فنون أخرى نجح الكاتب في استخدامها أو توظيفها روائيا، ومن أهمها: فن الكولاج، والمونتاج السينمائي، والسيناريو وخاصة تنوع المشاهد ما بين نهار داخلي ونهار خارجي أو ليل داخلي وليل خارجي، وغير ذلك من تقنيات روائية حديثة، أو تقنيات دخلت عالم الرواية المعاصرة مثل المعلوماتية، وبلاغة الحذف أو بلاغة الاختزال، وتداخل الأزمنة واختلاطها.

وكما تنوعت الروايات العشرون في عوالمها تنوعت رؤى التناول النقدي لتلك الأعمال الإبداعية، التي سعدتُ بقراءتها ومعايشتها والتجول مع شخوصها وأحداثها وأزمانها وأماكنها وتجلياتها الفكرية

واللغوية وعوالمها الإنسانية الخصبة التي تحلق عاليا في سماء الشخصية المصرية، مثلما تتغلغل في أعماق تلك الشخصية التي تحاول أن تقربنا من معدنها الكامن فيما وراء السطور.

أحمد فضل شبلول

ميامي – الإسكندرية

٢٠١٦/١٢/١٧

"يهود الإسكندرية"
من الوالي سعيد وحتى أنور السادات

هذه رواية من الروايات الكبيرة، ليس في عدد صفحاتها (البالغة ٥٥١ صفحة) فحسب، وليس لأنها تتناول عدة أجيال يهودية عاشت في الإسكندرية فقط، ولكن بسبب الموضوع الذي تتناوله، وهو حياة اليهود بعامة، ومحاولة تغلغل الكاتب داخل الأوساط اليهودية والكشف عن عاداتها وتقاليدها وطريقة تفكيرها واتجاهاتها في عقود عدة، محاولا خلخلة الصورة النمطية السائدة عن اليهود المصريين، ولكنه لا ينجح في ذلك لأن اليهود هم اليهود، في جشعهم وتملقهم وأكاذيبهم وكراهية الآخر والمتاجرة بالجنس واستخدام المرأة للوصول إلى أغراضهم. وبذلك يثبِّت السارد تلك الصورة النمطية أكثر وأكثر.

تبدأ الرواية بمرض الوالي سعيد العائد من أوروبا في أواخر عام ١٨٦٢ محمولا على محفة بسبب الآلام الشديدة في جسده كله، خلّفت روائح كريهة جدا تنبعث من هذا الجسد، فلم يستطع أحد الدخول إلى حجرته في قصره بالقباري في الإسكندرية، سواء كان رئيس وزرائه (الكتخدا) أو زوجته وأولاده أو الأطباء الذين يعالجونه.

الوحيد في مصر كلها الذي استطاع الدخول عليه ودهن جسمه بالكريمات والمرطبات ودهانات العلاج هو جون اليهودي حلاق الصحة المصاب بلحمية في الأنف تجعل حديثه صعبا، وغير قادر على الشم. ما جعل الخديوي سعيد يرتاح في نومه فلا يصرخ ولا يتألم، وينام نوما طبيعيا لساعات طوال، فحدثت الألفة بينه وبين جون، وعليه يأمر والي مصر بمنح إقطاعية أو أبعادية لجون بمنطقة الطابية على حدود الإسكندرية رشيد.

بطبيعة الحال لم يقف يهود الإسكندرية مكتوفي الأيدي أمام هذه العطية الضخمة أو العظيمة من آلاف الأفدنة الصالحة للزراعة التي يمتلكها جون بمفرده، فكانت المؤمرات التي لم يتدخل فيها أي سكندري آخر، ولكنها مؤامرات بين اليهود أنفسهم، لمحاولة سلب جون غير المدرك لأهمية ما امتلكه وما معه من ثروات، تلك الأراضي الشاسعة.

البعض حلم بأن تكون تلك الأبعادية مكانا يجمع يهود العالم، والبعض حلم بأن يقيم مشاريع استثمارية ومصانع ومساكن وخلق مجتمع يهودي جديد في تلك البقعة.

هكذا أخذ كل يهودي يسكن حارة اليهود في الإسكندرية يحلم بكيفية استغلال أرض جون، كما حلم أيضا الأثرياء من يهود الإسكندرية، بل يهود مصر كلهم، بتلك الأرض، ما خلق صراعا حادا بين شخصيات كان لها دور في وصول جون إلى قصر الوالي بالقباري، مثل عامير صاحب فكرة توزيع الأرض على فقراء اليهود، وزاكن رجل الأعمال

اليهودي الذي لا يتورع في استخدام كل الأساليب غير النظيفة للوصول إلى هدفه.

ينتقل بعض اليهود من الإسكندرية للعيش في الأبعادية التي أُطلق عليها عزبة جون، لإقامة مجتمع يهودي جديد هناك، والبعض الآخر تمسك ببقائه بجوار سوق السمك وميدان القناصل، أو في حارة اليهود بالمنشية. ولكن لم يزل جون بامتلاكه لتلك الأرض الشاسعة عقبة أمام بعض اليهود من أمثال زاكن وبنيامين وزوجته ملاذ الذي عنون الجزء الأول من الرواية باسمها.

وكان الحل هو مقتل جون الذي لا يعي، وإقامة ضريح له في الأبعادية يصبح مزارا عالميا لليهود فيما بعد.

تتوالى أحداث الرواية النهر أو رواية الأجيال اليهودية في تلك البقعة من العالم، وتظهر شخصية السادات في الجزء الثاني "وصال" في فصل بعنوان "الرجل الغريب": "دق الرجل الأسمر ذو الطاقية الصوفية باب بيت نظيرة خرجت له وصال، تابعته في حذر، فاليهود يتحدثون كثيرا عن عملاء هتلر الذين يتجمعون في مصر، استعدادا للسيطرة عليها، بعد الانتصارات الكثيرة التي حققتها فرقة البانزر بقيادة روميل".

لقد لجأ السادات ليهود تلك البقعة في الإسكندرية ليستعين بمنير أحد تجار اليهود الذين يصنعون البمب وصواريخ الأطفال، ثم القنابل اليدوية في أحد المعامل بالقرب من بيته، أخبره السادات أنه يعمل مع الثوار ويريد أن يصنع لهم قنابل يدوية يستخدمونها ضد الإنجليز.

في بيت منير التقى السادات بالطفلة الجوهرة، ابنة منير، وأهداها ساعته الكبيرة القديمة التي تدق من وقت لآخر، وعلمها ألعابا كثيرة ستزهو وتفتخر بها أمام صديقيها كمال وعايدة.

وسوف يكون للسادات دور بارز في الجزء الثالث من الرواية "جوهرة"، فبعد اختياره رئيسا للجمهورية بعد وفاة جمال عبدالناصر، تذكرت جوهرة التي كبرت وتصادمت مع كمال وعايدة بعد أن تزوجا، هذا الوجه الأسمر الذي اختبأ في بيتهم بالإسكندرية، وأهداها ساعته، فأرسلت له رسالة تذكره بتلك الطفلة، ويزورها السادات في بيت كمال الذي هجره بزواجه من عايدة، وبعد وفاة أهلها في الحريق الذي شبّ بالمنطقة بعد انفجار معمل الأسلحة والقنابل وموت الكثيرين.

زارها السادات وخلع عليها الملايين مع الحماية التي استغلتها أسوأ استغلال ممكن، فصارت من أهم سيدات الأعمال بالمنطقة، وصارت من أصحاب المصانع والأراضي، وصارت تلعب بعقول الرجال، وهدفها الوصول إلى كمال الذي رفض الزواج منها وفضل عايدة ابنة الباشا عليها.

الآن هي أهم من الباشا وكل أثرياء الإسكندرية. هي اليهودية الوحيدة بعد أن هاجر من هاجر إلى إسرائيل، ومات من مات. ولكنها تنفث سمومها، وتدخل في تجارة المخدرات والعقارات، وتحاول استعادة قبر جون لتحويله إلى مزار سياحي مقدس لكل يهود العالم.

جاء على غلاف الرواية الصادرة عن مكتبة الدار العربية للكتاب: "هذه الرواية لا تؤرخ ليهود الإسكندرية، بقدر ما تصنع أسطورة فنية ترصد كيفية تحول (جون) حلاق الصحة اليهودي الأبله إلى (وليّ) من أولياء الله الصالحين، بعد أن يمنحه الوالي (أبعادية) تكون سببا في قتله، ثم يقيم له قاتلوه ضريحا، ويصبح له (مولد) يحتفل به اليهود كل عام.

ويمزج الكاتب ببراعة ووعي بين الواقع والخيال، فيُضفي على شخصيات واقعية شهيرة – سياسية وفنية – لمسات من الخيال الخلاق بينما ينفخ في شخصيات خيالية من روح الإبداع، فتتجسد على الورق حتى يكاد القارئ يراها ويلمسها".

حقا إنها رواية كبيرة ماتعة، تتناول الكثير مما هو مسكوت عنه، وتخوض منطقة تاريخية وواقعية (زمانيا ومكانيا) لم يعالجها روائي من قبل. تقف على الكثير من التفاصيل والعلاقات التي يفاجئنا بها الكاتب، وندهش كيف عرف كل هذا، وكيف رصد كل ذلك، وكيف احتشد كل هذا الاحتشاد ليقدم لنا "يهود الإسكندرية" التي تستحق كل الإشادة لتميزها وتفردها.

"أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي

عبر اثنين وثلاثين فصلا خاضت رواية "أجنحة الفراشة" للكاتب محمد سلماوي تجربة ثورية رائعة تعادل فنيا تجربة ثورة ٢٥ يناير، وعلى الرغم من أن الرواية كتبت قبل أحداث الثورة المصرية، فإننا نجد فصولا كاملة تجسد ما حدث في ميدان التحرير على أرض الواقع.

سنجد في الرواية، وتحديدا في الفصل الثلاثين، مظاهرات عمت جميع أنحاء القاهرة وانتقلت خلال ساعات إلى الإسكندرية، ثم إلى صعيد مصر وعدد من المحافظات، وذلك بعد أن أحس الناس بأنه لا أمل في عدول الحزب عن وسائله البالية في عدم الاستجابة لمطالب الجماهير، وفي التنكيل بأي قوة سياسية معارضة، فانفجر الوضع وبات من الصعوبة بمكان السيطرة عليه. ولكن حركة الجماهير كانت أقوى من أي قرار.

سنجد في الرواية أن وزير الدفاع يرفض إنزال الجيش، ويلقي كلمة تاريخية يذكِّر فيها الحكومة بأن الجيش وجد للدفاع عن أرض الوطن ضد الغزاة والمحتلين، وليس لضرب المصريين أيا كانت انتماءاتهم أو أفعالهم، فإذا كانوا خارجين على القانون فليقدموا للمحاكمة.

سنسمع وزير الدفاع يقول: "أنا لست سعيدا بما يحدث الآن في البلاد من فوضى، لكنني لن أسمح طوال وجودي في هذا المنصب بأن يستخدم الجيش في أي صراع سياسي". وأن الجيش ملك للشعب وليس إحدى أدوات الحكومة أو الحزب الحاكم.

سنجد في رواية سلماوي إئتلافا يسمى إئتلاف القوى السياسية المصرية يصدر بيانات عدة، منها البيان الثاني الذي يقول فيه: إن شعب مصر قد فاض به الكيل، وأنه يرفض بجميع فئاته التعامل مع الحزب الحاكم الذي خرب الحياة السياسية بإصدار قوانين استثنائية مكنته من إحكام قبضته على البلاد طوال العقود الماضية. وقال البيان إنه قد آن الأوان لأن ينتفض الشعب كي يزيح عن كاهله هذا الحكم الفاسد المستبد الجاثم على أنفاسه.

سنجد أن وسيلة الاتصال بين مختلف التجمعات الشعبية التي لبت نداء الدكتور أشرف الزيني (وهو المعارض الأقوى في البلاد) للعصيان المدني هي الإنترنت والتليفون المحمول، حيث عجزت الصحف والقنوات الفضائية عن متابعة التطورات التي بدأت تتلاحق بشكل غير مسبوق.

سنجد شعارات ثورية ولافتات رفعها ثوار الرواية منها: "شفتوا حكومة الحريات .. انتهكت عرض البنات"، و"يا دبورة ونسر وكاب .. ليه بتحبس الشباب"، و"خايفين م الكلمة الحرة ليه؟ .. بعتوا بلدنا بكام جنيه"، "غير غير الدستور .. قبل ما نكشف المستور"، و"بلادي بلادي

.. موش لاقي قوت ولادي" ، و"موش ح نخاف موش حا نطاطي .. خلاص كرهنا الصوت الواطي" .. وغيرها.

سنجد مجموعة من الشباب المتطوعين الذين يعرفون ماذا يفعلون وبمن يتصلون في حالة الطوارئ أو في حالة إلقاء القبض على أحد المتظاهرين، حيث تتلقى غرفة عمليات المظاهرات رسائل ممن ألقي القبض عليهم، وهناك من سيتولى إبلاغها لبقية الناس كما أن هناك من سينقلونها إلى منظمات حقوق الإنسان وإلى أجهزة الإعلام سواء المحلية أو الأجنبية.

غير أن الذي تحقق في الرواية، ولم يتحقق على أرض الواقع، وكنا نأمل حدوثه في الأيام الأولى من الثورة، هو تمكن مجموعة من رجال الشرطة من عزل وزير الداخلية وبعض أعوانه المقربين، وانضمامها إلى الائتلاف الجديد، حيث لا ترى الشرطة لنفسها مهمة غير حماية أمن الجماهير، فالشرطة فوق كل الخلافات السياسية وهي . مثل الجيش . ليست أداة للصراعات الحزبية.

والسؤال الذي يشغلني بعد قراءة روايات عدة تنبأت بأحداث الثورة المصرية مثل "استربتيز" لمختار عيسى، و"شماوس" لأشرف أبواليزيد، و"أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي، وغيرها من أعمال روائية ودرامية: ترى لو قرأ القائمون على الأمر قبل الثورة مثل هذه الأعمال ماذا كانوا فاعلين؟ هل كانوا سيصححون من مسيرتهم، أم كانوا ينقلبون

على كتاب مثل هذه الأعمال، ويعتقلونهم؟ ولكن أحمد الله أنهم لم يقرأوا هذه الأعمال لأن الاحتمال الثاني سيكون هو الأقوى.

إذن لم يقف الأدب مكتوف الأيدي إزاء ما كان يحدث من فساد وطغيان عظيم قبل الثورة، فكتب الأدباء وعبروا كلٌّ بطريقته وأدواته ورؤيته التي لم تنفصل كثيرا عن واقع الشعب ونبضه وآلامه وأحلامه وتطلعاته.

ورواية "أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي دخلت في أكثر من مسار ثوري على مستوى النفس البشرية الواحدة، وعلى مستوى الجموع البشرية الهادرة، وكانت ضحى الكناني مصممة الأزياء المعروفة وزوجة المسئول الحزبي الكبير (مدحت بك الصفتي) هي النموذج الدرامي الصارخ على تحول النفس البشرية من حالة الهدوء والخمول وعدم النضج السياسي واللاثورية إلى حالة النضج الثوري والتحريض والمشاركة الإيجابية الفاعلة في المظاهرات والاحتجاجات والاعتصامات للدرجة التي يأمر زوجها باعتقالها خوفا على منصبه ومكانته في انتخابات الحزب القادمة. وهذا ما جعل طلعت أخو ضحى يصرخ فيه في التليفون قائلا: "هذا جنون.. هل وصلت بكم الحال إلى اعتقال ذويكم من أجل البقاء في الحكم؟".

لقد كانت لحظة التنوير لهذه الشخصية المحورية الدرامية في الرواية عندما التقت في الطائرة المتجهة إلى روما أحد أقطاب المعارضة المصرية الصادق مع نفسه ومع مواقفه وهو الدكتور أشرف الزيني، ومن

خلال الحوار الذي كان ثقيلا على نفسها في بداية الأمر بدأت تلك الشخصية في التغير والتبدل والاقتناع والبحث عن الجذور الأصيلة في تربتها المصرية، وذلك من خلال سؤال الزيني لها عن الملمح المصري في أزيائها التي تصممها وتعرضها على العالم في عروض دولية كذلك العرض التي تذهب إليه في ميلانو.

إن هذا السؤال فجر في نفسها ينابيع كثيرة حول البحث عن الجذور وكانت "الثلاث ساعات ونصف الساعة التي استغرقتها رحلة الطائرة من القاهرة إلى روما تركت في نفسها انطباعا سيظل معها بقية العمر".

ومع رحلة البحث عن الجذور تعثر ضحى على ضالتها في كتاب عن "فراشات مصر" فتقرر أن تستوحي تصاميم أزيائها من وحي هذه الفراشات وخاصة "فراشة النمر" المصرية الأصيلة والتي عاصرت فراعنة مصر القديمة ولا تزال تطير في أجواء مصر الحديثة، فهي أجمل الفراشات والأكبر حجما بين مختلف أنواع الفراش المصري. ومن ثم تقدم اعتذارها لإدارة مهرجان عروض الأزياء هذا العام والذي طارت إليه من مصر للمشاركة فيه، حتى تُفاجيء العالم في المهرجان القادم باختياراتها الجديدة. ومن هنا يطل علينا عنوان الرواية "أجنحة الفراشة" الذي قد يوحي بعدم صلته بالثورة وأحداثها وتداعياتها، فهو عنوان شاعري أكثر منه عنوان ثوري، ولكن الرواية اتكأت على تلك الأجنحة في سعيها للتخلص من واقعها المزري والطيران إلى عالم أكثر نقاء، وأجواء أكثر نظافة.

ثم أن الفراشة نفسها تشكل معادلا موضوعيا لضحى الكناني، ويؤكد ذلك قولها: "إن الفراشة بالنسبة لي رمز لميلاد حياة جديدة"، وتردف ذلك بقول آخر ضاحكة: "يخيل إلي في بعض الأحيان أنني خلقت لأكون فراشة"، وأنها "لن تظل دودة حبيسة داخل شرنقة"، بل ستتحكم هي في مسار حياتها.

بل أن ما يعمق من اختيار "أجنحة الفراشة" عنوانا دالا للرواية هو نظرية "تأثير الفراشة" لعالم الرياضيات والأرصاد الجوية الشهير إدوارد نورتون لورنز التي تقول: "إن لكل فراشة ـ مهما صغر حجمها ـ تأثيرا في الأرصاد في العالم، فإذا رفرفت فراشة بجناحيها في جانب من الكرة الأرضية أثرت في حركة الرياح بشكل ما في الجانب الآخر".

ويفسر الدكتور أشرف لضحى تلك النظرية بقوله: "إن الظواهر الطبيعية في حقيقتها نتاج لخطوات صغيرة متراكمة قد تبدو غير مهمة أو غير ذات بال لكنها تحدث تأثيرات بعيدة المدى". وبالتالي، فإن "الفرد الأعزل يستطيع أن يحرك الأعاصير ويؤثر في الأجواء الكونية، وهذه هي قوة المجتمع المدني".

ولعل هذا ما نجد تفسيره في قصيدة محمود درويش "أثر الفراشة" الذي يقتطف محمد سلماوي بعض سطورها ليفتتح بها روايته التنبؤية "أجنحة الفراشة" يقول درويش:

"أثـــــرُ الفراشـــــةِ لا يُـــــرى
أثـــــرُ الفراشـــــةِ لا يـــــزولْ

هـــــو جاذبيـــــةُ غـــــامضٍ
يـــــستدرجُ المعنَـــــى ويرحَـــــل
حـــــين يتـــــضحُ الـــــسبيلْ
هــو خفَّــة الأبــديِّ فــي اليــوميِّ
أشـــــواقٌ إلـــــى أعلـــــى
وإشـــــــــراقٌ جميـــــــــلْ
هــو شــامةٌ فــي الــضوءِ تــومئ
حــين يُرشــدُنا إلــى الكلمــاتِ
باطِنُنـــــــا الـــــــدليل".

فما علاقة "نظرية تأثير الفراشة" بأحداث الثورة؟

إن أي صـرخة أو رأي أو تـصويت أو تعليـق أو بريـد إلكترونـي أو رسالة هاتفية أو وقفة احتجاجية أو اعتصام.. وما إلى ذلك، من الممكن أن يكون له تأثير في حركة الثوار. وهو ما ثبت نجاحه قبل ثورة ٢٥ يناير وطوال أيام الثورة وما تلاها وحتى الآن، تماما مثل أثر الفراشة الذي لا يُرى ولا يزول.

لقد كانت لأحداث مقتل الشاب خالد سعيد في الإسكندرية وما قبلها وما بعدها أثر لا يزول، وكان تزوير انتخابات مجلس الشعب المصري ٢٠١٠ أثر لا يزول، وكانت كلمة حسني مبارك "خليهيم يتسلوا" للأحزاب الأخرى، أثر لا يزول، وكانت أحداث حرق محمد البوزيدي لنفسه في تونس أثر لا يزول، وما تلاه من سلسلة إحراق بعض

الشباب لأنفسهم في مصر وغيرها، أثر لا يزول. ومن هنا فإننا نعتقد بصحة نظرية "تأثير الفراشة" لعالم الرياضيات والأرصاد الجوية إدوارد نورتون لورنز.

إن لحظة التحول والتنوير لدى شخصية ضحى الكناني التي تجمعت لها كل أسباب الثراء والنفوذ والسلطة والشهرة من خلال عائلتها وزوجها، هي لحظة التحول والتغيير والتنوير نفسها لدى الشعب المصري الذي رفض الظلم والفساد والاستبداد والطغيان والإهانة وكشف عن نفسه ومعدنه تماما مثلما كشفت تلك اللحظة المناطق النفسية المشعة لدى ضحى التي قالت لأخيها طلعت: "لقد اخترت طريقي بإرادتي الحرة .. أنا أعرف أن الطريق سيكون وعرا ومليئا بالعقبات لكن عليَّ أن أمضي فيه إلى نهايته، فالعودة تعني التنازل عن الحياة التي بدأت أتعرف عليها لأول مرة. العودة هي انتحار وأنا لا أريد الانتحار. أريد الحياة التي بدأت تتفتح أمامي".

فهل ثورة ٢٥ يناير هي بالفعل لحظة التحول والتنوير لدى الشعب المصري، الذي لم يعرف لحظة مثلها من قبل؟

أعتقد أنها كذلك بالفعل، فلحظات التنوير التي مرت على الشعب المصري ومنها الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ وثورة ٢٣ يوليو لم تستمر طويلا، حيث تعرضت لنكسات وانقلابات عليها وعودة إلى مثل ما كان قبلها وأسوأ، لذا ينبهنا المؤلف . من خلال ضحى . إلى أن العودة تعني التنازل عن الحياة.

إنها رسائل وإشارات ثورية تتخلل "أجنحة الفراشة" من خلال شخصيات عدة منها ضحى وأشرف الزيني وأيمن الحمزاوي ذلك الشاب الذي ظل يبحث عن أمه بعد أن عرف أنها لا تزال على قيد الحياة إلى أن وجدها قبل اندلاع الثورة. إنها رحلة أخرى ومسار آخر مواز للبحث عن الذات والجذور ينجح فيه أيمن ليتفاعل مع الثورة وهو على أرضية ثابتة وجذور عميقة بعد أن عثر على أمه التي ادعى والده أنها ماتت، ولكنها لم تمت، وحين عثر عليها أحس أنه عثر على نفسه وعلى بلاده ووطنه.

إلى جانب ذلك نجد نماذج أخرى سيئة في الرواية منها مدحت الصفتي زوج ضحى الذي كان مصابا بضعف جنسي وعدم صلاحية أدت إلى عدم الإنجاب فهو على الرغم من كل النفوذ والسلطة والمنصب الحزبي العريض سريع القذف والإنزال لا يستطيع أن يتحكم في نفسه ولا أن يمتع زوجته، وهو ما يمكن أن ينظر إليه على أنه إشارات واضحة ورسائل لعدم صلاحية الحزب الحاكم للحكم، وعدم قدرته على إسعاد الشعب وتلبية رغباته في الحياة الحرة الكريمة.

أيضا هناك شخصية حسن شقيق أيمن الذي لم يهمه البحث عن أمه وجذوره، وكل ما كان يحلم به هو الحصول على فرصة عمل خارج مصر، ولكنه وقع ضحية عصابة نصبت عليه من خلال البريد الإلكتروني والهاتف المحمول، فضاع وسار في طريق الشذوذ الجنسي للحصول على المال اللازم لسداد ما اقترضه للسفر خارج مصر.

إلى جانب ذلك هناك شخصيات أقل درامية، ولكن وجودها مهم في حياة الشخصيات الرئيسية بالرواية مثل صديقات ضحى وأصدقاء أيمن، وكان من الطبيعي أن تأخذ ضحى فصولا أكثر بالرواية، لأنها بؤرة الحدث، وبؤرة التحولات، منذ أن توقفت السيارة التي تركبها . في أول الرواية . بالقرب من ميدان التحرير حيث الشلل الكامل الذي أصاب قلب المدينة وهي في طريقها للفندق الكبير لاستلام الجاكيت الذي ستأخذه معها في السفر إلى روما، فتتصل بزوجها ليأمر أحد الضباط بالإفساح لها بالمرور حتى تستطيع الوصول إلى المطار قبل إقلاع الطائرة، وحتى سقوط الحكومة وسقوط الحزب الحاكم والإفراج عنها واستعداد البلاد لانتخابات نزيهة لأول مرة منذ سنوات طويلة، ووضع دستور جديد للبلاد.

ومن عجائب الرؤية السياسية التي تستشرفها هذه الرواية مشاركتها في الجدل السياسي الدائر الآن حول الانتخابات البرلمانية أولا أم الدستور؟ رغم الاستفتاء الشعبي الذي وافق فيه الأغلبية على إجراء الانتخابات أولا.

ومن خلال تسلسل الأحداث نرى أن الرواية تنتصر للانتخابات أولا، ففي الفصل ٣١ تستمع ضحى إلى بيان الدكتور أشرف في التلفزيون وهي لا تكاد تصدق ما حدث، فخلال ساعات قليلة سقطت الحكومة وسقط الحزب وتشكل ائتلاف القوى السياسية المصرية، "وبدأت تجرى الاستعدادات لانتخابات نزيهة لأول مرة منذ سنوات

طويلة" ص ١٨٠. ثم يؤكد الدكتور أشرف الزيني في ص ١٨٢ "أن ذلك ليس نهاية المطاف ولكن بدايته، حيث سيتعين وضع دستور جديد يتم في ضوئه مراجعة جميع القوانين السارية بما يسمح ببداية مرحلة جديدة في تاريخ البلاد تسعى لتحقيق آمال الجماهير التي تعطلت طوال السنوات الماضية".

إن رواية "أجنحة الفراشة" الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية في ١٩٢ صفحة، بسيطة في لغتها، وفي بنائها، وفي رموزها، وقد اعتمدت في بعض فصولها على تقنية الرواية الصوتية، غير أنها تخلت عن تلك التقنية في فصول أخرى، لتفسح المجال إلى صعود الأحداث لتتحدث بنفسها بدلا من الراوي أو الشخصية لتعلو بذلك قيمة المشهدية مما يؤهل الرواية إلى تحويلها إلى فيلم درامي بامتياز.

كما أن "أجنحة الفراشة" اعتمدت على المعلوماتية في كثير من فصولها، ومن خلال هذه المعلوماتية قرأنا وعرفنا عن عالم الفَراش ونظرية تأثير الفراشة، وعن مدينة روما، وعن عالم الموسيقى، وخاصة موسيقى تشايكوفسكي، والفن التشكيلي وعالم الأزياء، وعشنا قصة حب رومانسية بين ضحى الكناني ود. أشرف الزيني، غير أننا لا نستطيع أن ننسى صوت المرأة التي تصرخ في زوجها قائلة في رمزية واضحة: "ثلاثون عاما من المصائب. لم أر معك يوما سعيدا"، فيرد عليها قائلا: "نعم ثلاثون عاما ضاعت من عمري معك".

"استربتيز" تعري الواقع السياسي

استطاع الفن الروائي أن يستلهم أحلام الجماهير في التغيير، وأن يتوقع ما سوف تأتي به الأحداث الجسام التي تهب على المنطقة العربية، وما يواكب ذلك من إرهاصات ومخاضات ورؤى من خلال واقع متشابك سياسيا واجتماعيا واقتصاديا.

وآية ذلك رواية "استربتيز" للشاعر والكاتب مختار عيسى التي صدرت في سبتمبر/أيلول ٢٠١٠، أي قبل قيام الثورة المصرية بحوالي أربعة شهور.

ونقتطع هذا المشهد من الرواية (ص ١٠٤، ١٠٥) لنرى كيف تطابق تماما مع ما حدث في ميدان التحرير أيام ثورة ٢٥ يناير:

"لا تتصور حالي وأنا أرى الجموع الهادرة تتدفق من الشوارع الجانبية كشلال ثائر إلى قلب الميدان الفسيح .. لا يسأل أي منهم رفيقه عن هدفه، فقد جمعتهم المأساة، فانطلقوا هاتفين بسقوط الطغاة، وأصحاب الأردية السود وراء مصداتهم الفولاذية وخوذاتهم مرعوبون، يتراجعون، يصرخ فيهم كبيرهم، فيقذفون بأعيرتهم المطاطية الصدور العارية، لكن الناس لا يتراجعون، يركضون في اتجاه البنادق فينتكس

الجنود ببنادقهم ومصداتهم. يعاود كبيرهم الصراخ الهستيري فيحاولون التقدم مرة أخرى وسرعان ما تدفعهم الجموع الحاشدة إلى التقهقر، فيما يحاول بعضهم الهرب إلى تحت درج بناية، أو وراء سور من جحيم الهدير الذي علا في الميدان، فيما اعتلى شاب عاري الصدر أحد أعمدة الكهرباء ممسكا رغيف خبز أشبه بوجه مسخوط، يلوح به للجماهير التي علا زئيرها عندما سقط ثلاثة شبان تحت وابل الرصاص المطاطي وسحب الدخان القاتمة. تطلع أحدهم إلى السارية التي تنتصف الميدان تعلوها لافتة إعلانية ضخمة عن تسهيلات كبيرة لشراء الفيلات الحديثة في مدينة سياحية برعاية برلماني شهير تصدر اللافتة بصورته ممسكا بمفتاح ضخم يلوح به: تملك إحداها ولا تتردد .. مع حزبنا أنت في أمان.

بسرعة البرق كان الشاب قريبا من الصورة، أخرج مطواة من جيب سترته وراح يمزقها. نادته الجموع المحتشدة المتحلقة ليهبط، فتتشارك الأيدي المعروقة والشابة في خلخلة السارية لتسقط تحت التهليل والتكبير، وسرعان ما غمرها بحر الهائجين، وتحت وطء الأحذية تبصق عليها الأفواه، وسط دهشة الضابط الكبير الذي ألجمته المفاجأة؛ فشلت كل أفكاره الأمنية، ولم يعد قادرا إلا على الإشارة كالأبكم إلى قواته التي تراجعت إلى الخلف، ولم تفلح محاولاته الصراخية المبحوحة في تقدمها ولو خطوة واحدة في اتجاه الحشد المتحلق الصورة. وما كاد الضابط الكبير يفيق من صدمة إنزالها ووطئها بالأقدام حتى فاجأه انضمام بعض أفراد كتيبته إلى الجموع الهادرة حولها، ومشاركتهم بأحذيتهم

الثقيلة في تحطيم اللوح المعدني الذي استقرت عليه، فيما راح سناكي بنادقهم تمزق الوجه والصدر وتطعن القلب ..".

هذا مقطع من مشهد كبير للثورة في الميدان، كما تخيلها وتوقعها ورآها واستشرفها مختار عيسى، ويزيد الكاتب الصحفي "واثق" ـ أحد شخوص الرواية الأساسيين . المشهد سخونة عندما يشرح لأستاذه الصحفي الكبير مراد الذي يعمل في إحدى جرائد العاصمة البحرينية "المنامة"، قوله: كأن الجماهير تواجه قوات الاحتلال الإنجليزي في عشرينيات القرن الماضي. لم تكن مجرد مظاهرة أو غضب محدود خرج عن السيطرة.. كانت ثورة.

فيسأله مراد في تعجب: ثورة؟ فيجيب واثق: نعم ثورة، تتساقط الضحايا، لكن الجموع لا تنهزم، تتقدم وتتقدم، يتحول الرصاص المطاطي إلى قذائف حية، ولا تراجع، كأن قوة أسطورية تدفعهم .. النساء والشباب والأطفال .. موظفون كبار، وباعة متجولون، وطلاب جامعات ومدارس، وحرفيون. الكل .. لا خراطيم المياه المسددة إلى صدورهم، ولا العصي المكهربة، ولا الصيحات الزائرة والوجوه الجهمة أفلحت في صدهم .. حمم من كل صوب تتساقط عليهم، ولا يتراجعون. يتساءل الضابط الأكبر عن قائدهم، فلا يجيبه إلا خرس معاونيه والرعب البادي على ملامحهم، تتوالى تعاليمه بتصعيد الضرب والاقتحام، فلا يجد إلا الحناجر الهادرة تتساقط عليها كسفا من الحميم.

على أن رواية "استربتيز" لم تكن تهدف إلى تقديم مشاهد من الثورة التي حدثت بالفعل فقط، ولكن هناك خلطة سياسية أخرى غير خلطة الفساد المعروفة، أو ملف آخر غير ملف الفساد المالي أو الذممي، هو ملف الموساد الإسرائيلي الذي استطاع أن يجند بعض الشخصيات المصرية من وزراء ورجال أعمال وحزبيين وكتاب صحفيين ومثقفين تحت دعاوى التطبيع.

ومن هنا سنجد عمليات انتحار جراء انكشاف حقيقة شراكة مع بعض الوزراء المتورطين في ترويج ما وصفه البعض بالمخدرات التطبيعية. ومنهم المهندسة الشاعرة نهال السكري الزوجة السابقة للكاتب الصحفي مراد، والتي انتحرت من شرفة مستشفى الأمراض العقلية في العاصمة العريقة.

وقد ساعدت الصحفية هالة (ابنة المهندسة الشاعرة) زميلها الصحفي . وزوجها فيما بعد . "واثق مسعود" في كشف أبعاد المؤامرة التي أودت بالكادر الحزبي وبعض أعضاء المليشيات الثقافية في الصحف والفضائيات.

ملف آخر في الرواية هو ملف عالمة الذرة المصرية د. نادرة السكري (عمة والدة هالة)، وعلاقتها بعالِم نووي إسرائيلي أشهر إسلامه من أجل الزواج بالدكتورة، فغيَّر اسمه من زائيف شاغال إلى عامر البشري، لتكتمل أركان الزواج والذي اتفقا على كتمانه عن الجميع، وعندما بدأ الشك والقلق يتسرب إلى نادرة السكرى بإسرائيليته توجهت

لرجال الأمن القومي وأخبرتهم، واتفقوا معها على تكتم الخبر وأن تستمر في علاقتها الطبيعية به، وتخبرهم بكل جديد في هذه العلاقة، ولها أن تقلص علاقتها معه إلى الحد الذي تطيقه، خدمة لأهداف عليا.

ومن خلال ملف زائيف شاغال نعرف أنه عاش خمس سنوات كاملة في أحد أحياء القاهرة كصاحب لواحد من أكبر معارض السيارات، وغطت إعلانات معرضه مساحات زمنية لافتة في تلفاز الدولة الرسمي.

وكانت نادرة السكري تستغرب من قدرة زوجها الفذة وبراعته في التمثيل مرددة داخلها: خنزير .. حقير. رغم إظهارها عشقها له وتعلقها به. ومن ناحية أخرى هناك من كان يمدها بمعلومات كافية عن شاغال مؤكدا لها أنه لم يخدعها و"أنه صار عونا لنا لا علينا، وأنه آمن بعدالة قضيتنا، مشككا في شرعية دولته التي أشربوه حبها في كل موقف جمعهم به صغيرا أو كبيرا". ويبدو أن تلك المعلومات التي وردت عن شاغال صحيحة لأنه يُقتل في العاصمة النمساوية فيينا بإلقائه من شرفة شقته بالطابق العاشر في إحدى العمارات (وهنا نتذكر كيفية مقتل كل من سعاد حسني، وأشرف مروان في لندن).

ويكشف الصحفي واثق للدكتورة نادرة أنه التقى زوجها في لقاء إعلامي دولي وأبلغه العالِم الإسرائيلي الذي أعلن إسلامه أنه يحس بمتابعة حثيثة من قبل أجهزة وشخصيات يعرف علاقاتها المتشعبة بأجهزة أمنية واستخباراتية أوربية ذات صلة مباشرة برجال الموساد.

وتؤكد الرواية أن تلك اللقاءات كانت تتم تحت بصر وسمع رجال الأمن القومي المصري الذين استقطبوا واثق بعد لقاءات مشهودة مع شاغال، وتمكنوا من تزويده بملف هائل عن علاقات الدكتورة نادرة، وما عليه إلا استكمال الصورة بحكم علاقة القرابة.

ولكن لم يُترك الحال على ما هو عليه، ورغم دخول الأمن القومي المصري على الخط، إلا أن مصر كلها تسمع دوي الانفجار العظيم في فيلا الدكتورة عالمة الذرة المصرية، الذي لم يبق منها ولا من فيلتها إلا شظايا متناثرة لم تفلح أجهزة الأمن والطب الشرعي والأدلة الجنائية في الوصول إلى نتيجة قاطعة حول ما حدث، ويختفي واثق بعد ذلك.

ويربط رئيس تحرير جريدة "التحدي" شاهر الشاذلي تفجير الفيلا باختفاء واثق، ويتهم عددا من الحزبيين الكبار ورجال الأعمال أصحاب العلاقات التجارية مع إسرائيل بالتنسيق مع رجال الموساد في العمليتين، خاصة أن هناك من الصحفيين بالجريدة الذين يعملون في مساعدة بعض البرلمانيين المشكوك فيهم، وبعض رجال الأعمال. ومع ذلك فهناك من يمتلك ضميرا حيا من أبناء بعض المسئولين الكبار بالدولة الذين يؤمنون بالوطن ويتحمسون للكتابات الوطنية ومحاولة كشفها لكل هذا الفساد.

ملف آخر تعريه رواية "استربتيز" هو ملف البرلماني الكبير الذي تواطأ مع بعض الرؤوس الحزبية في الاستيلاء على عشرات الآلاف من الأمتار من أراض داخل الكتلة السكنية، وحوَّلها في أعوام قليلة إلى

مجمع للفيلات الحديثة، وصار المرور من بينها حكرا على طبقته الاجتماعية الجديدة.

أما الملف الأخطر، والذي تمحورت حوله فصول كثيرة في الرواية، فهو ملف المعبد اليهودي بالمحلة الكبرى، الذي يوجد في حي الخوخة تحت مسمى "المعبد اليهودي الأستاذ".

وتتردد في الرواية أسماء حقيقية لاعبة بقوة على المسرح السياسي العربي، وأخرى رامزة، ومن الأسماء الحقيقية اسم السيد حسن نصر الله، أحد الأسماء البارزة في مسيرة شفاء الكاتب الصحفي مراد من الأزمة النفسية الطاحنة التي مر بها، مشيرا له في إحدى أزماته وهلاوسه قائلا: "أنت السيد حسن .. نعم أنت هو .. أخبرني شيخي أنك ستزورني .. انتظرتك طويلا .. وها أنت ذا هو .. أليس كذلك؟ فيجيبه السيد حسن قائلا: نعم .. أنا هو. فيسأله مراد: ماذا تفعلون يا سيد مع أبناء القردة؟ أنت وجيشك أثبتما أن الملاعين أخوف من فأر.

ويتهيأ له السيد حسن نصر الله (ص ١٤٢) بعمامته السوداء وعباءته، وابتسامته الساخرة، ولكنته المعروفة برائها المحببة ذات الوقع الخاص على الأذن، فيدعوه مراد للجلوس بجانبه قائلا له: تفضل يا سيد .. اجلس إلى جانبي .. أنا أحبك، أنا من شيعتك، من أنصارك .. الملاعين يدبرون قتلك؛ فاحذرهم.

كما يُستعاد اسم الكاتب الصحفي عبدالحليم قنديل وما حدث له من اختطاف وضرب وتجريد من الملابس، على خلفية اختطاف مجهولين

للكاتب الصحفي "واثق" ثم إلقائه مجردا من ملابسه في الصحراء، بعد أن أوسعوه ضربا وإهانة، وعندما تعرف زوجته "هالة" بما حدث وتخبر مراد يقول لها:

لا تحزني يا هالة .. هم الذين تعروا .. هم الذين سقطت ملابسهم قطعة قطعة، بل إنهم لم يكونوا وحدهم في رقصة الاستربتيز التي أدمنوها هم وبعض من يسمونهم الكبار منذ توقيع السادات اتفاقيته.

وتمارس جهات أمنية وبعض رجال الأعمال المتعاملين مع الكيان الصهيوني الضغط على الجريدة التي يعمل بها واثق ورئيس تحريرها الوطني شاهر الشاذلي، غير أنهما يتمسكان بخوض المعركة إلى النهاية قائلين: "هذه معركتنا لإنقاذ الوطن من قبضة اللصوص والخونة"، غير أن الأمر لم يقف عند هذا الحد، بل تتطور المواجهة بوضع قنبلة وإشعال النار في مقر الصحيفة في السبت الأول من يناير ٢٠١٠، ومع ذلك لم يتراجع الصحفيان ومن يساندهما من شرفاء الوطن.

إلى جانب ذلك تفتح الرواية ملفات بعض المليارديرات من عرب الخليج . نساءً ورجالا . وما شابها من روائح فضائحية وعلاقات متعددة بأطراف دولية ومحلية فيما يتعلق بتجارة السلاح والمخدرات والرقيق الأبيض.

وتكشف الرواية في جرأة بالغة حكاية المليارديرالخليجي التي نشرتها بعض وسائل الإعلام الغربية المحايدة، فتعيد إلى الأذهان جانبا ليس هينا من شذوذه الجنسي، وسهراته المتعددة التي كان يجبر خلالها

فنانات من الصف الأول على مضاجعة أشكال مختلفة من حيوانات مدربة أمام ضيوفه. وهنا يجد الصحفي "واثق" سببا لتفجير قنبلة صحفية من العيار الثقيل كاشفا عن تلك الشخصية العربية الكبيرة التي عثر على بعض المستندات التي تفضح دورها في خدمة أبناء صهيون، وتهدد مصير المدينة.

وتعيد الرواية الثقة في بعض ضباط مباحث أمن الدولة من خلال المقدم أحمد البرنس الذي يحاول أن يكشف سهرات ماجنة بجناح أحد الفنادق الكبرى القريبة من ميدان التحرير، تقودها البرنسيسة الخليجية جوهرة قائلا: "يا ربي .. من أنا إن لم أقم بما يمليه علي ضميري؟ وكيف أستحق أن أرتدي هذا الزي إن لم أكن أهلا له. هذه الدنيئة تضرب بتصرفاتها الشائنة كل تاريخي، وتنسف سجلي الناصع في خدمة ما قضيت عمري مدافعا عنه، رغم ما وضعوه في طريقي من عراقيل، وما نثروه تحت قدمي من مغريات"، مؤكدا أن المسألة تجاوزت الجريمة إلى محنة دولة، "دولة تموت في جناح سيدة بفندق، وسيادة تسقط على وقع كعبها العالي".

ويستطيع الضابط أن يتسلل ويرى بوضوح في إحدى تلك السهرات الماجنة، الرقص حول نجمة سداسية الأضلاع، وتراتيل مبهمة لمجموعة من الرجال يقرؤون في كتاب ضخم.

لقد رأت هالة . عندما اصطحبها الضابط أحمد البرنس مع زوجها الصحفي واثق إلى الجناح الفندقي بالعاصمة الكبيرة . وجه أمها المهندسة

الشاعرة المنتحرة، في وجه امرأة ممن يرقصن حول النجمة السداسية، وأيقنت أن أمها كانت في يوم ما داخل تلك الحلبة.

الملفات التي تفتحها الرواية كثيرة كما نرى، ومعظمها ملفات سياسية، والبعد الاجتماعي لا يغيب عن الرواية، ويكون السادس من أبريل ٢٠١٠ علامة فارقة حيث تصحو مدينة المحلة الكبرى على أنباء وصول وفد يهودي كبير إلى قلب الحي العتيق، وأن كبير التجار سيسلم الحاخام الأكبر أثناء الاحتفال المقرر إقامته قلادة رسمت عليها بالنقوش البارزة صورة الزعيم جمال عبدالناصر وهو يجفف عرقه بمنديله أثناء إلقائه خطاب التنحي الشهير، فيما حمل وجهها الخلفي صورة حاخام كث اللحية وضفيرتاه إلى جانبي خديه يقرأ من كتاب ضخم.

ووسط فرقعات الأضواء والألعاب النارية التي ترسم النجمة السداسية في عنان السماء، ومع عزف الموسيقى الذي يعلو هديره في الميدان الواسع قرب "المعبد الأستاذ" كانت الفرق الشبابية التي اجتمعت فيما بينها على "الفيس بوك" بتنسيق من مراد وزوجته مرام وهالة، قد اتخذت مواقعها وحبست أنفاسها انتظارا للحظة الصفر التي انضم فيها عدد كبير من ضباط الحراسة وقائدي الدبابات إلى كتائب الشباب التي راحت تجهز على كل رموز الاحتفال من مروجي التطبيع وأصحاب الصفقات المشبوهة، ومن لف لفهم من حزبيين كبار ومثقفين تملأ وجوههم الشاشات الرسمية ليل نهار.

هكذا تنفتح الملفات على بعضها البعض في رواية "استربتيز" للكاتب والشاعر مختار عيسى، والتي تعري الواقع السياسي والاجتماعي المصري والعربي، مستفيدا من تقنيات روائية تتسم بها الرواية العربية في مراحلها الأخيرة ومنها التكثيف، وقصر الفصل الروائي، والشعرية في بعض فصولها، وسرعة الإيقاع التي تجعل القارئ يلهث وراء الأحداث والشخصيات، فضلا عن مجاراتها للواقع وتوقعها أو استشرافها للأحداث الساخنة التي تلتهب بها المنطقة العربية.

إنها رواية أحداث وشخصيات، بالإضافة إلى أنها رواية وطن رفض السكوت على الظلم والإهانة والتوغل الصهيوني على يد بعض أبنائه الخونة، ولكنَّ شبابه والمخلصين من أبنائه رفضوا بيع البلاد لأبناء صهيون، لقاء مليارات الدولارات، وامتلاك الأراضي والقصور والعمارات الشاهقة والأرصدة الداخلية والخارجية.

ومن هنا تتواءم وتتماس ثورة المحلة الكبرى ورفض أهلها منح الحاخام مفتاحها، كما جاء في الرواية، مع ثورة ٢٥ يناير التي انطلقت في كل أنحاء مصر رفضا للفساد والظلم الاجتماعي والقهر والاستبداد، متخذة من ميدان التحرير في العاصمة رمزا ثوريا ناصعا.

ولعلنا لاحظنا أن شخوص الرواية الرئيسية جاءت من الوسط الصحفي سواء مراد أو واثق أو زوجته وحبيبته هالة، ولعل عمل الكاتب نفسه مختار عيسى في البيئة الصحفية جعلته خبيرا بالمطبخ الصحفي وما يدور في كواليسه من أحداث وأسرار ومَنْ مع مَنْ ومَنْ ضد مَنْ في هذا

الوسط الذي يستطيع أن يخترق . باعتبار الصحافة سلطة رابعة . الكثير من المناطق والأسرار، والقدرة على جمع المعلومات وتحليلها وتوظيفها لخدمة هدف محدد، وهو ما أدى إلى قدرة الرواية على الكشف والرؤية والحدس والتوقع.

مريم .. أيتها الفلسطينية الضائعة

هذه رواية غير تقليدية وجريئة في تناولها للعلاقة الرمزية بين مصر وفلسطين بعد ثورة ٢٥ يناير من خلال أبطالها: عمر سليم رئيس تحرير مجلة "ألوان"، وصديقه أدهم رجل الأعمال ورئيس مجلس إدارة المجلة، ومريم الفتاة الفلسطينية المنقسمة بين مصر وفلسطين كون أمها مصرية وأبوها فلسطيني، إنها فتاة عربية "كانت ثمرة حب لأب فلسطيني مناضل وأم سكندرية".

وتصفعنا عبارة "يا أيتها الفلسطينية الضائعة" في بداية الرواية لتؤكد على أننا أمام عمل به الكثير من الأحداث والوقائع الجريئة وغير المتوقعة.

وقد استطاع الروائي السكندري شريف محي الدين إبراهيم أن يأخذنا في دروب ودهاليز العلاقة بين شخوصها سواء على المستوى النفسي أو المستوى الرمزي وأيضا الواقعي.

فرجل الأعمال أدهم يتلاعب بالجميع؛ بصديقه عمر، وزوجته علياء كاظم، وعشيقته مريم، وسوف يُقتل في نهاية الرواية على يد

الفلسطيني جاسر عرفات زوج مريم. وجاء في خبر مقتله: "مقتل أدهم بأيدي بعض العناصر الإرهابية التي ولّت هاربة".

تجسد الرواية تلك العلاقة المتوترة بين بعض المصريين وبعض الفلسطينيين، بعد ثورة ٢٥ يناير من خلال الحوار الذي يديره الكاتب بذكاء وحنكة، وخاصة ما جاء على لسان جاسر عرفات بعد إطلاقه النار على عمر سليم قائلا: لقد ماتت أسطورتكم أيها المصريون.

– أية أسطورة؟

– أسطورة الزعامة والقيادة.

وعندما تحاول مريم إيقاف نزيف دم عمر يلطمها جاسر على وجهها صائحا:

– الدم المصري أغلى عندك من دمائنا؟

الرواية تواكب اللحظات الراهنة في عمر الأمة العربية، لحظات التفسخ والتشرذم والانقسام والمكائد السياسية، وهنا يكمن سر أهميتها وتدفقها وحيويتها. ولعل عتبة "الغلاف" تؤكد هذا المعنى، حيث نرى قلبا يجمع خريطة الوطن العربي، ولكنه مشطور إلى نصفين، النصف الأيمن يمثل المشرق العربي من الخليج إلى جزء من ليبيا، والنصف الأخر من القلب المنشطر لا وجود لخريطته ويمثل الجزء الآخر من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا، مع وجود باقة ورود صفراء أسفل يسار الغلاف. وقد يعبر اللون الأصفر عن الغيرة، ولكن يقال إيضا إن الورود الصفراء هي الزينة المثلى لجلسة مع الأصدقاء، حيث ترفع المعنويات

وترسل رسالة عامة بالسعادة. ولكن هذا المعنى الأخير لم نجده في عالم الرواية. وبعامة فإنه على الرغم من بساطة الرسم بل سذاجته، إلا أنه يعبر عن فكرة التشرذم والانقسام.

الرواية تنهض على بناء روائي يعتمد على المذكرات أو الخطابات التي يكتبها عمر سليم لمريم، وكأن كل الأحداث ما هي إلا لحظات استرجاع أو استدعاء لماض قريب جدا.

ويذكرني هذا البناء ببناء فيلم "رسالة من امرأة مجهولة" بطولة الفنان فريد الأطرش والممثلة لبني عبدالعزيز من إخراج صلاح أبوسيف، إنتاج ١٩٦٢. يعتمد الفيلم على الرسالة الطويلة التي أرسلتها آمال للمطرب أحمد سامح، تكشف فيه سر العلاقة الآثمة التي أثمرت عن ولادة طفل، بينما العشيق نسي تماما تلك العلاقة، فتذكّره آمال بكل ما جرى، من خلال تلك الرسالة الطويلة.

إن عمر سليم يذكّر مريم بكل ما حدث بينهما في ستة وأربعين فصلا قصيرا، هي كل فصول الرواية التي جاءت في ١٦٠ صفحة، مفسرا وشارحا ومعللا ومصوّرا. إنه يكشف عن أسرار غرامه بمريم رغم تعدد علاقتها وعدم وضوحها معه، ونقاشها البيزنطي الذي لا يخرج منه بطائل، فمرة هو الحبيب ومرة هو الصديق، ومرة هو لا شيء بالنسبة لها.

– مريم أنا أريد أن أتزوجك.

لبرهة تجمدتْ كل ملامحك ..

– هل لا زلتَ تحسب نفسك خائنا لصديقك أدهم؟

صدمني سؤالك، وكأنك لا زلتِ تواصلين هوايتك المفضلة معي في تعريتي وتجريدي من ملابسي". (ص ١٠٣).

مريم غريب العلي (وللاسم دلالته الفنية) الفنانة التشكيلية أو الرسامة نصف الفلسطينية ونصف المصرية شخصية مزاجية للغاية، تصادق عمر سليم وتعشق أدهم وتتزوج جاسر عرفات، وتتسبب في النهاية في اغتيال عشيقها، ومحاولة اغتيال صديقها.

تدور أحداث الرواية في الإسكندرية، ولكن المكان هنا فضاء أو رمز لمصر كلها، حيث لا يوجد في الإسكندرية ـ كمكان واقعي متعين ـ تلك المجلة ذائعة الصيت، ولا تلك المحطة التلفزيونية الفضائية واسعة الانتشار على مستوى الوطن العربي. وإن كان هذا حلما يحلم به أبناؤها وكتَّابها ومثقفوها وفنانوها، ولكن لا بأس فمن حق المؤلف أن يختار المكان الذي تدور فيه أحداث روايته، وأن تلعب أحلامه ومخيلته وتدور وتحوم حول المكان ليخلق أسطورته، أو يؤسطر هذا المكان. فليكن في الإسكندرية هذه المجلة وتلك القناة الفضائية الشهيرة.

يكثر الجدل العاطفي عن مريم بين عمر وأدهم، بينما يكثر الجدل السياسي بين مريم وعمر سليم، للدرجة التي يصل الجدل فيها إلى قوله: "كيف وصلتِ إلى هذه النقطة التي تضعين فيها مصر في كفة وحبَّك لي في الكفة الأخرى". وذلك بعد أن قالت له: "إذا كنت حبيبتك بالفعل كما تدعي فأنا وطنك الحقيقي"؟ ثم ترد بقولها: "ماذا قدمتْ مصر لنا، بل لكَ أنت؟".

هكذا يمزج السارد بين الحوار العاطفي الملتهب والحوار السياسي الساخن، ولكنه يعترف أنه لا يستطيع العيش بدونها، إنه اعتراف رمزي على قوة العلاقة بين مصر وفلسطين، وأن أحدهما لا يمكن العيش بدون الآخر مهما حدث من أحداث وتلاعب وخيانات وقرارات أممية، وانتكاسات سياسية وعسكرية قد تكون مؤقتة.

لذا نرى السارد يتساءل" أهي قصة حب أم قصة وطن أم أنها قصة الحياة نفسها؟!" ص ١٤٩.

اعتمدت لغة الرواية على الأفعال الماضية، وهو ما يناسب اختيار السارد للقالب الذي وضع فيه روايته وهو المذكرات والخطابات، فكان من الطبيعي أن يكون السرد في معظمه بلغة الماضي، وليس بلغة الحاضر أو المستقبل.

يكتب عمر سليم في مذكراته عن مريم قائلا: "تشاغلتُ عنك متجاهلا نداء الأنثى للرجل، وانهمكتُ في عملي كرئيس تحرير لمجلة ألوان .. تجاهلتُكِ إلى حد الفظاظة، ولفظتُكِ بقسوة ليست في طبعي .. الخ" ص ١١.

عتبة الرواية الأولى هي العنوان "مريم" يطرح علينا العديد من الأسئلة قبل الولوج داخلها، فمن هي "مريم" هل هي السيدة مريم العذراء، أم مريم المجدلية، أم مريم أخت النبيين موسى وهارون؟ ومريم أيضا اسم لزهرة مسك الرُّوم في اللغة الفارسيّة.

يشير السيميائيون إلى أن العنوان "يعد عنصراً جوهرياً في مكونات النص وبؤرة دلالية قد تكون مفتاحاً سحرياً لولوج أغوار النص العميقة". ومع الدخول إلى عالم الرواية نكتشف أنها مريم غريب العلي الفلسطينية المصرية، الفنانة التشكيلية والتي تعد هي محور العمل ومرتكزه الأساسي، فالكل يدور حول مريم، والمذكرات والخطابات كلها موجهة لها.

وأرى أن رواية "مريم" تعد من روايات السيرة الذاتية حيث يقوم الراوي أو السارد برواية أحداث حياته من خلال تقنية روائية ما أو أسلوبية خاصة، كانت هنا تقنية المذكرات والخطابات، وليس شرطا أن تكون السيرة الذاتية هي سيرة الكاتب نفسه (شريف محي الدين هنا) ولكن قد تكون الرواية السيرية في "مريم" هي رواية السارد عمر سليم.

الرواية تسير في ثلاثة مناحي أو خطوط، الخط الأول العلاقات الغرامية، والخط الثاني العلاقات أو الآراء السياسية، والخط الثالث العلاقات الصحفية والإعلامية.

وربما ألمحنا إلى الخطين الأولين في السطور السابقة، ويكشف الخط الثالث بطريقة مهنية عن كيفية إدارة مجلة واسعة الانتشار وعلاقات العاملين بها ببعضهم البعض وعلاقتهم بمجلس إدارتها، واختلاف الانتماءات السياسية لكل منهم، فهناك مدير التحرير الأخواني ممدوح عاكف (وللاسم أيضا دلالته) الذي يصبح رئيسا لتحرير المجلة، بعد انتقال عمر لرئاسة المحطة الفضائية، ولنا أن نتخيل مدى الجدل الذي يمكن أن يثور بين إخواني وليبرالي يعملان في مجال إعلامي واحد

بل في مكان واحد، ورأي كل منهما في ثورة ٣٠ يونيو على سبيل المثال.

وقد نجح الكاتب في إثارة هذه النقطة، وفي عرض آراء كل منهما، ونقل وجهة نظريهما فيما يدور من أحداث في اللحظات الراهنة، خاصة بعد عودة عمر سليم لرئاسة مجلس إدارة المجلة، إثر اغتيال صديقه أدهم، وطلب زوجته علياء (التي لم تكن على وفاق مع زوجها الراحل على طول الرواية وطلب الطلاق أكثر من مرة) وطلب أبيها عودة عمر حتى يحافظ على كيان المجلة ومصالح الأسرة التي تركها القتيل دون أن يعرف أحد إدارتها سواه.

وفي الشق الإعلامي بالرواية نرى صعود قناة فضائية تملكها الممثلة الشهيرة ليلى سمير التي تختار عمر سليم لإدارتها فيضع شروطا صعبة علّ صديقته القديمة وحبه الأول ترفضها، ولكنه يفاجأ بقبول كل شروطه لثقتها فيه ثقة مطلقة وأنه قادر باسمه الكبير وكفاءته وموهبته الصحفية والإعلامية أن يدير القناة بنجاح كبير.

وعندما يضطر لترك القناة، يختار سامي مراد لإدارتها، ولسامي هذا قصة غريبة داخل الرواية، فهو صيدلي مزيف يملك سلسلة صيدليات باسمه، دون أن يكون خريجا في كلية الصيدلة، ولكنه مارس المهنة بالمصادفة، وقام بتزوير شهادة تخرج في كلية الصيدلة، وهو في الأصل خريج صحافة وإعلام، وعندما واتته الفرصة الحقيقية في القناة الفضائية تألق فيها، وقدم برامج صحية، انعكس نجاحها على زيادة نجاح وانتشار صيدلياته.

نلاحظ أن الكل يكذب على الكل، والكل يخون الكل، والفتاة زيزي سكرتيرة تحرير المجلة، تحمل من أدهم أكثر من مرة دون أن يتزوجا، فتضطر لإسقاط الحمل وإجهاض نفسها، وفي الحمل الأخير يحذرها الطبيب أن هذه هي الفرصة الأخيرة، إذا أجهضت نفسها فلن تحمل بعد ذلك ولن تصبح أما، وعند إصابتها بنزيف حاد يتصل والدها بعمر سليم، فيأتي ويتم نقلها للمستشفى، ويعتقد الطبيب أن عمر هو زوجها ولا ينكر الأخير أمام هذا الموقف الصعب، لنكتشف بعد ذلك أن الأب الحقيقي للمولود هو أدهم الذي كان على علاقة جنسية مستمرة مع زيزي التي وافقت على ذلك لتضمن وظيفتها ومرتبها حتى تستطيع العيش مع والدها المريض الذي لا يكفي معاشه لشراء الأدوية.

ثم تكون المفاجأة الأخرى بزواج ممدوح عاكف (الأخواني) من زيزي، ربما دون أن يعرف بعلاقتها بأدهم، أو يعرف ولكنه يتغاضى لأسباب شتى منها ضمان استمراره رئيسا لتحرير المجلة.

الرواية تحمل الكثير من المفاجآت والخيانات والفضائح سواء السياسية أو العاطفية، أو الجنسية، وأيضا الإعلامية. وأهم ميزة تحسب لها أنها تتحدث عن "الآن" الذي نراه كلنا ويعيشه كلنا، ويلمسه كلنا، ولكن من يستطيع أن يجسد هذا "الآن" في عمل روائي لافت؟ لقد استطاع شريف محي الدين ذلك في روايته الخامسة "مريم"، حيث سبق أن أصدر رواياته: "طائر على صدر امرأة" ٢٠٠٠، و"أصحاب الملامح الباهتة" ٢٠٠١، و"الملك" ٢٠٠٧، وخارج الحدود" ٢٠١٠ .

وكما تبدأ رواية "مريم" في صفحتها الأولى بعبارة "يا أيتها الفلسطينية الضائعة"، تنتهي أيضا في صفحتها الأخيرة بالعبارة نفسها "يا أيتها الفلسطينية الضائعة .. هل يوما ستعودين إليّ بكل أشجانك، بكل غرورك وغموضك وحيرتك المستمرة، أيتها الأنيقة المغرية دائما، هل يمكن لي أن أَشفى منك؟!

عازف الموت يغرق في أحزانه

بين الوثائقي والسردي تمضي أحداث رواية "أحزان عازف الموت .. من سيرة الحاكم بأمر الله" للأديب محمد محمود الفخراني التي يفتتحها بقوله: "عندما يتقمص الحاكم جسد إله أرضي، يمكث حزينا على الشاطئ البارد بلا غناء: فلا يجد من سبيل إلا إطلاق قوى لن يستطيع السيطرة عليها إلا باللجوء إلى الأقصى. وهكذا يصبح الطغيان شرا لا بد منه قبل أن تميد الأرض تحت قدميه".

ثم يتبع ذلك إهداء بعض العبارات المستقاة من كتب التاريخ التي تناولت سيرة الحاكم بأمر الله. ثم يبدأ السرد المتخيل.

هكذا تمضي فصول الرواية ما بين عبارات أو صفحات مستقاة من كتب التاريخ، والسرد المتخيل الذي يكسو هذه الصفحات التاريخية لحما ودما وإبداعا وفنا. لنجد أنفسنا أمام عمل متميز بطله المطلق هو الحاكم بأمر الله الذي "مكث في رحم أمه تسعة أشهر بالتمام والكمال لم تزد ساعة ولم تنقص، فما شكت أمه وجعا، ولا قيئا، ولا ريحا، وأن القابلة حين دخلت برأسها في عتمة ما بين الساقين شمت أريجا ما عرفته

القوابل من قبل، وهو مزيج من رائحة المسك الأذفر والبنفسج والعنبر المعصفر".

تشي هذه البداية بأننا أمام شخصية غير عادية، لا أقول إنها غيرت التاريخ، ولكنها في زمنها وحتى الآن كانت شخصية مثيرة للجدل، هناك من رفعها إلى مرتبة الألوهية وهناك من حط بها إلى أسفل سافلين.

إنه الحاكم بأمر الله المنصور (٩٨٥ – ١٠٢١) الخليفة الفاطمي السادس، حكم من ٩٩٦ إلى ١٠٢١. ولد في مصر وخلَف والده في الحكم العزيز بالله الفاطمي وعمره ١١ سنة، وتكنَّى بأبي علي، وهي كنية أخذها بعد ميلاد ابنه علي الذي تلقب بالظاهر لإعزاز دين الله حينما تولى الخلافة بعد اختفاء أبيه، ويعتبر البعض أن الحاكم كان آخر الخلفاء الفاطميين الأقوياء. كانت عيناه واسعتين وصوته جهيرا مخوفا. اتسمت فترة حكمه بالتوتر، فقد كان على خلاف مع العباسيين الذين كانوا يحاولون الحد من نفوذ الإسماعيليين.

فكيف تعامل الكاتب الفخراني مع شخصية جدلية كهذه قرأنا عنها الكثير سلبا وإيجابا، حبا وكراهية، تعاطفا وبغضا، تعتقد أن دروب الحكم هي دروب الدم.

في حقيقة الأمر أنني كنت من المشفقين على الكاتب قبل قراءة هذا العمل الكبير، حيث إنه دخل في منطقة صعبة المراس، منطقة شائكة تناولتها من قبل عشرات الأقلام قديما وحديثا، وأُنتج عنها أفلام

وثائقية. إنها منطقة الصراع بين السنة والشيعة في مصر في تلك الحقبة التاريخية.

البعض يخلط بين الحاكم بأمر الله وبهاء الدين قراقوش، ويظن أنهما شخصية واحدة، نظرا لأفعالهما المتقاربة والديكتاتورية المطلقة التي صبغت حكمهما، وظن من شاهد فيلم "حكم قراقوش" إنتاج ١٩٥٣ إخراج فطين عبدالوهاب، بطولة زكي رستم الذي أدى دور قراقوش، أن الفيلم يقصد الحاكم بأمر الله.

ولكن بالبحث والتقصي في كتب التاريخ، نعرف أن قراقوش كان من أتباع صلاح الدين الأيوبي الذي قضى على حكم الفاطميين في مصر، وأن الحاكم بأمر الله كان فاطميا، بل كان آخر الحكام الفاطميين الأقوياء.

إنها منطقة جدل تاريخي، لم يُحسم أمره حتى الآن، وأعتقد أن من سيقرأ رواية "أحزان عازف الموت" ويكتب عنها، لا بد له أن يكون على اطلاع بأحوال الأمة في ذلك الزمن وتلك الحقبة، وأن يكون قد قرأ المصادر والمراجع الكثيرة التي رجع إليها الروائي الفخراني وأمدته بعالم من التخييل كتب على أساسه روايته المهمة، ومنها "النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة" لابن تغري بردي، و"البداية والنهاية" لابن كثير، و"الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية" لمحمد عبدالله عنان، و"اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا" للمقريزي، و"الدعوة الفاطمية في مصر" للدكتور أيمن سيد فؤاد، و"بدائع الزهور في وقائع الدهور" لابن إياس، وغيرها.

وأنا لا أدعي أنني قرأت كل هذه المصادر والمراجع التاريخية، لأستطيع مسايرة الكاتب في استلهامها أو توظيفها أو تضمينها، ولكن أستطيع التعامل مع منطقة التخييل في الرواية، وهي الأهم بالنسبة لي في العمل الإبداعي. فالوثائق والمصادر والمراجع موجودة قبل التخييل الفخرانيّ، وتعامل معها الكثيرون سواء كانوا مؤرخين أو دارسين أو باحثين أو هواة، ما بين تحقيق ودراسة وبحث واستنطاق.

وعليه أستطيع القول إن الكاتب نجح نجاحا مبهرا في الشق التخييلي سواء من ناحية لغة السرد الشعرية التي تأتي تعويضا عن اللغة التقريرية في مراسم الحاكم، أو الوصف والغوص داخل نفسية الحاكم بأمر الله وفي أعماقه الداخلية وفي فجوات نفسه وروحه، وخاصة وهو في خلواته بالمقطم، ورياضته العليا التي يصل فيها إلى قوله في مناجاته: "يحدوني الأمل أن أتشبه بك، وأن أحاكيك في عليائك" (ص ٨٦). ويدّعى – أو يدعون شيعتُه – أنه "آتاه الله الحكم صبيا" (ص ٩٩). ويعاود التأكيد على هذا الأمر في قوله: "هواجس راودتني قبل أن يأتيني ربي الحكم صبيا" (ص ١٤٥).

بل يصل الأمر إلى أن جماعة من الجهّال إذا لقوه قالوا له: السلام عليك يا واحد يا أحد يا محيي يا مميت" (ص ١٥١). وهي الدرجة التي رفعه هؤلاء الجاهلون أو الجهّال إلى درجة الألوهية استنادا إلى الآية الثامنة من سورة الدخان: "لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الأَوَّلِينَ"، على اعتبار أن الله قد حلَّ فيه.

وحين اتخذ قرارا بقتل النساء أو انقلب على النساء مثل شهريار يقول: "اسألوا إلهكم لم هو علي كل شيء قدير؟ أيحق له أن يشاء وقتما يشاء ولا يحق لي" (ص ١٠٦).

إنه . على سبيل المثال .كان يأمر بعقاب كل إسكافي يصنع لهن الخفاف، وكل صاحب حمام يفتح لهن أبوابه.

هل كان الحاكم بأمر الله من المجانين وأصحاب نوبات المانخوليا، أم من سلالة أصحاب البصائر؟ وما الفارق بينه وبين فرعون موسى الذي ادعي الألوهية في قوله: أنا ربكم الأعلى (سورة النازعات: ٢٤)؟

تلك منطقة لا يعرف أن يتحدث عنها المؤرخون والباحثون والمفسرون العاديون والكتبة، ولكنها منطقة يتحدث عنها المبدعون ويتخيلها الكتّاب والفنانون والنقاد الحقيقون الذين يحللون ويفسرون ما غمض على القارئ العادي في المتون، ومن هنا يأتي ثراء تلك الشخصية غريبة الأطوار التي تدعي أن الآية العاشرة من سورة الدخان قد أنزلت عنه، أو تنبأت بظهوره.

تقول الآيتان التاسعة والعاشرة من "الدخان: "بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ يَلْعَبُونَ. فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاء بِدُخَانٍ مُّبِينٍ".

أحيانا نرى صوت المؤلف يعلو في بعض الفصول مثل قوله "بين الحاكم بأمر الله ومصر وشج قديم، لقد تآلف مع المدينة كما يألف طفل رحم أمه، غير أن وعي مصر الحضاري الخارج من رحم فرعونيتها، ومساخرها، ومعابدها ووسطيتها الإسلامية، يتراءى نوعا من الضغط

الفيزيائي لجدران العقل الصحراوي الذي لا يعرف غير شجرة النسب والقبيلة" (ص ٣٥).

يتخذ المؤلف من التتابع الزمني وسيلة لتتبع سيرة الحاكم، فيقول على سبيل المثال: "وفي السنة الخامسة من ربع قرن الحاكم صدر بأمره ونقش بختمه مرسوما ضد الكلاب" (ص ٤٨).

وعلى ذلك لا نرى تقنية تداخل الأزمنة في تلك الرواية، فالزمن خطي من البداية وحتى النهاية.

كان من الممكن للرواية أن تنتهي بمقتل الحاكم بأمر الله ليلة السابع والعشرين من شوال سنة إحدى عشرة وأربعمائة، وكان عمره وقتها ستا وثلاثين سنة وسبعة أشهر، وولايته خمسا وعشرين سنة وشهرا واحدا، ولكن السارد أو المؤلف لم يشأ أن تنتهي عند هذا التاريخ، وعند صفحة ٢٣٢ من الرواية البالغة عدد صفحاتها ٢٦٤ صفحة، ليصور لنا آثار تلك النهاية على الشعب المصري بعد رحيل الطاغية، وما الذي فعلته أخته ست الملك المخططة لمقتله، والتي أشاعت أنه توارى في سرداب مظلم.

لقد ودعه الناس بقولهم: "إلى الجحيم أيها الحاكم بأمر الشيطان. وفي صحراء الهرم كانت الخيول ترقص وتصهل خارقة الحصار. لقد عاد المصريون يملأون الدنيا ضحكا وحبورا والنساء تتوسط الحلقات وتناغي الرجال وست الملك في أجمل ثوب حريري بلون زهري مشغول بالدانتيل الأبيض على الصدر والأكمام، يحيط خصرها المياس طوق ذهب محلق

بالليرات المنقوشة بالخاتم الفاطمي، وفي معصمها تلمع أساور الذهب، كأزهار اللوتس تشع ضحكتها في أرجاء مصر". (ص ٢٥٦).

هكذا تنتهي رواية "أحزان عازف الموت"، نهاية سعيدة على عادة الأفلام المصرية، ولكن هل استمرت الأوضاع في مصر على هذا النحو من الفرح والحبور أم اعتلى عرشَها طاغيةٌ جديد، وحاكم آخر بأمره يدعي أنه ينفذ حكم الله أو أمر الله؟

اتسمت الرواية التي تجسد الصراع الطويل بين الحرية والطغيان، بإبراز الصراع العنيف بين الحاكم والرعية، وبينه وبين النصارى، وبينه وبين اليهود في مصر، وبينه وبين أخته ست الملك التي خططت لقتله في النهاية.

فهو يصف اليهود بقوله :"أما اليهود فإني لا أمقتهم لأنهم قتلة الأنبياء وحسب، بل لأن وجوههم شبيهة العناكب الدبقة ملونة بالمرارة والصفرة المنبثقة من تاريخ قديم تراكم الغبار فوقه منذ عصور من النسيان".

لعب الإعلام المضاد دورا قويا في تهيئة المناخ للثورة ضد الحاكم بأمر الله، الذي يصف أصحاب هذا الإعلام بالحلاليف والرعاع. إنهم السنيون المعارضون الذين أطلقوا الشائعات، ومنها أن الحاكم يراود أخته ست الملك عن نفسها. لقد لجأ هؤلاء المعارضون إلى الرقاع والبطاقات يعلقونها على الجدران، فهي أشبه بمجلات الحائط التي تلصق أو توضع على الجدران ولا يُعرف أصحابها، ولكن تساعد في تهيئة أو تعبئة الجو

العام لدى المعارضين والمخالفين. فهي إذن الوسيلة الإعلامية الأمثل في ذلك العهد.

أما الإعلام المنحاز للحاكم فقد كان يرصد الأقلام والعيون والأذان ويسجل كل ما يصدر عن الحاكم من خطرات. وعقب الفجر بقليل يتفرقون بعد أن يقارنوا بطائقهم ويعملوا فيها بالتأويل والإضافة والحذف إعمالا باطنيا ليُلحقوها بنصوصهم السرية بعد أن اكتملت ببليغ الكلام.

الدم يسيل في الرواية كما يسيل الماء، فدروب حكم الحاكم بأمر الله هي دروب الدم. ورأينا صفحات كثيرة وشخصيات كثيرة تُقتل أمام أعيننا، وكأننا نعيش في أيامنا هذه وليس في أيام الحاكم بأمر الله، فلا رحمة ولا رقة، فقد قضى عليهما الحاكم تنفيذا لقوله: "أيتها الرحمة .. أيتها الرقة، سأقضي عليكما اليوم". وكأن الرحمة والرقة تعنيان الضعف والهوان والخذلان من جانب الحاكم. إنهما عيبان من عيوب الرجل، لا يصح أن يتصف بهما. ولا سبيل إلا أن تصطبغ القاهرة بدم حار قان.

وتتعجب أخته ست الملك منه بقولها: "من أين يأتيك هذا الثبت الدموي المروع وذاك الشغف والسفك والفتك بخاصتك وأقرب الناس إليك"، ويبدو أن صورة الدم لا تفارق هذه العائلة المنكوبة في حكّامها، فنرى أن أخته تتخذ السبيل نفسه من إراقة الدماء، بقتلها الحاكم.

وإلى جانب مشاهد الدم بالرواية، رأينا مشاهد الجنس وخاصة مع مربية الحاكم وخليلته ناصعة التي كانت تسكن روحُه إليها، وتسكن هي إليه في مشاهد يصفها بروعة كاتبنا الفخراني، إنه يعالج القضية الجنسية

في الرواية معالجة راقية لا تثير الغرائز ولا تدر الشهوات، وأحيانا يجمع المشهد بين التصوف والجنس، أو بين الإيمان والجنس، فيكون التعبد في محراب الجنس أو مثلما قال الحاكم: "هل يعقل يا دعاتي ونقبائي .. إلهٌ مثلي في القرن الرابع (نلاحظ تمسكه بفكرة الألوهية وهو على سرير الممارسة الجنسية) وفي مملكة تعج بآلاف النساء والجواري يتعبد في محراب امرأة واحدة منذ عامين" (ص ١٦٧). وفي مكان آخر يقول: "تحت فضاءات هذا الكون كنت لا أسعى لفض غلاف الحياة بقدر سعيي إلى رائحة الأنثى" (ص ١٧٦).

وفي اللحظة التي تحرق فيها مصر كان الحاكم بأمر الله يمارس الجنس مع ناصعة وهي تعشق فيه جنونه: "كلما ارتفعت النيران التي تراها ناصعة على البعد من خلال النافذة كانت تضطرب، فزعت، تشبثت بعريه وهي ترجوه أن يفعل شيئا من أجل مصر، ولكنها تتشبث به رغم كل شيء وسمعها تهمس إزاء شفتيه: إني أعشق فيك جنونك".

هذا المشهد الذي يجمع بين حريق القاهرة وحريق الجسد شهوةً وإمتاعًا، أعدّه من أفضل المشاهد في الرواية، إنه مشهد حسي يقول لنا الكثير عن هذه الشخصية المزدوجة، شخصية الحاكم بأمر الله. إنه في تلك اللحظة الفارقة يقول: "لأتمكنَ من إطفاء حريق مصر يجب إطفاء جذوة هذا القلب" (٢٠٨).

ولأن الحاكم يعرف خطورة الجنس وفداحة أمره، فقد استخدم سلاح اللواط ليهدد به التجار والمخالفين، عن طريق العبد الأسود

مسعود صاحب الآلة الجنسية الضخمة، فقد سلطه على مؤخرات التجار العابثين بالأقوات أمام أبنائهم وزوجاتهم والمتعاملين معهم.

وهنا وجد الإعلام المضاد طريقا للتشهير بالحاكم، فكان الناس يلطخون الجدران برسوم تصور آلة مسعود العقابية وهو يستعمل أسنانه وأظافره كي يظفر بضحاياه أمام قهقهات الحاكم.

وكان رد الحاكم على هذا بأنه أصدر مرسوما يمنع الخفراء والعسس وأهل الكيف السابحين في طيوف الدخان الأزرق من التنكيت حول آلة مسعود الجنسية، وعن تصوير الحاكم بأمر الله وهو يطلق ضحكته الذئبية أثناء المواقعات المسعودية التي وصفت بالتاريخية.

هنا نرى اللغة كيف تعمل عند الفخراني، فقد اتخذ في بعض صفحات الرواية لغة أقرب إلى العصر الذي كتبت فيه الرواية، حيث نرى لغة أقرب إلى لغة المقامات ومحاولة استخدام السجع أو التقفية المستمرة التي ابتدعها بديع الزمان الهمزاني (المتوفى ٣٩٥ هـ = ١٠٠٤ م).

ومما يحسب للفخراني أنه لم يعتمد لغة المقامات أو شكلها في روايته ككل، وإنما هو يكتب بلغة عصرية سهلة تتوشح بالشعرية في بعض الأماكن، بل أننا نجد قصائد شعر كاملة (من قصائد النثر) أو أبيات شعرية عمودية في بعض الفصول يحتمها السياق الفني للرواية، فلا نحس أنها دخيلة على الإطلاق، وإنما نشعر أنها جزء من العمل أو من المتن

الروائي، فهو يقول على لسان الحاكم لحظة مشاهدته لمصر وهي تتآكل تحت شلالات اللهب:

لا بـد لـي مـن لهـبٍ يتـوهج
يجلجـلُ فـيَّ كهـوفَ ذاتـي
بزوابـــــع لا تنتهـــــي
ليفجـر البـواطن الـسحيقة
بـــشلالات مـــن لذائـــذ
وبحـار تعـتلج فيهـا النيـران
لا تطفئهـا صـلواتٌ وقـصائد
لتـأتي علـى كـل عـاص ومـزاحم

هكذا يتمنى الحاكم لأعدائه ومعارضيه الاحتراق بالنيران، وهو يذكرنا هنا بنيرون (٣٧ – ٦٨ م) الذي حرق روما سنة ٦٤، وكان آخر حكام الإمبراطورية الرومانية الذي تولى الحكم وعمره ١٦ سنة واصطدم بنفوذ أمه أغريبينيا.

الشخصيتان تقتربان من بعضهما البعض في بعض النواحي، فبينما كانت النيران تتصاعد والأجساد تحترق في روما وسط صراخ الضحايا، كان نيرون جالساً في برج مرتفع يتسلى بمنظر الحريق الذي خلب لبه وبيده آلة الطرب يغنى أشعار هوميروس التي يصف فيها حريق طروادة. بينما كان الحاكم بأمر الله يمارس الجنس مع ناصعة أثناء حريق القاهرة.

كما أن الاثنين حكما بلديهما وهما في سن الطفولة (١١ سنة الحاكم و١٦ سنة نيرون). الاثنان كانا آخر حاكمين لإمبراطورية أو دولة (نيرون الإمبراطورية الرومانية، والحاكم الدولة الفاطمية)، والاثنان كانا يعشقان الدم والنار، أو كانا يحكمان بالدم والنار، الحاكم بأمر الله كان مناوئا للسنيين وأهل الذمة في مصر، ونيرون كان مناوئا للمسيحيين بعد ظهور المسيحية واعتناق الملايين لها.

"لقد كان نيرون يلهِّي الشعب في القبض على المسيحيين واضطهادهم وسفك دمائهم بتقديمهم للوحوش الكاسرة أو حرقهم بالنيران أمام أهل روما في الستاديوم وفى جميع أنحاء الإمبراطورية حتى إن مؤهلات الولاة الذين كانوا يتولون الأقاليم هو مدى قسوتهم في قتل المسيحيين، وسيق أفواج من المسيحيين لإشباع رغبة الجماهير في رؤية الدماء".

لقد مات نيرون منتحرا عام ٦٤ بينما مات الحاكم بأمر الله مقتولا بتخطيط من أخته ست الملك –كما تدلنا الرواية – عام ١٠٢١.

إذن هناك أوجه شبه بين الشخصيتين نيرون والحاكم بأمر الله، وبالتأكيد هناك أوجه خلاف، ولكننا لسنا بصدد مناقشة هذه الوجوه هنا، وإن كانت تستحق بالفعل.

هناك أيضا أوجه شبه بين نهاية السيد المسيح (عليه السلام) ونهاية الحاكم بأمر الله من حيث شعورهما وإحساسهما بأن هناك من

سيقتلهما أو سيسلمهما للقتل، بل هناك فصل في الرواية بعنوان "العشاء الأخير".

فقد زار الحاكم بأمر الله أمه السيدة العزيزية وذكر لها أنه رأى قَطْعًا في طالعه ينذر بقتله فبكت الأم بكاء حارا، وقبلت رأسه، وتضرعت إليه ألا يخرج في ليلته تلك، فوعدها بذلك، ولكنه خرج، رغم إحساسه بنهاية أجله ودنو مصرعه، ليجد مصرعه بالفعل على يد عبدي ابن دواس، وحملا أشلاء الحاكم إلى سيدهما في كساء فرافقهما ابن دواس في الحال إلى ست الملك، وسلمها الجثة، فدفنتها في نفس مجلسها.

أما السيد المسيح فقد كان يعرف من سيسلمه في جلسة الوداع، إنه يهوذا الاسخريوطي، فكانت قولته المشهورة في الكتاب المقدس: "الحق الحق أقول لكم إن واحداً منكم سيسلمني". إنه "الَّذي أُنَاوِلُه اللقمَةَ الّتي أغمِسُها». فَغَمَسَ اللقمَةَ ورَفَعَها وناوَلَها يَهوَذا بن سِمعان الإسخريوطيّ. فما إن أَخَذَ اللُّقمَةَ حتَّى دَخَلَ فيه الشَيطان.

نهايتان دراميتان لشخصيتين مختلفتين، الأولى شخصية مثيرة للجدل لم يعرف مصيرها حتى الآن رغم ادعائها بأنها مرسلة نزلت فيها آية من آيات القرآن الكريم، والثانية شخصية مرسلة من عند الله لا خلاف عليها، سوى هل صُلب أم رُفع في الديانتين المسيحية والإسلامية؟

هكذا يسلمنا محمد محمود الفخراني إلى عالم روايته التاريخية "أحزان عازف الموت .. من سيرة الحاكم بأمر الله".

ولعلنا نتوقف أخيرا عند العنوان كعتبة أولى وأخيرة لهذه الرواية، فالحاكم بأمر الله كان يعزف على لحن الموت، هل موته هو، أم موت من يقتلهم بيده أو يأمر بقتلهم ظنا منه أن هذا هو الأفضل لهم، ثم يتولاه الحزن والكمد بعد فعلته، لقد قتل الأمير الطفل علي صارخا: ها أنا يا إلهي أجتث قلب الغلام وأمزق ما تحت القلب مزقا مزقا، حتى اجتاز صحراء ضعفي، غير آبه سوى أن تُلبسني قوة لا يرقى إليها العقل، ولا يدركها إلا أصحاب البصائر". وكأن هناك قوة تدفعه إلى فعل القتل، ثم يتولاه الحزن والكمد بعد ذلك، ويأمر السياف بحمل هذه الأشلاء ودفنها بجلال في قبر جميل.

هذه هي أحزان عازف الموت التي عايشها الحاكم بأمر الله، نجح محمد محمود الفخراني في تصويرها لنا عبر عمل روائي يستحق كل التقدير والإشادة.

ماجدة جادو وظلها العاري

بضمير المتكلم المذكر تكتب ماجدة جادو أول أعمالها الروائية تحت عنوان "الظل العاري"، ويكشف التقديم الذي جاء بقلم الروائي اليمني علي المقري عن المنحى الفكري الذي تحتويه الرواية: "ظننا الحياة سهلة .. إذ رافقنا كارل ماركس لسنوات طويلة".

الرواية تدخل في عداد روايات السيرة الذاتية، وأعتقد أن الكاتبة تتخفى وراء الضمير المذكر، أو أنها تستخدم بطل الرواية أو السارد قناعا لها. وقد تكون الرواية سيرة ذاتية السارد نفسه، وليس الكاتبة، وفي هذه الحالة سنرى إجادة الكاتبة في استعمالها لهذا الضمير على امتداد الرواية التي قلت فيها الأصوات النسائية بصورة ملحوظة.

من هنا يبدأ ارتباكنا في استقبال مثل هذا العمل الروائي الأول للكاتبة السكندرية ماجدة جادو خريجة كلية الآداب قسم فلسفة وعلم نفس، والتي تم اعتقالها في العام ١٩٧٥ لنضالها السياسي ودعوتها للتحرر الوطني والحرية والعدالة الاجتماعية، ولها العديد من المقالات السياسية، ولها مجموعة قصصية بعنوان "زهرة بلون الدم" نشرت في العام ٢٠١٥.

الروايــة لا تخلــو مــن هــذا النــضال الــسياسي، ولا تخلــو مــن التمظهـرات الاجتماعيـة والثقافيـة، ومـن هـذه التمظهـرات وصـف طريقـة تصنيع "العسلية" (ص ٩) حيث "يضع عم جرجس العسل الأسود في حلة فوق وابور الجاز ويجعها تغلي ثم كان يصبها على رخامة – مسندة على قالبي طوب – مبللة بالماء قليلا كي لا يلتصق العسل بها، ينتظرها لتبـرد قلـيلا، ثـم يأخـذ فـي فردهـا ومطّهـا عـدة مـرات متواليـة – تمامـا كالحلاوة التي يستخدمنها النسوة في إزالة الشعر من أجسادهن"، وهنا نجد أول ملمح من الملامح الأنثوية بالرواية، وهي على كل حال ليست كثيرة.

هكذا يمضي السارد في وصف تصنيع العسلية، نقلا عن خبراته الطفولية، وهو نفسه السارد الذي يصف لنا في الفصل الثالث من الرواية أيام تجنيده في القوات المسلحة المصرية، وفي مكان "تسمع فيه صوت صمت الصحراء يدوي في أذنيك"، وكيفية التعامل مع الجنود والضباط قبل هزيمة يونيو/حزيران ١٩٦٧، ولعل هذا الفصل من الرواية يضع أيدينا على سبب من أسباب الهزيمة أو النكسة من خلال يوميات أو مذكرات السارد الذي عاش تلك الأيام الرهيبة في وحدته على الجبهة حيث "كانت عربات المياه والمؤن تأتي إلينا مرة واحدة في الأسبوع، مياه صدئة بطعم الفنطاس الذي حملها وأتى بها، معلبات فول تونة سردين وبولوبيف زيتون ومربى بعض الحبوب الجافة كالفاصوليا والعدس، أما الخبز فحدث ولا حرج، لا تدري أهو دقيق مخلوط بالرمل أم رمل مخلوط بقليل من الدقيق، وعليه أن يستمر معنا أسبوعا بكامله."

في حين يصف السارد الطيارين بالقاعدة الجوية بأنهم "أبناء العز والجاه فوق البشر".

وعلى الرغم من ثبوت جريمة مقتل جندي مصري من سرية المشاة، داخل القاعدة الجوية عندما ذهب للحصول على المؤونة من القاعدة، بعد نفاد مئونتهم، فما كان من الضباط هناك الذي كانوا يلعبون كرة السلة وقتها إلا أن أوسعوه ضربا دون السؤال أو الاستفهام عنه أو عما أتى به رغم مروره من بوابة الحراسة. على الرغم من ذلك فإن اللواء مدير القاعدة الجوية أنكر تماما الواقعة وأنكر أن أحدا من سرية المشاة جاء يطلب المساعدة، وطلب قائد سرية المشاة من الطبيب أن يكتب في التقرير أن الوفاة نتيجة حادث انقلاب العربة بالعسكري حامد.

كانت هذه الحادثة مقدمة للحادثة الأعم والأكبر والأشمل، وهي امتلاء سيناء بجثث القتلى، حيث أُبيدت طائراتنا على الأرض دون أن تطلق قذيفة واحدة، وكأنه انتقام رباني لمقتل الجندي حامد الذي قُتل في القاعدة الجوية التي لم تحلق طائرة واحدة منها لمجابهة العدو صبيحة الخامس من يونيو/حزيران ١٩٦٧، أو انتقام من الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.

لم تجد الكاتبة أو السارد حرجا من وصف الزعيم الذي ظهر باكيا شاكيا يعفي نفسه من المسؤولية ويتنحى عبر الأجهزة المرئية والمسموعة فملأت المظاهرات الأنحاء كافة رافضة الاستقالة، طالبة تحمل المسؤولية والتمسك بالقيادة لتجاوز الهزيمة مرددة: "أحا .. أحا .. لا

تتنحى". كانت هذه هي الهتافات في الشوارع التي تفضح محاولات الزعيم ترك الهزيمة تلحق بالشعب وحده ويحال هو للتقاعد.

ويرفض السارد كل محاولات تزيين وجه الهزيمة والتخفيف من وقع الكلمة التي وصفها الرمز "ميلص" – ويقصد به الكاتب محمد حسنين هيكل – في مقاله الأسبوعي "بصراحة" الذي كانت تشع منه الأكاذيب والمراوغة وتزييف الحقائق.

ويقتص القدر ثانية للجندي حامد حيث يُحال بعض ضباط الطيران الصغار للمحاكمة بتهمة التسبب في الهزيمة، ولكن الجماهير تخرج مطالبة بمحاكمة المسؤولين الحقيقيين عن الهزيمة وهو القائد الأعلى ووزير الدفاع، وهنا يورد السارد جزءا من قصيدة الشاعر أمل دنقل "تعليق على ماحدث":

قلـــــت لكـــــم مـــــرارا
إن الطـــــوابير التـــــي تمـــــر
في استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء في النوافذ انبهارا)
لا تـــــــــصنع انتـــــــــصارا

ربما كان هذا الفصل – من وجهة نظري – يعد من أهم فصول الرواية، لأنه يكشف بجلاء هذا الهم العام، ويكشف بجلاء أيضا عن معاناة جنودنا المصريين قبل حرب يونيو/حزيران ١٩٦٧، وهي معاناة

أغلب الجنود في ظل جبروت وتجبر القادة العسكريين وتعاليهم قبل الحرب.

وترد أصداء أخرى لقصائد أمل دنقل في الرواية مثل قوال السارد ص ٤٥: "طوال التاريخ ونحن نتلوى ونتثني وتعبث بنا الحياة كي نعرف الضوء ولو مرة" استلهاما من قصيدة "ديباجة" لدنقل في قوله:

آه .. مـــا أقـــسى الجـــدار
عنـدما يـنهض فـي وجـه الـشروق
ربما ننفق كل العمر.. كي نثقب ثغرة
ليمـرَّ النـورُ للأجيـال .. مـرة!
ربمـا لـو لـم يكـن هـذا الجـدار
مـا عرفنـا قيمـة الـضوء الطليـق!!

تعود الحياة إلى عاديتها بعد هذا الفصل المهم الذي هو صلب الرواية، وينتقل بنا السارد إلى أجواء أخرى ومناخات حياتية مؤثرة بعد النكسة أو الهزيمة، "فلا صوت يعلو فوق صوت المعركة" وسياسة ربط الأحزمة التي قصمت وسطنا حسب قول السارد، وحيث نجد شُح الماء وعدم زرع الأرز، و"القمح تأخذه الحكومة من الفلاح بأبخس الأثمان، لأنها تستفيد من عمولات الاستيراد، أما القطن نوارة بلدنا فقد حرم الأمريكان علينا زراعته". (ص ٣٨).

وتظهر الإسكندرية في الرواية كمكان ابتداء من الفصل الخامس. قلتُ لجمال: ياه من يرى الكورنيش لا يرى "السيوف".

وجمال هو صديق السارد الذي يمضي معنا طوال الرواية والذي يقطن منطقة السيوف تلك المنطقة الشعبية التي تقع في أغوار شرق الإسكندرية، يصفها السارد بقوله: "منطقة مكتظة بالسكان البسطاء وتضم بداخلها تلك البلوكات السكنية التابعة للشركة". ويقصد شركة السيوف للغزل والنسيج بالسيوف التي يعمل بها جمال.

إلى جانب الرؤية السياسية والاجتماعية، نجد بالرواية أيضا الجانبين الفانتازي والرمزي، والذي تمثل في ظهور الفئران من جميع الأشكال والأحجام والأعمار، كبرت وتناسلت حتى سدت الأفق، تسلقت إلى الكراسي العليا لتصدر البيانات التي تهيب بالمواطنين عدم الحركة وعدم الخروج للشارع وإلا التهمتهم وقرضت أرجلهم ومصت دماءهم.

الفئران قرضت جميع المستندات المهمة التي تكلفت الأموال الطائلة لإعدادها، تمكنت حتى من القفز إلى الأجهزة المرئية والمسموعة تقرض آذان وأعين وأنوف وأفواه المشاهدين والمستمعين.

لقد ظهرت الفئران على هذا النحو في البلاد بعد أن نصَّب الرئيس المؤمن نفسه حامي حمى الأخلاق والفضيلة حتى أصدر قانون العيب والتمسك بأخلاق القرية، وأصبح رب العائلة، وأطلق يد شيوخ الجهالة وجماعاتهم في الجامعة وعلى المنابر لوأد الحركة الجماهيرية وإسكات كل أصوات المعارضة.

وهكذا نرى أحداث الرواية تواكب التحركات السياسية وتأثيرها على الأوضاع الاجتماعية قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣، فيظهر أصحاب العمائم ويغزو الحجاب رؤوس الفتيات والسيدات وعقولهم في المدن وفي القرى الصغيرة.

يتصاعد السرد والأحداث العامة والخاصة لنرصد مشهد موت الأب فيعلو تيار الوعي بالرواية، ثم تموت الأم في ذكرى الأربعين لوفاة الأب، تلك الأم "التي كانت مخزن أسرار النساء، كما عم جودة الحلاق مخزن أسرار الرجال".

إن السارد يصبح يتيما بعد رحيل أبيه وأمه على هذا النحو المتسارع، وقبلها فقد حبيبته أمل فلم يعد هناك غلال ولا طحين ولا خبيز ولا نار، "لم يعد هناك أمل ولا أبي ولا أمي".

ضاع كل شيء وأصبح اليتم هو المسيطر على حالة السارد، يتم حسي وآخر معنوي.

وكان من الممكن للرواية أن تنتهي عند هذا اليتم، ولكن الكاتبة ألحقت بها فصلا هو الفصل الخامس عشر الذي أعتقد أنه لا ينتمي للرواية بصلة. إنه قصة قصيرة في حدذاتها، لا علاقة لها بشخوص الرواية ولا بأحداثها، فقد ظهرت شخصيات مثل صلاح وعائشة والشيخ مصطفى وحسين وشريف وصفاء وناهد، وجميعهم لا ذكر لهم في الرواية من قبل.

فلم أدر هل حدث خطأ وألحقت هذه القصة القصيرة بالرواية بدلا من فصلها الأخير، أم ماذا حدث أثناء الطباعة؟ أم هو تعمد من الكاتبة

أن تلحق هذا الفصل الأخير لغرض في نفسها، حيث تغلق هذا الفصل والرواية بقولها:

"ومرت سنوات وسنوات ولا زال الجميع قابعا في مكانه، العناكب تحتل الأسقف والجدران وتسد النوافذ، والسكان قابعون على مقاعدهم يدهم على خدهم في انتظار أن يأخذ أحد ما لهم القرار".

ارتباك آخر مع نهاية الرواية، يدخلنا في متاهة التأويلات لتلك الرواية الأولى لماجدة جادو، وفي انتظار أعمال أقل ارتباكا من "الظل العاري"، هذا العنوان الذي يحيلنا إلى لوحة تشكيلية سريالية، تزيد من غموض الواقع ومن متاهته الأبدية.

"العاطل" قطعة من الحياة بين القاهرة ودبي

لم يقم منصور عبدالعليم ابن خالة السارد بإعادة صياغة الجملة الأولى في رواية "العاطل" لناصر عراق، والتي هي في الوقت نفسه الجملة الأخيرة في الرواية والتي يقول فيها: "نعم .. أنا لم أتمكن من تقبيل أي فتاة طوال حياتي، على الرغم من أنني سأكمل ثلاثين عاما بعد شهر واحد فقط من الآن".

وما بين الجملتين الأولى والأخيرة، تدور أحداث رواية "العاطل" بين القاهرة ودبي والشارقة، في ٣٢٨ صفحة، لتقدم لنا تلك الشخصية المصرية العادية البسيطة قليلة الحيلة المقهورة من الأب والأخ الأكبر حسن، في إطار اجتماعي ونفسي وبوليسي ورومانسي وجنسي وسياسي أيضا.

لقد استطاع ناصر عراق أن يقدم لنا شخصية الشاب محمد عبدالقوي الزبال، السلبية والعاطلة عن العمل في معظم أيامها، والعاجزة عن ممارسة الجنس مع فتيات من جنسيات عدة (مغربية وروسية وصينية ومصرية) فأصبح أيضا عاطلا عن الجنس، بسبب عقدة نفسية سبَّبها الأب بتسلطه وجبروته، ولكن يكشف الكاتب الصحفي صلاح الغندور

بعد تحليل نفسي عميق على عدة جلسات، سبب هذا العجز القابع في الكهوف النفسية الغائرة تحت طبقات النسيان لدى السارد، منذ حادثة بريئة مع جارته الصغيرة أيام الطفولة أفزعت محمد وتسببت في عدم انتصاب عضوه كلما حاول مع أي أنثى، رغم نجاحه اليومي في ممارسة العادة السرية منذ سن البلوغ وحتى نهاية الرواية.

وكانت الكتابة هي الحل الوحيد لمحمد للشفاء والتطهر، والإقلاع عن الممارسة اليومية المرذولة، والعودة إلى ممارسة الحياة الطبيعية، فكانت رواية "العاطل" التي سكب فيها السارد سنين عمره وأيام شقائه ومدى كراهيته للأب على (نحو أوديبي)، وحبه للأم، وهيامه بزميلته عزة سليمان التي ستصبح زوجته فيما بعد، ووقوفها بجانبه في محنته الجنسية، وصبرها على عجزه.

لم يكن السارد قارئا أو مثقفا أو مفكرا أو ناجحا في أي عمل يمارسه، بل كان شخصية خائفة دوما مترددة وتابعة لغيرها في معظم تصرفاتها، تكره القراءة والاستماع إلى أغاني أم كلثوم وعبدالحليم حافظ والأفلام القديمة، على العكس تماما من شخصية ابن خالته منصور عبدالعليم الكاتب الصحفي والمثقف الليبرالي والذي أقنعه مع صلاح الغندور أن يبدأ في كتابة قصة حياته ويسرد فيها كل الأحداث التي مر بها حتى يتحقق له الشفاء والتطهير، ويستطيع أن يسعد زوجته، عزة سليمان، التي لم تزل عذراء.

بعد تردد وخوف وقلق يقرر السارد أن يمسك القلم ويكتب واثقا أن ابن خالته سيساعده في إعادة الصياغة بلغة أكثر فصاحة وإشراقا حتى يجعل الكتابة أكثر تشويقا، وهو ما يبدو أنه حدث بالفعل لأننا أمام رواية مشوقة وممتعة وصافية لغويا، وعلى درجة عالية من التقنية الروائية قوامها ثلاثون فصلا استطاع خلالها السارد أن يفتح الأبواب والمتاريس النفسية وينهل من الكنز الإنساني المخبَّأ في كهوفه، فيكشف بكل صراحة ووضوح الكثير والكثير، ليتضح لنا أننا أمام شخصية درامية بامتياز، مرت بتحولات ومسارات عدة، لتصل إلى ما وصلت إليه في نهاية الرواية.

وقوع أحداث الرواية ما بين القاهرة ودبي والشارقة كان سببا رئيسيا في تعرفنا على جنسيات عربية وأجنبية مختلفة مرت في حياة السارد، بعضها مرَّ مرور الكرام، وبعضها ترك أثرا نفسيا عميقا، وأسهم عمل الكاتب نفسه (ناصر عراق) في دبي سنوات عدة، في انفتاح عالم الرواية على أوضاع العمالة العربية والأجنبية في منطقة الخليج بعامة، والصراع الخفي بينها، بما فيه الصراع بين المصريين أنفسهم، و"العاطل" . في هذه الجزئية . تعد امتدادا لرواية عراق السابقة "من فرط الغرام" والتي بسببها فقد عمله في إحدى المجلات الإماراتية الشهيرة.

لقد استخدم عراق في رواية "العاطل" البناء الدائري نفسه الذي استخدمه في رواية "من فرط الغرام"، وهو بدء الرواية بما تنتهي به، وكأن الرواية "فلاش باك" أو استرجاع واستدعاء لكل أحداثها وشخوصها

ووقائعها من مخزون الذاكرة الحديدية للسارد أو البطل الرئيسي محمد عبدالقوي الزبال.

وجود شخصية الإنسان الثوري في الرواية أعطى لها بعدا تنبؤيا بما ستصير إليه الأحداث في مصر بعد ذلك، فشخصية الكاتب الصحفي المثقف والشاعر منصور عبدالعليم (ابن خالة السارد)، ورئيس التحرير بالجريدة الإماراتية الكاتب والفنان صلاح الغندور، سبب رئيسي في إكساب الرواية بعدا سياسيا تلقائيا، ففي عام ٢٠٠٠ يقول منصور للسارد الذي لم يصدق كلامه وقتها: "إن نظام الحكم في مصر قد فرغ من مضمونه، ووصل إلى نهايته، وإنه في حاجة إلى ثورة، قبل أن يحدث لنا مثلما حدث في سوريا". ولسذاجة السارد وبساطته وطيبته لم يتخيل أن أحدا تحدث في هذه الأمور قبل منصور. بل إنه لا يدري من أين توصل منصور إلى هذه الآراء الجريئة والحاسمة، ويتساءل: "هل لأنه يتمتع بحدس سياسي، نظرا لانخراطه في منظمات ثورية سرية منذ التحاقه بكلية الإعلام؟". لقد كان منصور يرى في نفسه قائدا ثوريا قادرا على إحداث التحول الجبار في مصر. ومن هنا يأتي سر انبهار السارد بتلك الشخصية التي قدمت العون الكثير له ووقفت بجانبه في الكثير من أزماته في الغربة، وخاصة في قضية مقتل إيرينا الروسية، وفي التخلص من حقيبة المخدرات التي أودعتها لديه هند المغربية قبل القبض عليها دون أن يعرف محتويات الحقيبة.

ملمح آخر من ثورية الرواية يتجسد في مخاطبة بدر المنياوي (أحد المسرحيين الشهداء في مسرح بني سويف سبتمبر ٢٠٠٥) لضابط أمن

الدولة الذي اعتقل المنياوي: "عاملونا برفق، حتى نحميكم من غضب الشعب عندما تقوم الثورة، فنقول للجماهير التي تريد أن تقطعكم إربا: إنكم كنتم مجرد موظفين تنفذون أوامر سادتكم .. فعسى ولعل يتركونكم وشأنكم!".

ولعلنا نعرف الآن . بعد قيام ثورة ٥٢ يناير . مدلول الرقم ٣٠ وما يرمز إليه من زمن حكم الرئيس السابق محمد حسني مبارك للبلاد، وما جره على الشعب المصري من مررات وخيبات، والمدهش في رواية "العاطل" ليس فقط الدلالة السياسية لهذا العنوان، ولكن أيضا هذا المونولج الحميم للسارد الذي يقول فيه: "ثلاثون عاما لم أحصد فيها سوى مرارات خيبة جنسية مزعجة ومخجلة .. ثلاثون عاما لم أكتب فيها جملة عشق واحدة تقربا لأي فتاة كما يفعل المحبون على مر العصور .. ثلاثون عاما لم أنتظر بشغف مقدم فتاة على أول الطريق .. ثلاثون عاما لم أضبط نفسي فيها شاردا، أفكر في ملامح حبيبة أو معشوقة". إنه تيار الوعي الذي يسري في مناطق كثيرة من رواية "العاطل"، خاصة عندما يختلي السارد بنفسه ليعري أمامنا خيباته وانكساراته وهزائمه منذ كان طفلا صغيرا وحتى اللحظة التي قرر فيها أن يكتب ويحكي ويتذكر ويسرد.

وقد نتساءل: هل كانت الثلاثون عاما (وهي مدة حكم الرئيس السابق أو الرئيس المخلوع ١٩٨١ . ٢٠١١) هي سبب العجز الجنسي لدى السارد، وسبب عطله عن العمل إلا من أعمال لا تتناسب مع مؤهله الجامعي (بكالوريوس تجارة) فاضطر لأن يعمل في مقهى شعبي بالقاهرة

يقدم المشروبات والشيشة لرواد المقهى من العاطلين الآخرين، ثم حصوله على فرصة عمل في دبي بائعا للموبايلات في محلات "كارفور" تتطلب مهارة التحدث بالإنجليزية التي لا يجيدها، بدون مساعدة أحد زملائه أو زميلاته، فكأنه أيضا عاطل عن العمل.

إن استخدام الرمز الجنسي للتعبير عما هو واقع سياسي في رواية "العاطل" لناصر عراق، يذكرنا باستخدام الرمز نفسه في رواية "أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي حيث مدحت الصفتي زوج ضحى الكناني الذي كان مصابا بضعف جنسي وعدم صلاحية أدت إلى عدم الإنجاب فهو على الرغم من كل النفوذ والسلطة والمنصب الحزبي العريض سريع القذف والإنزال لا يستطيع أن يتحكم في نفسه ولا أن يمتع زوجته.

لقد اتكأ عراق على أسماء واقعية في حياتنا الثقافية والسياسية والحزبية متخذا منصور . الشخصية الثانية في الرواية . سلما لذكر أسماء مثل إبراهيم عيسى في "الدستور"، وعبدالله السناوي في "العربي"، وعبدالحليم قنديل في "الكرامة" وغيرها للدلالة على الحالة الثورية أو الزخم الثوري الذي تتمتع به مصر خلال الزمن الفني للرواية، ولكن . من وجهة نظر السارد . أن ابن خالته سبقهم جميعا في فضح سيناريو التوريث والتحذير من قدومه.

أما الجانب البوليسي الذي تتمتع به رواية "العاطل" فهو ذاك المتعلق بمقتل الروسية إيرينا، حيث اتُّهمَ السارد وصديقه أمجد صفوان (صاحب الرائحة النتنة) بقتلها، لأنهما كانا موجودين في شقتها بعد

ارتكاب الجريمة، فتم القبض عليهما وإيداعهما السجن، ولكن مع البحث والتحري من قبل شرطة دبي، يتم القبض على القاتل الحقيقي، ويتم الإفراج عن السارد، وحبس صديقه الذي اتضح أنه كان يتاجر في المخدرات مع القتيلة.

لقد كانت ايرينا الروسية إحدى المحطات التي كان يجرب فيها السارد صلاحيته الجنسية، وفي كل مرة يفشل في إثباتها، بعد أن اكتشف عدم صلاحيته للمرة الأولى مع زميلته المغربية هند التي دعته لهذا الأمر، ثم حاولت استغلاله بعد ذلك في عملها بتجارة المخدرات بأن سلمته حقيبة يحفظها في حجرته لحين تطلبها ودون أن يسألها عن محتوى الحقيبة.

لقد اجتمعت شخصيات عدة من جنسيات مختلفة في الرواية، وكنا نتساءل . ومعظم أحداث الرواية تدور في دبي والشارقة: أين الإنسان الإماراتي أو ابن البلد نفسه الذي تجري الأحداث فيها، ضمن هذا المشهد الروائي الكبير، إلى أن ظهر عبدالله راشد في المشهد، وهو مثقف إماراتي وشاعر واعد، وصديق كل من صلاح الغندور ومنصور عبدالعليم، وكان لوجوده تأثير كبير في حياة السارد حيث استطاع ان يلحقه بوظيفة جيدة وبراتب أفضل مندوبا للمبيعات في شركة سيارات "الحبتور" بعد الاستغناء عنه في "كارفور"، وأن يهديه في ليلة زواجه مبلغا كبيرا من المال، وكانت المفارقة أنه وحتى ثلثي الرواية تقريبا لم تكن شخصية إماراتية واحدة قد ظهرت في فضاء الرواية، ففي صفحة ١٩٤ يقول السارد: "كانت هذه المرة الأولى في حياتي التي أجلس فيها مع

مواطن إماراتي، على الرغم من أنني قضيت أكثر من عامين في دبي، كنت أرى خلالها الإماراتيين، وهم يتسوقون في سيتي سنتر، خاصة الشباب منهم الذين يطلقون شعورهم لتصل حتى الكتفين، كانوا يرتدون زيهم المحلي المعتاد والمكون من جلباب أبيض يقال له (كندورة) وغترة بيضاء أيضا وعقال. أما أقدامهم فتستقر داخل (شبشب) جلد ونادرا ما كنت أرى أيا من هؤلاء الإماراتيين .كبارا وصغارا . ينتعلون حذاء من أي نوع!".

هكذا تقوم الرواية على الوصف الخارجي مثلما قامت على الوصف الداخلي والتحليل النفسي العميق في فصول أخرى، غير أن عبدالله راشد يظل الشخصية الإماراتية الوحيدة التي ظهر في فضاء الرواية، كشخصية طيبة تقدم العون للآخرين، وتتفاعل مع الآخرين في لحظات حزنهم (عندما مات والد السارد) أو لحظات فرحهم (عند زواج السارد) أو عند وقوع مصيبة ما (عندما تم القبض على السارد متهما بقتل إيرينا الروسية). وقد تم كل هذا عن طريق علاقة منصور وصلاح الغندور بالشاب الإماراتي الشهم.

وأعتقد أن وجود منصور ومن بعده الغندور في فضاء الرواية كان وجودا أساسيا، وقد تنهار الرواية من أساسها في حالة عدم وجودهما. وعلى العكس من ذلك هناك شخصيات لو تم حذفها لما تأثر البناء الروائي، مثل شخصية حسن شقيق السارد، على الرغم من أنه هو الذي سعى لقدوم أخيه إلى دبي، بعد أن ذهب قبله إلى هناك، وأخذ المقابل المادي من أخيه كنسبة من راتبه الشهري الضئيل، متعللا أنه دفع رشوة

للمدير الفلسطيني موسى الوحش كي يوافق على إلحاق محمد بالعمل في "كارفور".

لقد أضفى وجود منصور في حياة السارد ومن بعده الغندور جوا من الحيوية والألفة والود والطمأنينة والحميمية التي يستشعرها القارئ في علاقات المصريين وبعضهم البعض في الغربة، على الرغم من وجود مشاهد أخرى بالرواية تؤكد عكس ذلك مع شخصيات أخرى.

وتذكرني العلاقة الصحفية والإنسانية بين منصور وصلاح الغندور في رواية "العاطل" لناصر عراق، بتلك العلاقة الحميمة بين الصحفي الشاب واثق وأستاذه الصحفي الكبير مراد، في رواية "استربتيز" للكاتب والشاعر مختار عيسى. وربما يعود ذلك التشابه لكون الكاتبين عراق وعيسى يعملان في الصحافة والإعلام، ويلاحظ أن الشخصيات الأربعة في الروايتين شخصيات مثقفة ومؤثرة وثائرة تطمح إلى الحرية والتغيير وترفض التوريث والفساد والطغيان والظلم والإهانة.

وفي كل الأحوال فإن رواية "العاطل" لناصر عراق . الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة ٢٠١١ . قطعة من الحياة، فيها الكثير من الضعف الإنساني، والشجن النبيل، والتكاتف والتعاضد لعبور الأزمات التي يمر بها الإنسان العادي البسيط الذي لا حول له ولا قوة، رغم أنه كان البطل الرئيسي في تلك الرواية الصادقة التي تجعلك تتعاطف مع بطلها محمد عبدالقوي الزبال الذي كان يتحدث أو يكتب روايته بضمير المتكلم، فلا تملك إلا أن تصدقه وتصادقه.

"المغامر" .. إسقاط سياسي

اختار الدكتور أحمد صبرة لحظة فاصلة في عمر مصر، لينسج من خلالها تفاصيل روايته الأولى "المغامر" والتي تشبه اللحظات التي عاشتها مصر خلال السنوات السابقة بعد ٢٥ يناير ٢٠١١ ما بين انهيار سلطة وصعود سلطة أخرى، والفارق بين اللحظتين (لحظة أحداث الرواية واللحظة الآنية) أكثر من مائتي سنة.

تتكرر الأحداث وتتشابه، وكأن رواية "المغامر" محاولة إسقاط سياسي على الوضع الراهن في مصر الآن، والفارق أن الصراع كان بين المماليك والعثمانيين والإنجليز والفرنسيين على كعكة مصر دون حساب لأهل البلد الأصليين الذين يدفعون دائما الثمن، أما الصراع الدائر الآن فهو بين أبناء البلد الأصليين من أتباع محمد مرسي أو أعضاء مكتب الإرشاد أو الأخوان المسلمين، وأتباع السيسي ومؤيديه من أغلب المصريين، واتباع مبارك وكوادر الحزب الوطني المنحل، مع وجود أياد وفرق خارجية بطبيعة الحال، بعضها ظاهر وبعضها خفي.

اعتمدت رواية "المغامر" على بعض المراجع التاريخية من أمثال: "عجائب الآثار في التراجم والأخبار" للجبرتي، و"المصريون المحدثون:

شمائلهم وعاداتهم" لإدوارد لين، ورواية بالألمانية اسمها "محمد علي وبيته" للروائية الألمانية لويز مولباخ (ويشير صبرة إلى أن تلك الرواية لم تترجم إلى العربية حتى الآن، واقترح أن يقوم بترجمتها لإتقانه الألمانية) كما اعتمد على "مذكرات إدريس أفندي" للمستشرق الفرنسي بريس دافين، وكتاب "إغاثة الأمة بكشف الغمة" للمقريزي وغير ذلك من مراجع ألبسها اللحم والدم ومنحها النبض والحياة، لتتجسد أمامنا عملا روائيا كبيرا وقع في ٦١٤ صفحة وصدر عن دار العين للنشر بالقاهرة ٢٠١٤.

لعب صبرة على خطين متوازيين في روايته وخاصة في القسم الأول "التكوين"، وهما حسن العطار ومحمد علي، فكان يتنقل بينهما برشاقة وخفة فائقة، ففي الشهر والعام الذي ولد فيه المصري حسن العطار بالقاهرة، وهو مارس ١٧٦٩ يولد في مدينة قولة الخاضعة للحامية التركية محمد علي، وعلى مدى عشرة فصول في هذا القسم نتعرف على السمات الأساسية لطفولة الشخصيتين اللتين سيجمع بينهما القدر بعد سنوات طويلة في القاهرة، وكل منهما ينفر من الآخر، حسن العطار بوطنيته وشجاعته وحكمته التي أخبرنا عنه وصورها لنا المؤلف طيلة الرواية، ومحمد علي ذلك الشاب المغامر الطموح الذي استطاع أن يستثمر الخلافات والدسائس ليعتلي عرش مصر بترشيح من شيوخ الأزهر وعلى رأسهم الشيخ عمر مكرم.

وعلى مدار الرواية نرى ان الشعب المصري، لا حول له ولا قوة، وأن الكل ينهش فيه بدءا من الباب العالي في الآستانة، وحتى أصغر

عسكري درك بالشارع، وأن الصراع الخارجي متعدد الأطراف، بين العثمانيين والمماليك والإنجليز والفرنسيين ولا حساب يحسب لهذا الشعب سواء في المحروسة أو القاهرة، وبقية أجزاء مصر، الكل يأخذ منها بحجة حمايتها وحماية شعبها، ولا أمن يتحقق ولا أمان يشعر به الناس.

لقد صور لنا أحمد صبرة كل هذا من خلال العلاقات والتفاعلات والحكايات والأمثولات اليومية التي تجسد كيف كان يعيش هذا الشعب خلال تلك السنوات، من خلال شبكة من الشخصيات التي أثرت الرواية وتصاعدت بالأحداث إلى مستويات فنية راقية، جعلتنا نعيشها كما لو كنا جزءا منها، خاصة أننا مررنا في السنوات القليلة الماضية بما يشابهها.

وهنا تأخذنا الدهشة كون المؤلف . من خلال معرفتي الشخصية به . سكندريا، ميلادا ونشأة وتعليما، ولم يمكث في القاهرة كثيرا، وعلى الرغم من ذلك فقد درس المكان القاهري دراسة جيدة، وعكف على المراجع التاريخية التي أشرنا إليها عكوفا علميا ووجدانيا، ليضع خريطة مكانية تناسب الزمان الذي يتحرك فيه، أو يحرك فيه مجموعاته البشرية وشخوصه المختارين بعناية في روايته تلك. وكأنه مخرج مسرحي أو سينمائي يحرك المجاميع البشرية التي تظهر على خشبة المسرح أو في اللقطات أو الكادرات المختلفة.

الأمر المحير في رواية "المغامر" لأحمد صبرة، هو خلوها تماما من أي ذكر لمذبحة القلعة الشهيرة التي وقعت عام ١٨١١ والتي

تخلص بها محمد علي من المماليك الذين قُتل بعضهم وفر بعضهم الآخر إلى الجنوب، كما يقول التاريخ. وهو أمر يلفتنا لأن هذه المذبحة هي التي مكنت لحكم محمد علي بعد ست سنوات من توليه عرش مصر، وجعلته ينفرد تماما بالحكم، ويأتي بأسرته وأخوته ليشاركوه في إدارة شئون البلاد.

ولكن لي أن أخمن أن هذه الرواية باعتبارها إسقاطا سياسيا على أوضاع مصر الراهنة، كما ذهبت من قبل، وما دام لم يحدث بعد ثورة ٢٥ يناير ما يشبه مذبحة القلعة، وإن حدث ما هو أدهى، وهو موقعة الجمل، فإن الروائي طرد من مخططه الحديث عن تلك المذبحة الشهيرة.

وإذا كان البعض يعتبر أن محمد علي هو مؤسس مصر الحديثة، بما استقدمه وما أرسله من بعثات خارجية إلى فرنسا وإنجلترا، لتعود كوادر تلك البعثات للنهوض بمصر، وبما أقامه من مشروعات بعضها باق حتى الآن، فإن رواية أحمد صبرة لا ترى ذلك، وإنما اعتبرت أن محمد علي وجه آخر من وجه السلب والظلم والاستبداد والطغيان والفساد، وتدلنا عبارة مثل "أراد محمد علي الاستيلاء على قوافل التجار القادمة إلى السويس، فصالحوه على مقدار من المال" (ص ٥٣٢) على أسلوب إدارته للبلاد، فهو لم يفرق كثيرا عن أسلوب المماليك الذين نجح في إزاحتهم من طريقه بمساعدة شيوخ البلد وعلماء الأزهر الذين كانوا يأملون منه الكثير في سبيل تحقيق الأمن للمصريين، فإذا به يتبع أساليب أكثر دهاء ومكرا وخديعة ممن سبقوه.

وكما رأينا في روايات تاريخية سابقة، فإن قصص العشق والغرام تسري في تضاعيفها، لتكسر من حدة وجهامة المواقف الصعبة والمتأزمة سياسيا وعسكريا، فإننا نقرأ في "المغامر" أكثر من قصة حب وهيام، وأرى أن صبرة قدمها لنا لكسر حدة الصراعات والخلافات وعسكرة الرواية، ولعل قصة الحب الأكثر رمزية في الرواية هي القصة التي وقعت بين هوى (زوجة حسن العطار الأولى، وللاسم دلالته) والفرنسي جان بول، بمساعدة وبمباركة زينب بنت الشيخ البكري التي كانت تهيئ لهما مواعيد وأماكن اللقاء.

وإذا كان بعض كتابنا من أمثال توفيق الحكيم في "عصفور من الشرق" وطه حسين في "أديب"، والطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال"، ويوسف إدريس في "البيضاء"، وغيرهم، قد اتخذوا من المرأة الغربية رمزا للحوار مع الغرب، فإن أحمد صبرة جعل المرأة المصرية (هوى) هي التي تدخل في حوار (روحي وجسدي) مع الشاب الفرنسي فتهواه ولا تستطيع مفارقته، وتدفع حياتها ثمنا لذلك.

من الأشياء أو الأخطاء التي استوقفتني في الرواية، قول المؤلف عن صديقي حسن: "يأتيان إليه ويجلسان حتى حوالي (التاسعة) حيث يؤذن لصلاة العصر" (ص ١٤٧). وقوله في ص ١٩٧: "الساعة حوالي الرابعة .. تبقى ساعتان حتى يؤذن لصلاة الظهر".

ولكن ينبغي أن أثبت هنا بعد محاورة سريعة مع الصديق المؤلف حول هذه الجزئية، عندما أخبرته بها، فذكر أن هذا هو التوقيت الذي

كان معمولا به في مصر في تلك الحقبة التاريخية، فالفجر يبدأ في الساعة الواحدة، وهو يعتمد في ذلك على كتاب إداورد لين "المصريون المحدثون: شمائلهم وعاداتهم" الذي سبق الإشارة إليه.

وتبقى رواية "المغامر" للدكتور أحمد صبرة قطعة حية من تاريخ مصر في حقبة شديدة الأهمية، لكن يجب قراءتها بوعي شديد وحذر أشد، ذلك أن المؤلف ليس مؤرخا يحاول أن يسرد الأحداث بحيادية، ولكنه روائي فنان أراد أن يدلي بدلوه في هذا الجدل الدائر عن بداية عصر محمد علي، ويتضح لنا جليا أنه لم يكن يحب هذا الرجل، ولا الطريقة التي أجلسته على عرش مصر أكثر من أربعين سنة.

بلاغة المشاهد السينمائية في "خيال ساخن"

"ليس أمام الرواية، اليوم أو غداً إلا البحث باستمرار عن مجازفات جديدة تسمها باللاإكتمال المفتوح، والتعدد الخصب الذي يجمع بين البحث بجرأة في ثنايا المعرفة إلى جانب غواية المتعة."

أعجبتني هذه العبارة للناقد المغربي شعيب حليفي في كتابه المهم "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، ورأيت أنها تكاد تنطبق على رواية "خيال ساخن" للروائي الشاب المتميز بجديته ودأبه وإبداعه محمد العشري.

في هذه الرواية نجد تقنيات روائية مستعارة من فنون أخرى نجح الكاتب في استخدامها أو توظيفها روائيا، ومن أهمها: فن الكولاج، والمونتاج السينمائي، والسيناريو وخاصة تنوع المشاهد ما بين نهار داخلي ونهار خارجي أو ليل داخلي وليل خارجي، وغير ذلك من تقنيات روائية حديثة، أو تقنيات دخلت عالم الرواية المعاصرة مثل المعلوماتية، وبلاغة الحذف أو بلاغة الاختزال، وتداخل الأزمنة واختلاطها.

ولعلنا نلاحظ اسم "سامر" بطل الرواية، فهو من عالم المسرح أو السامر الذي يسامر الناس ويحكي لهم، والسمر هو الحديث بالليل، والحكايات التي يُسمر بها، وأيضا مجلس السمار.

تبدأ الرواية بدخول الكاميرا في حديقة البيت وتبدأ الصور أو اللقطات في الظهور المتتابع حيث نرى كتلة من شجرة متحجرة، ثم يبدأ السرد يتصاعد حول تلك الشجرة وسيرتها العلمية والإنسانية التي نقلها التاجر إلى بيته فدبت الروح من جديد في لِحائها.

ثم يدخل ساهر الأب في الكادر من خلال نهار خارجي "مر ساهر أمام البيت .. دفعه الفضول إلى الوقوف طويلا مرتكنا بكوعيه على حافة السور .. بدأت الحقيقة الغائبة تتكشف أمامه"، ويبدأ تتابع الصور واللقطات أمام عين القارئ وكأنه يشاهد فيلما سينمائيا بالفعل.

ثم ينتقل المشهد من نهار خارجي إلى نهار داخلي في وصف السارد لأحوال ساهر "دلف من البوابة، ومنها إلى الغرفة الصغيرة، وجد فأسا في ركنها، رأى رجلا هرما متكوما في رعب" وينمو حوار قصير بينهما، ليكتمل السيناريو والحوار في هذا الجزء المبكر من الرواية.

وفي مشهد جديد (نهار داخلي) يصف السارد أحوال أهل البيت الذين يعيشون في حالة رعب شديد جراء وجود السلعوة في حديقة البيت "أصحاب البيت في الداخل لم يتوصلوا إلى طريقة للخلاص، وكلما مر الوقت بدوا مهمومين ومشلولين عن إمساك شيء ينجدهم .."، وفي لحظة سينمائية فارقة يتحول المشهد من نهار داخلي إلى نهار خارجي عندما ينظر أهل البيت أو أصحابه من النوافذ ليروا رجلا قوي البنية يصرع السعلوة فوق الصخرة ممسكا بفكيها.

وفي عبارة سريعة وموجزة وذات بلاغة سينمائية واضحة يجمع السارد بين النهارين معا (نهار خارجي ونهار داخلي) وذلك في قوله بعد أن تغلب ساهر على السلعوة "خرجوا إليه مندفعين، أدخلوه إلى البيت"، فالفعلان خرجوا وأدخلوه تجمع النهارين معا.

وهكذا تقترب لغة الرواية من اللغة السينمائية بعفوية تامة، يعززها استخدام السارد لكلمات ومصطلحات سينمائية مثل: (مشهد) في قوله "مشهد قوي جعلهم يفغرون أفواههم" (ص ١٧)

تحفل الرواية أيضا بالفنون الجميلة التي اعتدنا إطلاقها على الأعمال التشكيلية ومنها أن التاجر صاحب البيت تخرج في كلية الفنون الجميلة لكنه فضل أن يستمر في نهج أبيه في بيع الغلال، لكن الفن يلح عليه ويتجاذبه، وعندما فكر في تكريم سامر لقاء تغلبه على السلعوة لم يجد غير صناعة تمثال له بحديقة البيت، فاتصل بصديق له يعمل تاجر تماثيل ليكلف أحدا بصنع تمثال لساهر وهو ممسك بفكي أسد في حالة عراك ليثبته فوق الصخرة ويجعل الماء يخرج من فم الأسد ومن أفواه الضفادع التي ترقد على حافة نافورة كبيرة تتوسط حديقة البيت.

هذا الصراع بين ساهر والأسد، نراه متجسدا في صورة تنين رسمها التاجر/الفنان نفسه عندما أمسك بالفرشاة ليرسم خطوطا مختلطة الألوان، فإذا الخطوط تتحول إلى حيوان غريب يتحرك أمامه ويخرج من اللوحة، وإذا به تنين مرعب يفح نارا يصول ويجول في البيت ثم يخرج

منه ليتوقف أمام التمثال المثبت في النافورة فترة قبل أن يعدو وراء الغبار في اتجاه ساحة البيع والشراء.

مثل هذه المواقف أو الصور الفانتازية نراها تتكرر كثيرا في الرواية، وخاصة مع هذا التنين الثوري الذي يذكرنا بسبارتاكوس محرر العبيد، فالتنين يحاول تثوير عالم الحيوانات التي تباع وتشترى قائلا لهم "الحياة ليست مَعِدة فقط .. الحياة حرية .. يجب أن تملكوا مصائركم حتى يحترموكم." (٢٢).

إن هذا السيناريو والحوار الفانتازي الذي دار . في مخيلة التاجر/الفنان . بين التنين وبقية الحيوانات في السوق أو في ساحة البيع والشراء يدور في نهار خارجي، على الرغم من أن السارد يوهمنا أنه يدور في ذهن التاجر، فهو إذن في واقعه حوار ذهني نراه يخرج من رأس التاجر في صورة بالونات (كالتي نراها في قصص أو روايات الكوميكس) أو في رسم الكاريكاتير. إنه إذن صورة كاريكاتورية مجسمة لأفكار ثورية يريد أن يتبناها الفنان الذي بداخل التاجر.

يقول السارد "ضحك التاجر بهستيريا من ذلك السيناريو الذي رسمه في رأسه عن الحيوانات في السوق، ورغبتها في نيل حريتها" (ص ٢٣) وكأن التاجر (الممثل لطبقة رجال الأعمال) يسخر من الفنان الثوري الذي عبر عن نفسه في لحظة صدق فارقة تمثلت في صورة التنين التي رسمها طواعية أو التي جاءت ترجمة لمشاعر إنسانية دفينة.

إن الطبيعة أبت إلا أن تشارك الفنان في مشاعره فثارت هي الأخرى وزلزلت الأرض زلزالها، واهتزت الأشياء المعلقة بالسقف وكادت الحوائط أن تمشي من مكانها. لقد توحد الداخل النفسي في لحظة صدق نادرة مع الخارج لدرجة أن الفنان ظن أنه لا يزال في حواره مع الحيوانات، لقد تخيل نفسه التنين الذي يحاور الحيوانات لكنه انتفض خارجا من لا وعيه إلى وعيه.

هذا التنقل بين اللاوعي والوعي، أو بين المخيال الثوري والسكون الذي يسيطر على كل شيء حول الفنان، أشبه بالتنقل بالكاميرا بين النهار الداخلي والنهار الخارجي أو الليل الداخلي والليل الخارجي، ولكنها انتقالات نفسية موارة قد يصعب على الكاميرا التقاطها في كثير من الأحيان، ولكن القارئ يدركها ويراها تمور خلف السطور.

ولعلنا نجد إرهاصا لهذا الزلزال أو لهذه الثورة في الهزة التي أحدثتها الأسماك بحوض السمك الزجاجي، حيث كانت السمكة الأرجوانية تتحرك بسرعة، تتخبط بالحوائط وتنبش في القاع محاولة الهروب من شيء ما، وفي الوقت نفسه نجد إرهاصا لهذا الزلزال في صهيل الخيول أو الأحصنة التي تعدو أمام بوابة البيت تاركة وراءها سحبا هائلة من دوامات الغبار، متتبعة الأحصنة، ممسكة بأذيالها.

هنا أيضا نجد نهارين في هذا السيناريو: نهار داخلي يتمثل في حوض السمك الزجاجي ووصف السارد لحالة الرعب التي تعيشها الأسماك به وخاصة السمكة الأرجوانية حيث سُلطت عليها العدسة أكثر

من غيرها من أسماك الحوض كلقطة مكبرة منفردة، والنهار الخارجي حيث اللقطة الجماعية لمجموعة الأحصنة وهي تعدو أمام البوابة.

إذن نحن أمام سارد سينمائي أو سارد يجيد استخدام اللغة السينمائية، وتاجر فنان يحمل حسا ثوريا عميقا، ولكن يوقفه رجل الأعمال بداخله، وخاصة عندما رفض طلب سامر الزواج من ابنته جمانة، رغم علمه بقصة الشوق والهيام والحب الكبير الذي ولد وربط بينهما.

هذه الثورية نجدها تتردد أيضا في الفصل الثاني (الهيام) من خلال "بردية النماء" والتي أسميتها "بردية الحلم الثوري" وهي بردية تتواصل على نحو ما مع اللوحة التي خرج منها التنين الثوري في الفصل الأول (الأمل) الذي جسد بعض رؤى وأحلام الفنان/التاجر، مما يكشف عن بنية فنية ثورية يشتغل عليها الروائي وسط هذا الجو الفانتازي الذي يسم روايته "خيال ساخن".

يقول السارد "لقد وضعت الحيوانات ميثاقا للشرف يتضمن حفظ الحقوق للفرد دون المساس بحريته الكاملة"، وفي هذا الفصل نجد أيضا زلزالا حدث في المنطقة في زمن بعيد هز الألواح الأرضية القارية الكبيرة .. الخ.

إننا سوف نجد تنينا ثالثا في الفصل الرابع والأخير (العناق) هو التنين الحديدي في ملاهي "دريم بارك" الذي صحا فجأة على ضفاف البحيرة الصناعية، فيؤنسنه السارد ونراه من جنس طيب. إنه تنين مستكين وهادئ كخادم في حضرة سيده، ويأخذ هذا التنين سامر إلى

قمة الجبل فيكون في المكان الأقرب لرؤية جمانة بعد زمن من الأشواق واللهفة، وبعد أن يتحقق اللقاء بمساعدة التنين المؤنسن تسيل عبارات صوفية وكأننا نقرأ ترجمان الأشواق، أو ننهل من فيض محيي الدين ابن عربي، أو فريد الدين العطار، ومن سار على دربهما.

وهنا نكتشف البنية التحتية لعالم الرواية أو الحبل السري الذي يربط بنية الرواية، أو النهر الذي تمتح منه الرواية ويوجهها على نحو محكم إلى تخوم وسردايب اللغة / الحلم / الحرية / الفانتازيا / الأسطورة، والتي تقود سامر (الابن) وجمانة إلى أن يبحث كل منهما عن الآخر، ليتحقق الاكتمال، لذا نرى السارد يلجأ في بعض مناطق الرواية إلى لغة صوفية باذخة تكشف عن قاع الروح والنفس (أو مركز الروح) ثم عن انطلاقاتها وجولاتها البحثية في الكون الداخلي والخارجي حتى نعثر على عبارة دالة في الرواية تقول (بدا الكون كله متوحدا)، وفي الوقت نفسه تتدفق لغة شعرية بين أيدينا أو نجد تشعيرا للغة، بما يتلاءم مع المواقف والمخاطبات التي تفرضها الأجواء الصوفية المشتعلة في بعض مناطق الرواية.

إن سامر وهو في طريقه إلى البحث عن أسطورته الخاصة يذكرني بالفتى كافكا الذي يبحث عن بوصلته الضائعة ليصير أقوى فتى في الخامسة عشرة في العالم، والعجوز ناكاتا الذي يبحث عن ظله الضائع في رواية "كافكا على الشاطئ" للكاتب الياباني هاروكي موراكامي. وهو ما نجده أيضا في رواية "ساحر الصحراء" لباولو كويليو، حيث البحث عن الأسطورة الذاتية في الصحراء المصرية.

ولكن ساهر (الأب) سلك طرقا أخرى وجرب مُتعا مغايرة، فاتخذ من سيرة الحسن بن الصباح زعيم طائفة الحشاشين (أو طائفة الإسماعيلية) دربا موازيا، فيكسب ود الرفاق الذين يتجمعون حوله تحت سحابات الدخان الأزرق.

وإذا كان الفنان/التاجر قد نصب تمثالا لساهر في حديقة بيته تمجيدا له واعترافا بفضله، فإن عالم التحف والآثار والتماثيل قد زج بساهر إلى السجن، لتحدث المفارقة العجيبة، فقد دس له بعض التجار في بازار لبيع التحف واللوحات وباتفاق مع عمدة القرية الذي سرق منه ساهر هيبته، قطعا أثريا مسروقة ذهب على أثرها إلى السجن.

وهنا نرى تيارا تحتيا يدلنا على مدى شراسة التجار أو رجال الأعمال في الإيقاع بشخص ما لإرضاء طرف آخر (وهو العمدة)، وهنا أيضا نلمس جانبا من الصراع البشري على بعض الوظائف الحكومية، رغم أن الرواية في مجملها لا تهتم بإبراز هذا الصراع، فرواية "خيال ساخن" لمحمد العشري لا نستطيع أن نصنفها على أنها رواية اجتماعية تتناول الصراع الطبقي على سبيل المثال، وأن كانت تلامس ذلك في جانب من جوانبها، أو في ملمح من ملامحها.

بل أن هذا التصنيف: رواية اجتماعية أو رواية سياسية أو رواية رومانسية، أو رواية خيال علمي، قد يكون من السخف أن نأخذ به في رواية مثل "خيال ساخن" العصية على التصنيف النقدي التقليدي.

لقد أشرت في البداية إلى أن الرواية تتمتع بما يمكن أن نسميه بلاغة الحذف أو بلاغة الاختزال في بعض مناطقها، ولعل موقف موت الأم خير مثال على ذلك، ففي ص ٩٥ يقول السارد:

"حين رجع الأب من سجن استمر لعام، بحث عن مال لدى أمه (أم سامر الابن، أي زوجة سامر الأب) وكانت مريضة لا تقوى على حمل نفسها، بعدما أصابها توقف مفاجئ في حيويتها، وضمور بدد جسدها وأحزنها."

ثم في العبارة التالية مباشرة في الصفحة نفسها يقول:

"مرت عليه الأحزان وحيدا ينثر الزهور على ذكراها، وينتحب في الخلاء."

لم يرد على لسان السارد كلمة الموت، ولم يعلن الساهران صراحة (سواء ساهر الأب أو ساهر الابن) عن موت الزوجة أو الأم. ولم يثرثر السارد حول الموت وطقوس الدفن وما إلى ذلك، وهنا نعود مرة أخرى إلى بلاغة الصورة أو اللغة السينمائية التي تنقل الحدث أو المشهد بحياد تام.

فمن خلال المشهدين السابقين: نهار أو ليل داخلي، ثم نهار خارجي ينتقل الحزن الطافح إلى القارئ أو المشاهد مع الاقتضاب الشديد في استخدام الكلمات التي تفسح نفسها لبلاغة الصورة أو بلاغة المشهد السينمائي.

بطبيعة الحال الرواية مؤسسة على بنية عاطفية رومانسية تجمع بين الفتى ساهر والفتاة جمانة، سبقها تمهيد من ساهر الأب الذي اتخذ

صورة البطل بعد أن صرع السلعوة التي نكتشف في بعض مناطق الرواية أنها لم تكن شرسة ولا يحزنون ولكن الحزن على مصرع ابنتها تحت عجلات سيارة مسرعة هو الذي ألجأها إلى حديقة هذا البيت بعد أن ضاقت بصحراء المقطم، ولكن الخوف التقليدي الذي عشش داخل الإنسان من هذا الحيوان جعله يصرعها، فهل كانت بطولة هذا الإنسان الذي صرعها بطولة زائفة أو وهما من الأوهام التي يزرعها الإنسان ويصدقها.

إن هذه الصورة البطولية التي رسمها أهل البيت بما فيهم جمانة لسامر الأب ثم لسامر الابن هي التي خلقت هذا الموقف العاطفي الرومانسي بين الفتى والفتاة، والذي حامت حوله الرواية بكل إمكاناتها وطاقاتها الفنية والنفسية، ففجرت من اللغة والشعر ومتعة القراءة وبلاغة المشاهد السينمائية ما فجرت.

مارينا سوريال تسير في "دروب الالهة"

هذه رواية تاريخية صعبة، تعالج فيها الكاتبة مارينا سوريال فترة تاريخية فارقة في عمر مصر الفرعونية، وهي فترة احتلال الفرس للبلاد، وسط أطماع الإغريقيين فيها، ووسط صراع وانقسام حاد بين حكام البلاد الأصليين وحكام البلاد المجاورة، ودور الكهنة والمؤمنين والأنقياء وزعماء القبائل والالهة المختلفة في إدارة الصراع أو الحوار.

وربما يرجع صعوبة هذه الرواية لعدم وجود عنصر التشويق فيها، واعتمادها على معجمين رئيسيين هما: المعجم الحربي والمعجم الكهنوتي. وربما أيضا كثرة الأخطاء اللغوية، وعدم الالتزام بعلامات الترقيم، والتلاعب بالضمائر داخل الفصل الواحد، كان سببا من أسباب تلك الصعوبة.

لقد خاضت الكاتبة منطقة شائكة بعودتها إلى التاريخ الفرعوني الذي سبق أن تناوله بعض الكتاب الآخرين من أمثال أمير الشعراء أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية "قمبيز".

تقول مارينا سوريال عن روايتها: "بدأت الرواية مع رحلة فلاح بسيط مع طموحه، وتحدث عدة تحولات في حياته ما بين حادثة قتل ثم تكريس نفسه في أحد المعابد والآلهة ثم انضمامه لصفوف المحاربين".

وهي تكتشف أن الأصوات النسائية قليلة في روايتها وقد لاحظتْ ذلك بعد الانتهاء من الكتابة وتداركت الأمر بعد ذلك.

ولكنها استطاعت أن تحلّل وتناقش تلك الفترة التاريخية من خلال عدد من الشخصيات الفاعلة في الرواية ومن خلال التوغل في الحياة اليومية للمصريين في تلك الحقبة، وتأثير الاحتلال الفارسي على حياتهم، وخطف أو إجبار العمال المهرة منهم للذهاب إلى بلاد فارس والعمل هناك. (تماما مثلما فعل الأتراك بعد ذلك وترحيل العمال المصريين للعمل في الآستانة وغيرها من بلاد الأناضول).

ولكن تظل هناك شخصية أساسية في تلك الرواية هي شخصية نخت ذلك الشاب الصغير الذي تقدمه الكاتبة في بداية الفصل الأول بقولها بضمير المتكلم:

"قدماي تغوصان في الرمال .. أسير منذ وقت طويل .. رحلت الشمس من السماء وظهر القمر .. أمسكت لساني عن ارتكاب الخطأ في حق الآلهة، تذكرت تأديب أبي الراحل .. امتلأت نفسي ببعض الهدوء محاطا بحماية الآلهة هربا من وجوه غزاة أصبحوا أسياد بلادنا العظيمة".

هكذا تقدم لنا الكاتبة مارينا سوريال الشخصية الأساسية بالرواية الفائزة بجائزة حورس بالإسكندرية. وربما من قبيل المصادفة أن تكون شخصية الاله حورس (ابن ايزيس وأوزوريس) حاضرة بقوة في تلك الرواية.

إن نخت يتذكر عيني الجندي الفارسي الذي قام بقتله وهما تنطفئان بين يديه، ويتذكر أنه كان يطمح أن يصبح كاتبا، ولكن تغيرت حياته بدخول الفرس مدينته سايس، فكان لا بد من المقاومة والانضمام للجيش المصري أو الانضمام إلى كتيبة الكهنة المصريين، فكان الخيار الثاني بركضه نحو معبد الإلهة نبت العظيم (ربة الحرب والمسيطرة على السهام)، فيقول: "آمنت أن الإلهة هي من اختارت طريقي لأحقق أهدافها المنشودة".

ومن هنا تسلمنا الرواية إلى عالم المعابد وطقوسها ودروب الآلهة ورؤاها، وتعويذاتها للحماية، وعادات وتقاليد فرعونية من زكاة وقرابين وعطور وبخور وذبائح .. الخ.

إحيانا نجد في الرواية إشارات أو إسقاطات سياسية للوضع الحالي لمصر، ربما دون أن تقصد الكاتبة، أو لأن هناك بعض التشابهات بين العصرين، حيث مصر طوال تاريخها كانت . ولا تزال . مطمعا للغزاة والمستعمرين، فنجدها تقول ص ١٢: "حياة أخرى أفضل تعود فيها مصر إلى قوتها وعظمتها غير مجروحة من وطأة أقدام نجسة دخلت الأماكن المقدسة وفعلت بها الأمر المشين".

وقد استجابت الالهة لدعاء المصريين وصلواتهم في المعابد، فغضب آمون أهاج الرمال حتى ابتلعت جند (الفرس) لآخر واحد منهم، اختفوا مع عظامهم التي نجست الأرض. وهذا هو النصر الأول على الفرس بقياد قمبيز بعد ست سنوات من الغزو، ومن يومها أطلق على

مصر أنها "مقبرة الغزاة". ولكن تظل هناك جولات وجولات دارت حولها الرواية.

ولكننا نتوقف أمام عبارة الكاتبة: "أيها اللصوص هل تكون الآلهة من لحم ودم؟ هل تشعر بإصابة السلاح وأمر بضرب الكهنة بالعصى". لنجد تفكيرا آخر ورؤية أخرى على الرغم من أن تلك العبارة تأتي على لسان قمبيز الذي وقف يوما في معبد آمون هاتفا بها.

تجيد الكاتبة رسم المشهد . أو المشهدية . وكأنها تقدم لوحة تشكيلية تتحكم في ظلالها وأضوائها مثل قولها: "كان نصف وجهه مغطى بالظلام الدامس ما عدا ضوء خافت يظهر بعضا من ملامحه، تتراقص على انعكاس ظله على الأرض وبجواره مجموعة من الكهنة الصغار".

كما أننا نلاحظ وجود بعض الحكم التي شاعت لدى المصريين القدماء مثل قولها: "الأيدي التي خلقت لأجل الزرع والحصاد لم تُخلق للقتال". فضلا عن توظيف بعض الترنيمات وكلمات الصلوات والأناشيد الفرعونية مثل:

كل من يرى النيل في فيضانه
تدب الرعشة أوصاله (وأعتقد أنها: تدب
الرعشة في أوصاله)
أمام الحقول فتضحك
وتسقط هبات الآله
وتعلو الفرحة وجوه البشر

وقلـــوب الآلهـــة تخفـــق فـــي ســـعادة

لاحظنا .كما لاحظت الكاتبة . أن صوت المرأة ضعيف جدا في "دروب الآلهة" وكان التركيز على شخصية بتراشيد (شقيقة نخت) التي بدأ ظهورها في الفصل السادس من بين فصول الرواية البالغة سبعة عشر فصلا. وهي فتاة سمراء مهمتها عزف الموسيقى في قدس الأقداس مع الكاهن الأكبر للمعبد. أطلقوا عليها اسم "رادوبيس" غانية القصر وابنة النجار ومحظية الآله. وقد اختيرت لتقدم للنيل عروس ميلاد الأرض، حينها شعرت بالخوف.

تتحدث بتراشيد بضمير المتكلم قائلة: "وقفتُ بين الحشود أنشد التراتيل وأضرب الدفوف في انتظار المراكب الشراعية القادمة لتأخذنا حيث احتفالات الآلهة (حتحور) و(حورس) بزواجهما المقدس".

ويعد هذا الفصل عن بتراشيد من أجمل فصول الرواية، لأنه يقدم شخصية إنسانية درامية فاعلة من لحم ودم، تجيد فنون الرقص والعزف، وكانت ترقص للآلهة في حمد وشكر.

أما الشخصية الأنثوية الأخرى في الرواية فهي "ميليت" حبيبة نخت ويصفها بقوله: "طويلة سمراء ذات فستان من القطن. شعرها الأسود منسدل خلف المستعار".

عاصفة من الحزن والشجن تسيطر على أجواء الرواية عندما يتذكر نخت حبيبته التي كان سيتزوجها بعد الحصاد، ولكن هاجم جنود الفرس قريتهم وقتلوا من قتلوا فلم يرها ولم يسمع عنها خبرا.

وهكذا تمتزج عوالم الحب بعوالم الحرب في بعض فصول الرواية، لنكتشف نبضات الإنسان المصري القديم وعواطفه وأحاسيسه من خلال قلم مبدع استطاع أن يتوغل في التاريخ القديم وفي أجزاء موسوعة سليم حسن "موسوعة مصر القديمة" التي استفادت منها الكاتبة إيما استفادة.

سيمفونية الوجع والألم في "مقصدي البوح .. لا الشكوى"

تعد هذه الرواية التسجيلية جزءا من السيرة الذاتية للكاتب الكبير محمد جبريل، فهو يؤرخ في كتابه الجديد "مقصدي البوح لا الشكوى" لهذا الوجع وذلك الألم الذي ألمَّ به عبر محنة صحية هائلة، وانتكاسة وآلام باح لنا بها بعد إجراء عملية في أسفل الظهر أو في أسفل العمود الفقري، لم تكلل بالنجاح لأنها كانت تريد إجراءً ومتابعة معينة وتثبيت العظام بعدها.

ربما يقترب هذا النوع من الأدب والوجع والألم الشخصي من رواية أخرى هي "حدوتة مصرية" (التي يقال إنها مأخوذة عن عمل ليوسف إدريس) والتي أخرجها للسينما المصرية يوسف شاهين وقام ببطولتها نور الشريف حيث يتناول شاهين أزمته الصحية التي تعرض لها وسافر لانجلترا للعلاج.

ولكن في "مقصدي البوح لا الشكوى" لم يسافر جبريل للعلاج إلى الخارج حتى لحظة كتابة هذه السطور، رغم صدور الموافقات العديدة من جهات الاختصاص على السفر للعلاج بالخارج على نفقة الدولة. ولكن الموضوع يتجمد عند نقطة معينة لا يتحرك بعدها.

أهدى محمد جبريل روايته إلى "زينب"، ويقصد زوجته د. زينب العسال التي تحملت معه مشاق الرحلة العلاجية بكل تفاصيلها، فكان يتوكأ عليها مثلما يتوكأ على عصاه، ويأخذان بعض القرارات الصعبة معا مثل ضرورة إجراء العملية، ومدى نجاحها، والتردد على الكثير من العيادات والمستشفيات ومعامل التحليل ومواعيد تناول الأدوية، واستبدال أدوية بأخرى، وهكذا. إنه في لحظة إنسانية رائعة يتساءل في ص ١١٢: "ماذا لو أن زينب العسال لم تظهر في حياتي؟".

ويذكرها أيضا في لحظات العودة إلى الوراء (فلاش باك) وخاصة أثناء عملهما في سلطنة عمان، هي مدرسة تهوى الصحافة والأدب، وهو كاتب وصحفي يخرج جريدة "الوطن" العمانية.

وعلى هذا تأتي رواية "مقصدي البوح لا الشكوى" لتكمل الجزء الأول من تلك السيرة الذاتية العامرة بالبوح والكشف والأدب الرفيع "حكايات عن جزيرة فاروس".

يذكر محمد جبريل الأسماء والأماكن والتواريخ صراحة في هذا العمل، إمعانا في التسجيلية وفي السيرية، فنرى أنها أبطال داخل العمل، أو أنها من شخصيات العمل الروائي، وننسى أنها شخصيات واقعية حقيقية نعرف معظمها معرفة شخصية، بل التقينا بعضها من قبل مثل نجيب محفوظ وفؤاد قنديل وصابر عرب (وزير الثقافة الأسبق) ود. محمد زكريا عناني، ومنير عتيبة ود. عبدالمحسن صالح ويوسف الشاروني وغيرهم.

هل يتغنى محمد جبريل بألمه ووجعه ومرضه على نحو ما فعل أمل دنقل في "أوراق الغرفة ٨" وخاصة في قصيدته الرائعة "ضد من؟" على سبيل المثال؟

على الرغم منه اختلاف الحالة المرضية بين جبريل وأمل إلا إن المنبع واحد، ولا يملك الكاتب أو الشاعر سوى التغني بهذا الألم وذلك الوجع ليهدينا روائع أدبية إنسانية خالدة، وتظل هذه الحالة قائمة لنقارن ونوازن بينها وبين حالات أخرى مثلما نفعل وننفعل بقصيدة "الحمى" للمتنبي على سبيل المثال.

يقول المتنبي الذي سبق لجبريل الكتابة عنه في روايته التي تحمل عنوان "من أوراق أبي الطيب المتنبي":

وزائرتـــي كـــأن بهـــا حيـــاءً ... فلـــيس تـــزور إلا فـــي الظـــلام
و..أبنتَ الدهر عندي كل بنتٍ ... فكيف وصلتِ أنتِ في الزحام
جرحـتِ مجرحـا لـم يبـق فيـه ... مكـــان للـــسيوف ولا الـــسهامِ
يضيقُ الجلد عن نفسي وعنها ... فتوســـعه بـــأنواع الـــسقام
إذا مـــا فـــارقتني غـــسلتني ... كأنـــا عاكفـــانِ علـــى حـــرام

إن الروائع الأدبية التي كتبت عن المرض وفي المرض كثيرة، نضيف إليها اليوم "مقصدي البوح لا الشكوى" لمحمد جبريل الذي يطلعنا من خلالها على مصر المعاصرة، ويكشف لنا أساليب التعامل مع البشر والمرض خلال السنوات الحالية.

إنه وهو على فراش المرض والوجع يشخص أمراض مجتمعنا المصري المعاصر من خلال التردد على العيادات والمستشفيات والصيدليات والتعامل مع الأطباء وبقية المرضى، خاصة أنه عاصر إضرابا للأطباء للمطالبة بحقوقهم بعد ثورتي ٢٥ يناير و ٣٠ يونيو.

يقول جبريل في ص ٣٣ على سبيل المثال: "إضراب الأطباء يعني التقاعس عن أداء واجب يتصل – مباشرة بحياة المواطنين"، ويضيف في ص ٣٤: "لم أتصور أن الأطباء يعاقبون المرضى، حتى يحصلوا على حقوقهم من إدارة المستشفى".

ويضيف في موضع آخر ص ٤٣: "أما الفقراء فليس من حقهم أن يمرضوا، من العيب أن يمرضوا!".

إنه أحيانا ينسى ألمه الشخصي ووجعه البدني، ليعرض لنا مشهدا من وجع مصر وآلامها المعاصرة، كيف لا، وهو الذي قدم لنا من قبل "مصر في قصص كتابها المعاصرين"، و"مصر المكان".

الغريب في آلام محمد جبريل ووجعه أنه كما قال أحد الأطباء "يحدث مرة كل مليون". يقول له الطبيب: أنا من مدرسة تصارح المريض بحالته، ثم أردف بابتسامة طفل: موضع الإصابة تحدث مرة كل مليون.

إنها إصابة في العمود الفقري. يقول الطبيب عن احتمالات العملية الجراحية في هذا الموضع – بعد رؤيته لصورة الإشعة – إنها احتمالات أربعة: تلوث أو التهاب، فقد السيطرة على البول والبراز، شلل رباعي، موت. ثم يضيف: قد أجري عملية وإن كنت لا أعد بنتائجها. وعلى

ذلك يدخل المريض محمد جبريل الحجرة المستقلة رقم ٤١٢ بالطابق الرابع بمستشفى عين شمس التخصصي.

لا يكتفي محمد جبريل بالعودة إلى الوراء خلال حياته الشخصية، ولكنه يعود إلى الوراء خلال حياة مصر أيضا حيث يشير إلى الأطباء المصريين في مصر الفرعونية أو مصر القديمة، ويدوّن قَسَم المصري أبقراط الذي صار التزاما لكل أطباء العالم. بل أنه يعود إلى الأدب العالمي القديم والحديث ليستخرج لنا كنوزا أدبية تلاءم حالته المرضية أو تتوافق وتنسجم معها، فنسمع الشاعر الفرنسي رامبو يقول لشقيقته: "سأوارى تحت التراب، أما أنت فتسيرين في ضياء الشمس".

بعد العملية التي أجراها الدكتور علاء عبدالحي أصبح الكاتب محمد جبريل مريضا لم يكتمل علاجه، فالطبيب نسي تثبيت العظام، وصار عموده الفقري –كما أثبتت الأشعة – معلقا في الهواء!

وهنا تعلو الدهشة وتؤخذنا الحيرة، وفي التحليل الروائي – بما أننا أمام عمل روائي – نصل إلى نقطة عالية من التشويق والفجيعة التي تجعلنا نواصل القراءة لكي نعرف تبعات هذه العملية وما أدت إليه من أحوال مرضية وحياتية لبطل الرواية.

إن البطل في أشد الأحوال سوادا وحلكة يتشبث بالأمل والحياة والجمال، فيحدثنا على سبيل المثال عن صوت فايزة أحمد (أحب الأصوات إلى نفس السارد أو الكاتب أو جبريل)، كما أنه يستحضر عذابات وآلام الآخرين سواء من أصدقائه أو من الأدباء الآخرين، ربما

ليخفف وطأة المرض عن نفسه وعن قارئه عملا بالمثل الدارج "اللي يشوف بلاوي الآخرين تهون عليه بلوته".

إنه لا يملك سوى إرادة المقاومة والتشبث بالحياة. وفي هذا يقول قرب نهاية الرواية:

"تاريخي المرضي حافل بالكثير من الأعراض والآلام والمسكنات والعمليات الجراحية والتوقعات. قيمة الحياة دفعتني – ولا تزال – إلى مقاومة ما أواجهه من تطورات سلبية".

إننا نرى محمد جبريل يسير الآن على الكورنيش من رأس التين حتى المنتزة يستعيد رؤاه وذكرياته، يذكرنا بأعماله الروائية وكتاباته المتعددة، لا يدركه الملل، ويستعير قول محمود درويش: إني هنا، ومازلت حيا.

برتقالة طلعت شاهين وعقاربه

يواصل المبدعون المصريون كتابة تجاربهم العميقة مع المرض والعمليات الجراحية، ليضيفوا نصوصا إبداعية جديدة لمدونة الأدب العربي الحديث، تتحدث عن تلك اللحظات الحرجة التي يحياها الإنسان ما بين اليأس والرجاء، والموت والحياة.

هكذا رأينا محمد جبريل يكتب آلامه وأوجاعه في روايتيه التسجيليتين "الحياة ثانية" و"مقصدي البوح لا الشكوى" إنه يؤرخ لهذا الوجع وذلك الألم الذي ألمَّ به عبر محنة صحية هائلة، وانتكاسة وآلام باح لنا بها – خاصة في روايه الثانية – بعد إجراء عملية في أسفل الظهر أو في أسفل العمود الفقري، لم تُكلل بالنجاح لأنها كانت تريد إجراءً ومتابعة معينة وتثبيت العظام بعدها.

أما د. طلعت شاهين في روايته "البرتقالة والعقارب" فهو يتناول الموضوع من زاوية أخرى حيث الورم المخي الذي كان في حجم البرتقالة، فكان من الضرورة القصوى شق الدماغ لإخراج هذا الورم الخبيث.

الفارق والمفارقة أن محمد جبريل أجرى عمليته في مصر، فحدثت الانتكاسة، بينما أجرى طلعت شاهين عمليته في إسبانيا، فكتب له الشفاء.

ولكن قبل إجراء شاهين عمليته التي سافر من أجلها إلى مدريد، عرض نفسه على أكثر من طبيب اختصاصي، بعضهم أخطأ في التشخيص وأعتقد أن المريض يحتاج إلى نظام غذائي لمرضى السكر والكوليسترول، ومن خلال رحلة البحث عن علاج يكشف لنا عن طبيعة التعامل مع المرضى في مصر سواء في المستشفيات أو العيادات الخاصة، والحكومية ومنها "القصر العيني الفرنساوي" الذي يتهم السارد أطباءه والمبنى نفسه بالغباء قائلا في ص ١١: "ساقي اليسرى التي كانت قد بدأت تفقد قدرتها على احتمال جسدي شيئا فشيئا، وأطباء القصر العيني الفرنساوي الأغبياء لم يلحظوا ذلك". وفي صر ٥٢ يقول: "ساقي اليسرى تؤلمني وأكاد أجرجرها، وغضبي من كلام أطباء القصر العيني الفرنساوي يزيد من حدة الإحساس بالألم، هؤلاء الأغبياء ومبنى مستشفاهم الأغبى".

وهو ما استفاض فيه جبريل أثناء رحلة علاجه، ولكن شاهين لم يسهب في هذا الأمر لأنه اخذ القرار السليم بالسفر إلى الخارج لإجراء عمليته الخطيرة التي ربما لو لم تنجح بنسبة ١٠٠ % لكانت هناك آثار خطيرة ليس أقلها الشلل التام.

وما ساعد شاهين على اتخاذ قرار السفر إلى الخارج هو أنه سبق له العمل في إسبانيا عددا من السنوات، وله اشتراك في التأمين الصحي

هناك، كما أنه متزوج من إسبانية، حدث بينهما طلاق بسبب الغيرة، ولكنهما يعودان إلى بعضهما البعض قبل إجراء العملية، وفي إطار مبادرة "لم الشمل" التي خصص لها الفصل السابع.

أما جبريل فلم ينجح – حتى الآن – في السفر إلى الخارج لاستكمال مراحل علاجه.

رواية طلعت شاهين تعد رواية من روايات السيرة الذاتية، رغم ما فيها من المتخيل، وما بها من حكايات عن مرضى آخرين زاملوه في الغرفة رقم ٥٥٢ بالمستشفى الجامعي رامون إي كاخال بمدريد، وما بها من أحداث تقع بين منطقة اليقظة والمنام، فلا نعرف هل وقعت بالفعل أم هي من تأثير المخدر أو البنج الذي تعهدت به طبيبة التخدير سورية الأصل آمال عزام، وهو ما أكسب الرواية بعدا إنسانيا أعمق من كونها تسرد أحوال مريض داخل مستشفى.

يقول طلعت شاهين عن روايته في موقع "ميدل إيست أونلاين": "الرواية ما هي إلا سيرة ذاتية لي لرحلتي مع مرض السرطان منذ البداية حتى الشفاء، ولكنني أردت أن يشاركني فيها العالم، أنا شاركت في حرب أكتوبر ولم أكن أتوقع عندما عرفت بإصابتي بالسرطان إنني سأكون رقما بالنسبة للأطباء والدولة".

ويضيف: "رحلتي مع العلاج كانت رحلة كل مصري في المستشفيات الحكومية والخاصة يحاول أن يبحث فيها عن حقوقه

كمواطن ولكن دون جدوى، الأمر الذي دفعني في نهاية المطاف أن أطلب الشفاء من أرض العلم والرحمة في أوروبا وبالتحديد في إسبانيا".

عنوان الرواية كعتبة أولى يصنع نوعا من الدهشة والتساؤل، ويشير السيميائيون إلى أن العنوان "يعد عنصراً جوهرياً في مكونات النص وبؤرة دلالية قد تكون مفتاحاً سحرياً لولوج أغوار النص العميقة".

ولعلنا نتساءل ما العلاقة بين "البرتقالة والعقارب"، وما هي "البرتقالة" وما هي "العقارب" التي ورد ذكرها أضعاف أضعاف البرتقالة في تلك الرواية التي وقعت في ١٠٦ صفحات، وصدرت في طبعتها الأولى عام ٢٠١٥ عن دار اليمام للنشر والتوزيع بالكويت.

وهذا يمنحنا سؤالا آخر، فرواية يكتبها كاتب مصري تدور معظم أحداثها في مدريد، وتطبع في الكويت كما هو ثابت في صفحة البيانات الببلوجرافية أو الكوبي رايت (ص ٢) على الرغم من امتلاك أو مشاركة المؤلف لدار نشر هي دار سنابل بوسط البلد بالقاهرة التي تردد اسمها كثيرا بالرواية وخاصة أثناء أحداث ثورة ٢٥ يناير.

البرتقالة كما سبق الإشارة، تشير إلى حجم الورم بالرأس فهو "ورم بحجم البرتقالة"، يقول الطبيب الإسباني روديجيث كاراسكو أخصائي المخ والأعصاب: "أملك في الحياة ضعيف جدا، برأسك ورم بحجم البرتقالة، كلما زاد حجمه زاد ضغطه على المخ، حياتك في خطر".

وردت كلمة "البرتقالة" أربع مرات في متن الرواية، و"عصير البرتقال" ست مرات، ونلاحظ أن "البرتقالة" ارتبطت بالورم كداء خطير

يسري في المخ، أما "عصير البرتقال" فقد ارتبط بالشفاء أو بطقوس الشفاء من هذا المرض الخبيث.

يقول السارد عن الممرضة الإسبانية: "قدمت لي شيئا من عصير البرتقال في كوب بلاستيكي صغير، وكبسولة دواء لا أعرف أو لا أتذكر اسمه الآن". ص ١٣.

كما نلاحظ أن "عصير البرتقال" (رمز الشفاء) تقدم في ظهوره في المتن على "البرتقالة" (رمز المرض)، فبينما ظهر العصير في ص ١٣، فإن "البرتقالة" كان أول ظهورها في ص ٢٤.

وهو ما يؤكد على ما يعتمل داخل السارد، أو في لاوعيه، واطمئنانه على نجاح العملية، ربما قبل أن تجرى.

بينما وردت كلمة "العقارب" ٣٨ مرة، بالإضافة الى مفردها "العقرب" المعرفة بالـ (٩ مرات) أو "عقرب" غير المعرفة (١٥ مرة)، فضلا عن الضمائر الكثيرة التي تعود على هذا اللفظ سواء العقارب (الجمع) أو العقرب (المفرد) بالإضافة إلى صورة العقرب المائية التي تتصدر مطلع كل فصل من فصول الرواية، وصورته على غلاف الرواية سواء الأمامي أو الخلفي حيث نجد عقربا واحدا على الغلاف الأمامي، وثلاثة عقارب على الغلاف الخلفي، بينما لم نجد صورة للبرتقالة على أي الغلافين، ولكن لاحظنا لون كلمة "البرتقالة"، وكان باللون البرتقالي، بينما جاءت كلمة "العقارب" باللون الأصفر، حيث يكون اللون الغالب لجسم العقرب هو الأصفر والأطراف والمقارض بلون أصفر فاتح كأنه شفاف.

بينما كانت لوحة الغلاف لجزء من غرفة بإحدى المستشفيات ولعلها الغرفة ٥٥٢ بالمستشفى الإسباني مع ملاحظة خلو سرير الغرفة من المرضى، وتنازع اللونين الأصفر والأصفر البرتقالي مع الأسود الذي يحتل يسار اللوحة الإمامي وأغلب أجزاء الغلاف الخلفي.

وكأن المعاناة الحقيقية، وخاصة النفسية، للسارد هي العقارب وليس البرتقالة.

لقد ظهرت العقارب في حياة السارد منذ صغره "فمن كل الزواحف والحشرات كنت دائما أخشى "العقارب"، فلا الثعابين بأنواعها وأشكالها التي شاهدتها في حياتي طفلا وشابا كانت لها صورة مخيفة في ذاكرتي كالعقارب، رأيتها في طفولتي تهرب من مياه الفيضان إلى طرقات بلدتنا الصغيرة في الصعيد (أبنود)" ص ٣٥.

وتكرر تأثيرها والخوف منها أثناء فترة تجنيده وخاصة أثناء حرب اكتوبر ١٩٧٣، يقول: "كنت أفضل النوم في شاحنات القيادة الباردة ليلا رغم أنها كانت هدفا سهلا للغارات الليلية لطائرات العدو عن النوم في غرف نوم دافئة تحت الأرض خوفا من العقارب. وخلال حرب اكتوبر ١٩٧٣ كانت الطائرات تحوِّم على الرؤوس ولا تلفت نظري بقدر ما يقشعر بدني من خشخشة قريبة من قدمي ليلا قد تكون لعقرب تبحث عن مخبأ أو ضحية" ص ٣٥.

كما تكرر الخوف من العقارب أثناء ثورة ٢٥ يناير، ولم يحسب السارد حسابه أن العقارب سوف تطارده صورتها حتى لو نزل في أفخم الفنادق، "فالعقارب أصبحت تشكل جزءا من حياتي اليومية".

احتوت الرواية على ٢٢ فصلا ما بين قصير ومتوسط الطول، وقد حمل الفصل الثامن اسم "العقارب"، بينما لم نجد فصلا بعنوان "البرتقالة"، ما يؤشر مرة أخرى على أن "العقارب" كانت أكثر تأثيرا في سيرة حياة السارد أكثر من الورم الخبيث الذي في حجم البرتقالة.

وعلى الرغم من نجاح العملية وشفاء السارد، إلا أنه لم يشف بعد من أوهام أو خيالات العقارب، منهيا روايتَه بقوله: "أنا لا أريد للعقارب أن تحوّم من حولي مرة أخرى".

وكأننا أمام مرضين لا مرض واحد، مرض نفسي يتمثل في ظهور العقارب التي تحوم حول السارد في كل مكان يذهب إليه سواء في منزله بالصعيد حيث أصيبت أخته بلدغة عقرب، أو في الصحراء حيث "عقارب سيناء" أو مكتبه في دار سنابل بوسط البلد بالقاهرة، أو في ميدان التحرير أو في مسكنه بمدينة ٦ أكتوبر أو بالمستشفي في مدريد.

أما المرض الثاني فهو المرض العضوي وهو الورم الخبيث الذي شفي منه بعد إجراء العملية الجراحية وخضوعه لفترة النقاهة، حيث يكتشف السارد أن حاله تغير قبل اكتشاف تشخيص المرض عنه بعد إجراء العملية الجراحية.

بينما لم يؤكد لنا شفاءه من مرضه النفسي، خيالات وأوهام العقارب.

هكذا يبدو أو يطل علينا عنوان الرواية "البرتقالة والعقارب" ـ كعتبة أولى . والذي حمل لنا في البداية نوعا من الدهشة والتساؤل، ولكن نكتشف جماليات هذا العنوان بعد التحليل السابق.

رواية طلعت شاهين لا يوجد بها إهداء كالذي رأيناه في رواية محمد جبريل الذي أهدى روايته إلى "زينب"، ويقصد زوجته د. زينب العسال التي تحملت معه مشاق الرحلة العلاجية بكل تفاصيلها.

وعلى الرغم من حديث سارد طلعت شاهين عن الزوجة الإسبانية التي انفصلت عنه في يوم من الأيام لغيرتها الشديدة، وعودتها له، وزيارتها المتكررة للمستشفى واستئجارها شقة صغيرة بالقرب من المستشفى لسرعة العودة إليها إذا تطلب الأمر ذلك. وبالفعل يعود السارد للمستشفى ثلاث مرات خلال الشهر الأول خوفا من حدوث مضاعفات لا يحمد عقباها، إلا أنه لم يهد الرواية إلى تلك الزوجة أو إلى أحد من أصدقائه الذين ورد أسماء العديد منهم داخل المتن.

وبذلك نفقد عتبة الإهداء في تلك الرواية الإنسانية الرائعة.

أما عتبة العناوين الداخلية للفصول فهي دالة على الحالة التي يعيشها السارد، ويبدؤها بـ "الإفاقة" وينهيها بـ "الخروج"، وما بين الإفاقة والخروج تتعدد الفصول ما بين العودة للوراء (الفلاش باك) واستدعاء لصور وجوانب ومحطات وشخصيات في حياة السارد، وكلها شخصيات حقيقية سواء كانت أدبية أم طبية، مثل الشاعر أحمد الشهاوي والشاعر أحمد يماني والفنان التشكيلي عادل السيوي والشاعر والتشكيلي السوداني عنتر أحمد حسن والكاتب العراقي محسن الرملي وغيرهم.

وبطبيعة الحال تظل شخصية السارد هي الشخصية المهيمنة أو الرئيسية والأهم التي تدور حولها الأحداث ويتلاعب بها الزمن والمرض،

وهي شخصية في غاية الرقة والإنسانية، رغم عاديتها، فلا هي شخصية أسطورية ولا شخصية البطل الضد، ومن هنا يأتي التعاطف معها في مرضها وفي سردها المتوالي وفي خيالاتها وأوهامها وتعاملها الرزين مع بقية الشخصيات سواء داخل المستشفى من مرضى وعاملين أو القادمين من الخارج.

كما اجتمعت في هذه الرواية شخصيات مسلمة مع شخصيات مسيحية تبرز مدى التسامح والمحبة والنسيج الإنساني الواحد سواء داخل مصر أم خارجها، ففي داخل مصر تبرز شخصية الخواجة بهيج "تاجر أقمشة قبطي معروف في سوق القرية، ولكنه كان مشهورا بالعلاج من لدغات العقارب التي كانت تنتشر بالقرية التي تأتيها العقارب" وهو الذي عالج أخت السارد بخبرته وحنكته وكتابة بعض الأحرف القبطية بقلم كوبيا على ورق "بافرا"، دون أن يتلقى مقابل.

إلى جانب شخصيات المرضى الإسبان بالمستشفى من أمثال أماليو ويوليوس قيصر وخاثينتو، ولكل حكايته وأسطورته الخاصة التي ربما صنعها السارد ما بين النوم واليقظة، أو ربما كانت قادمة من حلم أو ناتجة عن لحظة غياب، أو ربما تكون حكايات حقيقية ينقلها لنا السارد من داخل الغرفة رقم ٥٥٢.

ورغم أن الرواية تعتمد الزمن الخطي للأحداث، إلا أن العودة إلى الوراء والاشتباك مع الواقع في بعض فصولها منحها هذا التعرج الزمني ما بين الماضي والحاضر. أيضا تعددت الأماكن داخل هذا التعرج الزمني ما

بين الصعيد حيث طفولة السارد وسيناء حيث سنوات تجنيده، والقاهرة والجيزة حيث مكان عمله وإقامته، وشرم الشيخ حيث قضاء شهر عسل جديد وحديث سياسي عن رمزية "الهرم المقلوب" في شرم الشيخ، قائلا: "كل فراعين مصر بنوا أهراما ومسلات شاهقة لتخلدهم، وهذا المعتوه فرعون ناقص عقل، حتى نهايته جاءت في هرم مقلوب".

وهو حديث يؤكد البعد السياسي بالرواية رغم أن موضوعها الرئيسي هو المرض ورحلة العلاج الصعبة، إننا لا نستطيع التخلص من الحديث عن السياسة في حياتنا اليومية وفي إبداعاتنا المعاصرة، حتى ونحن على فراش المرض وداخل غرف العمليات، وهو ما يؤكده هذا البعد السياسي لرواية "التفاحة والعقارب".

بطبيعة الحال تبرز مدريد بقوة حيث مكان إجراء العملية، وليس كمكان سياحي يوشي الرواية بمناظر لافتة، ونساء فاتنات. ولكن في جميع الأحوال وجميع الأماكن تبرز العقارب بشدة، فالسارد لم يزل في رحلة علاج طويلة كي يشفى من "العقارب".

بهاء طاهر و"واحة الغروب"

لا يوجد وجه شبه كبير بين رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر، و"ساحر الصحراء" أو "السيميائي" للكاتب البرازيلي باولو كويليو التي قام بترجمتها بهاء طاهر قبل كتابة رائعته "واحة الغروب".

كلتاهما تدوران في الصحراء العربية، وكلتاهما تبحثان عن كنز. تبحث كاثرين الأيرلندية زوجة مأمور الواحة عن كنز الإسكندر الأكبر في واحة سيوة بالصحراء الغربية لمصر، بينما يبحث الشاب الإسباني سانتياجو عن كنزه (غير المعروف) بجوار الهرم.

كلاهما يجري وراء كنزه المادي أو المعنوي، وكلاهما يخوض الصحراء ويتعرض لشتى مناخاتها وتغيراتها وعواصفها الرملية والنفسية إلى أن يصل إلى مكانه المراد، وكلاهما يفشل في النهاية في الوصول إلى كنزه، ولكن يربح سانتياجو أسطورته الذاتية ويكتشف روح العالم، من خلال بعض التمرينات النفسية أو الروحية التي مر بها، ولعل هذا هو الكنز الحقيقي الذي يصل إليه. بينما ينتهي الأمر بكاثرين بأن يفجر زوجها محمود عزمي مأمور الواحة المعبد الذي اعتقدت كاثرين أن على جدرانه بعض الإشارات والعبارات التي توحي بمكان الكنز.

هذا هو الرابط، أو وجه الشبه الوحيد .كما أرى . الذي يربط الروايتين "واحة الغروب"، و"ساحر الصحراء"، وعدا ذلك تفترق الروايتان عند نقاط حاسمة. أهمها محمود عزمي المأمور المتهم من رؤسائه بالتعاطف مع الثورة العرابية، فيعاملونه على أنه خائن وينفونه إلى الصحراء ليجلب للنظارة (وزارة الداخلية) ضرائب الواحة معرضا نفسه للهلاك على أيدي البدو أو الأعراب الذين يكرهون كل من يأتي من العاصمة المصرية لشغل هذا المنصب، وتزداد كراهيتهم لمحمود بسبب زوجته الأجنبية التي جاءت تكشف أسرارهم وتحاول أن تدخل بيوتهم وتصادق نساءهم، وتعبث في معابدهم لاستجلاء مكان الكنز الذي تبحث عنه، فيقفون لها بالمرصاد.

ولم يفلح المأمور في استثمار العداوة بين الشرقيين والغربيين في الواحة، فكلا الفريقين يكرهه، ويكره شاغل المنصب وقد قتلوا المأمور الذي كان قبله، فجاء محمود إلى هذه البقعة من أرض مصر وهو يعرف أنه من الصعب أن يسلس قيادها.

إن التيار النفسي أو تيار الشعور ربما يكون هو الأعلى صوتا في رواية "واحة الغروب" التي اعتمدت على شكل الرواية الصوتية، فكل صوت من أصواتها يتحدث عن نفسه وعن المحيطين به وعن تاريخه في الحياة، مسترجعا ومتأملا وكاشفا عن أسراره في لحظات ضيقه ونفوره من الآخر أو حتى في لحظات إقباله عليه وعلى الحياة.

وإذا كان محمود المأمور أو الضابط، وزوجته الأجنبية كاثرين من أهم الشخصيات الرئيسية في الرواية إلى جانب الشيخ صابر والشيخ يحيى، فإن هناك شخصيتين أخريين كان لهما تأثيرهما الكبير رغم قلة المساحة المكتوبة عنهما مقارنة بمساحة محمود وكاثرين، وهما: مليكة وفيونا.

مليكة الشابة الجميلة قتلها الخروج عن تقاليد الواحة، وعدم فهم كاثرين لها عندما ذهبت تختبئ عندها ظنا منها أن ستفهمها وتحميها من أهل زوجها وأهل الواحة، ولكنها فهمت إشاراتها بالخطأ وظنت أن الفتاة شاذة، بينما فيونا المرحة الجميلة (أخت كاثرين) قتلها المرض الصدري ولم تكن الواحة مشفى لها كما كانت تظن.

إنها بالفعل واحة الغروب، ففيها يغرب كل شيء جميل لتبقى على حالها من التخلف والكراهية والانطواء والعزلة، حتى العلاقة بين محمود وكاثرين انتهت إلى غروب في هذه الواحة الكئيبة.

يقول محمود في أحد مونولوجاته المتعددة بالرواية "انتهى هنا نهار علاقتنا إلى غروب في هذه المحطة الأخيرة إلى الأفق الغربي كما وصفت كاثرين هذا المكان. تفتت مثل الرمال ثم بددته كله عاصفة مليكة."

الرواية أيضا تحمل في طياتها تناولا للعلاقة بين الشرق والغرب، متمثلة في علاقة محمود الشرقي بزوجته كاثرين الغربية من خلال علاقة شرعية، وفي علاقة أختها فيونا بأهل مصر وخاصة أثناء رحلتها في القافلة

التي نقلتها من الإسكندرية إلى واحة سيوة، بعد أن قرر الأطباء في بلادها أن تذهب إلى مكان أكثر دفئا علها تشفى.

وقد سبق لكتاب كثيرين أن تناولوا هذه العلاقة من خلال أعمالهم الروائية، نتذكر هنا يوسف إدريس وروايته "البيضاء" من خلال علاقة يحيى طبيب عمال ورش السكك الحديدية بـ "سانتي" اليونانية"، ومحمد جبريل وروايته "الشاطئ الآخر" من خلال علاقة الطالب حاتم رضوان بـ "ياسمين" اليونانية أيضا، على سبيل المثال. وهما روايتان تدور أحداثهما داخل الوطن، وليس خارجه، كما في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس"، و"عودة الذئب إلى العرتوق" لإلياس الديري، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"أديب" لطه حسين، وغيرها.

هنا تأخذ العلاقة منحى آخر خلافا لما نجده في روايتي إدريس وجبريل، حيث الارتباط الشرعي من خلال الزواج الذي لم يتم في الروايتين السابقتين، ثم تلك العلاقة الخفية أو الشعور الخفي الذي يحمله محمود عزمي لأخت زوجته فيونا الإيرلندية في رحلة علاجها إلى مصر، ولكنها لم تتطور لتأخذ بعدا أكثر من الإعجاب بجمالها وذكائها رغم مرضها.

على أن أكثر مناطق الرواية أهمية من الناحية التاريخية هو الفصل الخاص بالإسكندر الأكبر الذي كان حضوره طاغيا في الرواية سواء من خلال صوته هو أو صوت الآخرين عنه، وصوت الأوراق والكتب التي

تبحث فيها كاثرين. وفي الفصل الذي تحدث فيه بنفسه استطاع بهاء طاهر أن يستحضر تاريخ المنطقة من خلال الإسكندر الأكبر الذي أقلقت منامه الباحثة عن كنزه كاثرين. هنا نجد أن هناك أكثر من إسكندر، أو إسكندر متعدد الوجوه، مما يعد إضافة فنية جديدة للأعمال التي تناولت الإسكندر الأكبر من قبل.

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن "واحة الغروب" رواية تاريخية أيضا، إلى جانب كونها رواية أصوات، ورواية نفسية، ورواية معرفية أو معلوماتية، وبهذه الخلطة الماهرة تكتسب الرواية أهميتها وشكلها الروائي الجديد.

ولعلني أتذكر في هذا المقام رواية "نوة الكرم" لنجوى شعبان التي وقع زمنها الروائي بعد دخول العثمانيين مصر عام ١٥١٧، سنجد أيضا ذكرا لواحة سيوة في هذه الرواية من خلال سنانية وزوجها الخزَّاف الذي يصنع الأواني والخزفيات أو المزهريات للسائحين والقوافل التي تقصد بيت الله الحرام.

ولكن الأمر مختلف في "واحة الغروب" حيث الكشف عن خبيئة هذه الواحة بعد فشل الثورة العرابية ودخول الإنجليز مصر عام ١٨٨١، واتهام الوطنيين بالخيانة، وإضفاء صفة الوطنية على العملاء، وهو ما كشفته أحاديث دارت بين وصفي الضابط الجديد الذي عين بالواحة، والمأمور وكاثرين وفيونا.

ولعل شخصية مليكة في "واحة الغروب" تذكرني برواية "وردة الرمال" لغادة نبيل وبطلتها السامرة التي هربت من قريتها الصحروية ومن أَسْرِ العادات والتقاليد التي تحكم قبيلتها، باحثة عن أرض لا يحزن فيها أحد. ولكن مليكة الجميلة لم تستطع الهروب إلى خارج الواحة مثل السامرة، وعندما لجأت إلى بيت المأمور في صورة غولة، لتحتمي به وبزوجته الأجنبية، ضربتها كاثرينا وطردها المأمور من بيته فاستلمها أهلها، وقتلتها أمها ثم أشاعت أن ابنتها قتلت نفسها بطعنة سكين.

ولعلنا من خلال السطور السابقة نكتشف أن لا علاقة بين "ساحر الصحراء"، و"وواحة الغروب" كما يعتقد البعض، فلكل رواية عالمها الخاص، وعالم "ساحر الصحراء" هو أقرب إلى العالم الصوفي والصحراء هي مجلى هذا العالم، بينما عالم "واحة الغروب" أقرب إلى العالم النفسي المعقد، والصحراء بما فيها تلك الواحة التي تشهد على غروب النفس البشرية هي أيضا مجلى هذا العالم.

وقائع سنوات التيه في رواية انتصار عبدالمنعم

وددت لو ان رواية "لم تذكرهم نشرة الأخبار وقائع سنوات التيه" للكاتبة انتصار عبدالمنعم، انتهت عند الفصل الحادي والثلاثين، وفيه يرحل الشاب ماجد (المصري) من الغردقة إلى إسرائيل ليبدأ مع زوجته نتاشا الروسية (اليهودية) حياة جديدة، قد تكون سنوات التيه بالنسبة له، وبالنسبة لأي شاب مصري يتزوج من يهودية أو إسرائيلية، ويترك أرضه ووطنه ويعيش ويعمل هناك. وبذلك تفسر لنا انتصار عبدالمنعم العنوان الشارح (وقائع سنوات التيه) لروايتها الأولى.

ولكن يبدو أن الكاتبة لم تقصد بهذا العنوان ماجد على وجه التحديد، ولكنها تقصد أخته نادية الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية، التي تبدأ حياة جديدة بعد حصولها على الطلاق من رجل الأعمال خالد الذي أذاقها العذاب والويل، وكلما تضخمت ثروته تضخمت معاناتها معه.

ومن ثم يأتي الفصل الأخير (٣٢) لتخط نادية في نهايته كلمة "البداية" معلنة بذلك أن سنوات التيه كانت بالنسبة لها هي سنوات

زواجها من رجل الأعمال، وبحصولها على الطلاق تبدأ الحياة من جديد مع جارها طارق الذي أحبته منذ كانت طالبة في الجامعة، وكان يبادلها الحب، ولكنه لم يتقدم لخطبتها، وكان يحبذ فكرة الارتباط معها دون زواج، الأمر الذي جعلها تقبل الزواج من خالد عندما ألمح إلى ذلك، واعتبره أفراد أسرتها عريسا لقطة.

ما بين الاجتماعي والاقتصادي والسياسي تتردد رواية انتصار عبدالمنعم، لتؤكد لنا أن الكاتبة على وعي عميق بكل المتغيرات التي تمر في بلادها سواء على الصعيد المحلي أو العربي خلال الثلاثين عاما الأخيرة.

ولأن مقدمات الواقع نفسه لم تقد إلى نتائج منطقية، جاءت الرواية على هذا النحو، فمن يتوقع أن أولاد عبدالحميد الشرقاوي ابن الحكومة الذي يعمل بالداخلية ويحسب الكل له ألف حساب، تصل الأمور بابنته نادية إلى هذا الحد، ويهاجر ابنه الوحيد ماجد إلى إسرائيل مع راقصة بلشوي معتزلة، ليبدأ حياته هناك بعد أن تلطَّم كثيرا في حياته بعد تخرجه، وقُبض عليه بالخطأ، لأنه كان يسير بجوار مظاهرة يشارك فيها بعض الشباب من الجماعات الإسلامية، ولأنه لم يحلق ذقنه منذ عدة أيام بسبب قرفه وزهقه وبحثه عن عمل، فظن أفراد الشرطة أنه من هؤلاء الشباب المنتمين للجماعات الإسلامية.

ولم يفرج عن ماجد ـ بعد أن تلقى كل الإهانات وذاق كل أساليب التعذيب ـ إلا بعد أن ذهب والده الذي كان قد أحيل على المعاش

ليضمنه ويضمن عدم تكرار اشتراكه في المظاهرات، فهو في النهاية ابن الرجل الذي كان يعمل في الداخلية، وعندما عرضت عليه نتاشا الذهاب معها إلى إسرائيل، وأقنعته بأن هناك معاهدة سلام بين البلدين، لم يجد ماجد من فكرٍ يحميه، أو من وازع وطني يشده للبقاء في مصر.

وعلى الرغم من أن الكاتبة لم تهدف من روايتها إلى التحذير من أن سوء معاملة الشباب، وعدم توفير فرص العمل الشريف لهم، سواء في القطاع الحكومي أو القطاع الخاص، تكون مغبته وعواقبه أكثر بكثير مما يظن البعض، فإن ملامستها لهذه القضية الخطيرة، ملامسة فنية عابرة، قد فجر الكثير من علامات الاستفهام، وأوضح الكثير مما هو مسكوت عنه بشأن هذه القضية التي يحاول الإعلام أن يدير ظهره لها، ولكن تفضحها الكاتبة بمقدمات مقنعة تقود إلى نتائج محسوبة ومخطط لها سلفا على الجانب الآخر.

وتدلنا الكاتبة على الكيفية التي دخل بها ماجد إلى إسرائيل، والخطوات المتخذة بحذر في هذا الشأن، وقد حاولت أن تركز عدستها على هذه الناحية فكتبت على ظهر الغلاف، وكذلك في ص٧ تقول: "هائيم عبرا نسيعتخا بشالوم؟" وتكتب بعدها مباشرة: "عندما سمع موسى السؤال من ملثم، عرف من عينيه أنه حاييم، أطلق ضحكة عالية ضاربا كفه بكف حاييم، ونظر بطرف عينيه إلى ماجد الجالس بجواره لا يفهم الكلمات، ولكنه أدرك أنه الآن في إسرائيل."

وعلى الرغم من هذه القضية الجوهرية بالرواية، إلا أنها إذا حذفت، فلن تؤثر على البناء الفني لها، ما يدل من ناحية أخرى على التشتت أو التشظي الذي تعيشه شخصيات الرواية، فكل يعيش في واد، نادية التي بدت شخصية متمردة منذ طفولتها وتجربة تدخين السجائر التي أرادت بها أن تعلن تحديها للسلطة الأبوية في المنزل، ورفعت شعار "هذا جسدي؛ معبدي. ولن أمنحه إلا لمن أحبه ويحبني، فالمعبد لا يدخله إلا المؤمنون"، ولكنها في النهاية اضطرت إلى أن تتنازل عن ذلك الشعار، بزواجها من خالد.

وأختها هدى التي جاء من يتزوجها وتم كل شيء بسرعة، وعاشت حياة مصرية متوسطة هادئة.

وطارق ابن الجيران وحبيب نادية وزميلها في الجامعة، الذي اعتنق الأفكار الاشتراكية، ثم بدأت سنوات التحولات السياسية والاجتماعية والنفسية، وجاءته فرصة عمل في جدة بالسعودية، فاستغلتها الساردة لأن تدخل بنا منطقة مسكوتا عنها داخل المملكة، من خلال أحد مشاغل السيدات.

ويتورط طارق في علاقتين نسائيتين، الأولى مع موضي التي كانت تخطط له أين يلتقيان مرة في منزل أسرتها، وأخرى في أماكن تحددها هي عن دراية ومعرفة جيدة تشي بسابقة التعامل، ويكتشف طارق أن موضي ليست عذراء، فيتمادى معها، وتمتعه ويمتعها، "لم تكن عذراء، فلم يساوره القلق من أي شيء، بقيا سويا يتخلصان من حدود الزمان

والمكان حتى قارب موعد عودة أمها، فهيأت له طريق الخروج من الفيلا".

والأخرى مع نوف صاحبة المشغل والمتزوجة من مشاري، ولكنها تكتشف أثناء علاقتها معه مرضها بسرطان الدم، وبالفعل تموت، ويبيع زوجها المشغل، ويقوم بتسريح العمالة، فيعود طارق إلى بلده، ليعيش حياة الفراغ والوحدة من جديد، ويتزوج مايسة زميلته في العمل والمعروف بسوء سلوكها، ويبذل جهدا للتخلص منها.

وهكذا يدور الكل في دائرة الحياة الصعبة، كل حسب ظروفه وأحواله وعالمه الذي يريده أو لا يريده.

من الممكن أن نطلق على رواية انتصار عبدالمنعم أنها رواية جيلين، جيل الأم الطيبة الحنون التي تضحي بكل شيء في سبيل استقرار بيتها وطاعة زوجها، وهدهدة أبنائها، والأب عبدالحميد الشرقاوي (سي السيد في منزله وخادم الحكومة الأمين المطيع) الذي عاش زمن الانتصارات، إلى أن انكسر هذا الجيل إما بالهزيمة العسكرية والسياسية، أو بالإحالة إلى التقاعد، وتذكرنا الكاتبة عندما أحالت الشرقاوي للتقاعد، بفيلم "زوجة رجل مهم" لأحمد زكي وميرفت أمين، إنتاج عام ١٩٨٧ قصة وسيناؤيو وحوار رؤوف توفيق وإخراج محمد خان، والآثار النفسية التي عاشتها تلك الشخصية المتسلطة (عقيد بالمباحث).

ثم هناك جيل الابن ماجد الذي لم يعارض ذهابه إلى إسرائيل كي يبدأ حياة أخرى هناك يظنها كريمة عن الحياة التي يعيشها في مصر.

وعلى الرغم من أن هذه هي الرواية الأولى للكاتبة انتصار عبدالمنعم، سبقتها مجموعة قصصية بعنوان "عندما تستيقظ الأنثى"، إلا أنها تعتمد على خبرة حياتية كبيرة، ووعي حاد بالوجود من حولها، فضلا عن امتلاكها لنفَس طويل في الكتابة، أتاح لها التأمل رغم سرعة الأحداث واختصارها أو اختزالها في فصول معينة، بما يشي بإجادة الكاتبة لبلاغة الاختزال، أو بلاغة الحذف، فلا مجال للثرثرة والحكي الزائد أو السرد الذي يدخل بنا في مناطق مترهلة كان يمكن أن تطول بها عن ٢٣٤ صفحة، هي عدد صفحات الرواية الصادرة ٢٠١٠ عن دار العصر الجديد.

ويعلق الناقد أحمد سماحة على عنوان "لم تذكرهم نشرة الأخبار" قائلا: "الرواية تتبع مصائر أفراد أسرة مصرية من ملايين الأسر المهشمة التي لا يتذكرهم أحد، فهم ليسوا لاعبي كرة أو ساسة أو أثرياء أو أصحاب نفوذ، ولا حتي مجرمين. لذا قبعوا في طي النسيان يحفرون مصائرهم بأيديهم، وغالبا ما يفشلون أو تتقطع بهم السبل."

وعن العنوان الجانبي يقول "وقائع وتفاصيل من سنوات التيه لأسرة الشرقاوي في فضاء مكاني امتد إلى الإسكندرية والغردقة، وجدة، رصدتها الروائية بعمق ورؤية ناضجة ووعي بفنية الرواية وسرد يتسم بالسلاسة والشاعرية".

ولعلنا نلاحظ أن سماحة أراد أن يبعد فكرة "سنوات التيه" عن أصولها اليهودية، ليلصقها بأسرة عبدالحميد الشرقاوي المصرية، مؤكدا

بها بداية الحياة بالنسبة لنادية، وخروجها من التيه، هو طلاقها من رجل الأعمال المصري، وعودة حبيبها طارق، وخاصة بعد نشيدها الإنساني العذب الذي تقول فيها "أعاد لك خيالُكِ كل شيء، رمم كل جروح الملح التي لا تندمل .. وعندما تعودين لغرفتك في بيت أبيك تقفين أمام المرآة. تنزعين ملابسك، تدققين النظر لجسدك، ويعاودك صوت أمك .."..

المنصورة .. محطة أخيرة في حياة ناظر المدرسة

حينما حصلت على نسختي المهداة من رواية "محطة المنصورة" للكاتب الروائي الصديق محمد محمد السنباطي سألته: أين تمثال أم كلثوم الذي يزين محطة المنصورة على غلاف الرواية، باعتبارها من أشهر أبناء محافظة الدقهلية، وباعتبار التمثال أحد معالم المحطة وقد شاهدته غير مرة أثناء زيارتي للمنصورة؟

ولم أكن أدرى أن الرواية تشغى بأغاني أم كلثوم التي عاش بطلها السبعيني انطلاقاتها في صغره (مثل الليلة عيد التي شدت بها أم كلثوم وكانت بمناسبة عيد جلالة الملك) فاستمع إليها الراوي بافتتان وحفظها عن ظهر قلب، وأخذ يرددها في كل مناسبة سعيدة، وغيرها من الأغاني الكلثومية التي يرددها في مناسبات مختلفة.

الرواية تلامس الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر على مدى عقود متتالية، وتتناول العلاقة المتشابكة للأسرة الواحدة التي تتحول أو تتشظى إلى أسر متعددة بعد أن يذهب الأبناء كل إلى عالمه وأسرته الجديدة، تاركين الأب السبعيني الأستاذ وجدي (ناظر المدرسة السابق

وفنان نحت التماثيل الصغيرة) ليعيش الذكريات والتحولات الإنسانية بمفرده وخاصة بعد رحيل الزوجة وأم الأولاد.

وحينما يقرر الأب (صاحب الخمسة وسبعين عاما) الزواج من فتاة عشرينية بعد وفاة الزوجة يخاصمه ويقاطعه بل يهدده أولاده ويأمرونه بضرورة فضّ تلك الزيجة لأنه لا يجوز ذلك، دون مراعاة احتياجاته إلى أحد يؤانسه ويعيش بجانبه ويلبي احتياجاته وطلباته اليومية سواء في تناول الأدوية أو المأكل والمشرب وتنظيف البيت. أو كما يقول في شكواه لروحية (ابنة أخته): "أولادي يا روحية .. انفضوا عني وتركوني كأني لا سمح الله .." (ص ٧).

استطاع محمد محمد السنباطي أن يغوص بواقعية شديدة في الزمان والمكان واللغة، وفي العالم الإنساني لهذا الرجل المصري السبعيني، فيشعر القارئ بأنه واحد منا، ويصور لنا معاناته الجسدية والروحية، بعبارات مصرية صميمة تملؤها النكتة والقفشة والضحكة والمثل الشعبي إلى جانب الوجع والألم والهم والندم.

شبكة من العلاقات الإنسانية بين الأسرة الواحدة، وخارجها أيضا، تكشف عادات وتقاليد وقوانين الحياة المصرية في السنوات الأخيرة.

الرواية – الصادرة عام ٢٠١٦ عن مركز الحضارة العربية في ١٧٢ صفحة – تبدأ من النهاية "فلتكن المنصورة محطتي الأخيرة" هذا هو السطر الأول بها، وهو سطر يدل على براعة الاستهلال.

يقول الكاتب العراقي جودت هوشيار: "الرواية الجيدة، والممتعة حقاً، تبدأ بجملة أو فقرة مشوقة، قد تكون مثيرة، أو مدهشة، أو مرحة، أو حزينة، ولكنها قادرة على أن تجذب انتباه القاريء وتحفيزه على مواصلة القراءة".

وهناك كتاب كثيرون يعانون من كيفية كتابة الاستهلال، وعندما يجدونه يتنفسون الصعداء وكأنهم انتهوا من كتابة الرواية، وهو ما عبر عنه تولستوي عندما عثر على استهلال روايته "آنا كارينينا" فقال: لقد أنجزت الرواية.

ولنرَ جمال الاستهلال الشاعري عند نجيب محفوظ في رائعته "ميرامار" حيث يقول: "الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع".

وفي أهمية الاستهلال يقول غابريل غارسيا ماركيز: "المشكلة الرئيسية تكمن في البداية. الجملة الأولى في الرواية أو القصة تحدد امتداد النص، ونطاقه، ونبرته، وإيقاعه، وأسلوبه. أصعب ما في الرواية – الفقرة الأولى. ما أن تتقن ذلك حتى تسير الأمور بانسيابية وسهولة. في الفقرة الأولى أنت تحل معظم المشاكل التي تواجهك في كتابة الرواية – تحدد الموضوع والإيقاع. لقد بحثت عن الجملة الأولى المناسبة لرواية (خريف البطريرك) طوال ثلاثة أشهر. ولكن عندما وجدتها، أدركت كيف تكون الرواية بأسرها".

هكذا يبدأ السنباطي روايته "محطة المنصورة"، ثم ينهمر الفصلان الأول والثاني، ويجيء منتصف الرواية في الفصل الثالث "هبد ورزع على باب شقة دسوق يجيئ من بعيد، من خلف بوابة السنين، كأنما هو الآن"، وعلى ذلك فإننا أمام عدة أزمنة متداخلة لكن هذا التداخل لا يؤدي إطلاقا إلى الغموض أو الإرباك أثناء عملية التلقي.

يخاطب الراوي قارئا افتراضيا يسرد حكاياته ويسرُّ له بمعاناته، ويشكو له ظلم أبنائه، ويبوح بما لم يبح به من قبل لأحد من الأقربين أو الأصدقاء، ويعترف ببعض نزواته الإنسانية البسيطة، وكأنه يعيد لنا سرد التاريخ القريب لتلك الشخصية، غير مبتعد عن التحليل النفسي أو التغلغل في أغوار النفس البشرية، والرصد الذكي لبعض الظواهر الاجتماعية.

ومنذ العتبة الأولى – وهي عتبة الغلاف وصورة القطار العادي أو غير الفاخر، والشاب العالق في نهايته هربا من دفع أجرة الركوب، أو هربا من الواقع المزري لركاب الدرجة الثالثة – يتضح لنا الأجواء التي من الممكن أن تسير فيها الرواية، فالصورة هنا دال بصري موازٍ يحمل الكثير من الإشارات التي ترشدنا لأجواء العمل، ولا تظهر كلمة "رواية" على الغلاف الخارجي، وإنما ظهرت على الغلاف الداخلي، وعلى الخلاف الخلفي تحت عنوان "هذه الرواية".

إن القطار هنا رمز للحياة في انطلاقاتها، وربما يكون أيضا رمزا أو دالا للشخصية الرئيسية، وهي الأستاذ وجدي ناظر المدرسة سابقا حيث

"يغوص القطار الآن في لحم المشهد، رشيقا سريعا، ثقيلا ومدويا، وينفض عن كاهله غبار السفر، ويستعيد دفقة من عنفوانه في شيخوخته الراهنة".

هذا وصف للشخصية وليس للقطار، أو الشخصية التي كالقطار في اقتحامها وانطلاقها وتمسكها بالحياة والتي تنفض عنها غبار السفر من دسوق إلى المنصورة لتبدأ حياة جديدة، مع زوجة جديدة، وشقة جديدة تطل على المحطة وترصد حركة المسافرين، وكأنها ترصد حركة الحياة التي ستنسحب منها في يوم قريب.

ويذكرني عنوان الرواية "محطة المنصورة" بعبارة لأستاذنا نجيب محفوظ حيث قال قبل رحيله بفترة بسيطة إنه الآن في "محطة سيدي جابر" وعندما طلب محاوره التفسير قال إنه يعيش في المحطة قبل الأخيرة من حياته، حيث تمثل محطة سيدي جابر بالإسكندرية، المحطة قبل الأخيرة لمحطة الإسكندرية الأخيرة (أو محطة مصر بالإسكندرية) رامزا بذلك إلى دنو أجله.

وعلى ذلك وكما يشير السيميائيون فإن العنوان "يعد عنصراً جوهرياً في مكونات النص وبؤرة دلالية قد تكون مفتاحاً سحرياً لولوج أغوار النص العميقة".

وأعتقد أن محطة المنصورة هي المحطة الأخيرة للراوي التي سيعيش فيها أيامه الأخيرة، حيث الزوجة الثالثة، فقد كانت زوجته وأم أولاد (أم رأفت) هي الأولى، ثم الفتاة العشرينية مهجة التي تزوجها مرتين

(زواج فطلاق بناء على أوامر أولاده، ثم إعادتها مرة أخرى لعصمته بشروط مجحفة من أهلها حتى لا يتكرر وقوع الطلاق، ثم الطلاق وحصولها على نصف الشقة وزواجها من فائز صديقه وقريبه) ثم زوجة المنصورة سعاد (وللأسماء دلالاتها في الرواية) التي هي المحطة الأخيرة في حياة الراوي والتي سيرتاح إليها، ويسعد بها، لينطلق في سرد روايته، والنبش في ذاكرته ليستخرج لنا كل هذه المكنونات والقصص والحكايات والأوراق التي تشكل عالم الرواية.

لم يعط الكاتب عناوين فرعية لكل فصل، وإنما أعطى ترقيما للفصول التي بلغت خمسة وثلاثين فصلا، جاء معظمها متوازنا من حيث الطول أو عدد الصفحات، غير أنه ومع اقتراب النهاية بدأت بعض الفصول تطول عن نظيراتها التي كانت في البداية أو الوسط، الأمر الذي يدل على رغبة الراوي في إنهاء روايته دفعة واحدة بدلا من التلكؤ عند كل فصل في حيز زمني وورقي قصير، خاصة بعد أن لاحظنا ارتعاد يده اليمني المتزايد، وهي اليد التي يخط بها أحداث روايته، والتي كان يصنع بها تماثيل صغيرة في غاية الروعة والإتقان، ولكن حلت علب الأدوية محلها "أزيحت تماثيلي وبقيت أدويتُها هي في مكانها" ص ٢١.

أما زمن الرواية فهو الزمن الحالي الذي نعيشه الآن، أو الذي يعيشه المصريون في عقودهم الأخيرة، وعلى ذلك من الممكن أن تكون الرواية شهادة أو وثيقة اجتماعية سردية لحال المصريين في السنوات الأخيرة، وهي السنوات التي عاشها وخبرها الكاتب السنباطي، لذا نحس

بالصدق يسري في تلافيف الرواية وبين ثنايا سطورها، ويمكن الاعتماد عليها في تقرير حال المصريين من ذوي الطبقة المتوسطة الآن.

وأكاد أجزم أننا لا نحس أن الكاتب يبني شخصيات روائية، أو يخطط لرسم شخصية ما، بما فيها الشخصية الرئيسية (وجدي ناظر المدرسة السابق) وإنما هو يأخذ شخصياته من الواقع بكل مواصفاتها الإنسانية دون رتوش أو مكياج خارجي أو داخلي، إنه يقدم لنا شرائح مجتمعية بكل (عبلها) كما نراها تسعى بيننا، ومنها أم السعد الخاطبة والتي تربي الكتاكيت والفراخ في بيت وجدي، وسليمان الحلاق الذي كان يقول للأستاذ وجدي في ليلة دخلته على مهجة: طلبك عندي، ويكررها أكثر من مرة. إلى جانب شخصيات ثانوية كثيرة توشِّي حياة الشخصية الرئيسية الأستاذ وجدي المثقف الفنان الذي بدأت شمسه في الأفول فيبحث عن الحضن الأخير الذي يعثر عليه في "محطة المنصورة".

"ليل لأطراف الدنيا" .. فتنة الإسكندرية وغوايتها

هـذه روايـة سـكندرية، علـى الـرغم مـن أن كاتبهـا أحمـد الـشريف لـيس سـكندريا، ولا الـسارد أيـضا، وكأنهـا كُتبـت بالمـصادفة البحتـة عـن الإسـكندرية، أو أن أحـداثها دارت بالمصادفة البحتة في الإسكندرية، فالدافع الرئيسي للسارد القاهري كان البحث عن العمل بعد التخرج وبعد انقضاء فتـرة التجنيـد، ولأن صـديق الـسارد الـذي تعـرف عليـه فـي سوبر ماركت بالقاهرة، كان سكندريا، فوعده أنه بمجرد أن تنتهـي فتـرة تجنيـده بالقـاهرة سـيبحث لـه عـن عمـل فـي الإسكندرية.

وبالفعـل ينتقـل الـسارد الـشاب خـريج كليـة العلـوم شـعبة الفلـك، للإسكندرية بعد عدة أعمال متقطعة وعشوائية في دكان لبيع الخضراوت والفواكه، وفي مخزن للجبن والبسطرمة، ومراجع ومصحح في دار لنشر الكتب الدراسية والعلمية، وأخيرا بائع في سوبر ماركت حيث يلتقي سعد الذي أصبح صديقه فيما بعد.

ولعل في تقلب السارد (الذي لم نعرف اسمه) في عدة وظائف لا صلة لها بما درسه في شعبة الفلك بكلية العلوم، ما يؤكد أزمة الخريجين الجامعيين في مصر، الذين يقبلون بأية وظيفة أو عمل يقيم أودهم.

وهكـذا ينتقـل الـسارد (الـذي تجـئ الروايـة بلـسانه أو بـضمير المتكلم) إلى الإسكندرية في خطوة جرئية يتغير مجرى حياته بعدها. يقول: "وصلتُ إلى حالة من الانزعاج الشديد لم أعد احتمل. أصبحت القاهرة كابوسا، تذكرني بكوارث الأرض ونظرية فناء الكون. قررت أن أنتقل للإسكندرية".

وتظهر ثقافة السارد العلمية وتأثير دراسته الفلكية والتاريخية في بعض المواقف بالرواية، وخاصة عندما يتأمل بحر الإسكندرية "الشاسع، الهادئ، المريح".

ويصور لنا السارد جو الإسكندرية الشتائي في منطقة الشاطبي في نهاية فصل الشتاء عندما التحق ببيت الشباب بالشاطبي لعدة أيام، انتظارا لوصول صديقه سعد الذي سيصحبه للعمل والسكنى في منطقة الدخيلة الشعبية التي تقع أيضا على شاطئ البحر المتوسط، ولكن شتان ما بين الشاطبي والدخيلة.

ويدور القسط الأكبر من أحداث الرواية في الدخيلة، وأعتقد أن هذه المنطقة غير متداولة كثيرا في الرواية السكندرية بصفة عامة.

فالمكان إذن بكر بالنسبة للكاتب، وللقارئ أيضا، لقد وجدنا روايات سكندرية تدور أحداثها في حي بحري والأنفوشي مثل "رباعية بحري" و"زمان الوصل"، و"الشاطئ الآخر" وغيرها لمحمد جبريل، ويا بنات اسكندرية" وغيرها لإدوار الخراط، ورأينا "العطارين" عند محمد عبدالله عيسى، والقباري وكرموز وغيط العنب عند إبراهيم عبدالمجيد،

ورأينا زيزنيا والمكس وبحري وغيرها في أعمال أسامة أنور عكاشة الدرامية. ورأينا محطة الرمل والأنفوشي والمنشية وباكوس والبياصة لدى عدد آخر من الكتاب السكندريين من أمثال عبدالفتاح مرسي ومجدي عبدالنبي ومحمد الصاوي وأحمد حميدة وسعيد بكر والشربيني المهندس، وأيضا غير السكندريين، بل والأجانب الذين عاشوا في الإسكندرية مثل لورانس داريل الذي كتب رباعيته الشهيرة "رباعية الإسكندرية".

أما أعمال نجيب محفوظ عن الإسكندرية مثل "ميرامار" و"السمان والخريف" وسيناريو وحوار "ريّا وسكينة" فقد انحصرت أيضا في الأماكن الشهيرة في الإسكندرية مثل محطة الرمل والإبراهيمية واللبّان.

أما الدخيلة، وبهذه الرؤية للعالم وللمكان، التي يطرحها أحمد الشريف في روايته "ليل لأطراف الدنيا" فلم نعثر عليها كثيرا في الروايات السكندرية.

إنه مكان شعبي بكر، فيه كل الأمراض والأوبئة الشعبية مثل تجارة المخدرات وتعاطي الحشيش والدعارة المستترة، والسرقة. يقول السارد: "في الغرفة المجاورة لغرفة سعد يعيش نصف حرامي نصف مجنون، الغرفة الثالثة رجل وامرأته، والغرفة الرابعة امرأة وابنتها"، أي يوجد في هذ البيت "عاهرتان ولص".

ووسط هذه الخلطة البشرية يعيش السارد حياته الجديدة بعد أن ترك القاهرة ليعمل موزع أنابيب بوتاجاز بالدخيلة والعجمي، ومن خلال

هذه الوظيفة نجد هذا التفاعل مع بعض الشخصيات التي تقطن هذه المنطقة السكندرية العريقة.

أيضا نتعرف على العالم التحتي السكندري من خلال تلك الشخصيات الفقيرة والمهمشة، وكيف تُدار العلاقات بين الرجال والنساء. وقد لاحظت أنه لا توجد امرأة شريفة، أو لا تمارس الجنس المحرَّم بين نساء الرواية، فكلهن يجرين وراء الجنس إما طلبا للمتعة أو للمال، ومع ذلك فالحياة تسير. كما أن معظم الرجال الفقراء يتعاطون الحشيش والمخدرات والكحوليات الرخيصة. ومع ذلك الكل يعيش والكل يأكل ويشرب وينام، وتمضي الحياة بهم على وتيرتها أو على وتيرتهم.

وربما الشخصية المضيئة النظيفة في الرواية هو "مصباح" الذي لم يتزوج ويعيش وحده في إحدى الشقق، ويقوم بتربية الحمام وأنواع أخرى من الطيور. وقد مد يد العون للسارد أكثر من مرة، عندما كان يمنحه (بقاقيش زائدة) عند صعود السارد حاملا على كتفه أنبوبة بوتاجاز للدور السادس بدون وجود مصعد في العمارة التي يقطنها مصباح، ومرة أخرى عندما وفّر له سكنا في غرفة على سطح تلك العمارة بعد أن تخلّى عنه صديقه سعد الذي آواه في بداية رحلة عمله في الإسكندرية، ولكن سعد اضطر إلى الاستقرار في مرسى مطروح وترك غرفته لأحد تجار المخدرات ليخرج السارد منها، فيلجأ إلى مصباح الذي يساعده على السكنى.

أما المرة الثالثة التي يقدم له مصباح خدمة جليلة، فهي فرصة العمل بالميناء الكبير عن طريق عادل فرج أحد أصدقائه الذين يترددون عليه، فعرَّفه مصباح على السارد وحكى له ظروفه، فوعده فرج أن يبحث له عن عمل مناسب.

كان السارد قد وجد عملا قبلها، في مبنى البريد الرئيسي بالإسكندرية، الكائن بجوار محطة السكك الحديدية في "محطة مصر" عن طريق والد "زيزو" أحد أصدقائه الجدد بالدخيلة الذي سيخرج على المعاش قريبا، وبالفعل يتدرب على العمل بعد أن بلغه قرار وجوب العمل على سيارة لنقل الأنابيب، ولكنه لا يعرف قيادة السيارات.

ويقطع السارد المسافة يوميا بين الدخيلة ومحطة مصر، لتكون فرصة أيضا للتوقف عند بعض سلوكيات المواطنين وتصرفاتهم في الأوتوبيسات والميكروباصات المتجهة من الدخيلة إلى محطة مصر، والعكس.

وقد جاء الوقت الذي يفاضل السارد بين عمله المؤقت في البريد، والعمل الجديد المعروض عليه في الميناء الكبير حيث السفن وفرصة الإبحار إلى بلدان العالم المختلفة. يقول له عادل فرج مغريا: "إقامتك هتكون على السفن، وهتسافر أغلب الوقت. ولو في مشاكل في التدريب هيكون معاك إبراهيم جابر على نفس الرصيف، وبعدكده لو في مشكلة في التدريب ومقدرتش تسد ممكن أشوف لك شغل في محطة الركاب والسياحة معارفي كتير هناك ..".

وهكذا تنفتح أمام السارد فرص عمل متعددة، ولكن النهاية تتركنا في حيرة هل قبل السارد العمل في الميناء، أم رفض تلك الفرصة، أم لا يزال يفكر، إنها نهاية مفتوحة يقول: "هبت من ناحية الميناء أنسام لطيفة، أغمضت عيني لثوان وأخذت نفسا عميقا، فتحت عيني فرأيت عند الأفق مياه البحر والنوارس تحلق في دوائر على صواري السفن، وفوق سطح الماء، تملأ الأجواء بحركاتها وأصواتها، تفتح لأنفسها آفاقا جديدة وبراحا أوسع ورأيت سفينتين قادمتين .. ثم رأيت سفنا أخرى على الرصيف تستعد للمغادرة".

هذه هي نهاية الرواية التي صدرت عن دار الدار بالقاهرة، ووقعت في ١٢٢ صفحة، فهل توحي هذه النهاية بقبوله العمل في ميناء الإسكندرية، أم بالرفض في ظل وجود هالة "تلك المرأة الدافئة" في حياته التي ضاجعها أكثر من مرة "هي أيضا متزوجة حتى لو انفصلت عن زوجها" ويتساءل السارد: لماذا التردد إذن؟

إن رواية "ليل لأطراف الدنيا" لأحمد الشريف صاحب "مسك الليل" ٢٠٠٢، و"كأنه نهار" ٢٠٠٤، قطعة من الحياة في تلك المنطقة السكندرية "الدخيلة" كشف السارد فيها ما هو مخفي ومسكوت عنه لدى معظم القراء. إنها رواية "عالم" وليست رواية مكان وناس فحسب، وكما جاء على الغلاف الخلفي "لا أهمية كبرى لحدث أو مكان، بل يتأتى النص ويتخلق عبر قدرته على رسم ذلك العالم، هو ليس عالم المهمشين، وكذلك ليس عالم الراسخين في المكان أو الزمان. لا شيء

في هذا العالم يبدو أن سيستمر على حاله، حيث لا شيء قابل للنمو أو التطور".

إذن نحن أمام نص لا مجال فيه لنمو الشخصية وتطورها كشرط من شروط الدراما، ولم نجد عقدة وحلولا ولحظة تنوير، بل إنها مساحة للفضفضة والكتابة وتسليط العدسة على منطقة شعبية أهم ما يفكر فيه ساكنوها توفير الغذاء اليومي وممارسة الجنس وتعاطي المخدرات، ولعل الحديث عن الغذاء والطبخ والسندويتشات والمطاعم قد استحوذ على نسبة عالية من تلك المساحة.

أما عن اللغة فقد لاحظنا أن السرد جاء بالفصحى المبسطة عن طريق ضمير المتكلم، بينما جاء الحوار بالعامية المصرية التي يتخللها بعض النكات مثل قول بائع الحشيش لحندوق: "بقى مش عجبك حشيشي يا بني .. أنا اللي محمد عبدالمطلب لما جاه اسكندرية وسأل عني ومالقنيش، راح طالع على المسرح وغنى: بياع الهوى راح فين؟

أيضا الرواية لا تخلو من المقارنة بين الإسكندرية الآن والإسكندرية زمان، حينما كانت الجاليات الأجنبية تملأ المدينة، ويذهبون للتصييف في منطقة العجمي والدخيلة، مع ملاحظة أن العجمي كانت دائما الأنظف في رمالها وشطآنها من منقطة الدخيلة. يقول مصباح: "معظم الشقق في العمارة كانت ليونانيين وإيطاليين وجنسات تانية كانوا بيصييفوا في الدخيلة"، فالدخيلة كانت مثل الساحل الشمالي الآن: "في سنة ٥٦ أيام العدوان مشى عدد كبير، وفي ٦٧ مشى معظمهم". أيضا كانت

تصدر في الإسكندرية جرائد بأكثر من خمس لغات مختلفة: "أشرق وجه ارسينيان بابتسامة نادرة: دول كانوا أكثر من خمس جرايد".

وأيضا يوجد ذكر لبعض ملامح التاريخ السكندري الموغل في القدم: "الإسكندر حرر الشعوب من العبودية والدين"، فضلا عن سرد تاريخ حدائق انطونيادس، وإبراز صور بائعي الكتب القديمة في شارع النبي دانيال، والمركز الثقافي الفرنسي الذي حضر السارد فيه ندوة ثقافية وشاهد فيلما عن الفضاء، ودار حوار بينه وبين عامل البوفيه الذي أوضح أن هناك من يعتقد أن المركز يقدم أنشطة منحلة ومفسدة زي السينما والموسيقى، بل أكد أن مدرس في كلية الفنون الجميلة قال لطلبته إنهم سيذهبون لزيارة متحف محمود مختار الكافر!

ويتخلل ثنايا السرد عبارات وجمل وألفاظ تؤكد ثقافة السارد السكندرية، ومنها الألفاظ السكندرية ذات الإيحاءات الخاصة مثل: "أحييه"،"أحييه نسيت أعملك حاجة تشربها"، و"أحييه هاستحمي تاني؟". والفلافل (وليس الطعمية) وغيرها.

الأمر الذي يدل على أن تلك المدينة تطبع زوارها والمقيمين فيها بطابعها الخاص، إنها فتنة الإسكندرية وغوايتها.

صباح عبدالنبي و"لحظة صمت" رهيبة

تكشف الكاتبة المصرية صباح عبدالنبي في روايتها القصيرة (نوفلا) التي تحمل عنوان "لحظة صمت" عن المسكوت عنه في إحدى القرى المصرية، وما فعله "جميع" في نساء القرية كي يخلِّفن، وآخرها آمال الزوجة الثانية لابن العمدة.

وقد استطاع الضابط "عصام بيه" بفراسته وربطه الأحداث بعضها بالبعض الآخر أن يحل لغز "جميع" الذي يهرب من القرية بعد أن انكشف أمره، وبعد أن حملت منه زوجة "آمال" بعد أن ادعى أنه امرأة عرّافة تستطيع أن تقهر العقم أو عدم الإنجاب، ببعض السحر والتعويذات.

إن "لحظة الصمت" هي "لحظة الفضيحة" التي لا يستطيع أن يتحدث خلالها أحد بعد أن حدث ما حدث. إنها لحظة صمت رهيبة خاصة عندما يتعلق الأمر بالزنا واختلاط الأنساب، لحظة كونية يحاسب الإنسانُ فيها نفسَه محاسبة عسيرة ربما يتمنى أن لو لم يُخلق من الأصل.

وعلى ذلك تدلنا العتبة الأولى للرواية، وهي عتبة العنوان على لحظة فضائحية سوف تتحدث بها تلك القرية المصرية التي تدعى "شق

الرمل بحري البلد" وهي رغم اسمها فإنها غير متعينة على نحو معروف للقارئ.

إن تلك اللحظة الفضائحية سوف تستمر سنوات وسنوات، وسوف تؤثر على أجيال وأجيال، وربما تؤدي على إزاحة عمدة القرية الجديد (مظهر) عن عرش العمودية هو وأسرته طويلا، بعد أن توفي والده العمدة طاهر إثر الصدمة التي حاقت بالعائلة.

فالرغبة المجنونة في الإنجاب والخلفة، وتحدي إرادة الله في قوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيماً إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ (٥٠)﴾. [سورة الشورى]. ثم عدم الأخذ بأسباب العلم الحديث، وعدم ذهاب الرجال للأطباء المتخصصين في العقم، خشية من الأقاويل والفضائح، يسهم في إشاعة الجهل والتشبث بالأوهام والحيل وأساليب الدجل والهلوسة، حتى وقع المحظور ودخل الدجال والمشعوذ بيت عمدة القرية في صورة امرأة منتقبة، وفعل فعلته مع آمال التي أنجبت بالفعل منه ربما بعد تخديرها، وبذا يتأكد أن العيب لم يكن فيها، ولا في الزوجة الأولى وداد التي لم ينجب منها مظهر أيضا، ولكن العيب في مظهر الذي رفض أن يذهب للعلاج، رغم دماثة أخلاقه وطيبة قلبه، ومركزه الاجتماعي بالقرية، إلا أنه عند ذكر العلاج والأطباء يذهب مذهبا آخر بالرفض والإحساس بالمهانة.

وفي عتبة ثانية أهدت صباح عبدالنبي روايتها إلى أمها "التي زرعت فيَّ الخير فطرحت سنابل عفية" وإلى روح أبيها "التي تسكن روحي

تقويني على رد صدمات الحياة القوية"- وإلى روح أختها الغالية "التي فارقتني دون وداع"، وإلى أبنائها الأربعة وكل أخواتها وأصدقائها.

إنها في هذه العتبة تؤكد على إهداء الرواية إلى المجتمع بعامة سواء مجتمعها الصغير المتمثل في الأسرة والعائلة، أو مجتمعها الكبير، لتحذرهم من عاقبة مخالفة أمر الله تعالى، ومحاولة الإنجاب بالقوة أو بالسحر والشعوذة، أو الأخذ بالأسباب في مثل هذه الأمور، وفي النهاية فإن إرادة الله هي النافذة.

الرواية تبدأ باستهلال شاعري تقول فيه الكاتبة "امتطى مظهر صهوة جواده، يقطع الطريق الطويل بين النخيل يتأمل طلعها النضيد يحلم مستبشرا".

وهو استهلال قوي يحمل شيئا من الرومانسية والأمل في غد أفضل مما هو عليه مظهر الآن.

وطوال الرواية يلعب الجواد دور المعادل الموضوعي لمظهر في أكثر من موقف. فلم يكن هذا الجواد مجرد حلية زائدة بالرواية. وهو ما يذكرني بالجواد أو الحصان الرمز في رواية "شباب امرأة" لأمين يوسف غراب، وقد نجح مخرج الفيلم صلاح أبوسيف في استخدام هذا الرمز في أكثر من لقطة (وقد أنتج الفيلم عام ١٩٥٦) وكان بطولة شكري سرحان وتحية كاريوكا.

اعتمدت لغة رواية "لحظة صمت" في أغلبها على الفعل المضارع المستمر، والجمل القصيرة السريعة المتدفقة التي تتصف بالحركية الدائمة، ومثال على ذلك قول السارد:

"يرهف العجوز السمع، يترامى إلى أذنيه صهيلُ الجواد، فتشرق الفرحة في وجهه، تزداد عندما يبزغ ابنه من بين النخيل" ص ٧.

في هذه العبارة القصيرة على سبيل المثال نجد خمسة أفعال مضارعة متتالية: (يرهف، يترامى، تشرق، تزداد، يبزغ). وهي أفعال حركية تؤكد حيوية الرواية وحيوية أحداثها ما يجعل القارئ يلهث وراءها.

وعبارة أخرى اخترناها بطريقة عشوائية ص ٢٥ يقول فيها السارد:

"يطمئن العجوز لعودة ابنه، فيتحسس عكازه، يدقه على الأرض حتى يُلقي بجسده المنهك وعقله الحائر فوق سريره، يغلبه النوم".

هنا نجد أيضا خمسة أفعال مضارعة: (يطمئن، يتحسس، يدق، يلقي، يغلبه) الأمر الذي يؤكد انتشار هذه الأفعال على طول الرواية القصيرة التي جاءت في ٥٨ صفحة وصدرت عن دار اكتب للنشر والتوزيع.

وبينما جاء السرد باللغة الفصحى البسيطة، جاء الحوار بالعامية المصرية الشائعة في الريف المصري.

تعددت شخصيات الرواية الرئيسية ما بين العمدة (طاهر) وابن العمدة (مظهر) وضابط الشرطة (عصام بيه) وجميع (الذي يعرف في الحبَل)، بالإضافة إلى وجود شاحب للزوجتين الأولى وداد، والثانية آمال، وعدد من الشخصيات المساعدة من أفراد البيئة الريفية أو المجتمع الريفي حيث تدور أحداث الرواية.

ولعلنا نكتشف دلالة للأسماء المختارة في هذه الرواية، فطاهر (العمدة) رمز للطهارة والمحبة من أهل القرية، فلم نر على طول الرواية من يكرهه أو يقلل من قيمته كعمدة لقريتهم، على عكس ما هو شائع عن عمدة القرية المصرية في العديد من الروايات والأفلام مثل عمدة فيلم "الزوجة الثانية" على سبيل المثال، أما ابنه مظهر، فهو كما نرى شخصية تحب الظهور وقد سلطت الكاتبة الضوء عليه وأظهرته في صورة فتى الشاشة الذي تحبه فتيات القرية ويتعللن بالكثير من الحجج ليشاهدنه وهو في الطريق الطويل بين النخيل، أو وهو يتجول في حديقة القصر، "فبنات المدارس الثانوية تتعمد ارتياد طريق الشاب، يدعين الخجل، تفك إحداهن ضفائرها وتشد أخرى حزام المريلة، تضيق محيط خصرها تبرز مفاتن جسدها آخذة في النمو، فلن يلقي لهن بالا" ص ٢٦.

أما عصام بيه ضابط الشرطة (صديق عمر العمدة)، فأيضا له من اسمه نصيب فمن خلال تتبع سيرته منذ أن كان ضابطا صغيرا وهو إنسان عصامي استطاع أن يحقق شيئا من الأمان لأهل القرية بسيطرته على مطاريد الجبل الذي كانوا يهددون القرية دائما، وظل مستعصما بأخلاقه الرفيعة وفيا لزوجته وهي من أهل القرية.

ولعلنا أيضا نكشف دلالة اسمي "وداد" الزوجة الأولى، و"آمال" الزوجة الثانية التي كان العمدة وابنه (زوجها) يعلقن الآمال عليها في إنجاب الولد حتى لا تخرج العمودية عن نطاق الأسرة.

أما "جميع" فهو اسم ربما يكون جديدا في الرواية المصرية، ولكنه دال هنا، وهو اسم سيظل في الذاكرة طويلا مثل حميدة في "زقاق المدق" وعيسى الدباغ في "السمان والخريف" وسعيد مهران في "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ودرش في فيينا ٦٠ ليوسف إدريس، وجوستين في "رباعية الإسكندرية" وغيرهم.

يدل اسم "جميع" أو "جُميّع" (بالصغير) على أنه أبٌ لجميع أطفال القرية التي نام مع نسائها اللاتي يشتكين من العقم. وعندما سأل الضابط عصام: مال الولد ده بالنسوان؟ كانت الإجابة: "ما هو بينزل البلد الصبح بعد الرجالة ما تروح الغيطان، ويرجع لخصه المغرب، وخرجه مليان إشي حمام ورغفان قمح خالص، واشي جلاليب وسراويل وفنلات من بتاعة بلاد بره، وريحه غالية. يرد بابه عليه بعدما يستحمى في الترعة ويفضل طول الليل يهلوس (ويفقر) والبخور طالع من كل ناحية في الخص".

وفي موضع آخر يقولون عنه "إنه بيعرف في الحبَل".

الكل مدان، نساء القرية ورجالها الذي يتركون "جميع" يدخل جميع بيوت القرية دون رقيب ولا حسيب. ولكن الضباط بدأ يشك في جميع عندما سأل العمدة: "هو عبده ولد جابر خلّف يا عمدة؟ غريبة طب إزاي؟".

الرواية تسير زمنيا في اتجاه خطي تقليدي، فلا يوجد تداخل في الأزمنة، ولا استرجاع للوراء (فلاش باك) ولا تقدم للأمام، ومع ذلك فهي

رواية مشوقة تضعنا أمام قضايا مصيرية صاغتها الكاتبة في حبكة جيدة رغم عدم ورود تقنيات الرواية الحديثة بها.

كنت أرى أن تنتهي الرواية دون العثور على "جميع" أو دون القبض عليه، لتظل الإدانة مستمرة، ولكن شاءت الكاتبة أن تنهيها على عادة الأفلام المصرية بنهاية سعيدة، حيث يبحث عصام بيه أو الضابط ويجد في البحث عن هاتين العينين الحادتين تعلوهما عمامة أو نقاب، توزعان الكرامات على طلاب المقاعد في الجنة حتى يعثر عليه، ويعهد به إلى أحد زملائه ويوصيه بسرية الأمر.

ولكن لماذا السرية وقد افتضح أمر "جميع" أمام الجميع، ولكن نساء القرية لا تزال تلتزم الصمت أمام أفعالهن الشائنة وأمام اختلاط الأنساب، فعلا أنها لحظة صمت رهيبة.

"قهوة سادة" .. فسيفساء روائية للسيد حافظ

هذه رواية كتبها صاحبها "بحثا في روح مصر المتخاذلة سبعة آلاف عام، وبحثا عن روح مصر أخرى، للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقية فعلا وقولا"، كما يقول في إحدى عتبات الرواية.

وهي في حقيقة الأمر ليست رواية واحدة، أو روايتين كما يدعي الكاتب، وإنما هي ثلاث روايات جمعن في كتاب واحد تحت عنوان "قهوة سادة"، استطاع مبدعها الكبير السيد حافظ أن ينسج بينها خيطا حريريا لا يراه إلا من تذوق سحر الكتابة الإبداعية، وسحر تداخل الأنواع والأجناس الأدبية، أو الكتابة عبر النوعية.

إنها فسيفساء روائية يرصّع صاحبها كلماتها وجملها وعباراتها بحروف من نور الإبداع.

ثلاثية روائية يجمعها طعم القهوة المر، التي لا يخلو فصل من فصولها دون ذكر لها، وكأن مرارة الأيام تصاحب أبطال هذا العمل الضخم وكذا قارئه.

الرواية الأولى هي رواية سهر التي استيقظت على رؤية بقعة دم على قميص نومها في ٥ يونيو ١٩٦٧ وكأن الكاتب يرمز إلى روح الأمة

العربية من خلال بطلة الرواية "سهر" التي "رأت أباها يبكي يومي ٨ و٩ يونيو وهو يرى عبدالناصر يتنحى .. ذهبت أمها بها إلى شهرزاد وقالت لها: البنت صارت أنثى".

هكذا يفتتح السيد حافظ "قهوة سادة" بهذا المشهد المؤلم، ومن هنا تتصاعد الأحداث ويمر الزمان ونشم عطر سهر الفواح الذي يُسكر كل من يشمه من على البعاد، والذي يكون سببا في تطور الرواية والأحداث، وفي ظهور شخصية كاظم معلم اللغة العربية في مدرسة سهر، لنكتشف أن أحداث الرواية الأولى (ضمن الثلاثية) تدور في الشام، وليست في مصر، وأن سهر ولدت يوم الاتفاق على الوحدة بين مصر وسوريا في فبراير ١٩٥٨.

ثم يدخلنا الكاتب بيتَ "سهر" لنتعرف على أسرتها والبيئة المحيطة بها وعلى مدرستها وصديقاتها وعصفورها الذي ينام على كفها وفي صدرها. كما يجعلنا نحلق في عالم كاظم وثقافته وأحلامه وعاطفته نحو "سهر".

وفي نقلة أخرى للرواية الثانية نعيش مع فتحي رضوان الشاب المصري الثوري (الذي سيكون حبيب سهر بعد ١٥ عاما) وهي العبارة التي يفتتح بها الكاتب سيرة فتحي رضوان، ومع انتهاء الرواية لم نر ذكرا لهذه الرؤية التنبؤية (ربما تأتي هذه الرؤية في جزء تال).

ولكن على أية حال فإن الجزء الخاص بـ فتحي رضوان ما هو إلا تأريخ فني وسياسي واجتماعي لمصر، وأكاد أقول إن هذه الجزء ما هو

إلا سيرة ذاتية لمؤلف الرواية السيد حافظ، خلال فترة الستينيات وما بعدها، وفيه يقدم الكاتب صفحات أقرب إلى التوثيق الصحفي أو المعلوماتية، منها إلى الفن الروائي، وفيه مقارنة بين عبدالناصر ومحمد علي، وفيه نقد عنيف للشعب المصري يصل على حد جلد الذات، ومنه قوله: "ضيعت قلبي في وطن حقير اسمه مصر والوطن العربي"، و"عبدالناصر دكتاتور عادل ومحمد علي دكتاتور عادل والحاكم بأمر الله دكتاتور عادل .. مصر لا تنهض في تاريخها إلا بدكتاتور عادل .. الشعب متمرد كسول لا يحب العمل ويحب الشر والكذب والفهلوة والنصب والتحايل على القانون".

هل هذا توصيف للشعب المصري، أم هي لحظة غضب يصبها الكاتب على الورق لينفث من خلالها همومه وأحزانه؟

وهكذا تمضي "قهوة سادة" متراوحة بين حكاية سهر وحكاية فتحي رضوان، وكلاهما متباعدان عن بعضهما البعض ولا يلتقيان طوال الرواية رغم العبارة التي يصدرها لنا الكاتب في معظم الفصول بقوله: "سيكون حبيب سهر بعد ١٥ عاما".

غير أنني لاحظت أن الجانب التوثيقي هو الأوفر حظا في الجزء الخاص بفتحي رضوان، فأحيانا نجد الكاتب يثبت صفحات من مذكرات محمد فريد، أو يثبت بيان ٣٠ مارس الذي ألقاه جمال عبدالناصر عام ١٩٦٨ للإصلاح السياسي، أو يلجأ إلى التفسيرات اللغوية في بعض الأحيان كتفسير كلمة "طاغية".

وعلى هذا نجد اختلافا بينا بين شخصية فتحي رضوان الثوري الذي تعددت علاقاته الجنسية منذ أن كان طالبا بالجامعة، وشخصية كاظم العاطفي الذي أحب سهر بجنون ولم يحب غيرها والذي يرى أن سهر لا تضع عطرا، بل هي رائحة السماء في جسدها، وأنها قمة الشهوة والاشتهاء.

غير أن عبدالناصر لا يفارق الجزء الخاص بكاظم الذي سأله أحد الضابط: أنت شيوعي يا ولد؟ فيرد كاظم: لا. فيقول له: تحب من؟ قال كاظم: جمال عبدالناصر. قال الضابط: من سيء لأسوأ خليك أحسن شيوعي يا ولد.

وكأن "قهوة سادة" تحاكم في بعض مفاصلها أو صفحاتها الزعيم جمال عبدالناصر والفترة الزمنية التي حكم فيها مصر وسعى للوحدة العربية الشاملة، وبدأها بوحدة مصر وسوريا، والتي فشلت فيما بعد، فتقوّض الحلم الناصري، ومن ذلك قول فتحي رضوان عن اختيار عبدالناصر للسادات ليكون نائبا له: عبدالناصر اختار أضعف واحد من رجال الثورة كان خادمه هو أنور السادات.

وفي موضع آخر نجد: "الله يسامحنا إن نسينا أو أخطأنا إلا عبدالناصر لا يسامح من أخطأ". وفي موضع ثالث نجد: "طلب عبدالناصر حكيم للعشاء معه .. ثم أرسل عبدالمنعم رياض ومحمد فوزي .. ليقتلاه بعيدا عن مرأى عبدالناصر (كما قال جمال ابن عبدالحكيم عامر في حديث له مع التلفزيون المصري). و"قدم عبدالناصر جثة

عبدالحكيم للشعب .. كي يدفن غضبهم من النكسة في قبر المشير عبدالحكيم عامر".

أيضا يحدثنا فتحي رضوان عن كره أبيه لعبدالناصر بشدة بسبب طرده للأجانب وخاصة أصحابه، ويكشف لنا في أكثر من موقف عن كراهية أبيه لثورة يوليو ورجالها لأنها خلعت محمد نجيب. كما يتساءل: كيف حدثت النكسة وهزيمة يونيو؟ من سيكتب عنها؟ وما هي الحقيقة؟ هل من جرئ يخبرنا؟ أين الجبرتي؟

وفي موضع آخر، يمثل إحدى عتبات الرواية الكثيرة يورد الكاتب قصيدة "الله يجازيك يا عم عبدالناصر" لعبدالرحمن الأبنودي، وبها نقد لاذع للزعيم يقول فيها الأبنودي:

الله يجازيك يا عم عبدالناصر
أما أنت خميت مصر دي خمة
يوم ما ناديت بالعشق للأمة
ورطتنا نعشق خريطة عبيطة
وبشر ما نعرفهاش

وهذه العتبة تتواءم مع موقف الأب الذي ورثه الابن من شخصية جمال عبدالناصر.

وما أكثر عتبات الرواية التي يتوقف عندها الكاتب ابتداء من الإهداء لحفيدته كادي وابنه محمد ثائر "الثائر على أبيه فقط".

أما العتبة الثانية "أنسى أن النساء جسد من لحم ودم وأتذكر أنهن عطر له روح" فهي تتواءم مع "سهر" وعطرها الذي هو سر تميز شخصيتها.

مرورا بعتبات أخرى سنشير إليها فيما بعد.

وبذكاء سردي شديد ينتقل الكاتب إلى الرواية الثالثة بتمهيد من الخالة "شهرزاد" التي أخبرت "سهر" بأنها تتقمص روح فتاة فرعونية اسمها "نفر"، لتبدأ "حكاية إخناتون مع نفر" في الصعود ولتحكي شهرزاد "قهوة سادة" متقمصة روح شهرزاد الأصلية فتقول: "كان يا ما كان في سالف العصر والأوان في العصر الفرعوني بنت اسمها نفر".

هنا يتصاعد سرد تاريخي جديد، وأجواء روائية جديدة، يهديها الكاتب – في عتبة جديدة – لأخيه الراحل "رمضان حافظ .. نفحة الروح إذا أظلم الكون". بل يذكر في المتن على لسان فتحي رضوان لحبيبته ناهد: "اقرئي كتاب الفراعنة العرب للدكتور رمضان حافظ".

ويشعرنا الكاتب بوجود حبل سري بين سهر ونفر عن طريق تناسخ الأرواح، وانتقال العطر من نفر إلى سهر عبر نفق تاريخي وزمني طويل يصل بين مصر والشام. وهو ما تؤكده عبارة شهرزاد لـ "سهر": "تلك أول روح خلقها الله لك يا سهر".

وتتكرر عبارة العطر عند "نفر" كما رأيناها عند "سهر": "رائحة جسدها عطر من السماء لا يشبه أي عطر". هذا العطر الذي سيرفع نفر

من عالم أسرتها الفقيرة إلى عالم القصور والمعابد والكهنة وصولا إلى إخناتون الذي يدعو إلى عبادة التوحيد فتتبعه نفر.

ويظهر الثائر فتحي رضوان مرات ومرات في الرواية الثالثة منتقدا أوضاع مصر وتاريخها مثل قوله: "معظم شوارع مصر بأسماء الخدم والخونة من تاريخها" أو "مصر تسمي أسماء الشوارع بأسماء القاتل والمقتول" مفسر ذلك بقوله:

"في القاهرة في حي الزيتون .. شارع باسم طومان باي البطل الذي قاوم الاحتلال العثماني، والشارع المقابل له باسم سليم الأول العثماني الذي قتل طومان باي .. في عقل مصر عقلين .. عقل عظيم وعقل عبيط".

في الجزء الثالث أو الرواية الثالثة نكاد ننسى كاظم إلا قليلا، بسبب الحضور الطاغي لقصة إخناتون والدراما المصاحبة لها، والحضور القوي لفتحي رضوان الذي ذهبنا من قبل إلى أنه الشخصية التي تعكس الكاتب نفسه، أو الجزء السيرذاتي في "قهوة سادة"، خاصة بعد أن نكتشف أنه يذكر أسماء شخصيات وأماكن بعينها كان لها حضورها في الواقع الثقافي، مثل قوله في شكواه لوزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة عام ١٩٦٩، وينعته بالوزير المثقف الصامت: "بالإسكندرية قصران للثقافة الأول في شارع طريق الحرية يسمى قصر ثقافة الحرية القائم عليه اسمه محمد غنيم.. يمتاز بالثورة الكلامية ويرفض فكرة تكوين اتحاد كتاب الأقاليم التي يطالب بها بعض الكتاب وطردهم من القصر، وبها

فرقة مسرحية مع مخرج هارب من القاهرة يدعى أنه يقدم مسرح الجيب ..".

أيضا هناك أشخاص آخرون كانوا موجودين في الحياة العامة في الإسكندرية يذكرهم الكاتب بأسمائهم الحقيقية مثل الأستاذ باسطة مدرس الأحياء في مدرسة الإسكندرية الثانوية التي تخرج فيها الكاتب، ويصفه بأنه شديد القسوة.

وعلى الرغم من معايشتنا للأحداث الفرعونية وأجواء التآمر على اخناتون الذي دعا إلى التوحيد، سواء من الكهنة أو زوجته نفرتيتي، فإننا نجد إسقاطات سياسية على العصر الراهن من خلال بعض البرديات التي يلجأ الكاتب لإثباتها. أو من خلال بعض العبارات التي وردت على لسان اخناتون مثل: أخاف على مصر من المؤامرات التي تحاك ضدها من كل صوب.

توسلت الرواية بالكثير من التقينات الفنية إلى جانب الإسقاطات السياسية، وهو ما جعلني أقول منذ البداية إننا إزاء فسيفساء روائية، استطاعت أن تستفيد من تقنيات المسرح (والكاتب في الأصل كاتب مسرحي متمكن له العديد من الأعمال المسرحية المهمة) ومن تقنيات السينما وخاصة تقنية المشاهد والتقطيع والمونتاج، ومن تقنيات الشعر، حيث يتوسل الكاتب بعبارات شعرية تجئ من خلال بطله كاظم (حبيب سهر)، أو من خلال المعلم باكا (الذي أحب نفر) في الجزء الخاص بأخناتون، وغيرهما.

كما توسلت الثلاثية بالكثير من العتبات الروائية، بل سنجد أكثر من عتبة في مطلع الفصل الواحد، وعلى سبيل المثال في مطلع العمل نرى عتبة الإهداء، ثم مقولة للكاتب نفسه ومنها: "يا أيها العابرون على ذكرى طفولتي ألقوا عليها الورد والابتسام"، ثم الآية ٨٥ من سورة الإسراء "ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا"، ثم مقولات متعددة للكاتب نفسه.

وعلى مدى العمل نرى عتبات لجبران خليل جبران، ونزار قباني، وميخائيل نعيمة، وأدونيس، ويوسف الخال، ومحمود درويش، وصلاح جاهين، وعبدالرحمن الأبنودي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، ومقولات للكاتب نفسه، إلى جانب عتبات قرآنية، وإنجيلية، ومقولات لأخناتون، بل أننا نجد عتبة لأحد أبطال الرواية وهو فتحي رضوان خليل.

ولاشك أن هذه العتبات تحتاج إلى دراسة فنية منفصلة نظرا لكثرتها، وتنوعها من ناحية، والأجواء التي تشيعها من ناحية أخرى، سواء الأجواء الروحانية أو السياسية.

ويبدو أننا على عتبات عمل روائي ضخم آخر يستكمل فيه الروائي السيد حافظ تلك الثلاثية الروائية التي اسمتعنا بها في "قهوة سادة"، ولعل عمله القادم هو "نسكافيه" أو "كابيتشينو"!

مغنٍّ عراقي يقتل عازفة روسية في "شهد القلعة"

بين الواقعي المجسم والخيالي المحض تدور أحداث رواية "شهد القلعة" للروائي المبدع إبراهيم عبدالمجيد، والتي تبعد كثيرا عن أجواء رواياته السابقة، لتدور في قلعة تاريخية بسلطنة عُمان، لنقف حائرين بين الأحداث التي أحيانا يؤكد السارد حدوثها وأحيانا ينفيها، فلم ندر أهناك جريمة قتل حقيقية (قتل المغني العراقي للعازفة الروسية)، أم هو مجرد خيال، وهل هناك امرأة حقيقية اسمها "شهد" وبنات ثلاث أخريات اسمهن "مروة" اثنتين بالتاء المربوطة، والثالثة بالياء الممدودة (مروى)، أم أن كل هذا عبث وخيال كاتب؟

الحقيقة الوحيدة في الرواية أن هناك ساردا إسمه إسماعيل يسرد الأحداث سواء الواقعية أم المتخيلة (وهو نفس اسم سارد رواية "البلدة الأخرى" للكاتب التي تدور أحداثها في تبوك السعودية)، وأن هناك رواية مطبوعة في كتاب ورقي صدرت عن "الدار للنشر والتوزيع" بالقاهرة، وجاءت في ١٠٨ صفحات، أمسكها في يدي الآن اسمها "شهد القلعة"، "تقفز من زمن سحري تتحد فيه الرغبة مع الفناء، وتصبح القلعة برزخا بين السماء والأرض، وتتهاوى الحدود الفاصلة بين الجنة والجحيم."

عدا ذلك قد لا يكون حقيقة، وحتى لا يهمنا إن كان حقيقة أم خيالا، ويكفينا المتعة الفنية التي تحققها الرواية، والقدرة المدهشة لإبراهيم عبدالمجيد الذي تحرر كثيرا من معظم التابوهات ومنها التابوه الجنسي، فقد هام السارد الكهل إسماعيل، الذي هو كاتب أيضا يزور سلطنة عمان ويقدم محاضرة أدبية، بـ "شهد" المصرية الشابة المتفجرة بالحياة التي أخذته إلى القلعة التاريخية لمشاهدة عرض فني، فلم يكن هناك عرض مرئي، وأخذت أفكار السارد تتلاعب به لتؤكد له أن شهد صحبته إلى هذا المكان ليمارسا الجنس معا، ولكنه يتساءل هل ممارسة الجنس تحتاج إلى مكاني تاريخي مثل هذا لممارسته؟

وعلى الرغم من أن شهد تؤكد له وجود عرض فني ووجود مغن وعازفة، فإنه يؤكد لها أنه لا يوجد هذا العرض إلا في خيالها، وأثناء تمهيده ببعض الكلمات الدالة على الرغبة وبعض المداعبات اللطيفة، تفاجئه بمقتل المغنية وسريان الدم على خشبة مسرح القلعة، وسريان الثلج إلى أطرافها، فيعتقد السادر أنها تريد الامتناع عنه في هذا الجو الغريب وبين هذه الآثار التاريخية، وبين الشخوص التي تظهر وتختفي كأنها قادمة من حلم مراوغ.

مع تقدم الأحداث يقتنع السارد بوجود جريمة قتل فيبحث مع شهد عن القاتل، في غرف القلعة إلى أن يجدا المغني العراقي في إحدى الغرف يغني ويبكي متألما، فنتأكد نحن القراء أن هناك جريمة قتل حقيقية، ونتأكد أكثر أن القلعة ما هي إلا "حصن ملغز وراءه شهوات

وقتل، وإلا لماذا تأتي به هذه المرأة الشابة إليه لتمارس معه طقسا جنسيا."

إن القلعة مكان أو رمز أو طقس للجنس والموت معا.

ووسط هذا الجو المفعم بالإثارة والتوقعات نجد بعض الشباب العماني يدخل عالم الرواية، وعندما ينزعج منهم السارد تهدئه شهد التي عاشت سنين في عمان قادمة من بلاد أوروبية بعد أن تركت مصر، بقولها "لا تخف. لا تنزعج. لن يضرونا بشئ .. العمانيون هادئون."

وفي موضع آخر يلاحظ إسماعيل أن أصوات ضحكات الشباب منخفضة، وأن كل العمانيين الذين قابلهم من قبل على هذه الشاكلة، فيؤكد بذلك أن الرواية تدور في عمان وليس في مكان آخر، ويندب حظه في تلك الليلة التي ظن أنها ستكون ليلة ساخنة خاصة بعد أن جلبت شهد معها زجاجتين من المشروبات الروحية، وأهداهما شاب عماني زجاجة أخرى، ولكن نصحهما بألا يتوجها إلى القلعة، فهل كان يعرف أن ثمة جريمة قتل ستقع في تلك الليلة؟

ويظن السارد أنه متورط في تلك الجريمة، فيحاول لقاء المغني ليجعله يعترف بجريمته قبل فوات الأوان، ولكن الأمر يزداد سوءا حينما يقتل المغني نفسه بعد أن اعترف بجريمة قتل العازفة الروسية التي كان يحبها حبا شديدا، فتظن شهد أن السارد قتل المغني، ولكنه يؤكد لها أنه لم يقتله، وأنه هو الذي انتحر بطعن نفسه، تكفيرا عن ذنبه.

ويقرر السارد وشهد أن يتمتعا معا حتى يبتعدا ذهنيا عن مسرح الجريمة ولو إلى حين، وترغب هي في الاستماع إلى مغامرات السارد العاطفية والجنسية فتقفز ذاكرته إلى الوراء ويحكي لها عن المروات الثلاث في طقس يعلو على طقس الجنس نفسه، فللسارد، أو فنلقل الكاتب، قدرة فنية عجيبة على تحويل الإثارة الجنسية إلى جو مفعم بالسحر والدهشة والاكتشاف الطفولي الرائع والوصف الفني الدقيق، وكأن القارئ يعيش حلما، أو يقرأ ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة بكل سحرها وعجائبيتها، وبالفعل فإن الرواية تدور أحداثها في ليلة واحدة.

أما هي، أي شهد، فتعود بذاكرتها أيضا إلى الوراء، وتحكي تجربتها مع فتاة مغربية مارست معها طقسا جنسيا لا تستطيع نسيانه، أو محاكاته مرة أخرى، فقد كانت للفتاة سطوتها وجاذبيتها التي لا تقاوم، ولم تستطع شهد التخلص من تلك الجاذبية منذ أن رأت تلك الفتاة السمراء في أحد الأسواق. وتدهش هي أيضا بأن سمحت لنفسها بقضاء ليلة مع تلك الفتاة السمراء الحارة التي اكتشفت شهد فيها أنها لم تختن، وتندب حظها لأنها ختنت في صغرها.

هكذا تجمع "شهد القلعة"، أو "قلعة الشهد"، بين الجنس والإثارة وجريمة القتل التي يعود السارد إليها مرة أخرى ليؤكد أنها لم تحدث ولم تقع ولا يوجد مغن عراقي ولا عازفة روسية، ليحير قارئه معه.

بل نكاد نشك أيضا أنه لا يوجد جنس ولا فتاة مغربية ولا شهد ولا شبان عمانيين ولا فتيات ثلاث، واحدة منهن تعيش بالإسكندرية، فما أن

يؤذن الديك، ويطلع النهار وتلوح الشمس في الآفاق إلا وتتبخر كل تلك الأحداث وتنتهي أحداث ليلة من أجمل ليالي الرواية العربية الحديثة.

ولعلنا عندما نتأمل عنوان الرواية قليلا باعتباره عتبة النص كما يقال، فسنجد أن الشَّهْد: جمع للشاهد، والشاهد هو الدليل أو من يؤدي الشهادة، وصلاة الشاهد هي صلاة المغرب وصلاة الفجر. وأن الشُّهد (بضم الشين): عسل النحل ما دام لم يعصر من شمعه.

وكل هذه المعاني تقودنا إلى شهد القلعة أو قلعة الشهد، فلم يأت اسم سيدة الرواية، أو الساردة اعتباطا، بل اختاره الكاتب بذكاء شديد، فجعل "شهد" عنوانا للرواية، بعد أن أضاف إليه القلعة، و"شهد" هنا لم يكن مجرد اسم سيدة الرواية فحسب، ولكنها كانت الدليل الذي يقود السارد إلى القلعة، بل كانت أكثر من دليل لأكثر من مكان في الطريق وداخل القلعة، لذا جاءت بصيغة الجمع.

ولعلنا قد عرفنا من السطور السابقة أن زمن الرواية وقع بين المغرب والفجر، أي في ليلة واحدة بدأت بعد صلاة المغرب زمنيا، عندما أخذت الشمس في الزوال، وبدأ الظلام يحل تدريجيا، وانتهت بخروج السارد وشهد من القلعة "في الطريق بدا نور الفجر يتسلل شفيفا."

أما المعنى الأقرب إلى الرواية وأحداثها فهو شهد العسل الذي نال رحيقه من شهد سيدة الرواية، وإن كان التشكيل المعجمي للكلمة بضم الشين (شُهد)، فإننا تعودنا على نطق الكلمة بفتحها (شَهد)، ولأنه نال

هذا الشهد داخل القلعة، فقد أضاف القلعة إلى الشهد، وفي الوقت نفسه أطلق على سيدة الرواية اسم (شهد) ليتحد المعنى المعجمي مع المعنى الدلالي للرواية.

وإن كانت شهد نفسها تفاجئنا، وتفاجئ السارد أحيانا بأسماء أخرى لها غير شهد.

إنها حقا رواية ملتبسة جاءت من العوالم السحرية وتمضي إليها لتؤكد حرفية الكتابة الجديدة التي وصل إليها فن السرد عند الروائي إبراهيم عبدالمجيد.

"حلم أبي" تلامس عقدة الكترا وثورة ٢٥ يناير

"الحلم لم يخص أب الساردة وحدها، ولكنه حلم بلد يولد كل يوم وان غاب صاحبه".
هكذا تغلق منى منصور روايتها "حلم أبي" التي تتناول سيرة أسرة سكندرية متواضعة الحال أكل الدهر عليها وشرب، وصولا إلى أحداث ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١.

الأب العصامي كان أساس البيت الذي يستند الجميع عليه، منذ سفره للعمل في ليبيا، وبناء بيت صغير يلتم فيه شمل العائلة الصغيرة.

تقترب الكاتبة في هذه الرواية من "عقدة الكترا" التي تقترب فيها البنت من أبيها وينتابها شعور غيرة تجاه أمها لأنها تراها العقبة التي تقف أمامها في طريق الاستحواذ على أبيها وتحاول إبعادها ولكنها لا تقدر، ومن هنا يأتي تمثل الطفلة بأمها واكتساب عاداتها وأفكارها وسلوكياتها.

تقول الساردة ص ٢٣: "استشعرت أنه بخروج أمي من هذا البيت سيخلو لي جناح أبي، وسأصبح سيدة المنزل". وتعترف بأنها كانت سببا في الظلم الذي لحق بأمها، وقد اهترأ عمرها في الكدح. وأن علاقة النفور التي تجمعها بأمها كانت معلومة للمقربين من العائلة.

وعلى الرغم من هذه المشاعر نحو الأم إلا أن الساردة تعترف بأن الأم تحمل بين جانبيها توقا مشوقا إلى المعرفة، وتحاول أن تتواءم مع الظروف. إنها تعمل كالرحاية في المنزل. بل إنها تدخلت لصالح الأم حينما أراد الأب تطليقها لأنها لم تنفذ تعليماته، فتوسلت الساردة إلى أبيها من أجل أخواتها وأنها ليس لها أهل في الإسكندرية. وما تبقى لها من أهل انقطعت صلتها بهم منذ أمد بعيد، وهل سيترك أولاده في الشارع بعد هذا العمر؟

ومنذ ذلك الوقت تحاول الأم التقرب من ابنتها بكل الطرق رغم جفاف كلمات الساردة وإصرارها على تهميش دور الأم. إنها تفكر بأمر ابنتها وتهتم لحالها، والابنة لا تمنحها ابتسامة حتى ولو مجاملة. بل يزداد كرهها للأم وتخطط لحرب ستخوضها معها. وتقول في ص ٤٢ "في الصورة القديمة زاد كرهي لأمي، وأخذت انظر إلى موقفها من وراء ستارة الإدانة".

لم تكن الساردة أو الراوية (واسمها أحلام) جميلة، وكانت توجد ندبة في صدرها تخاف من ظهورها حتى لزميلاتها في المدرسة، وعلى الرغم من ذلك فهي مرغوبة وجذابة.

بالرواية إدانة لممارسات الشرطة، على غرار ما حدث في مقتل الشاب خالد سعيد، فاحتقن الغضب في نفوس الشعب المصري وانفجرت أحداث ٢٥ يناير، حيث نجد في الرواية الضابط الذي قبض على خالد شقيق الساردة لمجرد أنه أراد أن يمزح مع أمين الشرطة أثناء عودته مع أصدقائه من السينما، واتهمهم بتعاطي المخدرات.

كما نجد بالرواية شخصية إسماعيل الانتهازية والنفعية الذي يعيش في كنف إحدى الراقصات، وهي شخصية أقرب إلى إحدى شخصيات رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ والتي جسدها الفنان سمير صبري عندما تحولت الرواية إلى أفلام سينمائية، وذلك في حكاية "التوت والنبوت". ولعل إسماعيل هو الوحيد . في الرواية . الذي كان يناهض ثورة ٢٥ يناير التي ستقف في طريق طموحاته وثرائه غير المشروع.

لم يستطع الأب المكافح والمناضل من أجل حماية أسرته والوصول بها إلى بر الأمان الحياتي، أن يصمد كثيرا فسقط رهين المرض الذي انتهى به إلى قطع ساقه بعد ان استشرى السكري بها. فصار قعيدا بالمنزل رغم أنفه. ومن هنا تتبدل علاقة الساردة بالأم، ويتضح هذا في اعتراف الساردة في قولها: "خارت قواي وأنا اعترف بفداحة ظلمي لأمي حين زاحمتها على انتزاع قلب أبي منها، وعاركت أختى لأحظى باهتمامه وتأييده وحدي".

إنها شخصية نرجسية ونفعية لا ترى سوى مصلحتها في علاقتها مع أفراد الأسرة، وعلى الرغم من أنها لم تكمل تعليمها ولم تطور ثقافتها العشوائية فقد لاحظتُ أن الكاتبة تستنطقها بعبارات فوق مستواها الثقافي أو الإدراكي مثل قولها ص ٦٠:

"في كهنوتية السلطة تتجمع كل المقاليد لا شيء يبقى متاحا لمن لا ينتمي للطبقة التي أكثر ما يؤرقها هو اختيار أصناف الطعام التي ستدرج في قائمة الوجبات اليومية". وغير ذلك من عبارات تكشف عن

أننا أمام شخصية قوية حالمة مثقفة شاعرة، على الرغم من أن معطيات تقديم تلك الشخصية لا يتناسب مع الدور الذي منحته الكاتبة لها، وكأننا نسمع صوت الكاتبة نفسها وثقافتها، وليس صوت الساردة.

قد نتقبل ذلك إذا كانت شخصية الساردة أكملت شيئا من تعليمها ثم قامت بتثقيف نفسها تثقيفا ذاتيا. في هذه الحالة ستكون الشخصية أكثر صدقا والقارئ أكثر اقتناعا بدورها الفاعل داخل الرواية.

تقول الساردة على سبيل المثال في جملة أدبية جميلة "عندما تستحلب النفوس شهد الاستغراق في النوم". كما نقرأ قولها في محاولة تجسيد شوق زوجة أخيها خالد للإنجاب: "رحم يشتاق لساكن فهو شاغر يفتك به الصقيع .. يشتهي الدفء حين يأتي من نبض يشق سكون الكواكب المعتم".

إنها تواكب مرحلة العولمة وما أتت به من تليفونات محمولة وإنترنت وتستفيد من كل ذلك أثناء اتصال أخيها إبراهيم الذي يعمل في السعودية بهم.

هي إذن فتاة تتفاعل مع واقعها بطريقة تدل على أنها شخصية غير مسطحة كما حاولت أن تقدمها لنا الكاتبة في بداية الرواية.

وقد نجحت الساردة في أن ترتبط بعادل جارها وصديق شقيقها، بعد أن تقدم لها عبده، ولكنها رجع في خطبته لها بعد أن رآها تتحادث مع عادل في الشارع، فظن بها الظنون.

هنا تتدخل العادات والتقاليد المحلية في مناطق الإسكندرية الشعبية في اختيار العريس المناسب للفتاة، وعلى الرغم من أن الرواية لم تخبرنا في أي حي تدور به الأحداث، إلا أننا من خلال تلك الأحداث وشخصياتها المتعددة نستطيع أن نجزم انه حي شعبي مثل دربالة أو السيوف شماعة أو سيدي بشر قبلي، أو غيط العنب أو كرموز .. الخ.

الإسكندرية تظهر في الرواية كمكان ديموغرافي (سكاني) وليس كمكان تاريخي أو سياحي أو معماري، لذا لم نر معالم الإسكندرية في هذه الرواية، وعموما الكاتبة او الساردة لم تهتم بإبراز هذا الجانب، فليس هذا هو هدفها، بل إن كلمة الإسكندرية لم ترد سوى مرة أو مرتين خلال صفحات الرواية.

إن صورة الأب في هذه الرواية تعد صورة مثالية في نظر الفتاة، وتتحقق مقولة "إن كل فتاة بأبيها مغرمة" ونقرأ على لسان الساردة عندما وقع الأب في شراك المرض قولها: "أبي الرجل الذي لا يشبه أحدا، موضع الأمان في خارطة عمري، رمز القوة والحكمة، ها هو يرقد بلا حراك".

وهي تحاول أن تتغلب على تلك المحنة النفسية التي سببها مرض الأب على هذا النحو باللجوء إلى تفسير آخر وهو أن قوة الأب في عقله وليس في قوة جسده التي غزاها المرض بكل قوة. ولعل تكرار كلمة "قوة" في العبارة التالية:

"أبي كل قوته في عقله، وليس في قوة جسده التي غزاها المرض بكل قوة، ترى أيهما أجدى قوة العقل أم قوة الجسد".

تكرار كلمة "قوة" خمس مرات في هذه العبارة تعني مدى احتياج الساردة الشديد لمن يساندها في رحلة الحياة، ويدافع عنها، وتأمن له. ولعل ضعف الأم في حالات كثيرة أمام قوة وجبروت الأب، وحنانه أيضا، هو الذي جعل أحلام تأخذ هذا الموقف العدائي من أمها، وفي المقابل تفتح أحضانها لأبيها القوي جسدا ثم عقلا.

إن أحداث الرواية وتفاعل شخوصها مع الواقع المؤلم، تدفع الى حتمية ثورة ٢٥ يناير، فقد هبطت الكرامة لمستوى الانحلال في الجنيه امام الدولار، والإصلاح لن يتحقق، وانتخابات مجلس الشعب عرف الجميع أنها مزورة، فالناخب يذهب لاختيار مرشحه فلا يجد اسم المرشح في القائمة، ويجمع الناس على أن هذا الوضع لا ينذر بالخير أبدا. وشباب الأسرة الجدد (ليلى بنت عبير أخت الساردة كمثال) يتابعون الأحداث السياسية والاقتصادية، وتؤكد ليلى أن المثقفين والمعلمين لا بد أن يهتموا بما يحدث في البلد، وأن هناك شيئا يتقيح داخل النفوس أصبح طوفانا يوشك على الاندفاع.

وهنا نجد جيلا جديدا يظهر بالرواية التي نستطيع أن نقول بشيء من التحفظ أنها تحاول أن تكون "رواية أجيال"، حيث يوجد ثلاثة أجيال في الرواية: جيل الأب والأم، وجيل الساردة أحلام وأخواتها، وجيل الأحفاد أو جيل الشباب مثل ليلى، لكنها على كل حال ليست رواية أجيال كما نراها في ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين وقصر السوق والسكرية) على سبيل المثال.

من الأساليب التي لجأت إليها الكاتبة أسلوب التناص وخاصة التناص القرآني في قولها "سنابل خضر" وتسمية أخوة الساردة إبراهيم وإسماعيل، وغيرها من التناصات.

وتنوعت الضمائر المستخدمة في الرواية، ولكن الضمير الرئيسي كان هو ضمير المتكلم المؤنث، على اعتبار أن الساردة هي التي تحكي أو تقص، وكأن تسرد حكايتها الشخصية، وتقدم لنا اعترافات حياتية وخاصة في علاقتها مع الأم، ثم مع عادل خطيبها فزوجها.

وعلى ذلك فهل نستطيع أن نعد رواية "حلم أبي" لمنى منصور من الروايات النسوية أو من الأدب النسوي إذا اتفقنا على صحة هذا المصطلح؟

تعريف بالكاتب

أحمد فضل شبلول . مواليد الإسكندرية.

تخرج في كلية التجارة . جامعة الإسكندرية.

له اثنا عشر ديوانا شعريا مطبوعا، آخرها: زوايا من بقايا شمعتك – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢.

يكتب للأطفال وأصدر سبعة كتب في هذا المجال آخرها ديوان "دوائر الحياة" – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١. حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ٢٠٠٧ عن ديوانه للأطفال "أشجار الشارع أخواتي".

يكتب الدراسات الأدبية والنقدية وله ١٧ كتابا مطبوعا في هذا المجال آخرها: شعراء يسكنهم السحاب. وحصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة . شعبة الدراسات الأدبية والنقدية عام ١٩٩٩ عن بحثه "تكنولوجيا أدب الأطفال".

أصدر بعض المعاجم العربية منها: معجم الدهر. ومعجم أوائل الأشياء المبسط . ومعجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين.

عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر (٢٠٠١ . ٢٠١٠) ونائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب (٢٠٠٥ . ٢٠٠٩).

كرَّمه مؤتمر أدباء مصر ٢٠٠٩، والاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني ٢٠١٠، وملتقى الشارقة للشعر العربي الثامن ٢٠١٠ ومجلة دبي الثقافية ٢٠١٠. وهيئة قصور الثقافة ٢٠١٦. وملتقى السرد العربي الخامس بالأردن ٢٠١٦.

ترجمت بعض أعماله الشعرية ومقالاته للعديد من اللغات الحية.

محتويات الكتاب

مقدمة ٥

"يهود الإسكندرية" من الوالي سعيد وحتى أنور السادات ١١

"أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي ١٩

"استربتيز" تعري الواقع السياسي ٣٣

"مريم" .. أيتها الفلسطينية الضائعة ٤٧

عازف الموت يغرق في أحزانه ٥٩

ماجدة جادو وظلها العاري ٧٥

"العاطل" قطعة من الحياة بين القاهرة ودبي ٨٥

"المغامر" .. إسقاط سياسي ٩٧

بلاغة المشاهد السينمائية في "خيال ساخن"..... ١٠٥

مارينا سوريال في "دروب الآلهة" ١١٧

سيمفونية الألم في "مقصدي البوح .. لا الشكوى" ١٢٥

برتقالة طلعت شاهين وعقاربه ١٣٣

بهاء طاهر في "واحة الغروب" ١٤٥

وقائع سنوات التيه في رواية انتصار عبدالمنعم ١٥٣

المنصورة .. محطة أخيرة في حياة ناظر المدرسة ١٦٣

"ليل لأطراف الدنيا" .. فتنة الإسكندرية وغوايتها ١٧٣
صباح عبدالنبي و"لحظة صمت" رهيبة ١٨٣
"قهوة سادة" .. فسيفساء روائية للسيد حافظ ١٩٣
مغن عراقي يقتل عازفة روسية في "شهد القلعة" ٢٠٥
"حلم أبي" تلامس عقدة الكترا وثورة ٢٥ يناير ٢١٣
تعريف بالكاتب ٢٢٣