السرد في المنيا

زهور من بستان طه حسين

إعداد

أ.د منيرفوزي

بطاقة الكتاب

السرد في المنيا

أ.د منير فوزي

دراسات نقدية

رقم الإيداع : ١٩٥٥٥ / ٢٠١٩

الطبعة الأولى

عدد الصفحات : ١٥٧

تاريخ الإصدار: أكتوبر ٢٠١٩

الإخراج الفنى و المراجعة اللغوية

دار وادي عبقر للطباعة و النشر

رئيس مجلس الإدارة

جابر الزهيري

المدير التنفيذي

لمياء حمدي

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، ولا يحق لأى دار نشر طبع ونشر وتوزيع الكتاب إلا بموافقة كتابية من الكاتب والناشر

دار وادي عبقر

للطباعة و النشر و التوزيع

بيت الإبداع .. و موطن العباقرة

wadiabkr.wixsite.com/wadiabkr

wadiabkar@gmail.com

www.facebook/ wadiabkar

www.youtube.com/ wadiabkr /

٠١١٤١٧٢٨٦٢٥

ت : ٠١١٠٠٤٧٤٥٧٥

ت : ٠١٢٢٤٩٦٩٠٤٨

ت : ٠١٢٢١٤٨١٨٥٦

النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر

بالمنيا

السرد في إقليم المنيا

دورة الأديب فوزي وهبة

١- صورة المنيا في السرد القصصي.

٢- صورة المنيا في السرد الروائي.

٣- شهادات.

٢٨ أكتوبر ٢٠١٩م

النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر

بالمنيا

رئيس مجلس الإدارة ونقيب الفرع

أ.د/ منير عبد المجيد فوزي

نائب رئيس الفرع

طنطاوي عبد الحميد طنطاوي

سكرتير الفرع

ابتسام الدمشاوي

أمين الصندوق

جابر الزهيري

- **رئيس المؤتمر الأستاذ الدكتور منير عبد المجيد فوزي**
- **أمين المؤتمر الأديب طنطاوي عبد الحميد طنطاوي**
- **أعضاء أمانة المؤتمر:**

١- عماد يوسف النشار

٢- محمد عبد القوي حسن

الاثنين ٢٨ أكتوبر ٢٠١٩م

كلمة رئيس المؤتمر:

أ.د/منير عبد المجيد فوزي

رئيس مجلس إدارة النقابة الفرعية

لاتحاد كتّاب مصر بالمنيا

ونقيب الفرع

حقًا إن (الحنين إلى الوطن خالد لا يدري أحدٌ أجديدُ هو أم قديمٌ). ست وأربعون عامًا تنقضي على رحيل صاحب هذه المقولة ابن المنيا عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين (١٥ نوفمبر ١٨٨٩-٢٨أكتوبر ١٩٧٣م)، ست وأربعون ربيعًا تبدّلتْ فيها البشرية والأفكار والرؤى والعوالم، وما زال السؤال الحائر عن الحنين إلى الوطن يبحث عن إجابة مشبعة.

قدم طه حسين مشروعًا نهضويًا تعليميًا قائمًا على أسس منهجية واعتداد بالعقل الحر والمنجز الإنساني الخلاق، وخاض معارك طاحنة ضد السلفية والجمود الديني، والاستبداد السياسي، والظلم الاجتماعي، وانعكس كل ذلك في فضاءاته السردية التي تناول فيها الحياة وتقلبات المجتمع وصنوف المعذبين في الأرض، كاشفًا عن خطورة تحكم الجهل في مصائر البسطاء، حيث سيقودهم – حتمًا- إلى الفناء في غيبة التعليم وغيبة الوعي؛ لتنهار المجتمعات وتفقد هويتها وتتقطع أسباب بقائها، ومن ثم كانت مقولته الشهيرة عن أحقية التعليم للناس فهو (كالماء والهواء، حق لكل مواطن)، وبه يمكن للإنسان أن يفهم ويعي حقائق الأمور، ويدرك ماهية وجوده.

كتب طه حسين أشكالاً متنوعة من السرد الأدبي من أبرزها: الأيام (١٩٢٦-١٩٦٧م)، ودعاء الكروان (١٩٣٤م)، وأديب (١٩٣٥)، وأحلام شهرزاد (١٩٤٣م)، وشجرة البؤس (١٩٤٤م)، والمعذبون في الأرض (١٩٤٩م)، وجنة الشوك (١٩٥٠م)، وجنة الحيوان (١٩٥٠)، والحب الضائع (١٩٥١م)، وحتى كتبه الأخرى مثل (حديث الأربعاء) وغيرها كانت تتخذ من السرد طريقة للتعلم والتذوق والفهم، بحيث يمكننا أن نعد باقتدار أحد أهم رواد السرد في الأدب العربي الحديث بلا منازع.

واليوم بعد مرور ست وأربعين عامًا على رحيل رائد السرد العربي، نكرر البصر لنرى ماذا قدم أبناء إقليم المنيا أحفاد طه حسين في مجالات السرد

المتنوعة؟ هل استطاعوا أن يتموا ما بدأه؟ هل تجاوزوه؟ وما أبرز القضايا المجتمعية والفكرية التي قدموها؟ وما الأشكال الفنية التي ارتضوها لسردهم؟ وهل فيه من فتور؟

إننا في هذا المؤتمر نحاول البحث عن إجابات لكل هذه الأسئلة من خلال تناولنا للسرد والساردين في إقليم المنيا، كاشفين عن الإبداعات الحقيقية المتميزة التي يزخر بها هذا الإقليم، وكيف استلهم السرديون في المنيا وغير المنيا عبقرية المكان في إقليم المنيا وجعلوه بؤرة لإبداع حقيقي خلاق، قائمٍ على رؤية إنسانية بسيطة وعميقة، تؤصل للهوية المصرية بمختلف أبعادها، ويستشرف أبعاد الغد، ويغني للنيل وللمجد، مرددًا أناشيد إخناتون للإله الواحد الأحد، سابحًا في فضاء كوني ملؤه الأمل والثقة في الإله الواحد، والاعتداد بالمستقبل:

(أما النيل الحقيقي فإنه ينبع من العالم الآخر لأجل مصر
تغذي أشعتك كل مرج
وعندما تشرق.. تحيا وتنمولأجلك
وجعلت فصول السنة لتغذي كل ما خلقت
فالشتاء يبرد أجسامهم
والحرارة تجعلهم يحسون بك
لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق منها
وحتى ترى كل ما صنعت
وذلك عندما كنت وحيدًا
تشرق في صورتك كآتون الحي
لامعًا مضيئًا في مجيئك ورواحك
جعلت ملايين الصور من نفسك وحدها
وسواء أكانت مدنًا أو بلادًا أم حقولاً ..طريقًا أم نهرًا
فإن كل عين تراك فوقها مشرقًا
لأنك آتون "شمس" النهار على الأرض)

الدكتور منير فوزي

كلمة أمين المؤتمر:

أ/ طنطاوي عبد الحميد طنطاوي
أمين المؤتمر

كل عام ومصرنا بخير... كل عام ومثقفي مصر في رباط ووفاق من أجل رفعة مصر... فتحقيق العبور الثاني لا يقل أهمية عن عبور قناة السويس ودحر أعداء الأمة من الصهاينة وأذنابهم من الطابور الخامس.

في مؤتمرنا وتحت عنوان (زهور في بستان العميد)..

أتوجه بكلمتي لضمير الأمة من مفكرين ومثقفين وعلماء..

زملاء الدرب والطريق، إننا في أيام عبثية تتداخل فيها الرؤى والأفكار، في ظل القنوات المفتوحة والتواصل الاجتماعي عبر أجهزة الهاتف والنت، نرى من يستطيع أن يشتري القناة، ومن خلالها يبث أفكاره بما تشتهي نفسه، هؤلاء أصحاب السيوف الورقية، أفكارهم مهترئة، وآفاقهم لا تتعدي مدى الاستفادة، من العائد المكتسب لجيبه هو ومعاونوه.

أطلب بحب وتقدير لكم جميعا أن نتكاتف؛ لنصنع حائط صد بامكانياتنا المتاحة ومن خلال كلمتنا في شتى المحافل، أدعوكم أن نختلف بفكر واع ونظل في حالة حب لمصرنا وعروبتنا وقوميتنا ..

الأخوة الأفاضل..

ما تزال تتردد في مخيلتي أصداء كلمات الشاعر السوري الكبير نزار قباني في مرثيته لعميد الأدب العربيّ الدكتور طه حسين:

ارمِ نظارتيْك ما أنت أعمى إنما نحن جوقة العميان

سقط الفكر في النفاق السياسيّ وصار الأديب كالبهلوان

عدْ إلينا يا سيدي عدْ إلينا وانتشلنا من قبضة الطوفان

مع خالص حبي وتقديري لكل من صاغ كلمة عشق لمصر.

طنطاوي عبدالحميد طنطاوي

المحور الأول

١- صورة المنيا في السرد القصصي.

تنوع المسارات الفنية للحكي

في القصة القصيرة في إقليم المنيا

الدكتور محمد سمير عبد السلام *

تتنوع الاتجاهات الفنية للحكي في القصة القصيرة لدى بعض أدباء المنيا؛ ويتضح هذا الملمح من خلال بعض النماذج التي تتناولها هذه الدراسة ضمن فعاليات مؤتمر اليوم الواحد لاتحاد كتاب مصر بالمنيا؛ فنجد السرد عند د. جمال التلاوي يمتزج بشعرية النص، واستدعاء الحكايات القديمة، وأبنيتها الرمزية المتعلقة بالذات، ونلاحظ احتمالية السرد القصصي وتوجهه نحو التجريب والتعددية، والإعلاء من الشخصيات الهامشية، والمتخيلة أو الطيفية أحيانا في قصص محمد عبد المنعم زهران، ويختلط الكوني بالذاتي، والثقافي في قصص شطبي يوسف ميخائيل التي تنطوي على ثراء العالم الداخلي، وآليات الوعي، واللاوعي، وعلاقتها الجمالية بالشخصيات، والظواهر، وترتكز قصص ابتسام الدمشاوي على العالم الداخلي للبطلة، وشعرية الصورة السردية، ورمزيتها الكثيفة، وعلاقتها بحديث النفس في النص، وتنطوي قصص طنطاوي عبد الحميد طنطاوي على تصوير السارد للشخصية في نسقها الواقعي، وتعددية الخطاب التي تؤكد الاختلاف، والتعارض بين الرؤى، وطرائق إدراك العالم في السياق الثقافي الاجتماعي؛ ونعاين خصوصية تشكيل شخصية الأنثى الفنية، وعالمها الداخلي بلغة سردية شعرية تذكرنا بملول النص الجامع عند جيرار جينيت في مجموعة جبل، وبحر، ووردة لآمال الميرغني، وتكشف مجموعة أنستازيا لمرام بشير صدقي عن الحالات الإنسانية النسبية في الواقع اليومي، وما تحمله من عمق جمالي، ودلالي، كما تقيم مفارقات جمالية بنائية تكسر توقعات القارئ في قصصها القصيرة جدا في نهاية المجموعة.

تتواترأخيلة الولادة البهيجة القادمة في مجموعة " ١٦ – ١١" للدكتور جمال التلاوي؛ فنستطيع أن نلمح تكوينا قويا في لحظة نشوء تحمل دلالة الحدس الدائرية، وكذلك الخلود، أو استبدال سياق واقعي، أو حضاري بعينه. هذا التكوين لا يمكننا تحديد ملامحه إلا من خلال أساطير التجدد المناهضة لعبث القتل، أو فقدان القوة الواقعية ؛ فهو في مجموعة جمال التلاوي يشير إلى أمرين :

الأول: أنه في حالة تشكل، فالطفل، أو الآخر الحلمي الذي ينبع من وعي الشخصية غيبي بدرجة كبيرة، ولكن مع غيبيته تتشكل من خلاله رؤية السارد للعالم، وتنبثق منه شخوص القصص، وتتطهر آلامها، ودماؤها من خلاله .

---

* كاتب هذا المقال باحث وناقد أكاديمي، عضو النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا.

إنه تكوين يكتسب قوة البعث من الماضي، ورواسب التجدد والخلود الكامنة في اللاوعي الجمعي؛ ليؤسس من خلالها التمرد على الذات الواقعية المتكلمة ، و كأنها لم تولد وقت كتابة النص، وإنما هي في حالة انتظار لالتحام الواقع العبثي بالأسطورة، وهذا ما تطمح إليه نهايات نصوص هذه المجموعة .

الثاني: الطفل بما يحمل من دلالات أحلام العودة عند أوزير، وغيره يمثل عنصرا سياسيا، وثقافيا مهمشا أو مطمورا تحت سياق ثقافي مأساوي أكبر يسوده الروتين، والقتل؛ ورغم كونه هامشيا فإنه يحاول استبدال الأصل من خلال اندماج الطفل النصي بالتاريخي، فيجدد بنية الأخير من خلال الدلائل السياسية الكامنة في صيرورة النص نفسه .

وأشير هنا إلى أن نصوص جمال التلاوي تلتحم بالسياسي دون أن تتخلى عن أدبيتها، وتحقق التداخل الأصيل بين أبنية النص والتاريخ كما تشير الدراسات الثقافية المعاصرة المتجاوزة للبنيوية .

وبهذا الصدد يرى تيري إيجلتون أن النص نسيج من المعاني، والإدراكات، والاستجابات التي تكمن في الإنتاج التخيلي للحقيقي؛ فالحقيقي النصي يرتبط بالحقيقي التاريخي، ليس بوصفه تحويلا تخيليا له، ولكن بوصفه نتاج بعض الممارسات الدالة التي مرجعها التاريخ نفسه. ويسهم كل منهما في بناء و تفكيك الآخر (راجع – تيري إيجلتون – نحو علم للنص – ترجمة عيسى علي العاكوب ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين – جمع ك.م نيوتن – دار عين للنشر ط ١ – سنة ١٩٩٦ – ص ٢٦٠ و ما بعدها) .

تظل إذا شخصيات المجموعة معلقة في انتظار التكوين النصي / المولود الذي يطمح أن يفكك بنية القتل من خلال إشاراتها التخيلية الكثيرة في نصوص جمال التلاوي مثل؛ الدم والتراب، والسكين . هذه الإشارات التي هي أشلاء أوزير تمنحها الأنثى المقدسة بتعدد مستوياتها قوة الطفل أو التكوين الذي يستبدل بنيته المعلقة، أو المفككة الأولي .

وقد تواتر استخدام الراوي للتبئير الداخلي ليتوحد بشخصياته، ويعاين مستقبلها الجديد، أو ليولد من خلال أخيلته التي شكلت هذه الشخصيات منذ البداية .

وقد تعددت مستويات الحكي في المجموعة؛ فولدت متواليات قصصية متباينة تعزز من فاعلية النصي التاريخية، أو السيرية، فنجد الأنثى كأنها إيزيس، وأبطال القصص الشعبي في بنية القتل العبثي، وتريزياس العراف في قلب مأساة البطل المعرفية بذاته .

إن الولادة البهيجة في هذه المجموعة تسهم في محو كل أثر للمأساة، وتبدأ من حدث البداية دون أن تنتهي، ولكنها سلسلة من البدايات الغيبية القوية التي تمتص بداخلها الراوي والشخصيات معا. الولادة هنا حالة تتجاوز المتكلم والأمكنة والشخوص .

في نص " الرسم في عيني حبيبتي " نلمح إصرار الطفلة على أن يرسم لها المتكلم الأب الحدود السياسية للخريطة، فيحكي لها بعض الحكايات مثل الشاطر حسن، ثم يرسم الخريطة في عينيها ، وكأن الطفلة هي التقدم النصي – التاريخي باتجاه الخريطة لقد ولدت الطفلة من خلال الإصرار والبهجة ، وامتزاج الحكايات بالوعي المبدع، وتحول من خلالها عجز المتكلم إلى مادة للحياة، والرسم باتجاه الواقع و التاريخ .

وتتعدد مستويات السرد في نص "طفل"، ولكن يجمعها وجود قاتل يخترق المشهد ليقتل الأطفال أثناء حكاية الجدة عن ذات الرداء الأحمر والذئب، وعند شرح المدرس لدرس الحساب، وكذلك يخرج من التليفزيون ليواصل عمليات القتل .

إننا أمام فعل عبثي يتكرر من خلال إيماءات الحكي الوحشية، والتحامها بحتمية الحساب، والأخبار السيئة من هنا كان وجود القاتل إكمالا دائريا لمنطق القوة، ويعيد السارد هنا قراءة مسرحية الدرس ليونسكو التي ينفصم فيها المدرس عن حضوره الاول و يقتل التلميذة بعد درسي الحساب، وعلم اللغة ولكنه هنا يتخذ من العبث بداية لذروة المأساة، واستثنائية لحظة القتل ، فالأطفال يحتفظون بالبهجة، وكأن السارد يدخرها للتكوين الجديد المتجاوز للقتل الذي يشكل البنية المهددة في النص .

لقد تحولت الحروب السياسية، إلى مجموعة من الهلاوس النصية في وعي الراوي قوامها الدم، والسكين، والقاتل المجهول، والبهجة المتجددة الانتشارية للطفل القوي الأسطوري .

ويقترن سياق النشوة اقترانا أصيلا بالطفل المعجزة، وكأن الولادة البهيجة كانت هي الأصل في نص "مطر". لقد كمن الطفل الغيبي هنا في علامات اللعب والفرح والخصوبة، والمطر، ومرح الأطفال، وكأنه كوني، يملك الخلود في معنى البهجة الأبولونية، ويستبدل آلام السياق المنتج له، وكأن الرجل والمرأة ينتظران ولادة جديدة من خلال آثاره .

ويتخذ السارد من رحلة إيزيس في البحث عن حياة أوزير الخالدة نقطة انطلاق نصية، وسياسية معا في نص " رحلة "، فحياة الأجزاء مرهونة بالحب، والولادة الجديدة التي تتفوق على الموت أو الجدب كحدث سياسي، وأرضي، وأسطوري معا .

إن بنية الخصوبة من داخل الموت تؤسس لحياة دائرية مقدسة تشكل رؤية العالم عند جمال التلاوي ، ويؤسس من خلالها عملية استبدال سياق الجدب لأنه حدث عارض على الولادة المتجددة، ولم يقتصر استخدامه لحدث الولادة عند المستوى السياسي، ولكنه أعاد من خلاله قراءة السيرة الواقعية النمطية للبطل في نص" حبيبتي التي كانت"، فالسياق الواقعي للبطل / الموظف يحكمه الهدوء، وتكرار بعض الأفعال مثل

الذهاب للعمل، والجلوس على المكتب، والإفطار، والذهاب للمقهى، والنوم، ثم العودة للعمل .

هذه هي المتوالية السردية النمطية التي تحولها وسائط السارد النفسية إلى متوالية قهر وتمرد في حلم البطل المتكرر بامتحان صعب في الرياضيات التي لم يدرسها، ثم التمرد والصراخ وذكرى حبيبته التي تذكره بإيزيس؛ وتشكل هذه الأنثى حلم ولادة البطل الأخرى التي يحاول أن يتجاوز من خلالها إشارات السلطة والسياق النمطي، ومأساته التي التحمت فيها سيرته الذاتية بسيرة الملك أوديب عندما أخبره تريزياس بحقيقة زواجه من أمه .

إن البطل لم يكن ملكا مثل أوديب، ولكنه عاين تجربة المعرفة البطيئة بمأساته الذاتية حتى جاءت لحظة التنوير التي جعلته يحاول محو هذه الذات التي تملك هذا التاريخ، مثلما فقأ أوديب عينيه، ومثل عمى تريزياس المبني على المعرفة . ولكن حلم البهجة عند جمال التلاوي جعل من الأنثى رمزا لولادة أخرى محتملة .

وفي نص (١٦ – ١١) تتجمع علامات الدمار والعبث في اللحوم والسوق والدم، والتراب لتتجاوز الحتمية من خلالها، وتتوسل بالإشارات الثقافية للتجدد من خلال استبدال الدم بالماء وخصوبة الأرض الأم من خلال العلامات الدموية نفسها، وكأن النص يفكك البنية المتكررة لحتمية القتل كحدث سياسي من خلال متوالية سردية جديدة تمحو السياق السائد من خلال بهجة النبتة، أو الطفل. تتسم كتابة القاص، والروائي المبدع شطبي ميخائيل بالمزج بين الحلم، والواقع، واحتمالية الحدث القصصي، وتفكيك مركزية الحضور في بنية الشخصية الفنية، واستخدام تقنيات تيار الوعي في المزج بين الأخيلة، والذكريات، ومستوى ما قبل الكلام في العوالم الحلمية، وصورها المقطعة مثلما أشار إليها روبرت همفري في كتابه تيار الوعي في الرواية الحديثة.

وترتكز قصص شطبي ميخائيل أيضا على استبطان الذات من جهة، وتجاوز مركزيتها – في النص القصصي – من جهة أخرى؛ فقد يستنزف السارد بنية الذات الأولى في الأسطوري، أو الكوني؛ وهو ملمح ما بعد حداثي يتجاوز حدود الوعي بالذات ضمن حدودها الخاصة، ويستشرف ما يتجاوز هويتها، وحدودها في التصور، والتفسير، والإدراك.

تبدو مثل هذه التيمات الفنية، والتقنيات الجمالية واضحة في مجموعة شطبي ميخائيل المعنونة بـ "الصعود في النهار"، وقد صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة المنيا سنة ٢٠١٧، وتومئ عتبة العنوان إلى التناص مع كتاب الخروج إلى النهار الذي يحوي رحلة الانبعاث، والحساب في الثقافة المصرية القديمة؛ وسنلاحظ تواتر فكرة الانبعاث، وعلاقتها بالحساب، والألم، والخطيئة، وأخيلة الفردوس في اللاوعي الجمعي في المجموعة، كما تشير بنية العنوان إلى أصالة التداخل بين الثقافات، والأزمنة في

المجموعة؛ إذ يمتزج الحدث الاحتمالي المتعلق بوفاة عبده زعبورة – في قصة تمزيق الكفن – بتجدد أخيلة قطع رأس يوحنا المعمدان، وانبعاثها في وعي، ولاوعي الراوي، فضلا عن تأملاته حول الألم، والخطيئة، وعلاقة الموت بالإيروس، والخصوبة.

لقد صارت وفاة عبده زعبورة – في النص – مفتتحا لقراءة وضعه الهامشي، ووفاته الممزوجة بحياته الوحشية الطبيعية، وتداخل الأزمنة بين لحظة الحضور، وحدث قطع رأس يوحنا المعمدان، وأخيلة الانبعاث في الحضارة المصرية القديمة.

إن السارد يؤجل بنية الموت في النص في ثلاثة مستويات دلالية للحدث؛ إذ إن كاتب الصحة يشير إلى تأكيد وفاة زعبورة من واقع الأوراق؛ وكأن الحضور الهامشي للشخصية الفنية يستدعي موتها في وعي كاتب الصحة، ويشير السارد إلى لحظة التحول في صيرورة السرد حين يتلوى زعبورة / الجثة ليتخلص من الكفن؛ وكأنه يريد العودة لواقعه الطبيعي الوحشي، ويومئ السارد إلى الحكايات الأسطورية المتعلقة بمردة الجن، وبيت الغولة في قراءته لكينونة زعبورة؛ وكأنه يعيش في فضاءات واقعية، وأسطورية معا.

ويعيد السارد قراءة الشخصية من داخل مزج الذكريات بأخيلة الوعي، واللاوعي في النص؛ فزعبورة يرفض ارتداء الحذاء، ويغضب، ويعلقه أحد الصغار في فرع شجرة جميز، ويرى مصلوبا، ويصفه الراوي بأنه يشبه قلعة من الخوف البدائي.

وتشير مثل هذه الذكريات إلى الحضور الطبيعي الوحشي للشخصية، وإلى أخيلة التجسد المتعلقة باستنزاف بنية الجسد في حدث الصلب العبثي على الشجرة، وإلى شاعرية السرد التأويلي للشخصية في كتابة شطبي ميخائيل؛ فالسارد يؤول الشخصية من داخل شاعرية اللغة السردية، ويذكرنا بمدلول جامع النص لدى جيرار جينيت.

ويستبطن الراوي حضوره الخاص، وكينونته في الكشف عن أخيلته، وتأويلاته للحضور الظاهراتي لجرس الكنيسة في الوعي، واللاوعي؛ فهو يشير إلى الأبدية، ويبدو متمردا فتيا، وقد شوهد الخادم – ذات مرة – مصلوبا بين ذراعيه.

يكشف السارد – إذا – عن الحضور الجمالي للجرس، وتناقضاته بين إيقاعه الديني الداخلي المتصل بنموذج الخلود، وتمرده، وارتباطه بالصلب، والألم، وأخيلة التجسد، وعلاقتها بنموذج الموت في اللاوعي الجمعي.

وفي النص سخرية ما بعد حداثية من واقع زعبورة الهامشي؛ إذ يرى السارد أن زعبورة يرفض أن يتخلى عن جنته الأولى بما تضم من جرذان، وسحالي، وعقارب؛ فالإحالة إلى الفردوس هنا تقترن بتعارض بنائي داخلي جذري في فضاء الشخصية، وما يحمله من رعب، وتوحش.

وفي النص إشارة إلى التناقض بين غريزتي الموت، والحياة طبقا لتصور فرويد؛ فالسارد يرصد حدثا احتماليا تتصل فيه المرأة التي تبحث عن الخصوبة بزعبورة، وعقاب الأطفال له بعد ذلك؛ وكأن أخيلة الإيروس تمتزج بأخيلة الموت المضاعف المصاحب للشخصية، وواقعها الهامشي في النص.

ويستبطن السارد وعي، ولاوعي الطفل في قصة بيت النار؛ فالأرواح، والأصوات القديمة تتناجى بداخله بين النوم، واليقظة، ويستشرف سحر الفضاءات الكامنة في حكايات الأب الغائب، بينما يمارس خبرة سحرية أخرى مع دجال يبحث عن كنز؛ وكأننا أمام انبعاث لازمني لنموذج الكنز، وأخيلته الأسطورية المستدعاة من التراث الثقافي، وقد اكتسبت فاعلية جديدة في السرد القصصي؛ وقد بدا ذلك في الواقع الافتراضي، والبوابة ذات الحارسين التي تراوحت – في وعي الطفل – مع الظلمة.

يبحث النص – إذا – عن التجريب في بنية الفضاء التي تجمع بين الواقع، والأسطورة، وأخيلة اليقظة من داخل استبطان وعي البطل / الطفل.

ويفكك السارد بنية الموت، ويؤجلها عبر حدث الانبعاث الكوني المحتمل في قصة تجليات جثة؛ إذ يشير – في بداية النص – إلى رمزية كل من الحي / الأقوى، والميت الذي يفتقد الفاعلية، ثم يؤجل بنية الموت عينها في لحظة تحول الميت، ومناجاته الداخلية؛ إذ تحولت أصابعه إلى جذوع شجرة، ورأى بمنظور زهرة، ومارس رقصة كونية في الريح.

ثمة كثافة شعرية سردية تومئ إلى تيمة الانبعاث الكوني المتجاوز لمركزيات الواقع، ولبنية الموت، وتومئ النص أيضا إلى التطوير الجدلي للشخصية التي تحولت من حالة المفعولية إلى التجدد، والانبعاث الكوني الذي يمثل نقيض الحالة السابقة.

ويفكك السارد مركزية حضور الشخصية في قصة انتهاء اللعبة؛ إذ يمتزج الوجود العبثي في بنيتها بحضور تشبيهي هامشي آخر ممزوج بأخيلة الاتهام العبثي، والعدم، والظلمة في الوعي، واللاوعي، وذلك عبر تقنية التبئير الداخلي طبقا لتصور جينيت؛ فالسارد يستبطن عالم الشخصية الداخلي؛ ليكشف عن وعيها بحضورها الخاص، ثم يومئ إلى تأجيل مركزية الحضور في هوامشه، وتشبيهاته، واحتماليته.

ويكشف السارد عن الحضور الجمالي للشخصية عبر منظور العاكس، أو عبر تقنية التبئير الخارجي طبقا لتصور جينيت في قصة متقاطعات؛ فعبر سينمائية الصورة، يكشف السارد عن التحول الجدلي لسيدة الدار من البهجة إلى الصمت، ويمزج بين كثافة السرد، وشاعرية اللقطة.

ويستعيد السارد أخيلة الخطيئة، والأنا الأعلى طبقا لتصور فرويد في ظاهراتية الصوت المتخيل في قصة موقف المساءلة؛ فالصوت الذي يسأل الصياد عن كينونته، وما

يحمل في القارب بلا وجه، ويبدو في مسافة بين الداخل، والخارج، كما يبدو متعاليا، ويعيد تمثيل تاريخ الخطيئة، والعقاب بصورة استعارية في النص.

وترتكز كتابة محمد عبد المنعم زهران القصصية على الانحياز إلى الهامشي، والمزج بين اليومي، والجمالي، والحلمي، واحتمالية الحدث القصصي، وتفكيك مركزيته، والحوارية بين السارد، والمؤلف الضمني، والإحالة الذاتية إلى عملية الكتابة السردية فيما يعرف بالميتا سرد، والإحالة التأويلية السردية إلى بعض أعمال الفن؛ مثل بورتريه لمايكل أنجلو، ولوحة السيدة التي تبتسم، وتحيلنا نصوص محمد زهران إلى بلاغة التفاصيل الصغيرة، واتصالها بصيرورة السرد، وتحولاته التي تمزج بين الحلم، والواقع، والمساءلة المستمرة لمركزية الحدث القصصي، وتعدديته البنائية النسبية في وعي السارد.

تبدو مثل هذه التيمات الفنية واضحة في مجموعة محمد زهران المعنونة ب سبع عربات مسافرة؛ وقد صدرت عن دار النسيم للنشر بالقاهرة سنة ٢٠١٧؛ وتومئ عتبة العنوان إلى تأكيد السارد لاحتمالية الحدث القصصي، ومزجه بالحلم؛ فبنية السفر مؤجلة في النص، وتوحي بسفر افتراضي آخر تشبيهي، وحلمي.

يومئ السارد إلى رحلة القطار في قصة سبع عربات مسافرة، ويشير – في الوقت نفسه – إلى احتراق بعض عرباته، ثم تبزغ صورة الشاب الذي يبحث عن صورة لأمه، ويلتقي بها، ويتصل ذلك الحدث الجزئي – في القصة – بحلم للفتى يتعلق برغبته في لقاء أمه، وبموضع الصورة.

لقد امتزج الحلم، والواقع في إنتاج الحدث الاحتمالي، والحضور التشبيهي الذي يمزج بين بنيتي الوجود، والغياب في تشكيل الشخصية الفنية، والحدث معا.

ويحيلنا السارد إلى حوارية بينه، وبين الكاتب / المؤلف الضمني، والتباسه بموضوع النص، وشخصياته، ورغبته في كتابة قصة أخرى حول أحلام ركاب بسطاء؛ وكأن تلك الحوارية المؤكدة لتقنية الميتا سرد، تفكك مركزية الحدث القصصي، وتؤكد التداخل بين الواقع، والحضور الاستعاري الطيفي، والحلمي.

ويومئ السارد إلى تعددية القص النسبية، واحتماليته ما بعد الحداثية، وما تحمله من بلاغة للتفاصيل، والأشياء الصغيرة في قصة الحياة ليست آلة؛ فالسارد يلتقط لحظة سقوط بورتريه لمايكل أنجلو في منزله، وتراجع ابن جاره في لحظة فاصلة حين يعبر الشارع، وينجو من حدث تصادم، وتتعدد الاحتمالات – في وعي السارد – فقد يتحطم البورتريه، وقد يحضر طيف أنجلو في أحلام اليقظة، ويستبدل صورة الطفل – في تداعيات الكتابة – فتصدمه سيارة أتت من العماء، ويرصد السارد بلاغة التفاصيل؛ مثل

بكاء الطفل الذي يشبه الموسيقى، وحضور جمالي مفاجئ لسيدة بدت مرعوبة في المشهد.

إن السارد يرصد إيماءات الحدث الشعرية، واحتمالاته، وامتزاجه بأحلام اليقظة، وعوالم الحلم، واللاوعي، ويكشف عن عمق الجمالي الكامن في بساطة اليومي.

ويحاور السارد شخصية المؤلف الضمني بصدد عملية التخييل نفسها، ويؤكد تقنية الميتا سرد في قصة أصابعي منك في أطرافها قبل؛ فالسارد مدير للمطعم الذي تنتظر فيه السيدة رجلا غائبا، ويراوح السارد بين الواقع، والحضور الجمالي للسيدة بجوار اللوحة،وأثناء الاستماع للموسيقى؛ إنه يؤجل حضورها الواقعي في امتزاجه بالحضور الجمالي، أو الفراغ الإبداعي، والمراوحة بين طقوس السيدة، وأطيافها، وغيابها الذي اقترن بحضور الرجل في النص.

يفكك السارد إذا الشخصية من داخل هوامشها الجمالية، واقترانها ببلاغة التفاصيل، والأثر الجمالي لأعمال الفن، وفاعليتها المتجددة.

وتنحاز كتابة محمد زهران القصصية للهامشي، وتؤكد بلاغته ما بعد الحداثية؛ إذ يكشف عن تجدد الحضور الجمالي لعازف في حفلات السيدة أم كلثوم في قصة العازف، بينما يستبطن وعي بائع للعسلية في إدراكه التفسيري للبهجة الاستعارية في عالم الطفلة ياسمين.

يجدد العازف حضوره الجمالي – في قصة العازف – داخل السياق اليومي نفسه، بينما يمتزج بزمن آخر افتراضي نستمع فيه لحفلة السيدة أم كلثوم، ثم يحيلنا السارد إلى امرأة هامشية وحيدة كانت تنتظره.

لقد امتزج الحضور الجمالي لحفة السيدة أم كلثوم بتجدد حضور العازف في الواقع اليومي الذي صار تشبيهيا، وتصويريا في النص.

ويؤول السارد / بائع العسلية شخصية الطفلة ياسمين من خلال التجسد الجمالي للبهجة التي تستنزف عملية تذوق العسلية فيما يتجاوزها من بهجة روحية مجردة ممزوجة بفعل تذوق الحلوى نفسه، وتجاوزه لثنائية بنيتي المرض، والصحة في قصة روح البهجة.

إن السارد يؤول كينونة الطفلة من داخل الحضور الاستعاري الممزوج بوجودها الفيزيقي، وهوامشه الجمالية التي توحي بمزج البساطة اليومية بالعمق الروحي، والفني.

ويرصد السارد التناقض النيتشوي ما بعد الحداثي بين حفل لعيد ميلاد يقترن بالسباب، والبكاء في قصة احتفال بسيط؛ فصيرورة السرد تنتقل من وصف الحفل،

والهدايا إلى سباب المحتفلين للشخص المحتفى به، ثم نعاين بكاءه الظاهري الذي يستعصي على التفسير، ويبدو الحدث حلميا احتماليا، ويذكرنا بالتحولات الجمالية العبثية للشخصية الفنية في مسرح أوجين يونسكو.

لقد ارتكز السارد على المزج بين الاحتفالية بما تحمله من غنائية، واقترانها بالصمت، والبكاء، والفراغ الإبداعي.

وينطلق إبداع ابتسام الدمشاوي القصصي من المونولوج، الذي يجسد وعي الساردة / الأنثى بوضعها الوجودي في العالم .

إن ابتسام الدمشاوي تتناول بعض القضايا الرئيسية التي تنبني عليها أبحاث النوع ، في اختلاطها بالإبداع الأدبي مثل ؛ الأمومة ، و تعقد العلاقة مع الآخر / الذكر ، و لكنها أكثر اقترابا من تخييل المعاني التي ينتجها وعي الأنثى في التحامه بالواقع ، و بعض الأفكار الفلسفية المعقدة .

ونستطيع قراءة متواليات سردية تجسد الغربة ، والموت ، والخصوبة ، والغياب انطلاقا من سرد يرتكز على التصوير الشعري / الذاتي بدرجة كبيرة . إنه قص تلقائي ينبع من ازدواج المونولوج بالحكي، ويقوم على أصالة مستوى الخيال بتجسيد مبدأ التضاعف فيما يخص الموت، والحياة معا .

إن ابتسام لا تريد نهايات حاسمة لتضاعف القتل، أو الخصوبة، ويساعدها السرد الوظيفي على إنجاز هذه المهمة الدائرية التي تبقي الوعي الأنثوي في حالة ملتبسة بين التحقق الكامل لأحلام الخصوبة، والانتشار، وكذلك السلب، والتهميش، والحجب غير المكتمل أبدا .

يرى رولان بارت أن المتوالية – بصورة أساسية هي كل، لا شيء يتكرر بداخله ، أما القصة فهي متزامنة مع المونولوج ؛ لغياب البدايات الاولى للقص ، و اللغة نفسها على حد سواء (راجع – رولان بارت – مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص – ترجمة منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري سنة ١٩٩٣ ص ٩٢ و ٩٣) .

هكذا تشير الساردة في نص "اختناق" إلى غياب الزوج ، وحضوره المتكرر من خلال الأثر / الأوراق .

نحن لا نعرف الزوج إلا من خلال هذه الأوراق التي تضاعف من الغياب من خلال خفوت الصوت الأصلي للشخصية ، واستبدالها الكامل بالأوراق .

أما المتكلمة فنعرفها من خلال العصفور المختنق، ورغبته في الانعتاق، والطيران، ويتنامى كل من الغياب، والتحقق في عالم الساردة الداخلي بصورة دائرية .

كذلك يتضاعف حضور الابن في نص "دفء مغادر" من خلال لحظات الالتحام، والحكي التي يعايشها مع الأم؛ فيحكي عن نشاطه الرياضي، واشتياقه لها ، وعن البنت التي تحنو عليه، ثم يعلو الغياب في ابتعاده الإرادي، والحتمي عن الأم . وهكذا يسير القص في اتجاهي التوحد، والانفصال معا .

لقد صار الابن موضوعا إبداعيا ينمو في عالم الساردة الداخلي ، فتشعر من خلاله بحضورها الأنثوي، وخصوصيتها التي تفقدها في مستوى تكرار الغياب، الذي يتوقف عنده المونولوج ؛ وكأنه يؤسس لاستعادة ذكرى الالتحام مرة أخرى .

وتتشكل الصورة السردية في نص " اختراق " من خلال تضاعف لحظات القتل التي يمارسها الآخر ضد الساردة من خلال علامة الرصاص ؛الرصاص يسعى لتفريغ الجسد على المستوى الوظيفي ، فيتكاثر ، وينمو ليؤكد معنى الموت ؛ أما الساردة فتسخر ضمنيا من هذا المعنى عن طريق نمو صوتها الحي من خلال الوعي المراقب للفراغ ؛ هذا الوعي الذي أنتج هذه الوحدات ؛ ليجسد قدرته على الحياة من خلال علامات الصراع ، و الموت ؛ فكل من الصراع ، ومراقبة الوعي الذاتي له ينمو في التحام الوسائط النفسية (قهر – تمرد – مراقبة) و الوحدات الوظيفية (تصويب – ضرب – تفجير الرأس) وكأن الحكاية ترتد بصورة مركزية للمونولوج ، الذي يعبر عن قوة الأنا في اسيعاب المعنى السلبي للعداء ، والموت في الحكاية .

وفي نص " أرض حزينة " تنمو ذكرى الخصوبة من خلال علامة الأرض التي تتهيأ للتجدد انطلاقا من معنى الأنوثة، وتتمرد على الساردة من خلال ذكريات الخصوبة في اللاوعي الجمعي، وارتباطها الأساسي بمعنى الأنوثة الأول. فيذهب القص في اتجاه انتظار المعنى الأول للأرض، بعيدا عن مستوى الحزن السائد في النص.

وفي نص " فصام " يتجسد مستوى الغربة الذاتية ، ويتنامى من خلال الحاجز بين البطل، والمرآة، ثم محاولة البطل التوحد بمرآة أخرى تستبدل شيزوفرينيا الغربة .

و إن ذكر المرآة يستدعي حديث جاك لاكان عن بدايات التعرف على الأنا من خلالها في الطفولة ، ثم معاينة اندماج الذات بالآخر بعد ذلك .

هل تشكل المرآة هذا الآخر المحتمل الذي ينتظره البطل كبديل عن الشعور الأول بالغربة؟

وفي نص " شجرة الموت " نرى غريزة الموت – وفق تعبير فرويد - تنبت في الجسد مثل الجذر الذي ينمو ، و يستبدل الذات من خلال تضاعف حضوره .

وتعكس علامة الشجرة متوالية سردية مناهضة للموت من داخله فهي تعكس رغبة المتكلمة في حلم الخصوبة من خلال التحول الفانتازي باتجاه مستوى الموت المهيمن .

وفي نص " غروب " تختار البطلة رابعة الموت وتجد فيه عالما آخر يتداخل مع الحياة الأولى، وتذوب فيه الحدود، ولولا المونولوج نفسه لما تشكل المستوى المناهض للموت ابتداء .

وفي نص " تمزق " تستعير الساردة صورة التمثال، في شكل دائري متكرر يسير في اتجاه الصراع العبثي ، وقدرة الأنا على تصويره، وتجميده ، وإعدامه عندما تلتحم الوظائف الحكائية ، بالتصوير الذاتي الشعري .

يكشف تيار الواقعية – بمدارسه واتجاهاته الأدبية المتنوعة – عن علاقة الشخصية الفنية بالبنى التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، ومدى التحولات الكامنة في تلك البنى من جهة، وتشكل الأفكار، والرؤى في وعي، ولا وعي الشخصية من جهة أخرى.

وتبرز الروايات، والقصص الواقعية الاختلاف في وجهات نظر الشخصيات في العمل الأدبي، وثراء النص في تقديمه للقوى المتنوعة، والأصوات المختلفة المؤكدة للمبدأ الحواري، والتعددية طبقا لباختين، كما تسمح النصوص القصصية التي تشتبك – بصورة مباشرة – مع تحولات القيم الثقافية، والاجتماعية بقراءة نقدية تقوم على التحليل الثقافي للقوى المهيمنة، والطارئة، والمهمشة في النص طبقا لرايموند ويليامز، أو بتحليل رؤية العالم انطلاقا من علاقة النص والوعي بالبنى الاجتماعية عند لوسيان جولدمان؛ فالنص القصصي ينتج دلالاته المحتملة من خلال تداعيات الوظائف، والوحدات السردية، وعلاقتها الفنية بالأنساق النصية، والثقافية.

وللواقع إيماءاته الفنية في النص، وما تتضمنه من دلالات وتأويلات قد تثري مدلول الواقع، أو تفككه مثلما نجد في كتابات نعيم عطية، ومصطفى الأسمر، ومحمد حافظ رجب، وغيرهم.

وقد عزز هنري جيمس من تعقيدات الواقع، وإيحاءاته الفنية في كتابة بلزاك؛ إذ يرى أن بلزاك يصور المخلوق البشري بكل تعقيداته، وتفاصيله، والظروف المحيطة به، وتميز بالنفاذ إلى شكل الحياة الذي يرغب في تقديمه بما عليه من ملابس، وما له من ملامح، ولون، وطريقة كلام. (راجع: هنري جيمس: درس بلزاك، ضمن كتاب (نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة: د. إنجيل بطرس سمعان / الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٤، ص ١٤٣).

إن التفاصيل التي تحدث عنها جيمس بصدد الكتابة الواقعية قد توحي بدلالات استعارية، أو داخلية، أو ثقافية حسب تأثيرها في القارئ، وقد تطورت الكتابة الواقعية باتجاه نزعة التشيؤ أيضا عند آلان روب جرييه، ومنحت التفاصيل دلالات جديدة؛ وهو ما يؤكد ثراء التيار، وتجديده لأبنيته الفنية تبعا لمتغيرات العصر.

ومن الأعمال المؤكدة للواقعية مجموعة "الخادم" لأديب المنيا المبدع طنطاوي عبد الحميد طنطاوي، وقد صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة مع نادي القصة بالقاهرة سنة ٢٠١٤.

وتتميز الكتابة القصصية الواقعية في المجموعة، وفي مشروع طنطاوي عبد الحميد الإبداعي برصد التحولات في البنى الثقافية، والاجتماعية للشخصية، ومن ثم التوتر الفكري، والداخلي في خطابها، وكذلك نقد الواقع فنيا، والحس الساخر في تناول بعض الشخصيات، و الأحداث، والكشف عن التباين الحاد في وجهات النظر طبقا للسياق الاجتماعي / النصي المشكل لوعي الشخصيات، والنزعة الحتمية التشاؤمية بصدد الواقع، ومقاومة هذه النزعة في آن، والارتكاز على تحول الشخصية، وتناقضاتها بين القيم الثقافية الكامنة، والمهمشة للماضي، وخطاب المنفعة المهيمن على السياق الواقعي في القصة؛ وهو ما يثري تأويلات الشخصيات، وتفكيك الحسم في خطابها النهائي في النص.

وابتداء من عتبة عنوان القصة الأولى / "الخادم"، نلمح فكرة الخضوع للتحول باتجاه قيم المنفعة من قبل المهمش، واستغلال الانحياز للحقيقة في مهنة البطل كصحفي في تحقيق مصالح مباشرة، وتحول صديقه للعبة نفسها مع إحدى المغنيات التي تبرعت لجريدته مقابل عدم نشر صورة لها مع تاجر في أحد المهرجانات الدولية.

ويبرز النص القصصي التفاوت الاجتماعي بين كل من الصديقين / الصحفيين، والتعارض البنائي بينهما في الفكر، وينتهي ذلك التعارض بالتداخل النصي بين النموذجين؛ فالأول يجمع الحقائق؛ كي يوجهها نحو المصلحة / المهيمنة، والآخر يتجه لتمجيد القوة على حساب المبادئ المتوارية في لحظة تحول متناقضة؛ فهو يذوب في العنصر الثقافي السائد ببلاغته القديمة، ويكمل استغلال المطربة، بينما يظل الماضي فاعلا في بنيته؛ فكل منهما يجسد تحول القيمة الثقافية، وعلاقتها بالوعي.

ويتدرج فتى، وفتاة من أطفال الشوارع من الشعور الانحياز للأب الافتراضي الذي آواهما إلى المساومة بجثته، ومحاولة رفع سعرها على المستشفى الخاص في قصة "أولاد شوارع"؛ وكأن الراوي يتناول أزمة دفن الأب الافتراضي – التي تذكرنا بمأساة أنتيجوني – بمنظور ساخر من قيمة الجثة نفسها كشيء، ومن منطقهما الإنساني المهمش الذي يغيب في لغة المساومة، بينما يظل دفن الجثة فاعلا خفيا في المشهد القصصي، ومعلقا في الآن نفسه، وربما يدل الموت على الفناء الرمزي الاستعاري لمنطق الأب، ومنظوره الإنساني المؤكد لنزعة التعاطف في مقابل الانفصال العبثي عن الآخر في اللحظة الحضارية الراهنة في القصة.

ويتواتر التعارض البنائي، والأيديولوجي بين الشخصيات، ووجهات النظر، وتحولاتها، وتناقضاتها، وسخرية النص الصامتة منها في قصة "ساعة واحدة براتب

عام"؛ فالبطل شخص حالم، حصل على أعلى الشهادات العلمية، وكان نابغا في دراسته، وصديقه تميز بالانخراط في المنفعة على حساب الجانب المعرفي، ونجد البطل يجرب منطق صديقه، ويتاجر بإجابات الامتحانات للطلاب في وضع مأساوي متناقض؛ فتحول البطل السريع نحو منطق المنفعة السائد يوحي بنقد السارد لذلك الخطاب الذي يغيب الكينونة الشخصية للبطل، وصورته الحالمة المجسدة للنقاء / المهمش في صوته القديم المؤثر، رغم التحول الميكانيكي الأدائي في سلوكه في تتابع وحدات النص، ومتوالياته السردية.

وينسج السارد مفارقة بين سيمفونية الجمال في مساء القرية ممثلة في أصوات الماء، والضفادع، وصورة اللصوص الذين يقيمون في كوخ في قصة "لصوص صغار"، ويشير إلى لمحة من تاريخهم الواقعي؛ فقد كانوا أجراء تحت إمرة أحد مشايخ القرية، ثم أصبحوا بلا عمل بعد وفاته، وفكروا في ليلة أن يجمعوا ثمن الكيف، فباعوا كلبا لأحد الجزارين على أنه شاه بمئة جنيه، ونلاحظ في النص سخرية دائرية صامتة من الذات، ومن الآخر؛ فالحدث يسخر من قوتهم الافتراضية في القرية؛ إذ يشير إلى بنية سلب ملكيتهم الشاه الخيالية، وسلب الملكية عنهم فيما يخص الكوخ أيضا؛ فقوتهم مفككة في وعي الآخر، وفي وعيهم بكينونتهم المهمشة، وتتجسد سخريتهم من الآخر في قبوله بالخدعة، وبمنطقهم الهامشي؛ وكأن الشخصيات تمارس نوعا من التبادل الزائف للقيمة، وللفعل اليومي، وتحاكي القوة شكليا؛ فهي تطمح لبلوغ العنصر الثقافي المهيمن / الامتلاك، دون أن تحققه، أو تمارسه في مستوى هامشي مجازي من الدلالة، بينما تقع في صيرورة جمالية كونية للواقع، تؤكد السخرية من المركزية الإنسانية، ومن الوعي الذاتي بالفراغ الداخلي.

ويؤكد النص القصصي تعددية وجهات النظر، وأصوات الشخصيات، وقوى النص المتعارضة في مجموعة "الخادم" لطنطاوي عبد الحميد في أكثر من مستوى دلالي؛ ففي قصة "كيلو سكر واحد يكفي" نلمح المواجهة بين صوت البطل / المدرس المتمرد الذي يطالب بحقه في سلعة السكر التي تذهب بالجملة إلى إسماعيل بك، ومنطق إسماعيل المصحوب بالهيمنة الحتمية على الصوت المهمش للبطل الذي يبدو وكأنه يسخر من نفسه، ومن مأساته بأن القليل يكفيه، أو بذكره لأضرار السكر والملح، ولكن العنصر الثقافي الهامشي يعلو مرة أخرى في النص حين ينعته أحد الضباط ب "أستاذي"؛ وكأن تباين القوى في النص يظل قائما، رغم هيمنة الحتمية الآلية على المشهد القصصي.

وتؤكد جماليات التعدد في النص القصصي ثراء مدلول الواقع، وتشكلاته النسبية العميقة، واختلاطها بجماليات الكتابة الاستعارية، ودلالاتها الثقافية الكامنة.

وتجمع القاصة المبدعة "آمال الميرغني" بين كثافة السرد، وشعرية تناول الشخصيات الأنثوية، واستبطان وعيها من خلال التبئير الداخلي وفق تعبير جينيت، كما تذكرنا لغة الشعر لدى ساردة "آمال الميرغني" بمدلول النص الجامع عند جينيت أيضا، وتكسب الساردة – في كتابة آمال الميرغني القصصية – شخصياتها أبعادا رمزية، وحضورا طيفيا يميز كتابتها التجريبية، وقد تتجلى الشخصيات كعلامات تقع بين الحلم، والواقع، وقد يمتزج السرد باللغة الشعرية في بعض القصص القصيرة جدا، حتى نعاين أجواء قصيدة النثر في بعض القصص؛ مثل قصة نوافذ؛ فالساردة تتناول علامة النوافذ الهامشية من زاوية شعرية دينامية تراقب عالم البشر، وعالمها الخاص أيضا في فضاء حلمي تشكيلي، يحتفي بالصورة، وببلاغة الأشياء الصغيرة التي تتصل فنيا بعلامات الفن، وتاريخه، وبالذاكرة الجمعية؛ وتبدو مثل هذه الثيمات الفنية واضحة في مجموعة "آمال الميرغني": (جبل، وبحر، ووردة) الصادرة عن كتاب الجراد بمصر سنة ١٩٩٨.

وتلج الساردة لقاء الفتاة الغجرية التي تقرأ الودع بشابين لهما حضور طيفي، تصويري، ورمزي في آن في قصة (جبل، وبحر، ووردة) وكأن الاتصال الروحي بين شخصيات القصة يبدو شعريا حلميا من داخل السياق الواقعي؛ فالساردة تراوح بين كثافة السرد، وعبوره لمركزية الزمكانية، والسياق الواقعي، والحضور الفيزيقي للشخصية، ويكثف السرد القصصي تصاعد الاتصال الشعري بين الشخصيات، ويجمع بين الفضاءات الكونية السماوية، والصخب العبثي، وبين الاتصال الإنساني، وحالات التعاطف المحتملة، وحالة الانفصال العبثي الممزوجة برمزية الدم، وارتباطه بتاريخ الخطيئة، والانفصال، والتعارض المحتمل بين الذات، والآخر، ورغم ارتكاز الساردة على لمحة تاريخية من حياة الشخصية، فقد وضعتها مباشرة في حالة الاتصال بالشابين في سياق واقعي كوني كثيف، وشعري، وممزوج بالانفصال، والتفكك.

ونعاين الحضور الطيفي التصويري لشخصية الأنثى في قصة معا، وإلى الأبد؛ إذ يلج طيف الأنثى واقع الزوج اليومي، وتمنحنا الساردة إشارات تتعلق بأنها فارقت الحياة قريبا، ولكنها تملك ذاكرة، وخبرات حسية، وروحية، وتحقق نوعا من الاتصال الحلمي، والحدسي بالآخر؛ فهي تفكك مركزية الغياب، وتمنح الآخر حضورا شعريا في سياق كوني متخيل.

ونعاين مثل هذا الحضور الشعري الطيفي للشخصية الفنية في قصة فانتازيا العشاق؛ فوجود الرجل، والمرأة يبدو احتماليا من داخل السياق الواقعي، وبنيته المعمارية الصلبة التي تقدمها الساردة كفضاءات تشكيلية فنية تتجاوز صلابة الواقع، وفيزيقيته؛ وهو ملمح ما بعد حداثي في الكتابة، يتجاوز حقيقة الشخصية، وبنيتها، وحضورها نفسه الممزوج بالاختفاء؛ ومن ثم يبو الحب مجازيا شعريا في النص رغم الإشارات الواقعية في السرد القصصي الاحتمالي المتواتر في مجموعة آمال الميرغني.

وتؤسس الساردة لشعرية السرد في تناوله للأشياء الصغيرة، وبلاغتها الخاصة، وحضورها الجمالي من خلال حوار النوافذ مع عالم البشر، ثم حوارها مع الفصول، وعناصرالطبيعة، فضلا عن جمالها التشكيلي التصويري، والخيالي؛ وكأنها نبعت كظاهرة في الوعي المبدع الذي يصف حضورها الظاهراتي المتجاوز لمركزيتها الفيزيقية المحدودة؛ فالسرد هنا شعري دينامي، يقوم على الصيرورة الفنية للعلامة / النوافذ من داخل الوعي؛ وهو ملمح ما بعد حداثي، يتعلق بالتداخل بين النص، والواقع، والوعي المدرك، وأخيلته، ومنظوره النسبي للوجود.

أما الساردة – في كتابة القاصة المبدعة "مرام بشير صدقي" – فهي ترصد حالات إنسانية نسبية متواترة في السياق الواقعي؛ لتكشف عن عمقها الفلسفي، وشعرية علاماتها في الوعي المبدع؛ وتبدو تلك الثيمات في مجموعة مرام بشير صدقي المعنونة ب أنستازيا؛ وتكشف الساردة في قصة أنستازيا عن المفارقة، والتعارض بين أصالة مشاعر الحب الطبيعي العفوي، وميكانيكية العلاقات الآلية، والجسدية التي تنتهي بالموت في النص؛ فشخصية أنستازيا تسلب البطل حضوره الفيزيقي الهامشي من خلال آلية المنفعة، والاستغلال، وكأن الساردة تؤكد تواتر علاقة التعارض البنائي بين الذات، والآخر، وبخاصة في حالة التباين الاجتماعي من خلال تطور وظائف السرد، وتصاعدها، وعلاقتها بالتأويل الثقافي لحالة التهميش التي يعاني البطل من آثارها بصورة دائرية، والكشف عن رغبته العبثية في الخروج منها.

وترصد الساردة حالة الوحدة، ومعايشة البطلة لأطياف وعيها، ولاوعيها في فضاء المستشفى، وتقيم البطلة نوعا من الحوارية الشعرية التي تجدد - من خلالها – تأويل كينونتها الأنثوية في الحلم، بينما نجد الساردة تشير ضمنا أن البطلة تتلقى العلاج، وأنها تفتقد للذاكرة؛ ومن ثم تضع الساردة المروي عليه أمام الحضور الشعري للشخصيات الحلمية في وعي المرأة، وخصوصية منظورها في إدراك العالم، بصورة بكر تمزج الذكرى، بالتأويل الشعري والأخيلة الخاصة.

وتكشف الساردة عن التعددية النسبية في نوازع الشخصيات، ورغباتها، وإراداتها المتعارضة التي تشبه السيمفونية التي تعبر عن حالات توافق، وانفصال عبثي محتملة في قصة كاتب، وذلك من خلال فضاء المصعد الذي يبدو شعريا، وواقعيا معا.

وقد اختتمت القاصة مرام بشير مجموعتها بمجموعة من القصص القصيرة جدا التي تتسم بالمفارقات، وشعرية السرد، وكسر توقعات القارئ؛ ففي قصة شهرزاد نجد الساردة تشير إلى نهايات الحكي، وبداياته المتجددة التي توحي بلانهائية الحكي، والأخيلة، وشعريتها؛ فهي تقيم مفارقة بين النهايات، ونهاية النهايات، أو البدايات الجديدة، وتكسر توقعات القارئ بتنفيذ شهريار لحكمه المؤجل في النص.

أيدلوجيا القيد الطليق:

قراءة في (الذي كان) لجمال التلاوي

د/ شعيب خلف محمد*

كثيراً ما يذخر أدب جمال التلاوي بعدد من العناصر التي تفتح مكامن النص للمتلقي للالتفاف حولها، علّه يجد فيها أبعادًا دلالية تعينه علي قراءة العمل والإبحار فيه، من هذه العناصر : الاعتماد كثيرًا علي استدعاء التراث الديني خاصة فنراه يأخذ من لحظات الانكسار والضعف التي صاحبت الأنبياء والرسل منطلقًا لشخصياته الرئيسة، وكأنه يريد أن يكرر لنا دائمًا بأن الشخصية التي يصنعها علي الورق شخصية صاحبة رسالة، هي خليفة للرسل الذين جاءوا من قبل الله عز وجل، والدليل على ذلك أنه يردف لحظات الانكسار والضعف التي استعان بها بلحظات القوة والانتصار، ولحظات تمرد على السائد الجامد، فهل ينتصر أبطاله في النهاية ؟ أم هي لحظات جهاد مستمر لا تنتهي بانتهاء حياة الأبطال ودورهم في تبليغ الرسالة التي بعثوا بها ؛ بل هم مجرد علامات يحتاجون دائمًا لمن يكمل الطريق ويسلم الراية لمن يأت بعدهم .

في هذه المجموعة التي بين يدي (الذي كان) تبرز صورة البطل المهزوم المنكسر في واقع مهزوم مأزوم، يفرض سطوته وجبروته، علي من يعيش فيه ويحيا لحظاته، وكأنه يريد منه ألا يخرج علي نصه، ولا يفكر في فك قيده، ولا يجتهد في كسر غله، بل يستجيب لسطوة هذي النصوص، ولقساوة تلك القيود، وجبروت هذه الأغلال، ولا يستثني هذا الواقع كما جاء علي صفحات المجموعة بسطوته هذه أحدًا فيتشابه فيه: الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد، الكل ينال نصيبه، سواء كانت هذه النماذج تعبيرًا حقيقيًا عن ذاتها، أو انعكاسًا لصورة البطل المهزوم . إن هذه النماذج الكونية التي تمثل الكون كله: من إنسان، ونبات وحيوان، وجماد، هي تعبير واضح علي أن الانكسار والتأزم لا يستثنى أحدًا.

تبدأ المجموعة بقصة عنوانها (الطائر الذي كان)، وتنتهي بقصة (الطفل الذي كان)، وبين رمزية الطائر وكينونته، وعالم الطفل وبراءته علائق عديدة، فالطيور والأطفال هي رموز للتسامي الروحي والبراءة، وكثيرًا ما ارتبطت الطيور في الأساطير القديمة بمماثلة مع الإنسان في رسوم المعابد ونحتها، ففي الرسوم المصرية القديمة نلاحظ صورة الطائر صاحب الرأس البشري الذي كان تمثيلاً تقليديًا لروح الميت .

---

*كاتب هذه الدراسة شاعر وناقد وباحث أكاديمي، عضو النقابة الفرعية لاتحاد كتّاب مصر بالمنيا.

في قصة (الطائر الذي كان) نري البطل/ الطائر، حزينا منكسرًا وهو يمارس الصمت يؤتي له بالطبيب، يفتح له القفص، يمد إليه يده ليقف عليها لكنه لم يفعل... حاول أن ينحيه من مكانه لمكان آخر، اضطر بمساعدة الحارس أن يمسكه، رفرف بجناحيه، خفق قلبه كثيرًا واشتد جسمه سخونة... ولكنه لم يخرج أي صوت . توقف عن الغناء فجأة، حاول الحارس معه كثيرًا وكذلك الزوار لكنه بقي علي حاله، حالة من اليأس والانكسار والتلاشي، حين يتم الفقد لعنصري الحرية المهمين لدي الإنسان والطير: الحركة والمنطق كيف يمكن أن يحيا كلاهما وهو رهين محبسيه: الحركة، والكلام .

في قصة (الطفل الذي كان) نشاهد هذا الانكسار، إن (البطل / الطفل) يعيش لحظات الانكسار الناتج عن القيود التي تكبل بها، كما تكبل بها الطائر الذي كان " الطفل الذي لم يعد صغيرًا اشتاق للخطو ... لكنه الآن يشعر بعجز كبير ... لم تعد خطواته اكتشافًا لأي حياة يعلم أن الخطوة الأولي هي الأهم "ص ١٣٠، وكما جاء المخلص للطائر ليخرجه من عزلته، ويخطو به إلي خارج قيده " هي تحرك يدها فوق الأسلاك وهو ينتقل معها .. يرفرف بجناحيه، هي تعزف موسيقي بفمها، وهو الذي عاد إليه صوته الجميل يعزف أيضًا" ص٩ . والطفل الذي كان " رغم تحذيرات الأطباء وتشجيعهم ... كان لابد أن يخطو الخطوة الأولي، يشعر أنها تأخرت كثيرًا ... ما قبل الخطوة الأولي لم يكن ... وما بعدها سيكون يعلم الألأم التي سيشعر بها " ص١٣٠.

في قصة (الصفعة) نجد صورة البطل المهزوم، بطل صفع علي قفاه وللصفع عل القفا دلالة في الموروث الشعبي، وما يمثله من إذلال، ومهانة، وهو "يحاول الوقوف لم يستطع، انتابته حالة دوران لكنه سريعًا ما رفع يده، يضعها علي قفاه يتحسس مكان الضربة، كانت قاسية وعنيفة " ص١٤ ، ويظل البطل متأثرًا بسقوطه مما جعله " لم يدرك كم مر من الزمن حتى استعاد ذاكرته، لكنه لم يدر أن يده أصبحت بشكل تلقائي ترتفع كل حين وتصل إلي قفاه تحاول تفادي صفعة آخري في مخيلته "ص١٤، هذا الأمر يحمل دلالة أيضًا خاصة إن " مكان الصفعة سوف يهدأ وسوف ينسي الجميع ما حدث " ص١٥، وهذا وهم توهمه البطل، لأن الأمر سيذكره دائمًا بالمهانة، ومرارتها وأن من يهن يسهل الهوان عليه، ولابد من المواجهة .

في قصة (الياسمين) نجد صورة البطل المنكسر (سيد أبوكبه أو سيد العبيط) الذي يلملم بقاياه المتهالكة يتكور حول نفسه يلقي برأسه بين ركبتيه، ويضم بيديه ساقيه، الجلباب الذي يرتديه لا يستر كل جسده يحاول أن يتداخل فيه، بقعة صغيرة من الأرض الكبيرة تلك التي يشغلها ... دون أن يملكها " ص١٩ . وتقترب صورة البطل هنا من صورته السابقة حيث من يهن يسهل الهوان عليه، فالضربة الأولي لا تنتهي، ولا ينساها الناس ؛ بل تستمر، تتوالي بعدها الضربات كان (سيد) في البدء لا يعيرهم اهتمامًا " لكن عندما تؤلمه ضرباتهم كان يهرول مبتعدًا عنهم، وكان الرجال يرون أطفالهم ويضحكون

"ص٢١. لا تختلف صورة البطل المهزوم المنكسر في قصة (حكاية الحصان الذي خسر السباق) والتي تحمل بطولة الفرس الذي كثيرًا ما يشبه به الإنسان عند العرب، ويحمل سجلاً لبطولة لا تختلف عن بطولة من يمتطيه يقول عن نفسه "ما عدت نجم السباق ... هويت من عل واستقبلتني الأرض الرخوة، فهويت هويت لأسفل ...ذابت أجنحتي حين توهمت أني سأظل الفرس الأوحد "ص٣٧. ويعترف قائلاً " أنا ما عدت خيل الزمان العتية" ص٣٨ .

لم تكن حالة البطل في قصة (القطة التي أكلت أولادها) أحسن حالاً، فهي أيضًا تقع في فخ الهزيمة والسقوط " إنهم يهربون مني الواحد تلو الآخر، ما عدت أجد فأرًا أسد به جوعي، فهم قد تكاثروا حولي، ولم يعد أحد منهم يعبأ بي، وحينما أنام تأتي الرؤية المفزعة فكل قط يبحث عن قطة، وكل قطة تجري وراء قط، وأستيقظ لأكتشف أن كل شيء في لحظة سينتهي، وأصبح وحيدة يهدني العجز والجوع والوحدة " ص٤٥.

امتدادًا لسقوط البطل يميل الكاتب إلي استدعاء لحظات الضعف والمعاناة كما في قصة " (قراءة في نص حجري) "حيث استدعي الكاتب قصة سيدنا موسي عليه السلام والتابوت والنهر، وكما في قصة (إذا زلزلت الأرض) حين استدعي قصة سيدنا يوسف عليه السلام ودلالة البئر والقميص .

في قصة (أشواك الورد) يسقط البطل صاحب الحصون المنيعة في شراك الحب فيلاقي ما يلاقي من إيلام ومعاناة " تطرح عليه الأسئلة المستحيلة وكأنها تمسك سيوفًا حادة كلما انتشي القلب بمرآها أو سمعها تطعن قلبه ببعض سيوفها ... فيدمي القلب وآلام الطغيان شديدة لأنها منها "ص٧٥ .

في قصة (نهاية) يعيش البطل حالة اليأس والانكسار في حجرته " ولأني تعودت منذ زمن طويل أن أظل في حجرتي أرقب شروق الشمس، وحينما تشرق يمتلكني حزن آخر جعلني أفكر في الأمر بجدية، وأنا أنتظر الليل والنهار أن ينقضيا دون أن أنتظر بعدهما شيئًا "ص٨٤ .

لم تتغير صورة الحزن والانكسار والهزيمة التي أثرت علي حالته العضوية " رويدًا رويدًا بدأ يشعر بالألم، بالآلام الشديدة في كل أجزاء جسده نصفه الأسفل لم يعد يشعر به، ويداه مكبلتان، استسلم برهة ثم بدأ يدرك المشهد كله " ص٨٧.

إذا انتهينا من سرد نماذج لصورة البطل المهزوم نجد عنصرًا مهمًا في قراءة هذه المجموعة وهو البحث عن مكان، سواء كان المكان المعاش الوطن، الذي يحيا فيه، أو المكان المسلوب الذي يتطلع لاسترداده، يقف في المكان الأول لينطلق منه إلي المكان الثاني، إن فقد المكان والبحث عنه سمة أساسية من عناصر السرد في هذه المجموعة،

إن فقد المكان فقد للهوية كما أنه فقد للوجود، والبحث الدائم عنه هو بحث عن مفقود دائم أيضًا .

في قصة (الياسمين) يتوالي البحث عن المكان، يبحث عنه في البداية في أماكن معلومة عله يجده، الشجرة رمز من رموز الثبات والكينونة " إنه يأتي لهذه الشجرة للمرة الأولي ... يبحث عن مكان له للمرة الأولي " ص٢٧ . حينما يجد المكان، يجعله محطته الأولي، يثبت فيه أقدامه، ويبدأ منه الخطو " يولي ظهره للمكان ويبدأ يخطو خطواته " ص٢٦.

في قصة (الحصان الذي خسر السباق) يبحث البطل عن مكان جديد، الأرض نفسها صارت لا تحتويه ضاقت كثقب إبرة، فليس أمامه غير السموات يبحث فيها عن أمكنة صالحة للسكني " والأرض تصغر في عيني وحدثتني نفسي أن أبحث عن مكان في سموات آخري "ص٣٨ .

في قصة (القطة التي أكلت أولادها)، القطة بلا مكان تحمل أولادها وتبحث، كل مكان تحل فيه يطاردها أهله، إن قضية البحث هنا ليست عن مكان فقط ؛ ولكن البحث عن مكان آمن " ... وجعل أهل البيت يطاردونني ... من مكان لآخر وأنا أضمهم واحدًا واحدًا في فكي وأسير بهم الهوينى أبحث عن مكان آمن "ص٤٤.

يستدعي الكاتب بئر يوسف عليه السلام كمكان للخروج والعودة للحياة، إن وضعية يوسف في البئر وضعية قدرية أمنة، قدرها الله تعالي لأحد أنبيائه المختارين، تتلوها مراحل قدرية صعبة آخري ؛ لكنها بعناية الله حيث ضمان النجاة " تعلو الأحجار حولي تعلو ضحكاتهم، يشتد ساعدي أقترب من سطح البئر، وأخرج يا والدي إذ اكتشفت ما حولي " ص ٦٣.

ويظل المكان المسلوب، الأرض في أكثر من قصة في المجموعة كما كانت في أعمال سابقة للمؤلف خاصة رواية (تكوينات الدم والتراب) حيث دلالة الوطن المغتصب (فلسطين) الجرح الغائر في كل قلب عربي، في قصة قراءة في نص حجري " فعدنا للنهر وقررنا أن نملأه بدمائنا حملنا لعبنا الصغيرة، بيوتنا التي تهدمت وأصبحت قطعًا من حجارة حملناها وبدأنا الخطوة الأولي " ص٥٨ دائمًا الخطوة الأولي وكأن المؤلف يريد أن يقول: هذه خطوة وليست نهاية الطريق وعليكم جميعًا التواصل وتكملة المشوار .

في قصة (إذا زلزلت الأرض) " في المساء نوسد أخوتنا التراب، وفي الصباح تنبت في التراب أشجار الزيتون نقطفها تتحول في أيدينا أحجارًا من سجيل ونواصل خطواتنا " ص٦٤

نحن أمام عمل يقدم صورًا عديدة للانكسار والفقد، فقد الهوية والوجود، البطل المقيد، الذي تسيطر عليه الأغلال، فتشل حركته، وتوضع أمام طموحه العراقيل، فتذيب هويته، أمام كل هذا الانكسار، يفقد وجوده وكينونته، يفقد رؤاه وهويته، فيتجه للبحث عما فقد، هو دائم البحث عن مكان في الأرض، أو في السموات، المهم يجد ما يبحث عنه ليجعل لذاته وجودًا، ولكينونته حضورًا .

جماليات تشكيل النص السردي :

قراءة في أربع نصوص سردية من المنيا

د/ أسماء عطا*

تعد محافظة المنيا من المحافظات التي تحوي عددًا كبيرًا من المبدعين سواء أكانوا من كتاب القصة، أم الرواية، أم الشعر، أم المسرح؛ مما جعلها تملك نتاجا أدبيا غير عادي بالنسبة لباقي المحافظات، وها نحن اليوم نعرض لبعض المبدعين من كتاب هذه المحافظة الذين أنتجوا خطابًا سرديًا متميزاً، تتشكل داخله عوالم متباينة تعالج الكثير من القضايا الحياتية المختلفة داخل الواقع المعيش عبر بناء فني له آليات وتقنيات جمالية مختلفة في كتابة النص، تقنيات قائمة على ثقافة واطلاع للتراث بأشكاله، والتحاور مع الثقافات المجاورة؛ لتواكب التطور القائم داخل المجتمع، وها نحن اليوم نعرض بعض من هذه النماذج لإلقاء الضوء على كيفية تشكيل النص السردي لدى هؤلاء.

تشكيل المتخيل داخل النص السردي:

لا يوجد عمل فني بدون تخييل، ولكن كيف يتم توظيف المتخيل داخل العمل الفني؟، عن طريق إبداع عوالم موازية للعوالم الخارجية، يعالج الكاتب من خلالها قضايا الواقع، ويتغلغل في باطن الوجود الجاري، ويسعى للتغيير والتبديل في مجريات الواقع المشبع بأشكال الضياع والتيه، ومن هنا يمتزج الواقعي بالخيالي في سبيكة واحدة، فينصهر مشكلاً عملاً أدبياً يثير القارئ ويسحبه معه داخل هذه العوامل؛ ليخلق الدهشة الفنية لدى المتلقي، وهذا ما ظهر لدى"محمد عبد الحكم" في روايته التي تواكب الواقع الحالي واقع التكنولوجيا، فيعنونها بـ" طلب صداقة " فطلب الصداقة يسحبنا خلفه إلى عالم(السوشيال ميديا) كما يبين حجم الصداقة التي تتاح للشخص داخل هذا الواقع، ربما لعدم ارتباطها بشروط الصداقة المعتادة، أوربما نشأت هذه الصفحات للتعبير عن العزلة، وخاصةأن الهويات داخل هذا العالم أصبحت بلا قيمة، فالمبدع الحداثي يستعيض ويتعزى عن التغيير داخل المجتمع بالتغيير داخل النص، ويمكن القول بأن ما مر به المبدع العربي من إحباطات، ومراهنات قد أفضت به إلى العزلة، وإلى الاحتماء بنصه وطنه الأخير، وهكذا يعمل على العناية به والتغيير فيه، ربما كبديل عن الواقع الخارجي الموحش والفظ، أو ربما لاحتياج الشخص لهذا العالم الافتراضي الذي لا يتقيد فيه الكاتب بشئ، فبأقصى سرعة يغلق ويفتح يحذف ويقر، ويعيش صراعا آخر داخل هذا

*كاتبة وناقدة وباحثة أكاديمية، عضو النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا.

العالم، ولكن جمالية النص هنا تتمثل في قدرة الكاتب على مزج العالمين (الافتراضي ، الواقعي) داخل النص ومن هنا يقول محمد عبد الحكم " منذ متى لم أتابع صفحتي على الفيسبوك ؟! ترهقني تلك التعليقات وإلحاح بعض الأدباء علي بأن أتناول أعمالهم ، شئ مؤسف أن أتناول عملا أدبيا ما .. والمنتج مصمم على فكرة لديه جمعها، وأصدقاؤه في سهرة الأمس، وممثل لديه بعض جمل يصر على قولها في المشاهد ." (١)

ويأتي"شوقي السباعي" ليعرض حالة آخرىمن حالات التطور التكنولوجي المعاصر في اتكائه على التلفون المحمول كذاكرة بديلة عن الذاكرة المعتادة، ليعرض عبر الذاكرة البيضاء المتاحة في كل لحظة (تمتلئ مرة، وتفرغ مرات) مسيرة الحياة الإنسانية من خلال حالات الامتلاء والتفريغ عندما فرغت هذه الذاكرة من الأرقام التي أصبحت بديلا عن الأشخاص، ومن هنا امتد الصوت، وغاب الجسد في ظل التكنولوجيا المعاصرة إلى أن تتلاشى الذاكرة، ويجد الإنسان نفسه وحيدًا داخل هذا الواقع يقول في" الذاكرة البيضاء": "فقد كل شيء حينما ضاع هاتفة المحمول، سعره ليس كبيرًا، وإنما قيمته الكبرى عنده تكمن في الأرقام الكثيرة لأناس يظن دائما أنهم هم المنقذون له في الشدة، الفخور بهم ساعة مباهاته بقدرته في التعرف على العظماء، وعلية القوم، والحصول على أرقام هواتفهم، وعند حصوله على رقم جديد يشعر بنشوة النصر الذي أحرزه بإضافته إلى أخواته من الأرقام الكثيرة التي ضافت بها ذاكرة الهاتف المحددة والتي أبدأ لم يسبق لأحد من أصحابها أن قام بالرد عليه .

مر زمان فيه من المناسبات الكثيرة ما يجعل حتى بعضا من هؤلاء يسأل عنه وهو الذي لا يترك يوما يمر دون أن يوهم نفسه بأنه مناسبة يستحق عليها الكبار أن يهنئهم حتى في يوم عاشوراء وشم النسيم. أصبح لا يستقبل إلا مكالمات من يسألون عنه حبا أو رغبة في إنجاز مهمة عند أصحاب الأرقام من الأسماء اللامعة .. ولكن أحدا منهم لا يرد .

تذكر كل هذا في المرة الثانية حينما تعطل هاتفه الثاني ومحيت كل الأرقام الجديدة التي اقترب عددها من سابقاتها، لم يبد حزينا مثل المرة السابقة! أتراني فقدت الأمل فيهم أم أنني مقصر في حق نفسي؟ يتذكرمرارة فقده للأسماء وأرقامها وكأنما سلط عليه ذلك الولد الذي حاول إصلاح الهاتف.

وسرعان امتلأ هاتفه أيضا بأسماء محبيه والمقربين منه وبسطاء الناس وجد لهم مكانا في الذاكرة، ولسان حاله يتذكر "اللهم اجعلني مسكينا واحشرني في زمرة المساكين " (٢)

---

١ - محمد عبد الحكم حسن:طلب صداقة، مجموعة النيل العربية، القاهرة ٢٠١٤م.

٢ - شوقي السباعي: جزيرة الحرمان، دار المعرفة، المنيا ٢٠١٠م.

فالفعل الماضي هنا يدخلنا إلي الحدث مباشرة، فيتداخل الوصف الزماني والمكاني والشخصي ليرسم المشهد أمام عين القارئ كشريط سينمائي.

التطويع النصي:

يعد انفتاح النص السردي على الفنون المختلفة تقنية جمالية لا يقوم بها إلا كاتب له قدرة على التوليف الفني داخل العمل الإبداعي، ليعطي نصه حالة من الحركة والحيوية التي تثري النص فتشد جميع حواس الجسد في تلقيه، ولا تقتصر على حاسة واحدة تصيب القارئ بالملل، وهذا ما ظهر في نص " جمال التلاوي" في اتكائه على فن السينما واستعارة الكاميرا في عرض مشهد الطائر الصامت يقول " فتح القفص.... شاغله، مد يده ليقف عليها، لكنه لم يفعل .... أطاره من مكانه لمكان آخر .... اضطر بمساعدة الحارس أن يمسكه... رفرف بجناحيه ... خفق قلبه كثيرا واشتد جسمه سخونة ..... اتجه للحارس الذي يراقبه يوميا ".

جمالية تشكيل المكان:

إذا كان المكان عنصرا سردياً جوهريًا، وعنيت به الكلاسيكيات الكبرى وخلدت تجارب أساسية اعتمادا على العناية بجمالياته، فلم يعد يشغل في السرد المعاصرحيزًا من الفراغ تدور فيه الأحداث، وإنما أصبح يشكل حيزاً نفسياً يؤثربشكل فعال في الأحداث، بحمله لبعض الأفكار، والقيم الفكرية، والاجتماعية، والثقافية. لذا نرى أن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من المواصفات، والتعارضات التي تقيمها الشخصية داخل هذا المكان فأصبح يعكس الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية، كما في نص "محمد عبد الحكم حسن": "هذا ما أوصاني به سميرعارف كاتب السيناريو.. عندما أتيت إلى القاهرة ، وعرضت عليه قصة كنت كتبتها عن "كفر أبو العيون " عندها ضحك كثيرا وغنى أغنيات عن العيون، وقال لي: أنت موظف ؟، قلت نعم تسلمت وظيفة في مصلحة حكومية هنا، قال لملم أوراقك وحافظ على وضيفتك ."

يشكل كفر أبو العيون المكان الأساس الذي يشغل الكاتب، ويعرض ماجري فيه من أحداث، كما يعرض الكاتب عبر المفارقة المكانية بانتقاله إلى القاهرة، وحالة الانفصال التام النفسي والاجتماعي والثقافي بين هذا المكان، وكفر أبو العيون، فسرعان ما يتوقف الكاتب عند بعض المشاهد التي يراها داخل هذا المكان، ويرتد للخلف إلى المكان الآخر الذي يمثل الحميمية والألفة حتى في آثامه الكثيرة التي تتضرر منها الذات الساردة، كما تتنوع الأماكن داخل العمل، فينتقل إلى مكان آخر هو مولد أحد الأولياء الصالحين، وهذا يمثل استلهام الشاعر للثقافة الشعبية في ثقافة الموالد، وما يدور داخل هذه الأماكن حتى الموائد داخل هذه الأماكن طبقات بعضها (عدس، وبعضها فول نابت، وبعضها

لحم) فيوازي الكاتب من خلالها الترتيب الطبقي للمجتمع الفقر والحاجة التي تجعل الإنسان المحتاج لا يحظى داخل هذا الترتيب إلا بالقليل، بالإضافة إلى تضخيم حجم الضجيج داخل هذه الموالد والازدحام الشديد ، إلا أن هذا المكان يشكل نوعاً من العزلة والانسحاق آيضًا لدى الكاتب يقول: " كنت أنا وحنش الجنينة وشعبان نذهب إلى المولد، نقسم أنفسنا حتى لا يلاحظ أصحاب الخدمة أننا لا نتبع أية طريقة فيمنعوننا من الأكل، أنا وسيد نذهب إلى خيمة والحنش وشعبان يذهبان إلى خيمة آخري، أنا وسيد نعرف هذه الخدمات هذه فيها عدس، وأخرى فول نابت وواحدة بعيدة هناك فيها لحم "، ومن هنا يعتبر المكان فرصة لاجتماع الشخصيات والتقائها.

وبما أن المكان بنية أساسية داخل النص، أصبح هناك مكانين (مكان مفتوح يتسع باتساع الأحداث، ومدى امتدادها داخل هذا المكان، ومكان مغلق يتصف بالمحدودية بحيث لا يتجاوز الحدث الإطار المحدد كالطائر عند "جمال التلاوي" الذي لم يخرج مكانيا عن القفص عبر الجسد، وإنما يتسع فضائيا عبر الصوت ومن هنا يصبح الفضاء مصدراً للدفء والألفة في مقابل القفص الذي يصبح رمزاً للعزلة والقيد، مكان معتم غير أليف بالنسبة للطائر: "ذات يوم التف الزائرون حول القفص، يداعبون الطائر الصامت.. يستمتعون بألوانه الجذابة وهو ينظر بعينيه الحادتين دون حركة أو صوت... من بين الجموع اقتربت واحدة من قفص الطائر، وضعت يدها على الأسلاك التي تصنع قفصه بشفتيها أطلقت صافرة، ثم أتبعها بعزف عذب شجي .. رفرف الطائر.. انتقل من مكان إلى آخر".

لم يعد المكان في النص السردي حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل هذا الفراغ، وتبين مدى الارتباط والترابط بين الشخصية والمكان، فمعرفة حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان، ووصف المكان يساعد على معرفة أفكار وطباع الشخصية ومدى تفاعلها وعلاقتها بهذا المكان، مما أتاح للسارد فرصة الامتداد الزماني والمكاني داخل النص وساهم في عرض طبيعة الشخصيات يقول "محمد عبد الحكم حسن" على لسان السارد/ الراوي: "أتيت بعمران وأعطيته دكانًا صغيرا وبيتا بجوار بيت أم بخيتة ، وفدان أرض وقلت له اقتل عطية السلماوي الذي قتل عمي ..فقتله وجاء برأسه هنا أمامي فبصقت عليها، وحرق مرارا بيت المرأة وبناتها حتى جاء الهجانة هنا وألزموا الناس بيوتهم ".

جمالية تشكيل الزمن:

يعد الزمن مكونًا أساسيًا من مكونات النص السردي بصفة عامة ومن هنا عُني الكُتاب بالزمن، "فيتم عن طريقه عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين، أن يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيًا، وهذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتي

هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى"(٣).

الاسترجاع

يقوم السارد داخل النص عبر الاسترجاع بالارتداد إلى الخلف لقص الأحداث عن طريق إبطاء السرد والرجوع إلى الوراء ليتقدم الزمن الماضي، ويتوقف الحاضر ليعود بعد عرض المشهد السابق، ومن هنا تكون الذات وسطاً بين الزمنين (الماضي والحاضر) ويقوم السرد داخل النص بنقل سلوك الشخصيات، ومظهرها وخلفياتها، لتجسد أفعالها من خلال تقديم المشاهد التي تقوم بها وعرض الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث

كشخصية (عزيز وفخري وغيره ..) يقول "محمد عبد الحكم حسن" على لسان سارده: "صرخ العجوز وتلفت مرة آخرى حين ذكرت اسم سليم " قال اللص، استطاع أن يستولى عليها وحده، حرم ابني منها، كان من ضمن اللصوص الذين استخدمتهم ضد فخري حتى ترك الأرض ومشى الخواجة "عزيز" وهم الذين أحرقوا منزل أم بخيتة " التي كانت تمتلك قطعة كبيرة هنا قبل مجيء، وكان لها بيت وديوان وخدم ، وفي بيتها كان يعمل محمود الطباخ والد أبو عاصم الطباخ، تعرفة يا ضحاك؟ قلت نعم وضحكت.. هذا الرجل ينام عاريا في مدخل دكانته وحين يرانا في الطرقات يلعب لنا شاربه ويقول: يا واد يا ضحاك أنت والحنش وسيد اسرقوا الغلة وتعالوا العبوا عندي كوتشينه".

السرد الوصفي:

يمثل الوصف مقطعًا نصيًا مستقلاً يشرع الراوي من خلاله في وصف إطار مكاني، أو شخصية، أو طبيعة معلقة لفترة زمنية، وتقتصر على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية يقول "محمد عبد الحكم حسن" على لسان سارده: "لقد تأخرت طويلاً، يوما بأكمله، والشمس هنا مازالت على حالها، لقد تركوني على حافة الظل وجروا بعيدًا، كنت منهمكًا أرسم شيئًا على التراب البكر الذي لم تطأه أقدام بعد ، كانت صفحته ناعمة ، وإصبعي يرسم عليها نافذة ورجلا ونهرا وتكعيبة عنب وأرجوحة على صفحة الماء، كنت رسمت المركب الشراعي وأوشكت أن أضع قدمي وأعبر إلى الشاطئ الآخر،كانت قدماي الصغيرتان تنتقلان فوق صفحة التراب، وأنا أمشي داخل البيت مستندا على جدران صامتة ورهبة ودقات قلب تتسارع ." فالسارد

٣ ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط١، ١٩٩٠ م، ص ١٠٧

يشكل عالماً جديداً على التراب الذي يرمز للبداية الأولى والخصوبة، والإعمار الذي يمتد السارد من خلاله زمنيًا ومكانياً ونفسيًا تجاه المستقبل المأمول .

استبطاء السرد:

يرتكز بطء السرد في النص المعاصر على حركة الوقف، والمشاهد الحوارية فالكاتب يمنح شخصياته حرية الوجود والكلام فتعمل على تصويرها من الداخل ،بتحليل افكارها وأحاسيسها قيل تصويرها من الخارج، مما أدي إلى تضخم نصي على مستويين مستوى حكي الكلام، وحكى الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث. ومن ثم يصبح التصعيد في الحدث من أهم الوسائل المعينة لنموالحدث، والشخصية، والكشف عن المعنى العميق خلف النص، وهو تصعيد يبدأ دائما من تصوير الواقع المدرك ادراكًا مباشرًا للتعبير عن الخيال ورصد الظلال الجانبية، والمشاعرالوجدانية للموقف، وللحدث والشخصية، ويضفرها كلها في بنية لغوية متماسكة، تصبح مفارقة للواقع ومتعالية عليه مع كونها صورة للوجود الإنساني الذي يكتنفه الصراع، ويشمله الجدل بين الحق، والباطل، والجمال، والقبح، والرغبة، والرهبة، والموت، والحياة. يقول "شوقي السباعي" "ألقى جسده المنهك على أقرب مقعد، لم تشغله كثيرا من التفاصيل شباب يمزح وينظر إلى الفتيات، رجل وسيدة شابة ومعهما عجوز يهدهدون طفلا لا يريد الجلوس على المقعد الخالي، وامرأة شابة بمفردها تجلس أمامه ، فيسألها عن القطار وتعد له المراكز التي سيمر بها كفر الدوار وحوش عيسى.... وبرغم شغفه لمعرفة هذه البلدان التي سمع عنها الكثير ويتمنى أن يراها حتى ولو من نافذة قطار، مازال ذلك الحلم الغريب الذي يراوده منذ ليال كثيرة يهاجم رأسه فيعاود التفكير فيه، وقبل أن يستغرق في تفاصيله، توقف القطار فجأة وانزوى في أحد الجوانب البعيدة من المحطة ليفسح الطريق أمام القطار السريع ، فمد ذراعه خارج الشباك وأسند خده عليه ونظر إلى الجانب المقابل من المكان، لم يتوقف بصره كذلك أمام الشجار الوارقة المثمرة ولا الأطفال الذين يمرحون ولا ضحكات العذاري لحظة خروجهن من المدرسة، إنما وجه نظره إلى الأسفل ينظر إليها "(٤).

تشكيل اللغة في النص السردي

اللغة الحوارية:

تعمل اللغة الحوارية على تعدد الأصوات داخل النص فيستمر النص مشدوداً ومتحركاً ينتقل عبر الزمان، والمكان عارضاً الأحداث للقارئ كشريط سينمائي يراه أمام العين عن طريق مسرحة المشاهد السردية.

---

٤ - شوقي السباعي : جزيرة الحرمان، ص ٦٧-٦٨.

حوارية التاريخ في النص السردي:

النص السردي لا يتخذ التاريخ هدفا مباشرًا له، فلا يحيل إلى أوضاع بعينها، بل إلى التشكيلات الأيديولوجية التي فتحت تلك الأوضاع، وبالتالي تكون علاقته بالتاريخ غير مباشرة إلا فيما يتعلق بالأيديولوجيا باعتبارها حلقة الوصل بينها، فالتاريخ يمثل تراثًا خصبًا للسارد المعاصر، ومن هنا يستلهم التاريخ، ليحدث مفارقة زمنية بين الماضي والحاضر، يبطئ السرد ليكشف المشاهد التاريخية، ثم يقفز إلى الحاضر ليربطه بالماضي من خلال كشفه لصحة أو فساد التاريخ، وفساد الواقع المعاصر، فيرجع إلى التاريخ ليعالج الواقع المعاصر من خلاله .يقول محمد عبد الحكم " كل الأرض التي حولك لم تأت من فراغ، أرض فخري وعلي بيه والخواجة عزيز لم يكن الأمر سهلاً للحصول عليها، هذه القطعة من الأرض من جسر الطراد إلى النهر أنا الذي سويتها، وأمرت الفلاحين هنا بإقامة الجسر لحجب الماء، ورأيت الأرض تستقر يوما بعد يوما حتى وراء النهر اشتريت تلك الأرض التي تمتد حتى الصحراء، يقولون بتراب الفلوس، وهل كان أحد معه فلوس وقتها، الرغيف بمليم والمليم داخل زجاجة مغلقة والقطعة الذهبية التي وجدناها أسفل بيوتنا صهرناها وبعناها لصاغة في شارع التجارة، ساعتها النهر كان ينحسر عن تلك الأراضي فيخلف بركا ومستنقعات اشتريناها من الحكومة قبل ثورة عرابي.

"فالشخصيات الثلاث (فخري وعزيز ، على بيه) يشير الكاتب من خلالها إلى أحداث تاريخية تمثل فترة من الاستيلاء والإقطاعية وحرمان المصريين، كما تعرض دورالمقاومة من المصريين الذين كانوا يعيشون واقعًا مؤلمًا سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا، مما أعطى النص نوعًا من الموارية في قراءة الواقع، ماضياً وحاضرًا ومستقبلاً، وتخصيب جيل جديد يهشم الفقر والظلم، والاستبداد، ولم تبقَ إلا أطلاله تذكر بالانتصار "يقول عبد الحكم "ماكينة فخري ؟ نعم قلت له لم يبق منها سوى عجلة حديدية مهشمة، أنا والعيال نلعب عندها، والأرض هناك اشتراها بائع اللبن من "سليم ".

ويمثل السرد القصصي عند شعبان عبد الحكيم امتصاصًا للتراث الفارسي المتمثل في (كليلة ودمنه لابن المقفع)، وهوعرض قضايا الواقع على لسان الحيوانات كقناع السارد خلفة فارًا من أيديولوجيا معينة، ومن هنا يترك المجال للحيوانات أن تتحدث، وتقوم بتمثيل الأدوار، وتنطق كما تريد، وهي خاصية جديد في تشكيل النص السردي" أنسنة الجمادات" وإعطائها فرصة للتحدث والمشاركة والتفاعل داخل هذا الكون لتؤازر الإنسان في التغلب على القمع المجتمعي، وتعطي فرصة للامتداد النفسي،والمكاني،والزماني للشخصيات، أما الزمان فإنه يفارق خطيته وتسلسله، وغالبا ما تتعامل معه القصة الجديدة بوصفه زمانا نفسيًا أو وجوديًا، ويخرج غالبا على

الزمن الفعلي وهو دائم التعذيب للشخصية التي تحاول تجاوزه وتدميره، ومن هنا تنتابها الرغبة في ايقاف الزمن ومحوه لكن الزمن لم يزل حيا يقول :

"يا حضرة الثعلب المحترم لقد اتفقنا على قبول حكم أول قادم نحونا ، وهأنت قد أتيت... نطلب منك الحكم يا صاحب الرأي الحصيف ..

ابتسم الثعلب وقال :

أريد أن أسمع موافقة الأرانب على قبولى حكما... لأنني سمعتها من كبير الديوك ولم أسمعها من كبير الأرانب ....

نعم .... ما قاله كبير الديوك هو ما اتفقنا عليه ..."

فاعتماد التجربة القصصية على الخيال هنا؛ ليعوضها عن الواقع المعاش، وانطلاق الذات الساردة في خلق عوالم حكائيه جديدة وغريبة .

أسطرة الشخصيات:

تعتمد الأسطورة في الواقع على حكاية خرافية خارقة للواقع المعاش، ومن هنا لم يكتف كتاب السرد المعاصرون بامتصاص الأسطورة، وانصهارها داخل النص السردي، وإنما قاموا بأسطرة الشخصيات داخل النص السردي، فنري محمد عبد الحكم يحول شخصية(سليم) إلى أسطورة للخوف، ومن هنا تمكنت هذه الشخصية أن تهزم الضحاك وتوقعه من على حصانه وتصيبه بالدوار وفقد التوازن يقول: "حتى كانت الليلة التي واجهني فيها سليم وقد لبس ملابس امرأة وكور نهدين كبيرين بحجم المكان، وقف أمام الحصان الجامح وصرخ "أنا أم بزاز آكل الناس" وأطلق ضحكة مجلجلة، فجفل الحصان ووقعت على رأسي، دارت بي الدنيا، ووجدتني أنادي أسماء كثيرة، منها أبي أبو العيون، الذي مات من عشرات السنين، كان يمد يده إلى من عمق الغيب، يحاول إيقاف جسدي الهامد أو يحرك لساني المرتعش، وأنا أصرخ ملء الكون أنادي أبي الذي مات والشجرة العتيقة وزكية حبيبتي التي حالوا بيني وبينها".

ويقوم شعبان عبدالحكيم بأسطرة شخصية (الثعلب) الذي يحوله لأسطورة في المكر، والخديعة،كما يحول الديكوالأرنب إلى أسطورة الأمن والسلام، "في فجر اليوم التالي توجه الأرنب والديك إلى المكان المتفق عليه، علا الديك الصخرة للأذان وجاء بعده بقليل الأرانب وكان الثعلب قد سبقهما متخفيا إلى هذا المكان، جلس عند أسفل الصخرة يستمع الأذان، وعند نزوله من على الصخرة ألحقه بالأرنب في بطنه ما عدا

ريشه الذي لا يستساغ ولا يؤكل"(٥). فأسطرة هذه الشخصيات تكشف الصراع البشري داخل الواقع الذي يمتد عبر الزمان، والمكان، والشخصيات، والأجناس الحية.

تشكيل الرمز في النص السردي:

يشكل الرمز في البناء السردي المعاصر قناعًا يتستر خلفه السارد؛ من أجل أن يعبر عما بداخله دون قيود من سلطة، أو أيديولوجيا تتربص به، ومن هنا جاء رمز (الكلب) ليعبر من خلاله الكاتب عن بعد سياسي يظهر من خلال الصفات التي يضيفها للكلب من فتح الفاه وعملية الالتهام، ليجسد من خلالها حجم الظلم الواقع على الذات في هذا المكان والزمان، فيشكل عالماً مرعباً يحيط بالذات، ويضعها في دائرة مغلقة، لا تبكي على الماضي في خوفها من الالتفات، ولا تنظر أمامها، فيتجمد المستقبل عند الإقامة الجبرية لها خلف الأشجار وفي الظلام ومن هنا يشكل الكاتب نصه عبر الصورة الرمزية، ليمزج بين الواقعي والخيالي في صورة فنية جذابة "يقول محمد حكم "كلاب تفتح أفواهها وتوشك أن تلتهمني، كل هذه الأشياء تحاصرني بعشرات الخيوط ، أتخبط وأختبئ وراء شجرة من أشجار البيت التي تتلاحم ظلالها في سكون مبهم وحفيف، أجري بانطلاق الطريد، وأخاف أن ألتفت خلفي حتى لا تمسكني تلك الأذرع الممتدة من النوافذ".

ويأتي الطير كرمز للحرية الإنسانية المستلبة ،فيقول جمال التلاوي : كنت آخر المودعين ... أشارت له بيدها... لكن صوتها ظل يعزف من بعيد ..

كلما ابتعدت... خفت صوتها بالنسبة له ... علا صوته هو ... صوتها يخفت..

صوته يعلو...

وإلى الآن صوته الحزين يعزف ليل نهار... دون توقف ...أغانيه الشجية... (٦)

الطائر عند "جمال التلاوي" يمثل موقفاً ووضعاً عاشه الفرد داخل الحياة، ويحاول تغيره وفق رؤيته الخاصة التي تعيد له ما سلب منه، ومن هنا أصبح الصوت رمزاً للحياة و للحرية .

---

٥ - شعبان عبد الحكيم : الثعلب في القضاة (وقصص أخرى) قصص للأطفال، دار المعرفة للنشر،٢٠١٧.

٦ - جمال التلاوي ، الذي كان، القاصد للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٨م.

المحور الثاني

١- صورة المنيا في السرد الروائي.

أثر شخصية المؤلف في النص الروائي ودورها في تشكيل البنية السردية

(دراسة في نماذج روائية من إبداعات كتّاب المنيا)

د/ شعبان عبد الحكيم محمد*

-١-

لا نبالغ حين نجزم بأن فى كل نص روائى شخصية قريبة من وجدان الكاتب، وتترجم لكثيرمن صفات صاحبها المزاجية والنفسية والخلقية، لا بالصورة الكربونية ولكن بمنطق الفن الذى لا يروى لكل شىء، ولكن لكثير من هذه السمات التى تجعل منها شخصية فنية، لا شخصية واقعية بدمها ولحمها، ولرؤية الكاتب السردية دور فى بنية النص الروائى ،فرسمه لشخصية تحمل لكثيرمن صفاتها ورؤيته فى الحياة لها أثره فى تشكيل نصه بداية من تشكيل الأحداث ، وبناء الشخصيات، وسأقف فى دراستى لنماذج من كُتَّاب الرواية فى المنيا .

-٢-

رواية "إنسان" لمصطفى بيومى (١) راوية شائقة، تسرد لحياة مبدع له رؤيته الخاصة فى الحياة، ونجد تشابهًا كبيرًا بين كثير من آراء الكاتب وآراء الراوى بطل الرواية الذى لم يذكر اسمه ، ولكن لا يعنى هذا التطابق أنه قد تحوَّل النص الروائى إلى سيرة ذاتية، أو رواية يتخفى الكاتب تحت عباءة الراوى، ليعبرعن آرائه وفكره؛ فنحن نعتقد أن شخصية الراوى بها كثير من شخصية الكاتب، ولكن ليست هى هى، على حد تعبير أحمد الفقيه حين تحدث عن مدى التقارب بين شخصيته وشخصية خليل الإمام بطل ثلاثيته لا أحد فى المدينة ، فقال كل شخصية فيها كثير من صفاتى ولكن ليست بالصورة الكربونية .

النص ثرى فى اعتماد الكاتب على اللقطة الدرامية الطريفة، واللغة الوصفية التصويرية ذات النبض الهامس الجميل ، فيسرد على لسان بطل روايته كثيراً من وقائع حياة هذا الراوى: طفلًا، وشابًا، وشاعرًا، وأديبًا، وإعلاميًّا ،و يسرد لأسرته، التى لا نعلم منها سوى (أبيه وأمه) وقصص حبه التى لا يعترف فى محيطها إلا بنادية، رغم معرفته بإيفا، وإسراء نبيل، ومى ....ورحلة الراوى فى الحياة، التى جاءت فى شكل لقطات

*كاتب هذه الدراسة شاعر وناقد وباحث أكاديمي.

ولوحات، لا فى صورة متواليات سردية يهيمن عليها الترتيب والتسلسل، ولكن باستخدام تكنيك تيارالوعى .

من العنوان يستنفرك الكاتب بهذا العنوان النكرة "إنسان" وكانه يترجم لنفسه كإنسان بما تحويه الكلمة من دلالات إنسانية، وعواطف سامية، إنسان يخطىء ويصيب، يوفق ويخفق، يعيش لحظات الفرح والسعادة، يحب ويكره، دلالات كثيرة لهذا العنوان ..... إلخ، والنص مكون من مجموعة من الفقرات ما يقرب من تسعين فقرة لا نجد تسلسلا معينًا، أوتعليلًا منطقيًّا لهذا الترتيب، كالآتى: (أبى، الأرض، أزمة، الأسطورة، أشجار الليمون الحلو بصقلية، إضاءة، الأطلال، أقلية، ألم، أمى، انتظار، أول حب، الأيام، بانوا بانوا، بحر، البداية، البصير، البهلوان، بونابتى، بيت، تصوف، تكبر تكبر، تلفت ،التيه، ثورة، جلاديوس، جمهورية فرحات ، جنس، شعر، شك، صانع العاهات...إلخ .

ولكن هناك علاقة بين عنوان الفقرة وما تتضمنه من أحداث، ففقرة أبى تروى عن أبيه: اتجاهه السياسى، سجنه، حبه للقراءة والتدخين والشراب، معالجة المرضى بدون مقابل، وعدم إقامته عيادة لتدر عليه دخلًا خاصًا به، وفقرة الأرض تعرض لفيلم الأرض عن قصة عبد الرحمن الشرقاوى، و الحديث عن أعمال هذا الكاتب، ويعرض لعلاقة الصداقة بين أبيه وعبد الرحمن الشرقاوى، واشتراكهما فى الانتماء للاتجاه الشيوعى ...إلخ .

وهذه الفقرات تتداخل وتتجاور فيما بينها لتصنع نصًا طريفًا ، يعرض لحياة الراوى، لا بالصورة السيمترية الدقيقة ، ولكن بالصورة الإبداعية المتوهجة، التى تثرى العقل ، وتمتع النفس، فالفقرات تتجاور فيما بينها فى ألفة وترابط، فى بنية يمكن أن نطلق عليه البنية الشجرية Tree Structure على حد تعبير والاس مارتن (٢)، فالشجرة تتآزر فروعها متجاورة مكونة شكلًا متجانسًا مهما تباعدت هذه الفروع ، ولكن يجمعها رابطة (الجذع) كما نلمس الرابطة الداخلية فى العمل الروائى، التى تسرى كالروح فى الجسد، لذا لا نرى مخططا مسبقا بالبداية والنهاية، ليصبح العمل الروائى إنجازا يتحقق بفعل الكتابة غير معروف البداية والنهاية، لذا عرف د.س. كيرين الحبكة " بأنها عملية تغيير حتى نهايتها، ومع ذلك فقد تجنب عدد كبير من القصص الحديث ذلك النوع من الانتهاء الذى توحى به عبارته حتى نهايتها "(٣).

يدلل على ذلك أن حديثه عن أبيه ،أو عن أمه ، يأتى فى أكثر من فقرة سواء أكان بالإشارة العارضة، أوفى فقرة من النص بأكملها، وحديثه عن حبه لنادية يستحوذ على كثير من فقرات النص عن الحديث عنها بإيجاز، أو إسهاب، دون أن تشعر بحشو، أو افتعال ، أوتصنع، وكل ما يروى عنها يكشف لنا مدى حب الكاتب لها، ولذاذة العلاقة التى كانت بينهما، وكما ذكرنا نجد الكاتب فى نصه يبنى فقراته باستخدام تكنيك تيار الوعى Stream of Conscious ، وهذا النوع من التكنيك ساعد على إبراز تجربة الفرد

الداخلية، ولم تقتصرعلى نقل الأفكار، بل أفسحت المجال أمام الاستبطان Introspection فنقلت الانفعالات والأحاسيس والذكريات والاستبهامات Fontasmes (٤) ".

فالراوى لا يحكى لنا عن حياته فى صورة إخبارية باردة ، ولكن يروى عملا سردياً يجسّد المواقف، ويصور الأحداث، ويغور فى أعماق النفس البشرية ، مصوراً هواجسها وانفعالاتها ، أحزانها وأفراحها ، فكل حدث يروى له الكاتب له عمق نفسى، ولحظات وجدانية عاشها من داخله، فمثلًا فى حديثه عن فيلم الأرض لا يرويه كخبر عابر على طريق الحكى التأريخى ، ولكن يسرد ذبذبات النفس ومدى تعلقها بأحداث الفيلم وشخصيته، من خلال ما استقبله وجدانه من إشعاعات هذه الشخصيات فى روعه كما يقول " منظومة من الشخصيات والأحداث لا تبرح ذاكرتي، وإدمان مشاهدة الفيلم كلما أتيحت الفرصة ... محمد أبو سويلم، العجوز الحكيم الذي يشبه طمي الأرض، عبد الهادي بطوله الفارع وقوته واندفاعه، وصيفة الجميلة، التي تزهو بحريتها وجلبابها الملون، خضرة الفقيرة سيئة السمعة ونهايتها المأسوية، محمد أفندي، وحيرته الدائمة بين عالمين متناقضين، دياب ببساطته وسذاجته وتبعيته المطلقة لأخيه، الشيخ حسونة والكلام الرنان الملون الذي يفضي إلى سلوك انتهازي، الشيخ يوسف البقال المذبذب، من أحلام الصعود إلى هاوية الانكسارالشيخ الشناوي ،وابتذال التجارة بالدين، العمدة البهلوان، والمجذوب شعبان، والبدوي الصعلوك علوان، والطفل الذي يشبهني ويماثلني في العمر".

وفى سرد الراوى عن حياته مع أبيه وأمه ، ومع محبوبته نادية ، أو علاقته بمن قرأ لهم، نجده يعيش معهم وجدانيًا وروحيًا، ولا غرابة أن نجد هذه الشخصيات تحاوره وتسامره، وتتخذه صديقًا وأنيسًا، من هذه الشخصيات شخصية نجيب محفوظ ، وشخصية تشيكوف. يقول عن نجيب محفوظ " عشت عمرًا كاملاً مع نجيب محفوظ، واتخذت من شخوصه أصدقاء مقربين، كأنهم المرايا التي أرى فيها جوانب من نفسي هكذا ، أتناجى طويلاً مع أحمد عاكف، والمعلم نونو، وعلي طه، وعباس الحلو، والشيخ درويش ، وفريد أفندي، وكامل رؤبة لاظ، وأحمد عبد الجواد، وياسين، وسعيد مهران .... أما الصديق الأعظم والأقرب إلى قلبي فهو قريني وجليس لياليَّ الطويلة كمال عبد الجواد " وتتردد هذه الشخصية كثيراً فى عالم الرواية، حتى يخيل إليه أنه يستمع إليه ويحاوره " وتبادلت حوارًا قصيرًا مع كمال عبد الجواد " ويعلل للرابط الذى كان يربط بينهما " هو الصلة الروحية والحيرة الفكرية، والوقوف الدائم في اللامكان ، فضلاً عن صدمة الحب الذي لا يتبخر ولا يتلاشى ، في حياته الأرستقراطية المتعالية المراوغة عايدة شداد ، وقد كاتب مصطفى بيومى اكثرمن عشرين كتابًا عن أدب نجيب محفوظ، ورغم عشقه لشخصية كمال نراه لا يتوحد بهذه الشخصية ، فيتحدث عن اختلافه معه فى أمور ذكرها " لم أمر بمرحلة الهوس الديني المتطرف التي عاشها كمال في طفولته

وبواكير مراهقته، لكنني شاركته في التمرد الدائم على فكرة الدين... ونجده يتخيلكثيرًا من الشخصيات الأدبية التى قرأ لها واحبها منهم تشيكوف الذى يتخيَّله وهو يطلع على رواية له فيها يسوى حسابات بصورة دموية ، ويعرض عليه العمل ، وبعدها يلقي تشيكوف " نظرة متأنية على مشروع الرواية، وتشرق ابتسامته الدافئة الصغيرة. لا يعلق إلا بكلمات قليلة : - أنت لا تصلح لدور الشرير يا عزيزي ...إلخ".

ومعروف عن تقنية تيار الوعى أنها تقوم على تقديم الحياة الذهنية، أو المحتوى الذهنى عن طريق شئ يوحى بشئ آخر وذلك من خلال تداعى الصفات المشتركة، أو الصفات المتناقضة على نحو كلى أو جزئى ، حتى لو كان هذا الاشتراك بمحض الإيحاء، وهناك ثلاثة عوامل تنظم الوعى، وهى الذاكرة التى هى أساسه ، والحواس التى تقوده ، والخيال الذى يحدد طواعيته(٥).

هكذا يكون السرد فى رواية " إنسان " تقديم الحياة الذهنية عن طريق شىء يوحى بشىء ... لا بالطريقة الهندسية، التى تلتزم بمبدأ السببية، والحتمية ، فعرضه لحياته مع شخصياته تأتى نتفًا ، فى فقرات ، دون استيفاء لعلاقة واحدة فى فقرة ، أو أكثر فى صورة كاملة ومستوفاة، وطريقة عرضه يغلب عليها السرد، دون الحكى (البارد) و لا يخضع فى سرده بالتسلسل بين فقراته، فمثلا فى فقرة " حصاد الهشيم " يسرد لعلاقته الروحية والفكرية بالمازنى، ثم يذكر لكتبه "حصاد الهشيم" و"قبض الريح" و"خيوط العنكبوت"، ولا يتورع عن الاعتراف، في براءة الأطفال والأسوياء من الكبار الناضجين، بأنه يكتب "ع الماشي" و"في الطريق".... كلانا تعيس الحظ في الحب والحياة...إلخ ، بعدها يروى عن علاقته بنادية، وحلمه بمولودة جميلة (يسميانها جلاديوس) غرفة نومي ستخصصها لجلاديوس، وتؤثثها وتطلو جدرانها بألوان زاهية. غرفة نوم أبي وأمي ستكون لنا، ستائرها بيضاء بلون كلمات مرسي جميل عزيز، التي تغنيها شادية: شباكنا ستايره حرير، بعدها يسرد لسفر نادية :

-كل الأنهار تفضي إلى البحر، وتيار الزمن يرتفع بي ويهبط ، تتخلى عني نادية وتتزوج وتسافر ، تحاصرني جبال الأحزان ، ولا أموت، أعيش وأدب في الأرض فاقد الشهية للحياة، كأنني عناوين كتب المازني ، والفقرة التى تلى الفقرة السابقة بعنوان " حلم " يحدثنا عن أحداث ما بعد ثورة ٢٥ يناير فى شارع محمد محمود ، رغم حديثه الماضى عن المازنى المتوفى عام ١٩٦٠ وحديثه عن نادية التى عرفها عام ١٩٩٠ وسافرت عام ١٩٩٢ ، وهنا يستبق الزمن ليروى عن أحداث محمد محمود " شارع محمد محمود أكوام من الجثث في محيط الجامعة الأمريكية، دخان كثيف يحجب الرؤية.... أرى نادية تهرول نحوي الفستان الأحمر القديم ينعشني عيناها طيبتان ساخرتان حزينتان دافئتان، تشلني المفاجأة.

ورغم طول هذا العمل يمكن أن نبلور محاور السرد فى ثلاثة محاور: سرد الراوى عن حياته وعلاقته بأسرته (أبويه فقط)، سرده عن علاقته العاطفية خاصة نادية، سرده عن مسيرته الفكرية والأدبية نعرف عن حياة الراوى وهو صغير دخول أبيه السجن وهو فى بطن أمه، وخروجه قبل التحاقه بالمدرسة، وأنه تعلم فى المدرسة الابتدائية الإنجيلية، التحق بها عام ١٩٦٤ وتخرج منها عام ١٩٦٩م، ولايذكر لهذا المكان سوى البناء القديم الجميل الذي يشبه القصور، والفناء الصغير المربع، والفصل شبابيكه العالية، وطلاء الجدران الأبيض، والبلاط الملون الذي يتفاعل مع حركة الضوء المتغيرة فيكتسب أشكالاً شتى، ولا يذكر من الأساتذة إلا الأستاذ أحمد مدرس اللغة العربية، البدين ذى الوجه فاقع الاحمرار، العصبي جهير الصوت، مفرط الحماس، وأستاذة الموسيقى فيوليت التى كانت في منتصف العشرينيات، بيضاء، حمراء الشعر، عيناها زرقاوان صافيتان عميقتان، رشيقة أنيقة جميلة، جميلة إلى الدرجة التي يدرك فيها الطفل الصغير أنها تنتمي إلى جنس مختلف على حد تعبيره .

وعن أبويه يقول: " كان أبي يجاهر بإلحاده ورفضه للعقيدة الدينية، ويترجم مقولاته النظرية إلى سلوك لا يبالي بالشعائر والطقوس والحرام والحلال ، فهو لا يصلي ولا يصوم، ولا يفكر في الحج والزكاة، ولا يستمع إلى القرآن، نشأت في أسرة لا موضع للدين فيها، وكان منطقيًّا ألا أعرف الصلاة والصوم "أما عن حياته العلمية فى المراحل الدراسية فنعرف شغفه بالقراءة، وتخرجه من كلية الإعلام ، ويروى عن حياته الخاصة " لم يكن مستغربًا أن أعرف النساء يوم حصولي على الثانوية العامة، وأتعلم التدخين في الأيام الأولى من دراستي الجامعية، ثم أصل إلى محطة الخمر في الشهور التالية " وينضم إلى التنظيم الشيوعى ، و قد انتهت علاقته به عندما أدرك أن " الشعارات الجوفاء هي كل ما يملكونه من رصيد " وعرف الحب مع أكثر من واحدة، ولكنه كما يقول " فشلت خلالها أن أقلد أبي وأعشق أجساد النساء دون أرواحهن"، ولا يروى عن أصدقاء له فى عالم الواقع، وأصدقاؤه المصطفون من عالم الفن والإبداع، وعن مزاجه الخاص نعرف عنه أنه يكره الصيف وجحيمه، ويألف الشتاء والجو البارد، ويكره الفئران والحشرات، ويحب أن يعيش حياته مستمتعًا بأجمل لحظاته، مع الفن والإبداع يعشق الفن عامة: من موسيقى، وأفلام، وروايات، وشعر، ومسرح، وقد كتب الشعر، والقصة والرواية، والمسرح، والنقد، أما عن حياته العلمية فى الدراسة لا يسرد لها الكاتب فى صورة تسجيلية، ولكن نجد مجموعة من المواقف والمشاهد النضرة التى تعكس لنا منهجه فى القراءة والاطلاع وتحصيله الثقافى المتعدد .

ويشير فى اقتضاب إلى موقفه السياسى الرافض للجبروت والاستبداد، رافضًا ستة عقود مظلمة عاشها، وعاشها معه جيله، ولدت بعد ست سنوات من ثورة يوليو وزعامة عبد الناصر، وامتد بي العمر لأرى صعود الرئيس الإخواني محمد مرسي وسقوطه، وبينهما عايشت السادات ومبارك والمجلس العسكري،لا مشترك بين هؤلاء جميعًا إلا

التشبث بالطغيان والاستبداد والقهر والقمع، تحت مظلات الدفاع عن الشعب والسلام والاستقرار والدين، ومن منطلق احتكار اليقين والحقيقة.

وعن عالمه العاطفى فالراوى يقدس الحب، وتشعر من حديثه أن حياة الحب هى الحياة الجميلة التى ينبغى أن تعاش، لقد أحب الراوى أكثر من امرأة، ولكن نادية كان لها موقع متفرد فى أعماقه رغم علاقته بإسراء نبيل، وإيفا، وميّ ، يقول فى أول فقرة " أحببت أكثر من واحدة، ولكن حبى لنادية زاد عن أى حب، وأول من أحبها كانت إيفا، وكانت يومها فى المرحلة الابتدائية، وكانت (إيفا) تكبره بكثير، إذ كانت في المدرسة الإعدادية، وكان يترقب ظهورها في الشرفة بسعادة غامرة، كما قال: ومن محبوباته إسراء نبيل التى عرفها في ديسمبر ٢٠٠٨، وكان اللقاء الأخير في يناير ٢٠١١، تعددت الجلسات بينهما وفي أماكن شتى، وكانت الاتصالات التليفونية المطولة يومية لا تنقطع ، عاشا معا أياما فى الإسكندرية وكان ذلك فى يناير ٢٠١٠ في صحبة البرد والمطر، أقاما في شقة لخالتها تطل على البحر في سبورتنج، وكما يقول: كان الاتصال الجسدي الأول بيننا ممتعًا صامتًا تحيطه موسيقى مجهولة المصدر، وبعدما عادا من الإسكندرية أصبحا صديقين لم يفكرا في لقاءات جسدية جديدة، وما هي إلا أيام وعثر على ميّ مصادفة بقهوة الفيشاوي في الحسين، مع ظهور الشابة الصغيرة في حياتي، لم تعد إسراء إلا صديقة تزورني في الجريدة أحيانًا، ونتحدث تليفونيًا بلا انتظام، و لكنه صدَّ عنها لفارق السن بينهما، و لاتجاهها الثورى فى تأييد الثوار فى ٢٥ يناير ٢٠١١، واعترف بأنه قصر فى حقها، ولو اجتزأنا حكايته مع نادية من هذه الرواية فيمكن أن تكون رواية مستقلة، ونقترح لها عنوانا وليكن " تجليات عاشق " كان اللقاء الأول في " جروبي عدلي" ظهيرة التاسع من سبتمبر ١٩٩٠، واللقاء الأخير في الثالث والعشرين من يونيه ١٩٩٢، قبل شهر واحد من الذكرى الثالثة لرحيل أبيه، وقبل عشرة أيام من زواجها ، و تعود من غربتها بعد عشرين عامًا، فى رحلة عمل مع زوجها، وكانت قد أنجبت ثلاثة أولاد، لم تجد فى الراوى فارس أحلامها الذى يحقق لها ما تريد من سفر ومغامرات ومال وبلاد غير هذه البلاد، ووجدت هذا الطموح مع من لم تحبه، فتزوجته وسافرا معا إلى بلاد غرب المتوسط، وظلت بعيدة عنه عشرين عاما ليراها عام ٢٠١٣ م، وحديثه عن نادية يأخذ شكل ابتهالات عاشق حزين، فى كثير من المشاهد، أو سرد المشهد الواقعى فى صورة فنية مؤثرة فى النفس والروح .

نادية – عنده - المرأة الحلم، التى نسجها فى خياله رمز للمرأة التى يتمناها جمالاً ورقة، وروحًا جميلة هائمة، ثقافة ووعيًا وعشرة وأنسًا ،إنها الحب الخالص بعيدًا عن النزوة والرغبات، كما يقول " أحرضها على أن تحلم معي بغرفة رمادية معتمة، يتوسطها سرير نحاسي ذو أعمدة، أريح رأسي المجهد على صدرها وأبكي، حتى أرى إلهي الضائع، وتنام في حضني فترى الأحلام وتلمس السحاب وتغفر للعالم الرديء خطاياه ".

الرواية - فى مجملها - رواية تثقيفية لأنها تعطى القارىء وجبة ثقافية عن سيرة مثقف، عاش متعة لحظات القراءة والكتابة والفن، وعايش هذه الحياة من أعماقه، ويشركنا فى جماليات هذه اللحظات، فأطلعنا الراوى على كمٍّ ثقافى وفكرى لكثير من الشعراء والكتاب والممثلين والأفلام، بل وكتابات الراوى – الذى فيه كثير من المؤلف – فهو يقول فى أسلوب شاعرى رقيق " القراءة فعل ساحر يضفي على الحياة المعتادة رونقًا جديدًا، ويصنع إيقاعًا يتبخر معه الملل والضيق، كل كتاب عالم مختلف، وكل قصة أو رواية تتحول عندي إلى مشروع فيلم ، أوزع أدوار البطولة فيه وفق معرفتي إضافة إلى تذوقه الشعر، فيروى أنه قرأ لكثير من الشعراء كامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والشريف الرضي، وإبراهيم ناجي، وصلاح عبد الصبور ..إلخ .

ويروى بلغة الأديب مرهف الحس أنه: تزلزله قصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي، ففيها تتحقق المعادلة المثالية الصعبة بين الحبيبة والذات الإلهية، وتدهشه قصيدة "الطلاسم" في التعبير عن حيرة الإنسان المعذب بعشرات الأسئلة الغامضة التي تبدو مستحيلة الإجابة، ومن الشعراء الأجانب يُطرب بشعر بابلونيرودا، وقصيدة أمل دنقل" كلمات سبارتاكوس الأخيرة " قادته إلى القراءة المستفيضة عن زعيم ثورة العبيد في العصر الروماني، ثم شاهد الفيلم الذي أخرجه ستانلي كوبريك عن رواية هواردفاست، وتقاسم بطولته كيرك دوجلاس ولورانس أوليفر وبيتر استينوفا. متأثرًا بمتعتي القراءة والمشاهدة ،ويسهب فى القول: يزداد شغفي بالمزيد من التواصل مع عالم العبودية والعبيد، ويُبْهَر بأشعار المتصوفين وتجلياتهم، كالسهروردي، والحلاج، وجلال الدين الرومي، وعمر بن الفارض، ومحي الدين بن عربي، وغيرهم، ويقرأ مسرحية " مأساة الحلاج " لصلاح عبد الصبور فيتمنى لو أن كان هو كاتبها، ويذوب في صفحات من " الفتوحات المكية " فتتوهج روحه، ويحل به جلال الدين فيتحول باتحاده معه إلى كائن مضيء ، يعانق أسرار الوجود ويلهو مع الملائكة.

و فى الرواية أسماء كُتَّاب قصة ورواية ومسرح ، ويذكر أعمالهم الفنية، ووقعها فى نفسه ، من هؤلاء الكتاب العرب فتحى غانم صاحب رواية الجبل، ويحيى الطاهر عبد الله صاحب حكايات للأمير حين ينام، وعلاء الديب، وعبد الرحمن منيف، وبهاء طاهر، والطيب صالح، ونجيب محفوظ - كما يقول - هو الروائي الأهم في حياته.

ويروى عن إعجابه بأدب يوسف إدريس ، فيذكر لحلم الصول فرحات فى جمهورية فرحات، ويشرح فكرة الفيلم التى اتخذت من العمل الروائى ، وتأسره بساطة المازنى الخلابة، وتروقه عناوين كتبه التي تبتعد عن الادعاء والزيف وإضفاء صفات خارقة لا وجود لها، فهو يتغنى بـ "حصاد الهشيم" و" قبض الريح " و" خيوط العنكبوت " ولا يتورع عن الاعتراف، في براءة الأطفال والأسوياء من الكبار الناضجين، بأنه يكتب "ع الماشي" و" في الطريق"، و يحى حقى يخفي في أعماقه بركانًا لا يثور، وزلزله كارثة

موت يحيى الطاهر عبد الله عام ١٩٨٣ ، ويذكر لعبد الرحمن منيف " الأشجار واغتيال مرزوق"، وهو لا يكلُّ و لا يملُّ من القراءة لهذا العمل، بل الساعات التي انفقها مع رواية عبد الرحمن منيف – كما يقول - تضفي على علاقتي مع الخمر متانة ورونقًا.

وهناك كثير من الإشارات والشروح لكُتَّاب عالميين، خاصة تشيكوف، وبابلونيرودا، فيروى عن تشيكوف " تعلمت من الدكتور أندرية يفيمتش راجين، الشخصية المحورية في قصة "عنبر رقم ٧ " لصديقي أنطون بافلوفتش تشيكوف، ألا أنخدع بالرقة الظاهرة والمجاملات الكاذبة.... ويقول" لا يبرح ذاكرتي غلاف كتاب "عشرة أيام هزت العالم"، للصحفي الأمريكي الشيوعي جون ريد.

و يروى عن رحلته الإبداعية التى بدأت بالشعر، ثم القصة القصيرة، فالرواية، والمسرح. وكانت الموسيقى معلماً شكلت حياته وذوقه ، فلكم أطرب بموسيقى رقصة زوربا اليونانى ، و كذلك لموسيقى أفلام كثيرة منها "الحرية والموت" و"المسيح يُصلب من جديد" و"الإخوة الأعداء".

فشخصية الراوى التى تعبر بمساحة كبيرة عن حياة الكاتب الذى يعشق الحب والجمال والحرية والفن، لذا نجده يبنى الأحداث على هذا الملمح فنرى الرواية رحلة فى عالم الإبداع وحدائق الفن وسحر العطاء الفنى الجميل.

-٣-

ومن الروايات التى تصور لنا فى شخصية البطل صورة فنية لكاتبها رواية (صباح الخير نوبل) للروائي فوزى وهبة(٦) والتى تصور لنا شفافية المبدع ، من خلال السرد لرحلة الأديب خضر مصباح علاء الدين الأدبية ، مضحيًّا بحياته مع أسرته فى صعيد مصر (بلدة الروضة مركز ملوى بالمنيا) من أجل تحقيق هدفه فى صنع مكانة أدبية راقية ، وذيوع أدبى يليق بمكانته ورحلة كفاحه الطيبة، ونجد فى شخصية خضر كثيرًا من صفات الكاتب .

ثلاثية الحب والحق والجمال للعيش فى حب وسلام ووئام هى رسالة الكاتب فى حياته، نجد هذه القيم منغرسة فى أعماق خضر منذ نشأته فى بيئة طيبة قانعة، تحب الزرع والخضرة والحشائش والبساتين والحدائق، والاسم " خِضر " تربطه جذوره اللغوية بالخضرة والزرع، وكما أن الخضرة والزرع فيهما الرتاقة والجمال والعطاء بدون مقابل، كذلك الأديب الذى ينبغى أن تكون نفسيته كالزرع والبساتين نضرةً وتألقاً وجمالاً، تنتقل هذه الشخصية إلى القاهرة – كما ذكرنا – لتحقيق مجد أدبى، فعلها كثير من الأدباء فى الواقع ، منهم الكاتب نفسه فى حياته، فالعاصمة حافلة بالنشاط الثقافى وبالزخم الإعلامى الذى يلمع الأديب ، وتنقل فكره إلى الآخرين، بعدما كان يكتب ليودع كتاباته فى مكتبه ، فى هذه البيئة تعرَّف على جاد زكى سليمان المدير المالى بالمجلس

الأعلى للثقافة ، والذى عرَّفه بالسينارست وجدى سالم ، الذى عمل سينارست لروايته " الحب فى الروضة " لتذاع مسلسلاً فى التليفزيون، وعمل مسئولاً عن القسم الأدبى بمجلة النجوم والأدباء التى يرأس تحريرها أيمن راضى. وحضر مؤتمرًا للرقص الشعبى فى الإسماعيلية، والتحق بنادى القصة والتقى – كما يقول - بالحمامصى ، ونبيل عبد الحميد، ومحمد قطب، ومحمد مستجاب، ودكتور يسرى العزب، وانضم إلى أتيليه القاهرة وتعرَّف على شخصيات عدة منها عنايت وهبة، وصار عضواً فى رابطة الأدب الحديث الذى كان يرأسها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ....إلخ . وجمعته لقاءات أدبية على مقهى ريش ، حيث الحوار فى القضايا الأدبية منها فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل،واختلاف الآراء حول هذه القضية، وإن اتفق الغالبية منهم على قيمة نجيب محفوظ ومكانته، واستحقاقه لهذه الجائزة، ذكر لآراء هؤلاء (مجيد طوبيا : أعلم أن يوسف إدريس هو الذى كان مرشحًا لها، ولكن الجائزة أعطيت لنجيب محفوظ بدلا منه، الروائى عماد الدين عيسى: نجيب محفوظ لم يهتم بالمكان والأحداث والأزمنة المحلية فقط، لكنه حقق الترابط العالمى والإحساس المشترك بين كل فرد يعيش فى عالمنا و التركيز على المشاعر الإنسانية، عبد العال الحمامصى: نجيب محفوظ استحق جائزة نوبل عن جدارة ،لأنه أعطى أعمالا عالية الجودة فى عالم الرواية، فاروق جويدة : نجيب محفوظ نال نوبل عن ثلاثيته المشهورة والحرافيش وأولاد حارتنا، و أعماله تعبر عن نبض الشعب وحياة الفقراء، يسرى العزب: إن كان نجيب محفوظ يستحقها فأيضا يوسف إدريس يستحقها، أحمد سويلم: نجيب محفوظ قيمة أدبية عالية ، ويكفى أنه عاش عمره راهبا متفرغاً للكتابة ، نبيل عبد الحميد : عبقريته فى رصد تاريخ مصر الفرعونى والحديث أوصلته إلى العالمية ، د . مدحت الجيار: يوجد أدباء كثيرون فى مصر يستحقونها مثل عميد الأدب العربى، وتوفيق الحكيم فمسرحية السلطان الحائر لوحدها تستحق نوبل..إلخ من ص ٩٢:٩٤) أما رأيه الذى جاء على لسان خضر ، فجاء ردًّا على سؤال أحدهم حول استحقاق نجيب محفوظ للجائزة، فتحدث عن شطحات اختيارهم لبعض الشخصيات ورفضهم لشخصيات اكثر استحقاقًا منها: اختيار بريدوم الشاعر الفرنسى عام ١٩٠٦م ، لمثاليته الأخلاقية ولحفاظه على القيم، ولم يحصل عليها تولستوى، وعندما سئلت اللجنة، بررروا بأن إبداع تولستوى لا يتوافق مع أفكاره الاجتماعية، وتم حجب الجائزة عن توماس هاردى بحجة أنه شديد التشاؤم، ومنحت لمن هو أكثر منه تشاؤمًا هو أناتول فرانس، وفضلت اللجنة عام ١٩٥٧م البير كامى على سارتر ، لمشاركة كامى فى الحرب ضد الألمان، ولأنه مولود الجزائر ودعى بفرنسة الجزائر، ومنحت الجائزة فى السلام لتشرشل رئيس وزراء بريطانيا فى الحرب العالمية الثانية، ورفضت منحها لأميل زولا الذى كان صاحب المذهب الطبيعى، هذا لأغراض سياسة كما تمَّ مع نجيب محفوظ ، عندما سلَّم صدام جائزة ليوسف إدريس، منحوا جائزة نوبل لنجيب محفوظ...إلخ (ص ٩٥:٩٧)

وبعد رويه عن مقهى ريش والخلاف حول استحقاق نجيب محفوظ للجائزة، يأتيه نوبل فى المنام، ويوضح له مقصدية جائزته: بعد استغلال اختراعاته للديناميت واستغلاله فى أغراض حربية ولم يكن يقصد بهذا الاختراع استغلاله الاستغلال المدمر ، بل استغلاله فى تفجير أجزاء من الأرض بها معادن تنفع البشرية، واعتمد الجائزة لمن يقدم الخير لسعادة البشرية فى خمسة مجالات (الفيزياء والكيمياء والفسيولوجيا والطب والأدب والسلام) من أجل تحقيق ثلاثية الحق والخير والجمال (ص ١٠٧) ليس من أجل الدمار والشر، وقال له: إذا تحقق هذا فى عملك ولم تحصل على الجائزة، سأتى إليك أنا وأمنحك إياها، وهذا ما تعبر عنه فى الرواية وظيفة المبدع فى إبداعه، وهذا ما عمل من أجله بطل الراوية خضر مصباح علاء الدين،كما يقول " نعم سوف أدعو فى كتاباتى إلى ما دعا إليه الناس : مزيداً من الحب والتسامح، مزيدًا من تحقيق السعادة للبشر.مزيدًا من الدعوة إلى تحقيق السلام فى ربوع العالم " (ص ١٣٥).

هكذا نجد فى شخصية خِضر المزاوجة بين الواقع والخيال، ولكنها فى النهاية عبرت فى صورة فنية عن مؤلف الرواية كأديب له رسالة فى الحياة، وتحمَّل الكثير من أجل الوصول إلى هدفه، وهذه الروح الشفافة لرسالة الأديب فى الحياة تنسحب على رؤية الكاتب فى نسيجه القصصى، وكأنها تعبر عن روح كاتبها ورؤيته فى الحياة على لسان الأديب خضر ، فالبطل نشأ فى بيئة ريفية نقية، أسرة راضية قانعة ، تعيش حياة راضية ، أبوه مشرف زراعى فى مزرعة بها البساتين والأشجار والورود، يتوارث هذه الوظيفة عن أبيه بعد موته، ثم يورثها لابنه الذى يتمسك بالحياة فى القرية، وفى المزرعة، ففى نهاية القصة حين عزم أبوه على الاستمرار فى القاهرة بصحبة أسرته (زوجته نور العيون وابنته شهد) رفض الابن الرحيل معه لأنه يشعر بسعادة غامرة فى هذه البيئة ، هذه البيئة التى تقنع بالعيش البتاو والجبنة والزيتون، وإن كان هناك نوع من الأطعمة الدسمة أيام الطبيخ تكون غاية السعادة، حتى فى زواجهم يرفضون البهرجة الفارغة، والإسراف المبتذل.

الكاتب لا يروى لأحداث واقعية رغم ذكره لأسماء عاشرها (بهاء السيد ، ومحمد مستجاب، ود . يسرى العزب ، ود . مدحت الجيار ، ونبيل عبد الحميد ...إلخ) بقدر ما يسرد لنا نصاً متخيلاً، رغم روايته لرحلة أديب فى مشواره الفنى، ورغم كل ذلك نلاحظ أن الكاتب يتصور أحداثاً لروايته، ورؤيته السردية التى تمجد حياة الأديب صاحب الرسالة الإنسانية، حتى الأسماء نلاحظ فيها الندواة ، والاختيار المزاجى ، بداية من خضر والجذر اللغوى له - كما ذكرنا - وعلاقته بالخضرة والجمال، وزوجته أسماها " نور العيون " للتعبير عن مدى الحب ومكانته عنده، والأبناء مصباح (ودلالته على ضوء) وشهد (الطعم الشهى) و ابنة عمه (زهرة) فيها التفتح والرائحة الذكية ...إلخ

رواية " صباح الخير نوبل " رواية ثرية بقيمتها الفنية فى التعبير عن رسالة الأديب فى الحياة، وقد نجح الكاتب فى ربط أحداث قصته بمقصدية نوبل، عن جائزته " لمن يقدم ما ينفع البشرية، ويحفظ السلام العالمى " لذا فدعوته دعوة سلام وحب ووئام وسماحة هذه رسالة الكاتب، والتى واءم الكاتب فى روايته بين أخلاق شخصيته (البطل) واعتناق هذه المبادىء، حتى لا تكون مثل هذه المبادىء شعارات للتكسب بها، بل هى مبادىء أخلاقية وروح إنسانية ترفض الرذيلة والسقوط كما فعل خضر حين رأى ما بين أيمن راضى وسلوى، وحين عرضت حكمت نفسها عليه .

-٤-

رواية "كلاب الصيد لطنطاوى عبد الحميد طنطاوي (٧) رواية تحمل همّاً قوميا، وتدين واقعا متخبطا فى شتى مجالاته السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية ، وتقيّم فترة طويلة للواقع العربى، متأسية على هزائمه وانكساراته المتتالية، وترفض تفسخ الواقع والاتجار فى مقدرات شعب، لتستحوذ فئة قليلة على ثروة البلاد، ويعيش الباقون حياة الكفاف، رغم ما قدمه أبناء هذا الشعب من تضحيات كان أبرزها حرب أكتوبر المجيدة التى وقف لها العالم إجلالاً وتقديراً، فالكاتب يبدع لنا رواية تعكس لنا جلَّ أحداث المنطقة فى فترة المد الثورى فى عالمنا العربى، منذ ثورة يوليو المجيدة، ومرورا بالهزيمة ، وبعدها الانتصار، وما تلاه من تصدعات فى بنية المجتمع ، كل ذلك من خلال نسجه لأحداث قام بها ثلاثة من الذين شاركوا فى المعركة ، ومن خلال علاقاتهم بنسيج المجتمع خاصة الوصوليين الذين سرقوا ثروات المجتمع ، متخذين أسلحة غير مشروعة (السرقة والدعارة والتزوير) وتكاد تنقسم هذه الشخصيات إلى فريقين متقابلين، فريق جابر، ومصطفى، وأبو ربيع (من حضر المعركة لكرامة الوطن)، والفريق الثانى من سرقوا ثرواتها (يتقدمهم مدير الشركة وهويدا).

شخصية جابر تعكس لكثير من آراء الكاتب فى رفضه لسيطرة الانتهازيين والوصوليين على مقدرات الشعب، وتهميش الوطنيين الذين ضحوا بحياتهم من أجل حياة الأمة والحفاظ على كرامتها، والرواية تصور لتصدع نفسية جابر العائد من الحرب ومفاجئته بنفوذ هؤلاء الانتهازيين وضياع الجنود الذين والضباط الذين ضحوا بحياتهم، وتركوا أبناءهم ونساءهم لسطوة القدر، وإن عبَّر الكاتب عن تأزم هذه الشخصية بانسياقه فى الانحراف ، ومع زوجة شهيد، ليعمق لنا المأساة، وليبرز لنا التصدعات الرهيبة جرَّاء آثار الحرب على مستوى الأشخاص والمجتمع، وعمق هذا التصدع استغلال الوصوليين لمقدرات الشعب وسلب ثروته، وفى المقابل مات زهرة شباب الوطن ولم يجنوا شيئًا، ورغم تواجد جابر فى مساحة أكبر من النص الروائى إلا أن شخصية مصطفى كانت قريبة من نفس الكاتب فى اتزانها، ورفضها للفساد لا بالصورة الثورية كجابر ولكن بصورة منطقية، ولعل السورة الشديدة لجابر كانت وراء انحرافه

وسقوطه فى فخ الدعارة والشرب، ثم سقوطه فى النهاية أمام فريق هويدا وزوجها مدير الشركة، حين هجم على الشركة بصورة عنيفة مزلزلة، فتطاول عليهم "رجال العسكر الصغار، ووصف المدير وهويدا بأنهما أسياد البلد، ليس فى قسم الشرطة فحسب، ولكن من خلال الجريدة القومية، وهى تصف محاولتهم السرقة والاعتداء على الشركة ورجالها، أين ذهب مسدس المدير و إصابته لأحدهم، تغيرت كل الأقوال، وتغيرت كل الأحداث ومحضر الشرطة نفسه، وفى انتظار قضية عليهم، وربما تسفر عن مفاجأة غير متوقعة فى المستقبل " ص ٤١٤.

فالرواية تصور للواقع المهترىء: رجال أعمال يمارسون النهب والسرقة والسقوط والدعارة، أموال تنهب ، وأخلاق تترنح، وضياع جيل بأكمله كان أولى أن ينظر إليه خاصة من ضحى فى سبيل الوطن، لقد ثار جابر وكانت نهايته السقوط، هو ومن معه (مصطفى وأبو ربيع وثناء) الذين وصفهم رجال الشرطة بألفاظ تعف الألسنة عن ذكرها، تعبيرًاعن ضياع الحق، واستفحال اللصوصية والدعارة فى المجتمع، وافتقاد الأمل فى التغيير، وربما يكون الكاتب أحد أبطال حرب أكتوبر ولكنه فى النهاية وجد كل مكاسب الحرب قد ضاعت، واستفاد منها من هم خونة البلاد ولصوصها، ومن خلال العلاقة بين الأصدقاء الثلاثة (جابر ومصطفى وأبو ربيع) ورابعهم عبد الجواد صديقهم الذى استشهد أثناء الحرب، وموقفهم الرافض لجبهة مديرالشركة وزوجته (عرفيًا) هويدا وأذنابها الساقطات، وعلاقته بأخته وأبنائها خاصة هناء، إضافة إلى علاقات ثانوية أخرى تخدم الحدث منها علاقته (جابر) بإيمان التى جاءته لتوقيع أوراق قبل سفره الغردقة، ومحاولته استمالتها، ورفضها ..إلخ.

من خلال هذه العلاقات جاء نسيج الأحداث، جابر من بداية الرواية لنهايتها نراه قلقاً مضطرباً، اللهم إلا فى النهاية حين أحبَّ ثناء بصدق وعزم على الزواج منها، مصطفى يعيش حياة مستقرة، ويتزوج، وكذلك أبو ربيع فى الصعيد وفى قرية الشاهد، يلتقون جميعاً فى فرح مصطفى، ثم فى النهاية لمحاولة إنقاذ صديقهم جابر حين خوَّل نفسه مبعوث العناية الإلهية، لينتقم من هويدا وزوجها كرموز ساقطة سرقت الوطن، فيصاب فى النهاية بمسدس مدير الشركة، وينقل إلى المستشفى، ومنها إلى بيت ثناء لخطبتها، ورغم إمكاناته المادية ووضع جابر الاجتماعى الراقى، وإغداق هويدا عليه بالمال والهدايا، رغم ذلك يرفض هذا المجتمع ،لأنه ينادى بقيم العدالة والمساواة والسمو أخلاقيًّا وفكريًّا، وهذه سمات الأديب التى نجد فى شخصيتى جابرومصطفى كثيرًا من صفات شخصية الكاتب.

كلاب الصيد هى التى تتولى الصيد لسيدها، وتتمنى أن تأكل منه، ولكن مكانهم هو الخدمة مقابل الأجر، كلاب الصيد هويدا وأذنابها العاهرات فى الشركة، يخدمن السيد (المدير وزوجته عرفيًّا هويدا) مقابل الفتات منه، من أجل ثرائه وأبهته ، هذا ما قصده

الكاتب بكلاب الصيد، هذا اللقب الذى أطلقه على هؤلاء فى قوله " جميعهم يعرفون أنهم فى الحقيقة مثل كلاب الصيد يتتبعون قائدهم وصاحبهم ومروضهم، هو يصطاد ما شاء له من صيد وهم يلهثون خلف الفريسة التى اصطادها سيدهم ... لهم أنياب، ولكنهم لا يملكون قرار الصيد، أو حتى قرار الاشتهاء والنزوة، كل حياتهم مرصودة ومرسومة وفق ما يمليه السيد و أتباع السيد وما هم سوى كلاب صيد (الرواية ص ٤١٣).

-٥-

رواية " ورد الأحلام " لعبد الحكيم حيدر تجسد لنا شخصية الراوى كثيرًا من سمات صاحبها، وهى تسرد لرحلة الكاتب من صعيد مصر إلى القاهرة بحثًا عن مجد أدبى فى القاهرة، ولكنه لم يحقق ذاته كماكان يريد.

تبدأ الرواية والبطل فى حيرته وتنتهى ونفس الحيرة مسيطرة عليه، مؤمناً بلعبة القدر، لذا يقرر أن يعيش الحياة بهذه الصورة من الكساد والملل والرتابة، ليخاطب صديقه (محمود) لا ورد يا محمود يأتى إلىَّ من أهلى، ولا من أهلك، لا من أبيك، ولا من أبى، لا من أخيك، ولا من أخى، سأنام بعد أيام فى أى مكان، فوق أى رمل، كل الأماكن رمل كما ترى، وقد ترى جويدان فى الهند فتسألنى: مالذى دعاك إلى هنا، أقول لها: حظى ... تقول: بقى لك فى هذه الدنيا ما تسميه حظك، جميل أن تحس بذلك ....وأنا أسافر تاركاً " محمود " وقد رصَّ فى دولابه علب الدواء والإشاعات على القلب والكبد، ويحكى معى فى الليل وهو يمسح سيل العرق بجوار شجرة صغيرة .... لا تحزن على شىء هى الكأس تدور، قال له صعبان على أسافر دون أن أودع أصدقائى، قال محمود لنا ليلة نشرب جميعا ونسافر ...وسهرا معا ليلة فى المقهى بجوارهما شجرة صغيرة يكبون تحتها التفل ... وكان معه ابنه ..ابنه يلعب حولهما وهما يتحدثان ..وتذكر أباه وهو يقول عنه هينام مع الكتب حين كانت الكلاب تعملها على الباب .... وضحك الناس (٨).

بدأت الرواية بملاحظته لـ " كلب " صغير يدخل من باب السينما المكيفة يلهث فوق البلاط الرخامى البنى البارد، ويهدأ فى برودة التكييف، فيبص لبائعة التذاكر عارية الذراعين من خلال فتحة شباكها الحديدى الصغير، وهى خلف الشباك تمضغ اللبان وتنظر لقصة شعرها فى مرآتها، فمنذ شهور كان يحدوه العشم أن يكتب رواية عن الكلب، وقال: إلى أى مكان يجرى الكلب ؟!

لم يكن بعد قد عرف حكاية جويدان، فتصور أن الكلب سيجرى فى الحدائق الصغيرة، ويتشمم رءوس النائمين على النجيل. يجرى الكلب حتى يدخل البرلمان فى سهرة من رجال حرس البوابة ، فيضحكون، ويرمونه للخارج من إحدى أرجله، فيجرى عاويا، لقد فكر فى كتابة رواية عن الكلب، وأن يتعرف على مذكرات جويدان إحدى زوجات الخديوى عباس الذى خلعه الإنجليز، حالة من الاضطراب تسيطر على الكاتب،

ولكن لقلقه لم يستطع أن يقف على فكرة ما " نعم ماتت منه الفكرة كما ماتت لديه من قبل آلاف الأفكار كأن يشترى عباءة لإيمان ،أو إيناس ..." (الرواية ص ٨-٧).

هكذا يدخلنا الكاتب لروايته، شخصية تشعر بملل وعدم انسجام مع واقعها. يعيش لحظات من الحلم مع ذكريات ماضية مع إيمان، وإيناس، وهويدا، وعلية...إلخ ، ثم الزواج من دعاء، ليكتب نصاً طازجاً، لا تتوقع ماذا تقول أسطر روايته من أحداث متوالية موظف يعمل فى مكتبة (والكاتب نفسه مختص مكتبات) يسافر إلى القاهرة من أجل أن يكون نجاح أدبيٍّ يتمناه، ولكن يجد نفسه فى النهاية لا كما توهمته أحلامه الوردية فلن يجنى سوى قبض الريح، وجنى العدم يعيش مع صديقه محمود حياة بائسة ملولة، ولكنه رغم ذلك يصنع لنفسه جوًّا من السعادة بالضحك وتقبل الحياة بأى صورة من صورها، وهنا يستدعى مذكرات جويدان زوجة الخديوى عباس التى تشعر فى النهاية بأنها تعيش أياماً (خاوية) والسلام، كما ورد فى مذكراتها حين تحدثت فيها بنغمة الحزن التى سيطرت عليها " هل جننت أن أعذب نفسى باسترجاع أمور أستطيع أن أدفنها فى زاوية عميقة .... فلا يكشف الغطاء عن حقيقتها ؟ ولكن ما قيمة الحياة التى يعمل فيها الإنسان..لا أرد أن أرى ولا أن أسمع ولا أن أفكر أكثر من ذلك، وليت النسيان يكتنف هذه الليلة " (٩).

هكذا يسير الحكى فى الرواية من بدايتها لنهايتها، والتى تدور حول متخصص مكتبة يعيش حياته الرتيبة السقيمة التى لا تذكر صفحاتها، ولكنه رغم ذلك يعيش هذه الأيام بنفس متفتحة على الحياة. أحبَّ إيمان وإيناس وهويدا وعلية، ارتبط ارتباطا وجدانيًّا أكبر بإيمان التى سافرت وتركته لآلامه وذكرياته معها عندما كانت طالبة فى المدرسة التى كان يعمل بها فى باب الشعرية، وكذلك إيناس التى كان يترقبها من بين ضلفتى باب فصلها، يعيش مع صديقه محمود فى غرفة واحدة فى العمرانية، يجلسان على المقهى يشربان ويدخنان، تأتيه أمه من الصعيد لتعيش معه وقتا، يرجع لبلده فى الصعيد التى تركها من أجل أن يكون كاتباً متفردًا فى مدينة الثقافة والتواصل بين الأدباء، يعيش مع زملائه فى المدرسة فى باب الشعرية، المدير المرزوقى، الأستاذ عدلى، الأستاذ حسنى، سيد الفراش و أم محمد العاملة .... إضافة لحبه لتلميذاته فى هذه المدرسة وشعوره بالتيتم اتجاههن خاصة إيمان وهويدا وعلية ..إلخ .

ليقرر الرجوع فى نهاية ...لا نقف على حدث مترابط فى الرواية، وكل ما نجده سرد لمجموعة من المواقف الحياتية يتداخل فيها الماضى بالحاضر، الواقع بالخيال ، فنعرف من الرواية أن أمه قد ماتت، وبعدها فى صفحات الرواية نجد أمه تزوره ويأتى لها بالسمك والموز... ونعرف ـ أيضا ـ أن إيمان مسافرة، و نراه يسرد لها وهى قبل زواجها، وإرسالها خطابات له ...لتوضح له محاور قبول الزواج منه، رغم أن السرد بعد ذلك يعرض لرؤيته لزوجها وأولادها ....إلخ .

وهكذا تتداخل الأحداث وتتجاور لا رابط بينها اللهم إلا الراوى وما ترصده عدسته الفنية من مشاهد، عن طريق التذكر والاستدعاء ، موقف يستدعى موقفًا، بهذه الصورة من الحكى كانت طريقة الكاتب، حتى المقتبسات الكولاج " القص واللزق " من مذكرات الأميرة جويدان " لم تأت متناسقة مع مجرى الأحداث، بل نجد فيها الاعتباطية، فأول مقتبس " عندما خلع الإنجليز الخديو عباس زوج جويدان عن العرش، ومنعوا مجلس الوزراء المصرى من الاجتماع لبحث الموقف، فلم يجد رئيس الوزراء حسين باشا رشدى غير أن يجمع مجلسه فى بيت منيرة المهدية " (١٠).

ولايعنى ذلك أن النص قد جاء فى بنيته الفنية فى صورة عشوائية، ولكن أن الكاتب استخدم تكنيك تيار الوعى الذى يبنى فيه الحكى على ما يرد على ذهن الراوى، فالنص يعطينا بانوراما صغيرة لحياة كاتب على هامش الحياة، لم يصنع له واقعه طقسًا من السعادة، والظهور الأدبى المرتقب، ورغم ذلك عاش الحياة متكيفًا معها بالابتسامة والضحكة الظريفة مع زملائه المحدودى العدد، مصوراً لنا بعدسته لحياة زملاء فى العمل يضحكون ويمرحون رغم قسوة الحياة، حتى أنهم لا يتورعون استخدام ألفاظ سوقية، دون أن نجد فيها الغثاثة وصدود النفس منها .

وقد وجد الكاتب فى تصوير شخصية بطله الذى يحمل كثيرًا من صفاته استخدام " تقنية الشيئية" والشيئية تنزع إلى التعبير عن الواقع بشكل محايد، ويركزعلى الأشياء فى حد ذاتها، وله أصول فى الأدب العالمى عند كتاب القصة الجديدة ،مثل ناتالى ساروت N. Sarraute وآلان روب جرييه AlainRobbe Grillet وميشال بوتور M. Butor كما أنه يتوافق مع أكثر اتجاهات الواقعية البنائية، تمردا فى أمريكا الجنوبية (١١) وفى هذه التقنية يتم تصوير الأشياء تصويرا موضوعيا، يكاد يكون فوتوغرافيا.... و يستخدم الروائى أسلوبا تقريريا خاليا من أى انفعال، وأى نبض، وأن ينتقى من اللغة الألفاظ البعيدة عن الأشكال البلاغية(١٢). وفى هذا الشكل الفنى نرى الموضوعية فى سرد أحداث الواقع دون تلوينها بمشاعر الكاتب، والصدق فى التعبير عن واقع لا يحفل بالمشاعر والأحاسيس قدر احتفاله بالأشياء الظاهرة ،فالكاتب لايحكى عن بلده فى الصعيد بلهجة الحنين والعذاب الداخلى لاغترابه ، ولا يحكى عن أبويه بلهجة الابن الحنون ، ولا عن إيمان وعلية وهويدا بلهجة المحب الدنف، وحتى تفاصيل حياته اليومية فى المدرسة تأتى فى صورة أخبار كأنها لا تعنيه من قريب، أو من بعيد ، لنجد حياة ملولة متعبة لا نبض فيها ولا جمال، وكاننا نرى فى أحداث الرواية شخصية عبد الحكيم حيدر لمن يعاشره عن قرب، يضيق بالواقع، ولا يستشعر جمالاً فى حياته ونقف على مثالين فى السرد لتأكيد رؤيتنا فى السرد بصورة جافة جامدة دون نبض ولا حياة تستشعر صاحبها الجمال:

- يتذكر امرأة من بقايا حلم الأمس ...يدخل رأسه تحت الحنفية الماء البارد ينساب من بين خصلات شعره الأكرت، ويقشعر البدن من برودة الماء يلبس ويخرج .....

- فى شارع ناهيا يتأمل أنابيب البوتاجاز مصفوفة..... كان يبص على أكوام الجوافة على عربات اليد....النساء يشترين حاجاتهن ....عدم غيرة بعض الرجال موضوع قديم ..... تذكر لحيته التى حلقها منذ عشر سنوات وقالت له أمه :أجعلتك عيد ابن عمتك.... والتقط له المصوراتى ست صور بالشارب بعد أن قُتل السادات بشهر، وفى القاهرة حكى لأصدقائه عن تدينه زمان، وعن إيناس وعن إيمان ... وقرأ خطاب إيمان لصديقه محمود، فلم يرحه كلام محمود عنها، من خلال بنود الخطاب، ونام تلك الليلة غير مرتاح .. (الرواية ص ٢١:٢٢)...إلخ .

-٦-

عادل فى " رواية عصفور النار لشطبى ميخائيل " (١٣) يكاد يكون هو الكاتب المحبّ لوطنه الوفى له، لذا ارتبط بقريته ارتباطًا وجدانيًّا، وكما جاء على الغلاف الخلفى لهذه الرواية " تعكس هذه الرواية الحياة الريفية فى إحدى قرى الصعيد، من خلال أسرة تأصلت لها عاداتها وتقاليدها، وما واجهه أفراد هذه الأسرة فترة حرب أكتوبر، وكيف اختلطت مشكلاتها الخاصة بالعامة، وهموم الوطن بهموم الأفراد التى تضطرب حياتهم أمام مشكلات الحياة، وقد استطاع الكاتب أن يقدم التفاصيل والجزئيات التى تخص كوادر اللقطات المتتابعة من خلال عرض للجوانب الريفية لشخصيات الرواية ".

وهذه الرواية تسرد لأحداث فى قرية نزلة الفلاحين (قرية الكاتب فى الواقع) ووصلت أمانة الكاتب فى وصفها أنه ذهب ينقب عن تاريخها فى الكتب، فبحث عن تاريخ نشأتها عام ١٨١٠م منفصلة عن طحا الأعمدة، فى شكل أكواخ وزرائب متناثرة، وبعدها بعقدين من الزمن جاء رجل غريب، بنى بها بيتًا صغيرًا بالطوب الأحمر... بيتا صغيرا لكنه يفى باحتياجات صراف حكومى فى بسطة من العيش، واستصلح الأراضى الزراعية المحيطة بهذا الأكواخ، وأصبح هذا البيت بعد ذلك مكانًا للجمعية الزراعية، ومضى نصف قرن تقريبًا قبل أن ترتفع المدخنة الحجرية فى سماء القرية، وتبعتها عدة مبان ذات قباب شرقية، وشرفات واسعة، وأحاطت القرية بساتين الليمون والبرتقال كالسوار (ص ١٥٨) وازدهرت وامتدت أياديها فى عهود الرتب الرفيعة شمالًا وغربًا ، ومضى نصف قرن آخر قبل أن تدرج فى شوارع القرية، ربما لأول مرة فى شوارع القرية وفى كل القرى المحيطة بها أول عربة ميكانيكية ويرتفع ضجيج أول دراس ومكنة حرث فى ذلك الوقت (ص ١٥٩) وحبه لهذا البلد كان له أثره فى منظور الكاتب فى سرده، ليعيشنا الكاتب جو القرية ومشاكلها، وأفراحها، وأتراحها، وإن كانت مشاكل القرية التى عرض لها لا تظهر مؤثرة التأثير المؤلم لأمراض اجتماعية مؤلمة كما نرى فى روايات أخرى، فالإعجاب بالمكان أملى على الكاتب أن يصورها فى صورة

رومانسية حالمة ، وصرَّح فى روايته بأن هذه القرية ما هى إلا صورة لقرى مصر، فلا يقصد بالمكان هذا الحيز الضيق الذى تجرى الأحداث فى محيطه، ولكن المكان هنا هو كل ما تحويه القرية: بيوتها، قبابها، البركة، والنهر، أشجارها، طيورها، أناسها، أليس المكان عاملا من عوامل تشكيل طباع ومزاج الإنسان ؟! من البداية يطالعنا الكاتب بقوله " نزلة الفلاحين ورداء الليل يطويها كالغلالة، بينما تنضح السماء فوقها بلون الشروق، ومن خلال أوراق الشجر المعتمة، تبدت هناك ببيوتها ،وقبابها، و أبراجها، ومدخنتها السامقة، غارقة فى السكون، غارقة فى الإبهام، كأنما تجسدت من عقل الزمان، واستقرت كالحلم على حافة البركة العريضة الواسعة " (ص ٥).

والمكان – هنا – رمز للوطن بشكل عام، والارتباط به شىء يسرى فى النفوس والعروق، وهذا ما نجده فى شخصية عادل، التى تحمل كثيرًا من صفاته، فالكاتب يذكر فى سيرته الذاتية، فى الصفحة الأخيرة من روايته " سفر الموت " أن له يوميات " من ثلاثين مجلداً حتى الآن، تحوى وقائع حياته وآراءه فى الحياة والحب والأدب..إلخ، ويستمد منها غالب شخوصه الروائية "(١٤). وهذا ما ينطبق على عادل الذى قام فى الرواية بتأليف كتاب عن مصر، ويوازى هذا الموقف (حب الوطن) على مستوى الأفراد حب أمير لكناريا، ليصنع لنا الكاتب من خلال نسيجه الروائى قصة حب رومانسى، توازى حب عادل لوطنه، وفى أسلوب شاعرى رقيق، يسمو بالمشاعر، ويوطد قيمة الحب، لكونه سراً للحياة ولجمالها، وهذا التقابل بين الحبين لهما يبرره، فالمرأة وطن، والعواطف التى بين الطرفين دائما ما تسمو عن الكلام .

وتكاد الرواية أن تكون كتابًا عن نزلة الفلاحين فى السرد عن تاريخها، وأهلها، معاملاتهم، سلوكياتهم، محاصيلها، إيقاع الحياة فيها، والمهن التى يمارسونها، مواقف للاقتتال بينها وبين قرية طحا، مواقف الدعابة والهزل، والتسكع فى طرقاتها لإضاعة الوقت، والعادات والتقاليد..إلخ ، لذا لا يتورع أن يلجأ إلى التاريخ باحثًا عن تاريخ قريته، وقريته رمز لهذا الوطن لأنها جزء منه ، وهى أقرب مكان يلتمس فيه البطل (عادل) جمال هذا الوطن ، وعادل رمز لهذا الوطن ، قاتل عنه بشجاعة، وأصيب فى رئته، وذهب مع من ذهب إلى فرنسا للعلاج وعاد فى العاشر من مارس عام ١٩٧٤ (والحرب بدأت وانتهت فى أكتوبر عام ١٩٧٣) و لا ينسى عادل هول المعركة، وفظاعتها فقد " انغرست فى ذهنه لحظات الهدير والانفجار المروع، وصراخ جندى كان يجرى بلا وعى، وقد طار ذراعه، وتدلت أمعاؤه.. " (ص ٣١) وعاش فترة معاناة المرض الطويلة، لشعوره بالملل والضجر، لقد أدركه تصدع لا حد له، اهتزت فى باطنه القيم، وتحطمت المرآة التى ينعكس عليها وجوده... أدرك أن الموت هو الحقيقة الثابتة فى الحياة ..لأنه عاش اللحظة التى تصبح فيها الحياة عديمة الجدوى ، سخيفة ظالمة ، مليئة بالشقاء والتفاهة ... (ص ٤٦).

ولكن رغم هذا التمزق النفسى، ومخافته دخول مصر فى حروب أخرى، ندفع ثمنها غاليًا، والكاتب من خلال شخصياته يعكس لنا فكر المجتمع هذه الفترة إزاء الحرب، فعادل بعدما دخل الحرب يرفضها، لأنها مهلكة لكل شىء أولها الأنفس، ويؤكد هذه الرؤية من يمتلكون وعيًا فى المجتمع منهم مدير المدرسة التى يعمل بها عادل، الذى يتأسى على ما قام به الجيش المصرى من حروب على مدى ربع قرن " بددنا جيوشنا ... بينما نعانى حاجة قاهرة لرغيف الخبز، أسراب من المتسولين تملأ مدننا وقرانا كالذباب، أسر تعيش فى القبور" (ص ٢٧) رغم ذلك ينتفض عادل معبرًا عن رأى الغالبية الأبيَّة فى المجتمع ، وتعود له الروح الوطنية، ويصرُّ على عمل يمجد هذه البلاد، فقرر كما قال" أن أنقب فى ذاتى عما هو جوهرى" (ص٧٥) حزم أمره أن يكتب عن تلك الفاتنة السمراء، التى خلبت لب الأجيال... مصر، مصر التى تعيش فى وجدانه.. وتتغلغل فى أعماقه..حية نابضة، قوية، مصر التى يتنفسها ويعيش بها، ويعرفها بأمجادها وأهراماتها وغوامض تاريخها بأرضها وجبالها وسمائها وصحراواتها الشاسعة، بكل هذا وبغيره..أخذ يدندن "مصر التى فى خاطرى" وهو يبحث عن ورقة بيضاء.. (ص٧٦) الوطنية لها مفهومها الخاص ، ويقصد به (الوطن) الإنسان عامة ، لم يعد الوطن– عنده- الأرض، أو اللغة، أو الدين فقط... إنه مفهوم أكثر رحابة وشمولا .. وتتجلى الوطنية فى مصر التى لا مثيل لها فمصر– عنده- كما قال " لا تشبه غير مصر نفسها، إن فيها طبيعة الجرانيت الصلدة، تلك الطبيعة التى تتحدى الزمن... إن عظمتها تتجلى فى غموض روحها، وقوتها، وخلودها على مر الحقب، هذه الروح تتعمق حتى لتخزن فى ذاكرتها الواقع والحلم والأسطورة، كما تخزن كل غوامض القديم وحكمته، إنها روح الإنسان..أول غرس حضارى نبت على وجه الأرض، تلك الروح المشعة التى تشرف على مجرى الزمان..إيه يا مصر، أيتها الفاتنة الساحرة، كيف نضوت ثياب الأمجاد؟ أين توارت أرواح الأجداد ؟! (ص ٧٦: ٧٧) ليعكف بعد ذلك على كتابة كتاب عن مصر: تاريخها وأمجادها وعظمتها.. وتتوالى الأحداث فيكتب عن مصر مجموعة من الفصول عبارة عن " دراسة غير مترابطة فى التاريخ، و الفلسفة، وعلوم اللغة.. ومقالات فى الإرادة، وفى الاغتراب، وفى عقيدة البعث، وأفكارًا حول الفن المصرى القديم، والمعانى الروحية الكامنة فيه، وعن السحر وعصور الاستشهاد، وتعاليم وحكمة بتاح حتب وآمنموبى، وكانت هناك ترجمات لأشخاص عاشوا فى أزمنة متباينة مثل أخناتون وسعد زغلول وطه حسين، وكان هناك فصل عن أثر العقيدة المصرية القديمة فى حياتنا المعاصرة (ص٢٧٤) وجاءت كتاباته ذات طابع فلسفى فأبو الهول– مثلا– يعكس لنا " الروح المصرية الخالصة فى عظمتها وإلغازها وغموضها، رأس إنسان ملكى وجسم أسد ؛ إلام يرمز؟ إن هذا الرأس لا يمثل العقل النير فحسب، إنما يمثل الروح فى شوقها الذى لا يحد فى التحرر من أغلال الجسد والاتصال بالطبيعة، والتطلع بحرية إلى ما وراء الحياة، كل ذلك دون أن ينفصل عن رابطته الجسدية، إن هذا الكائن الذى نصفه إنسان ونصفه حيوان، والذى شكله فنان مجهول لهو أروع مثل على الربط المحكم الوثيق بين

عالمى المادة والمثل، إنه خير تعبير لتوق الإنسان الخالص إلى نشدان المعرفة والتطلع لرؤية المجهول" (ص ٢٧٧) . تلك هى.. مصر.. والتى تعيش فى وجدان المثقف المصرى الواعى إنها تاريخ ومجد وحضارة وقيمة عظيمة ، وروح تستقطب الأمم التى تتفاعل معها ، وهذه الرؤية تكاد تكون رؤية الكاتب نفسه وقد جعل شخصية عادل معبرة عن فكره ورؤيته فى الواقع والحياة ، وحبه لوطنه هذا الحب الجنونى، ونزلة الفلاحين (قريته) امتداد لهذه الرؤية باعتبارها جزءًا من هذه الأرض، وجزءًا عاش فيه وتنعَّم بخيراتها، وعاش حقولها وأجواءها، شوارعها وقبابها وسهولها، أتراحها، وأحزانها... فهى جزء من كيانه، حب دافق طاهر نقى، هذا على المستوى الجمعى، أما على المستوى الفردى، فتأتى قصة حب أمير لكناريا ملحمة عشق طاهر، وتجليات عاشق فى محراب الحب، ليوازى بين هذا الحب لمصر فى رومانسيته وصفائه وجماله بحب أمير بكناريا...وهذا التوازى فى هذين الحبين (حب مصر عند عادل وحب أمير لكنارى) له ما يبرره فالمرأة وطن .. وكلاهما حبه بلا مقابل ...وحب من أجل الحب ، فلا ينتظر المحب ثمنًا لهذا الحب ، إنه ينقل مشاعر الضمير الجمعى لإنسان هذه الأرض متمثلًا فى عادل (الحب الصافى لمصر) وجاء حديثه عن قريته فى لغة رومانسية جذَّابة ، هذا الهوس بالمكان (حباً وانتماءً صادقاً له) أملى على الكاتب أن يطبع هذا المكان بغلالة من الرومانسية، وهنا أستحضر موقفاً للمستشرق اليابانى (نوتاهارا) بعدما أخذ فى ترجمة (الخبز الحافى الجزء الأول من السيرة الذاتية لمحمد شكرى) ووصل حتى الصفحة الثلاثين، طلب منه أن يزور الأماكن التى جرت فيها أحداث (الخبز الحافى) وبدأ بتطوان، فزارا الصهريج، وتعجب قائلا: فى كتابك تصف هذا الصهريج، وما حوله بكثير من الجمال.. فرد عليه "هذه هى مهمة الفن، أن نجمل الحياة حتى فى أقبح صورها "(١٥) ثم عاد وقال"أستطيع أن أولد من أكثر الأيام كآبة، وعوزا بعض المتع" (١٦) .

و من نماذج هذه الرومانسية حديثه عن جمال الطبيعة والطقس كالآتى:

- كان المساء يتكاثف، وهبت ريح دافئة مثقلة برائحة حلوة، مزيج من عطر زهر الليمون والأعشاب البرية، وتماوجت فى عتمة الحقول الدافئة، أصداء متباعدة من صفير الجنادب، ونقيق الضفادع (ص١٨)

- الشط المنحدر المغطى بالأعشاب عند حافة المياه، كانت ثمة صخرتان متجاورتان عاليتان، جلسا فوقهما متقابلين، وتحت أقدامهما كان العشب الرطب المخضل، بالقرب منهما تساقط الماء من الجدول فى صوت صاخب وتكسر فوق بعض الصخور، وأخذ ينساب فى خرير ناعم إلى البركة .. ص ٣٩.

نزلة الفلاحين بلد الكاتب رمز لمصر (المكان الجميل) بكل ما فيه من معالم وتضاريس، وأناس تختلف طباعهم، بل وفى حياة الفرد الواحد، نجد تباينًا فى أخلاق الفرد نفسه وتصرفاته (وهذه طبيعة الإنسان)، فشادى الذى يطارد رباب فى السوق،

ويضيع مالًا كثيراً فى القمار، نجد عنده النخوة والاعتزاز بالنفس، يضرب المثل فى الحنو على أسرته، بإغداقهم بالهدايا حين عودته من السفر، والغجريات رغم إلحاق الناس بهم من تهم ، نجد عندهم طيبة القلب، وحسن التعامل مع الناس أحيانًا ، والمشاعر الإنسانية التى لا يمكن أن يتنصل منها الإنسان .... وإيقاع الحياة – فى القرية- رغم قسوته لصعوبة الحياة والفقر الذى يطحن هذا المجتمع ، أصبح أمرًا مستساغًا ومألوفًا للنفس، وسيظل هذا الإيقاع سر تفردها، كما قال الكاتب فى نهاية روايته" رغم أسلاك الصلب التى تشد سماء القرية، والمواسير التى تتلوى فى باطن طرقاتها كالثعابين، رغم الموجات اللاسلكية واهتزازات الأثير والشحنات الكهربية... رغم الهجرة إلى أقاصى الأرض والعربات التى تنطلق فى سرعات مهولة.. رغم هذا كله فما تزال نزلة الفلاحين تعيش عالمها الخاص، متحصنة وراء ذلك الهدوء الظاهرى، وكأنما تقاوم زعزعة العالم وانهيار نظامه " (ص ٢٦٥)

إننا نعيش– مع الكاتب- جمال الحياة فى القرية من منظور الأديب الحالم، صاحب الخيال الواسع، فلا أعتقد أن البركة التى سحرتنا بأوصافها بهذا الجمال الذى رأيناه فى الرواية، لا أعتقد أنها بهذا الجمال فى عالم الواقع...إن كل شىء فى القرية يضفى عليه الكاتب جمالا ومذاقا خاصين، كما قال عادل عن سحر مصر وجمالها الذى لا مثيل له، ونقف على أحد المشاهد لتوكيد فكرتنا، مشهد البركة فى الصباح "منذ ساعتين أنهض الصباح البعيد عند البركة نهيق حمار متواتر، وتدافعت بعض الأسماك من تحت أعشاب الماء التى تغطى البركة، وراحت تتقلب بأجسامها الفضية فوق الأعشاب الخشنة القاتمة، وعلى الضفاف المواجهة للحقول انبعثت من خلال الهيش صيحات الشرشير وطيور الغر الحادة الصاخبة، واندفع ذكر من بط الشرشار على منحدر الشط المغطى بالنجيل وأزهار العليق الشاحبة ونبات صابون الغيط بأزهاره الزرقاء الدقيقة، وظهرت دجمة خضراء بحركتها السريعة غير المحتشمة، ورأسها المرفوعة دائما، وتبعتها ثلاثة أو أربعة من طيور الغر السوداء أخذت جميعها تنقر الأرض المعشبة.. " (ص ٥٥)

وعلى هذه الوتيرة كان وصفه حركة القرية طيلة النهار، وحتى المساء يعكسه لنا الكاتب فى مرآته الماسية الجميلة، متتبعاً أطراف الصورة الشاملة لدفق الحياة هذه اللحظات الهادئة " ما إن بدأ غراب الليل يدلف إلى عشه الهمجى فى خرائب الطاحونة القديمة، حتى بدأت الشمس تبزغ من خدرها فوق التلال الشرقية، واستضاء الكون شيئاً فشيئاً، وأطلت الشمس من شرفاتها فى الأعالى .. أزاحت عن وجهها خمار السحب الوردى، ومن ثم بدأت تخطر، تستطلع شئون مملكتها وتتفقد رعاياها الأعزاء ، كان السهل الأدكن ينفض عن نفسه بقايا الليل، وضباب أزرق خفيف يتمرغ بين أجمات النخيل المتناثرة فى الوادى، بينما لمع النيل الأسمر الذى يشق الوادى كالسيف ، وحدقت الشمس النظر، وخطرت فوق التلال، بدت فى البعد القمم السامقة لأشجار الكافور والجازورين، تحيط بنزلة الفلاحين، تداعبها نسائم الصباح الشمالية، وبرزت المدخنة

وسط قتامة الأشجار كسهم ذهبى ينغرس فى صفحة السماء ..إلى الشمال وإلى الجنوب، تمتد حقول القمح الناضجة، وتتناثر هنا وهناك الأجران والبيادر كخيام هندية ناصعة البياض.." ص١٣١، ويتوالى هذا الوصف للمكان فى حركة الحياة المتتابعة، فهذا صباح جديد، بحركة دافقة ملؤها الحيوية والدفء.. وجمال الطبيعة التى تزين هذا الكون، يتحدث عن بداية يوم جميل وذهاب السيد جليل لحصاد القمح " سقطت الشمس فوق السيد جليل وهو يتحرك فى الغيط، مرتدياً عباءة فصفاضة سوداء .. غمس السيد جليل عينيه فى قرص الشمس،امتلأ كيانه كله من ضوئها، انتشى بها، دارت عيناه فوق الملاءة الذهبية المثقلة بالخير، التى تغطى الأرض، تتابعت فى أذنيه أصوات المناجل، وحزم القمح التى تلقى، وأحاديث الرجال التى لا تنقطع، وقعقعة آلات دراس، وصيحات فلاحين فى الحقول البعيدة، يحملها النسيم الندى كالفرح، وأخذت أسراب من عصافير الجنة تسف فوق عيدان القمح فى انحناءات سريعة مرحة، تنقل عبد الله بين الخطوط يجمع حزم القمح... " (ص١٣١)

فهذه الرواية تعكس لنا رؤية كاتبها والتى تجسَّدت على لسان عادل، حبّ الوطن والتضحية من أجله بأغلى ما نملك ، والتغنى بجماله وروعته .

هكذا نجد فى كثير من الأعمال الروائية عند كُتَّاب المنيا كثيرًا من صفات الكاتب فى شخصية بطله، لنرى شخصية الأديب الإنسان صاحب الرسالة الإنسانية فى صنع عالم الحب والخير والجمال، وجدناه عند مصطفى بيومى فى رواية إنسان حيث حياة الأديب فى عالم الإبداع والفن و مارسته حياته فى نشوة وحرية وانطلاق، وجدناه عند فوزى وهبة فى روايته "صباح الخير نوبل " حيث إيمانه برسالة الأديب، رسالة مقدسة يبيع حياته من أجل مجده الأدبى حتى ولو لم يجد التقدير والمجد المعنوى، ولكن طالما أنه قدَّم للحياة عطاء راقيًا، فقد فاز بأعظم جائزة تضارع جائزة نوبل، وجدناها فى رواية ورد الأحلام لعبد الحكيم حيدر، وفى رواية كلاب الصيد لطنطاوى عبد الحميد طنطاوى، وفى روايةعصفور النار لشطبى ميخائيل، ومع تفرد كل كاتب فى رؤيته وفى سرده الخاص ،وفى نوعية القضية التى يتحمَّلها، فشطبى ميخائيل يركز على الوطنية وحب الوطن وجمال الوطن بداية من قريته نزلة الفلاحين،وعبد الحكيم حيدر يجد شخصية الكاتب ضائعة مبددة فى الحياة تقدم دون مقابل ، وطنطاوى يرى شخصية المبدع لا بد أن تغيرالمجتمع لا بالكتابة فقط ولكن بالمواجهة والتصدى للفساد ، ولا حظنا – أيضا – اختلاف طرائق السرد بين الكُتَّاب فوزى وهبة وطنطاوى وشطبى ميخائيل يسيرون على النهج الكلاسيكى فى بناء الأحداث والشخصيات،وعبد الحكيم حيدر ومصطفى بيومى يستخدمون تقنيات حداثية كاستخدام تيار الوعى واستخدام الكولاج ...إلخ.

هوامش الدراسة

١- النسخة التى بين يدى فى ملف الكترونى من الكاتب حصلت عليها من الكاتب نفسه الأستاذ مصطفى بيومى (رواية إنسان).

٢- راجع والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ترجمة د. حياة جاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة (مصر) عام ١٩٩٨، ص.١٢٣

٣- ديفيد لودج : الفن الروائى - ترجمة ماهر البطوطى ط المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة عام ٢٠٠٢،ص.٢٤٣

٤- د.لطيف زيتونى : معجم مصطلحات نقد الرواية – مكتبة لبنان – دار النهار للنشر بيروت عام ٢٠٠٠ ص.٦٦

٥- راجع فرجينيا وولف وآخرون : الرواية فى الأدب الإنجليزى الحديث ترجمة د.إنجيل بطرس سمعان ،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة عام ١٩٧١ص .١٦٦:١٦٧

٦- فوزى وهبى: صباح الخيرنوبل ط . دار أنس الوجود للطباعة والنشر عام ٢٠١٢م ، وسأكتب رقم الصفحاتفى المتن .

٧- طنطاوى عبد الحميد طنطاوى : كلاب الصيد . ط. دار سندباد للنشر والإعلام عام ٢٠١٣ م ن وساكتب رقم الصفحات فى المتن .

٨- عبد الحكيم حيدر : ورد الأحلام . ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٩م . ص .٧٤:٧٦

٩- مذكرات الأميرة جويدان ص ٤١:٤٢.(والنص فى الرواية ص٦٩)

١٠- من مذكرات الأميرة جويدان ص ١٤٠ دار الهلال ، والرواية ص ١٦.

١١- راجع د. حامد أبو أحمد : قراءات فى القصة القصيرة ص ٤٩. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٧.ص .٤٩

١٢- راجع آمال فريد :القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة ،مجلة فصول العدد٤ يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢.ص ٢٠٠ .

١٣- شطبى ميخائيل : عصفور النار ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ ، وساكتب رقم الصفحات فى المتن .

١٤- شطبى ميخائيل : رواية سفر الموت ط. مركز الحضارة العربية عام ٢٠٠٠م . ص ٢٠٧ .

١٥- راجع محمد شكرى : الخبز الحافى ط. دار الساقى ط٩ عام ٢٠٠٦ م . ص ٩٤ .والجزء الثانى الشطار ط . دار الساقى أيضا عام ٢٠٠٠.

١٦- م. نفسه ص ٩٦ .

رحلة الوصايا والخروج إلى المنيا :

قراءة نقدية في رواية (٩١٩هـ)

الدكتورة /سوسن ناجي رضوان *

أولاً : رحلة الخروج من الداخل:

تقدم رواية ٩١٩ هجرية للروائي ابراهيم صالح نمطا من الكتابة السردية المختلفة في تجربتنا الأدبية المعاصرة، حيث تبدو بما تنطوي عليه من اشارات أدبية خروجا صريحا على الكتابة السردية التقليدية. في نهجها وبناءها؛ ربما لانتفاء مركزية المكان، بل وانكسار الزمن إلى وحدات سردية، أضف إلى الرؤية الذاتية للسارد، والتي انتجت خطابا استهدف القبض على القارئ. بإيقاعه في شباك البناء الدائري. المعتمد على تكسير الزمن؛ لتقديم قراءة جديدة للواقع المصري عبر التاريخ. وبالتحديد في حقبة عصر المماليك، وما انطوي عليه هذا العصر من سقطه حضارية للمصريين، أو كبوة اجتماعية وسياسية أفضت بهم إلى الاحساس بالغربة داخل الوطن.. بل ومواجهة كل التناقضات في الواقع.. ومع الذات ...يقول الراوي: "تتوالى عجلة الزمن.. كانت المحن والقلاقل تتفجر...كل القاهرة تملكها الفزع من المماليك، يجوبون الطرقات بخيولهم وهم ممتلئون بالرعونة والتعالي...ينهبون الدكاكين، ويجرون بخيلهم دائسين المارة " (١).

ولذا كانت رحلة الخروج من المحروسة هي المنطلق الوجودي الذي يروم المؤلف من خلاله الكشف عن التحولات التي طرأت على المجتمع المصري، أو هي محاولة لإيجاد التبرير للانهيار الذي طرأ على نسق الحياة للمجتمع المصري. بما تنطوي عليه من عادات وتقاليد وثقافة واقتصاد.

لذا كانت الرحلة إلى صعيد مصر اقاليم المنيا بالتحديد مفصلا كشفيا مهما ضمن منظومة الحكي، بكل ما تنطوي عليه هذه الرحلة من دلالات تنفتح على خزانة اللاوعي للذات المصرية في تلك الحقبة وما ينطوي عليه الباطن من إرادة الخروج على المألوف، أو الخلاص من قيود لازمت هذه الذات وسجنتها في إطار قيود لا وعيه...!

يقول" عبد الرحمن": "انتابتني رغبة جارفة بأن أطوي كل العالم الذي كنت فيه إلى آخر مختلف... أبحث عن طريق مختلف، عافت نفسي فجأة ما أفعل، وكل النهج الذي

---

*كاتبة هذه الدراسة أستاذة الدراسات الأدبية والنقد الأدبي بكلية دار العلوم- جامعة المنيا، عضو النقابة الفرعية لاتحاد كتّاب مصر بالمنيا.

كنت أعيش، تجربة عاطفية قلبت كياني، ولكن هناك سببا دفينًا وكامنًا في أعماقي، أرغب أن أكون شخصا آخر غير ما أنا عليه الآن، أفعل ما لا يفعل الآخرون، لا تملكه قوى نفسه ولكن يملكها، على الدوام كان يطل من داخلي هذا الشخص كاشفًا لنفسي ضعفها... في الحقيقة لا أعرف كيف استجمعت همتي وقهرت مخاوفي من السفر والترحال وأدرت الدفة إلى هنا فجأة؟ ... ولكن هذه السفرة كانت في مخيلتي منذ فترة... وربما راودتني في أحلام متفرقة وغامضة". (٢)

ويتوازى خروج/سفر "عبد الرحمن" من الشمال إلى الجنوب، أو من الواسع إلى الضيق مع خروج" اثناسيوس" وأخته "ماريان" إلى بر سمالوط إلى جبل الطير.. ودير السيدة العذراء... حيث التقيا جميعًا. على رغبة النأي عن الناس. فبينما بقيت "ماريان" في الدير... ترافقا معًا في الركون والسكن إلى بيت مهدم مهجور... في الصحراء.

لقد كانا "عبد الرحمن" و"اثناسيوس " متقاربين في عدد من جوانب الشخصية والحياة.. حيث تصادف وجودهما معًا في المحروسة.. ثم ترافقا معا في حياة الدعة والسهر ومرافقة النساء... وكان ذلك التقارب مقدمة للتعارف... الذي لازمهما فيما بعد.

وربما تقارب الظرف الاجتماعي والتاريخي – لكليهما - خاصة في ظل فترة حكم المماليك.. وهو أمر هيئ لسقوطهما معًا في هوة الغربة داخل الوطن - أضف إلى أنه كرس - في ذاتيهما المشاعر الوجودية التي تعاني الغبن إزاء الواقع.. وتؤسس للانقسام على الذات.. إزاء الرغبة في تغيير الواقع مع العجز.

لذا اختار كليهما أن يعيشا حياة الزهد أو يتحملا شظف العيش اختياريًا ويعيشا في الحصن المهجور، وهو منزل خارج منطقة العمران... "بناء حجري وسط رمال الصحراء... في جوف الحصن بئر تحتاج إلى التطهير، القليل منها يحافظ على الحياة ويلبي احتياجهما المتواضعة، كانت قلعة لحامية رومانية، تهدمت أوان الفتح الإسلامي، ولم يعد إلى أطلالها الأحياء مرة أخري، حينما أتيا إليها كانت تسكنها أعداد كثيرة من الزواحف والقوارض، سحالي وأفاعي وفئران... استطاع أن يطرد معظمها، ويتعايش مع البقية منها"(٣)

بينما اختارت ماريانا (الأخت الأصغر لأثناسيوس -أيضًا- الانضمام إلى دير السيدة العذراء بعد أن توغل أخيها في حياة الزهد والتقشف، وترك البيت بدلًا من أن يتفرغ لرعايتها، اختارت أن تبقي في الدير حتى يرى ماذا يكون في أمره. "(٤)

لكن "عبد الرحمن" يقف أمام 'بر سمالوط' حائرًا خلف مجري النهر، "ترك القباب العالية والدور العامرة، ونزل بلدة نائية، لا يعرف عنها شيئا، ما الذي دفعه للمجيء؟ يعود بذاكرته إلى اثناسيوس الذي كان يحضر وكالة والده مصطحبًا شابًا في مثل سنه، تلازما معًا في العديد من مغامرات المتعة والإثارة، جمعتهما عوامل مشتركة، وتقاربا في

صفات الشخصية، كلاهما تلقى تعليمات وقدرًا من التثقيف والتنوير، كلاهما نشأ في وسط ميسور الحال، سعيا معًا للمتعة والنساء والخمر. " (٥)

وتظل حركتها في المكان داخل أقاليم المنيا مؤشرا دالًا. بل يحمل دلالات متباينة قد ترتبط بمعني الخلاص أو التطهر، ولكنها أيضًا قد تجسد حركة الباطن ودواخل النفس، حيث تبدو كقيمة مجازية تتجاوز في معناها أو ماهيتها الواقعية؛ الأمر الذي قد يفسر لنا أسرار الخروج لدي الشابين، بغايات لاإرادية داخلية، يقول "عبد الرحمن": " هناك سببًا دفينًا وكامنًا في أعماقي... انتابتني رغبة جارفة بأن أطوي كل العالم الذي كنت فيه إلى آخر مختلف... أشعر بأنني شخص مختلف، بداخلي شغف بتلك الثقافات والبحار الواسعة من المعرفة، شغف بتاريخ وثقافات الأمم والممالك. " (٦)

ويظل المكان الذي اختاره الراوي - بإرادة عبد الرحمن واثناسيوس - بطريقة لا إرادية سؤالًا للخروج... يقول عبد الرحمن: " لا أعرف كيف استجمعت همتي وقهرت مخاوفي من السفر والترحال وأدرت الدفة إلى هنا فجأة؟ ولكن هذه السفرة كانت في مخيلتي منذ فترة... وربما راودتني في أحلام متفرقة وغامضة. (٧) "

فتفاصيل المكان المروي عن بر سمالوط تبدو في إطار النسق الروائي" بمثابة بناء لغوي، فضاء تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات انصياعًا لأغراض التخيل وحاجاته. "(٨)

لذا كان للغة طابع بعينه - تقوده الكلمات حيث يقف الراوي خلفها لتشكيل العالم الروائي خاصة حين يدع "الأفعال تترابط وتتفكك على نحو معين، ثم أن تدع الحركة تنمو، والزمن يتحرك من الماضي إلى الحاضر، أو العكس، ومن الحاضر والماضي إلى المستقبل."(٩)

ويقول "عبد الرحمن " حين يصف جبل الطير... وحين يحدد موقع دير السيدة العذراء" والذي يعلو جبل الطير: " في مدخل الكهف.. آيات من الإنجيل... مكتوبة على الجدران الصخري، وصورة للعذراء تحمل طفلها، تحيط به هالة. النور مرسوم ببراعة. بالأعلى سقف صخري نائي ومتموج، تتلوه العديد من التجاويف والممرات ومنها إلى حجرة واسعة للغاية في بطن الجبل، توابيت متراصة، وخلف كل تابوت تمثال صخري لصاحب التابوت. ونقش على قاعدته كتابة بلغة القدماء التي لا يعرفها ولا يستطيع أن يفك طلاسمها.. حجرة الضيوف المنحوتة بشكل بديع ومتساوي الأركان.."(١٠)

هكذا يرسم شغف الراوي/عبد الرحمن بالمكان أضف إلى تصويره بالكلمات جماليات هذا المكان عبر تفصيله لصور الزوايا والمنحنيات في اسهاب؛ لتستقر هذه الصورة وذلك الشغف في لاوعي القارئ.

ثانيًا" (التحولات في رحلة الوصايا) :

في رواية ٩١٩ هجرية يتم تكسير الزمن... وإذابة الفواصل بين المدن والحقب التاريخية من أجل إدماجها معًا؛ لاستحضار نص تاريخي يتوالد ويسير في اتجاه مناطق وعوالم مجهولة، مبنية على نسق بلوري متعدد الزوايا. وفيه تتجاور المشاهد المتباينة الحدوث، وتتجاور الأحداث التاريخية ففي عشوائية غير نمطية، وكذلك تتجاور الأماكن الأثرية في إطار من الدهشة والتوثيق... سواءً أكانت هذه المشاهد في القاهرة... أم في المنيا... وتتردد نفس الأسماء. وتتكرر مزاياها التاريخية مثل: باب زويلة، الخانكة، بولاق، خان الخليلي، شبرا، قناطر السباع... ثم تأتي بينها مشاهد للأحياء أو القاطنين في تللك الأحياء... وتتوالى تلك المشاهد في جدلية ودون انتظام... الأمر الذي يجعل النص يبدو من كافة الجهات ومن مختلف الزوايا الاجتماعية والسياسية والثقافية... وجماليات هذه التقنية في السرد تصب في مصلحة المتلقي الذي يبقي في شغف وانتظار لكونه يستطيع تصفح هذا العالم الروائي من أي مشهد في الرواية ثم ينطلق بالحدث نحو النهاية، وبفضل دائرية الأحداث أو البناء تتوحد البدايات مع النهايات، لتبدو النهاية للرواية هي ذات البداية التي انطلقت منها.

ويأتي عنوان الرواية ٩١٩ هجرية بمثابة عتبة سيميائية للإشارة إلى أهمية حقبة تاريخية معينة في عمر الزمان... وقيمة إعادة النظر إليها لإدراك الحاضر ووضع اليد... على أسرار الركود في الوعي وفهم أسباب الانهيار، وعدم القدرة على الإتيان بحضارة توازي حضارة العباسيين... إن الدولة المملوكية ظلت كعلامه فارقة في حياة المصريين، ونقطة تحول في حياتهم... من عزة إلى شقاء، ومن غنى إلى فقر وعناء.. ومن حضارة إلى همجية وغوغاء، فأعراض المصريين استبيحت.. ومقدراتهم انهارت، وثقافتهم انزوت. وحلت الغربة داخل الوطن وبدت كظاهرة في الشعر لديهم - كلسان الحال ومرآة الواقع - وتحولت سكينتهم إلى فرار وحركة.

ويصف الراوي ما حل بالمصريين وأوضاع المماليك في تلك الحقبة قائلا: "المماليك ودولتهم مرتزقة، يجلبون من كل الأصقاع، ولا هم لهم سوى عصر المصريين واستخراج الأموال منهم، جلبوا الخراب والنحس للبلاد، أذاقوا العباد الذل والهوان، وألحقوا بهم الفقر ونشروا الفساد والرشوة، صاروا أداة هدم ومعول تخريب، عساكرهم أيضًا لا تخرج للحرب إلا إذا أنفق السلطان عليهم." (١١)

والروائي هنا يحاكي التقنيات السينمائية، كالتزامن في الجمع بين زمانين... أو مكانين في مشهد واحد... وهو ما يعرف بالمونتاج المتوازي! حيث تتقاسم الصور وتجتمع في كادر واحد، وهو ما يعرف بسينما اللقطة، وهذا أسلوب يعتمده الكاتب في مزجه بين مشاهد الرواية. بل وتقسم الرواية إلى تسع وستون مشهدًا، انضوت في إطار

أجزاء خمسة، عبرت عناوينها عن مفاصل وسيرورة الأحداث والتي تمضي في طريق دائري من خلال تقنية الاسترجاع (Flashback).. كالآتي:

١- الجزء الأول: الخروج.

٢- الجزء الثاني: رحلة الوصايا.

٣- الجزء الثالث: منزلق حاد.

٣- الجزء الرابع: التجربة.

٤- الجزء الخامس: التحول.

والروائي لا يقدم في روايته (٩١٩ هجرية) سياقًا متصلًا، بل هي لقطات متجاورة، في صورة مشاهد قصيرة، ترصد لنا أمكنة متعددة عبر فترة زمنية بعينها (عصر المماليك)، ولكنها تقدم من خلال لوحات مكانية موغلة في قلب القطر المصري، وبالتحديد في بر سمالوط.. أو أقاليم شمال الصعيد..

والروائي هنا يؤسس للحظة جديدة – تاريخية - تذهب بالنص الروائي إلى فضاءات الماضي (العصر المملوكي) البعيد من المكان والزمان بهدف خلخلة ثوابت القديم. الراكد داخل الذات المصرية الي درجة الرسوخ. خاصة فيما يتصل بالعادات والتقاليد المصرية العتيقة، والتي تجرم خطيئة المرأة، بينما لا يأثم الرجل. خاصة لو كان مملوكي. في الوقت الذي اختطف المماليك" ذات مرة امرأتين، وظلوا يغتصبونها حتى صارا بين الحياة والموت. ولم يردعهم السلطان، كل ما فعله أن أرضي أهليهما بتعويض."(١٢)

ونجد ذات السلطان يتعنت ليقيم الحد على "حسناء".. وعلى "علي المشالي".. وأصدر عليهما حكمًا كالتالي" يشنقان في حبل واحد، ويجعل وجه الرجل مقابل لوجه المرأة." (١٣) في قسوة مبالغ فيها، متحديا في ذلك مشورة أهل القضاء وأهل الشرع معًا.

إن تحطيم البناء السببي في الرواية، واستبداله بمنطق اللاوعي "المتشابك المعقد، المنفلت من العلاقات الوصفية إلى العلاقات الديناميكية الانزياحية والتي تبدو وكأنها اجتياح للذاكرة والتاريخ والأزمنة والأمكنة.. ومثل هذا النوع من الكتابة، يبدو وكأنه فوضي مجازية، موظفة لتوصيل رؤية ذات طبيعة مجازية، لتكون في النهاية بمثابة مرآة تعكس فوضي القيم التي طرأت على المجتمع... أضف إلى العبثية التي أخذت تسم هذا الواقع...!

وانعكست العبثية والفوضى أيضًا - على البناء السردي الروائي كمرآة تعكس صورة الحياة الاجتماعية في عبثيتها وتناقضها أيضًا! ويظل كابوس الحكم المملوكي يلقي بظلاله على الوجدان الشعبي الذي فقد الانتماء والقدرة على التغيير... وظهر هذا جليًا في

بناء الشخصية لكل من "عبد الرحمن".. و"اثناسيوس".. حتى ماريان... جميعًا فقدوا الانتماء للمكان مع حضور الرغبة في السفر والترحال.. وما ينطوي عليه السفر رمزيًا من دلالات الرغبة في التغيير مع العجز وكانت الرحلة في الزمان والمكان.. هي العنوان الحقيقي لرغبات الخروج الملحة والتي انتابت كل أبطال الرواية... حتى "ماريان"... كان رغبتها في الخروج متمثلة في الدير... وما ينطوي عليه الدير...من قيود منظمه للذات والشهوة...والآخرين...

ومثل هذه الرؤية تعتمد استراتيجيات التشتت وعدم الانتظام، والهدف هو تأسيس مفاهيم بديلة.. في المجتمع تنهض من ملكة نقد الذات. ومن خلخلة المفاهيم الكائنة، أو السائدة في المجتمع، لإنتاج الاستقرار والتوازن...

إن التحول الذي طرأ على كل الشخصيات في هذه الرواية، في (الجزء الخامس: التحول) لم يأتي بجديد إلا بعد التجربة. ففي الجزء الرابع كان التغيير والتحول في الشخصية هو نتاج حقيقي للحركة والتجربة. تقول: "ماريان" (بعد تحول تجربتها.. وحضور الرغبة في مغادرة الدير) "لا أرغب في وصاية البشر. أخوض التجربة بنفسي. أجعل روحي حرة وطليقة. وتحدد ماذا تريد، لم اسمح لأحد أن يوجهني. أنشد الحرية المطلقة. كل شيء اختياري وبإرادتي. أدخل التجربة بمشيئة خالصة، الزهد، التقشف، نبذ كل شهوات ورغبات الدنيا، العزلة أيضا تجربة ذاتية "(١٤).

ويحكي الراوي عن تجربة "عبد الرحمن" وسفره إلى الصعيد (المنيا – بر سمالوط) ويقول: "الجلد الذاتي للنفس يشفيه، الشعور المستمر بالذنب، وتأنيب الضمير... صارت نفسه اللوامة تحتقر الرغبات التي تدفعه لارتكاب الآثام والموبقات... خرج من المحروسة هربًا.. تتسلط الرغبات.. والشهوات عليه.. وتتحكم في كل تصرفاته... حينما خرج واستقل الفلك كان في حاجة لأن يخلع ذلك الثوب الذي كانت شخصيته تعيش بداخله... ساعده الخروج ... صفت روحه، وهدأت نفسه.. وشحت وجبات الأكل للغاية... وتباعدت فترات تناولها... تلاشت منه الرغبات والشهوات التي كانت تسيطر عليه"(١٥).

وتأتي اللغة عبر هذه العوالم هي المحرك الأول لصانع الحكاية -إجمالًا-حيث كانت هي المحرض الأول لنقل الحدث (غير المنتظم) من البنية الدرامية التي تميزت بإنتاج خطاب الواقع إلى بنية التحول والتي اعتمدت خطاب الماضي. وعبر هذه المفارقة يتم تأويل الواقع أو إنتاجه ...أو إدراكه لكونه مبنيًا على أطروحات الماضي. وسقطة المماليك ودهس الشعب.

كما تنساب نزعه دينية (الزهد) لتتدفق أو لتظهر في نسيج الحكي وأفعال الشخصيات الرئيسية والتي خرجت لتبحث عن المعني للحياة.. أو لفهم المغزى من قصدية الحركة في المكان.. يقول اثناسيوس: "لدي الرغبة في الخروج الي البرية مثل

أولئك النساك.. الذين يعتزلون صخب الحياة. وما الجدوى؟، رغبة تتملكني وتستحوذ عليا بشدة – ألا من سبيل لتعيش حياة الزهد والتقشف بدون الخروج للخلاء – أريد أن أخوض التجربة كاملة، الزهد والتقشف والعزلة أيضًا وطريق الخروج واضحة معالمه من أمامي وقر عليه عزمي "(١٦)

هكذا.. باختيار الروائي الماضي (عصر المماليك) تاريخًا كإطار تاريخي. يكون المؤلف أن يتحرر وجوديًا. الي حد غير قليل من وطأة الإكراهات الأيديولوجية العاملة تحت إمرة الوعي. والمرتبطة بطبيعة المرحلة الحاضرة التي يعيشها المؤلف" (١٧) كقضية تعكس التناقض القائم في الواقع. وفي ذات الوقت يعكس إشكالية القائم في الواقع. ويعادله فنيًا" (١٨)

ويبقى أن جمالية هذه النوعية من النصوص تبدو في محاولتها أن تخاطب القارئ " الذي تتغير ثقافته، وظروف حياته. وأنواع نشاطاته، ويتحول مزاجه بتباين اشكال الترفيه والتسلية وتجددها المستمر، وتتبدل اهتماماته واحتياجاته المادية والتاريخية. ومع ذلك تظل هذه النصوص التي تتعمد مفارقة الواقع... والارتحال الي مناطق.. مجهولة لم تعرفها الخبرة الإنسانية قادرة على مخاطبة هذا القارئ المتغير " (١٩).

هوامش الدراسة

١- إبراهيم صالح: ١٩١٩ هجرية (رواية) (القاهرة – دار النسيم للطباعة والنشر – الطبعة الأولى – د: ت – ص.٥٨).

٢- المصدر السابق: ص.٦٨ – ٦١.

٣- نفسه: ص٢٩ – ٣٠.

٤- نفسه: ص٢٩.

٥- نفسه: ص٣١.

٦- نفسه: ص٦٨ – ٦٧.

٧- نفسه: ص٦١.

٨- سمر روحي: بناء المكان الروائي (دمشق – الموقف الأدبي – ع.٣٠٦ – ١٩٩٦م – ص.١٢).

٩- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة (القاهرة – مكتبة غريب – د: ت – ص.١٧).

١٠- إبراهيم صالح: ١٩١٩ هجرية – ص.٦٢.

١١- المصدر السابق: ص.٢١.

١٢- نفسه: ص.١٥.

١٣- نفسه: ص.١٦٩.

١٤- نفسه: ص.١٠٣.

١٥- نفسه: ص.١٤٨

١٦- نفسه: ص.١٠١.

١٧- سوسن ناجي: خوف الكتابة (القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠١٣م -ص.٢١ – ٢٢).

١٨- المرجع السابق: ص.٢٢.

١٩- راجع: صبري حافظ: جدليات البنية السردية المركبة (القاهرة – مجلة فصول – المجلد ١٣ – العدد ٢ – صيف ١٩٩٢ -ص.٢٠).

الفضاء السردي في رواية (شق الجبل)

الدكتور / عمر محمد عبد الواحد *

تأتي هذه الرواية الصادرة عن دار نشر (كيان) بالقاهرة المحروسة، السابعة من حيث الترتيب ضمن أعمال الكاتب الروائي المخضرم طنطاوي عبدالحميد طنطاوي، الذي أثرى المكتبة العربية بالعديد من الأعمال الأدبية المتنوعة بين السرد والدراما، الأمر الذي يجعل من شخصيته الإبداعية ظاهرة أدبية جديرة بالدراسة .

تأخذ الرواية عنواناً لها، ينتمي بشقيه إلى الحقول الدلالية الخاصة بالمكان، ويصبح العتبة النصية الرئيسية التى ندلف منها إلى عالم الرواية، ولتلك العتبة الرئيسية سلطتها وهيمنتها، إذ توجه المتلقي إلى أهمية قراءة الرواية من منطلق خصوصية هذا المكان أو الحيز أو الفضاء .

ويعني الفضاء السردي – في تصورنا – إحداثيات الزمان والمكان التى تتقاطع معها أحداث الرواية ووقائعها ، فالأحداث – بدهياً – تبدأ انطلاقها من نقطة في الزمن، لتندغم فيما بعد متتابعة أو تندمج متوالية في دوائر المكان، فالشخصيات الفاعلة لا تتحرك في فراغ، وإنما تتم قصتها خلال عناصر الزمان والمكان المتفاعلة، ثمة علاقة جدلية بين الفضاء وعناصره ، وبين الشخصيات وأعمالها، فالمكان ليس متورطاً فقط في الأحداث، عندما يناسبها أو يهيئ لها ، لكنه يمتلك أيضا إمكانات تنبؤية بما يمكن أن يحدث أو يحتمل وقوعه خلاله، تمتد سلطة المكان / الفضاء لتدرج تحت سطوتها الإنسان /الشخصية، وتطبعه بطوابعها، فثمة تحدٍ واستجابة بين البشر والطبيعة، كما أوضح توينبي وهناك سطوة خاصة لبعض الأمكنة العاتية، حيث تقد البشر – خلال محاولاتهم التكيف معها، وطموحاتهم الدائبة إلى قهرها – أجسادهم وتصوراتهم على قدرها ، ومن ثم تأتي أفعالهم وفق ما تسمح به حدودها ، وفي صدارة تلك الأماكن العاتية يأتي فضاء الحكاية في رواية (شق الجبل) .

يقدم الكاتب هذه القرية إلى المتلقي من مسافة جمالية، تتيح له رؤية بانورامية متكاملة لها، معتمداً على الراوي العليم الذي يقف – آمناً – بانتمائه إلى الشاطئ الغربي للنهر، حيث يبدأ ذلك الراوي كُلّي المعرفة في السيطرة على ما يقدم من مرويات ومرئيات، وتنسيقه، وعرضه من خلال وجهة نظره ، ولعل هذه المسافة الجمالية تتيح لنا أن نتطابق معه أو نتوحد به ونشاركه في موقف التوجس من (شق الجبل)، إذ يقف الراوي مشدوهاً مبئَراً ما ينظر إليه، على نحو حسي مادي أولاً ، عندما تبتدئ الرواية بقوله من مأمنه .

---

*كاتب هذه الدراسة أستاذ النقد الأدبي والسرديات بكلية الآداب- جامعة المنيا، وعضو النقابة الفرعية لاتحاد كتّاب مصر بالمنيا.

لقد كان يكفي الجبل ليشيع الجهامة والرهبة، لكن المؤلف أضاف إليه شقوقه أو شقه، ليضفي المزيد من الغرابة والتهويل، ويثير فضول المتلقي: " من المركب الذي يفرد شراعه، عندما تنظر لقرية شق الجبل وأنت قادم من الناحية الغربية للنيل من مدينة المنيا، زراعات قليلة تتداخل مع الجبل، حتى خضرة الأراضي الزراعية المحدودة تبرز من بينها نتوءات صخرية حجرية، تتعانق الخضرة الموسمية بأشجار النخيل بالجبل، كل البلد تراها وقد غلب عليها اللون الأسود " ص ٧ .

فيضعنا الراوي أمام فضائين، الأول يوليه ظهره مطمئناً، يقع غرب النيل، يتمتع بالوثوقية والاستقرار والوضوح في مخيلة الراوي، إنه " مدينة المنيا "، أما الثاني فيتقدم إليه متوجساً، يمسحه ببصره ، فنجد الجبل طاغياً على المكان، معتمداً على الخضرة المؤقته بنتوءاته الصخرية، التى تعلوها أشجار الصحراء " النخيل"، ويغلب على القرية اللون الأسود والضياع، لقد حكم الراوي ابتداء على الفضاء / القرية بالسواد أو الغرق في اللون الأسود الذي يناسب الموت والبلى والفقد، وجاء عنوان الفصل الأول ليلخص طبوغرافيا الطبيعة والبشر خلال هذا الفضاء: (قصر / ومقبرة / ومنزل) إنها ثلاثية تتقاسم شق الجبل بأسرها، وتتصادى جميعها ، فالقصر وإن شيّده الباشا للآخرة مقبرة ، فقد صار بمرور الزمن منزلاً لأسرة الناظر ، لكنه ظل في مخيلة أهل القرية وذواكرهم قصراً للآخرة ، ومع ذلك فله تميزه المادي عن منازل القرية ، التى كانت (مجرد بيوتات صغيرة واختلف عنها جميعا منزل ضخم أطلق عليه قديما قصر الباشا ، حوائطه الخارجية من الحجر الأملس " ص٧ .

يعد هذا القصر الذي آل تاريخياً إلى " الناظر " بعد " الباشا " تمثيلاً رمزياً للنظام الأبوي، الذي يعلو شاهقاً فوق كل أبنية القرية وأبنائها، يستبدّ بهم، ويمتلك كل شيء، الأرض وما عليها، لكنه في ظل أبويته، يحمل في داخله وأحنائه، الحب لهم والعطف عليهم ، والتفكير بدلاً منهم في واقعهم ومستقبلهم، يدير من أجلهم أمور الواقع وينظمها لصالح بقائهم ، ويرسم للقرية خارطة المستقبل ويحمل همه من أجلهم أيضاً

إن السُلطة بتجلياتها تملأ فضاء هذه الرواية ، ابتداء بسلطة الراوي العليم الذي لا يتوقف عن وصف المكان وهياكل البشر وأجسادهم ، لكنه يتسلل إلى دواخلهم وأحنائهم ، يخترق سقوف بيوتهم ويفضي إلى ما تحدثهم به أنفسهم ، فيقدم من منظوره الخاص شخصيات حية ، يجيد الراوي تقديم بشريتهم المتفجرة بالخير والشر بالنوازع الطيبة وغير الطيبة .

ثم سلطة النهر ، الذي يمارس وفق إرادته ، الفصل أو الوصل بين فضاءيْ الأحداث في الرواية ، فيغرق من يشاء من شخصيات الرواية وأبناء القرية مثل يونس الشخصية المحبوبة ، ويوصل من يشاء سالماً إلى الجانب الآخر أو الضفة الآخرى من النهر غير عابئ برغبة أهل القرية أو رفضهم ، مثل مهجة وفتياتها ويُمسْكِنُ جزائره من يشاء ،

ويُلوِّن حياتهم وثقافتهم وسلوكياتهم بما يريد مثل البهلول ، ونمر ، والنوبي ، وغيرهم ، ثم هناك سلطة الناظر المشار إليه آنفاً ، وقد تعاطف معه الراوي أو الكاتب فصاغه في صورة والده العتيد ، حكمة الكهول ومقدرة الشباب ، عندما جعله لا يهاب المطارد ويعقد معهم اتفاقاً يعود بالنفع على أهل القرية وينقذهم من فقر المكان وجدبه ، وإن تاجر معهم فيما يجرمه القانون ، وتبيحه أعرافهم وتقاليدهم ، وعندما جعله ينطق بجوامع الكلم وعباراته الصوفية الطوباوية التى تكشف عن نفس صافية مفعمة بالحب والخير والسلام ، ويصطنع له الراوي أسطورته وينسج هالاتها ، فيجعل أهل القرية جميعاً يكبرونه ويطيعونه دون ما تردد أو تساؤل ، ويحيط به طه الصامت " سبع الليل " الذي يصاحبه دائماً ، كذلك الشيخ رضوان رجل الدين في القرية ومفتيه الخصوصي ، ويجلس تحت قدميه البهلول ونمر، وكلهم يقبّلون يديه ويتمسحون به ، ليكتمل به موكب الناظر المهيب

ونصل إلى المكوّن الثاني من مكونات فضاء القرية عبر الكلمة الثانية من العنوان السابق (قصر ومقبرة ومنزل) وهي كلمة المقبرة ، فالقرية – في الحقيقة – مقبرة لا متناهية الأبعاد ، وُجِدتْ ابتداء لتكون مقبرة ، ربما يرجع تاريخ الدفن في هذا المكان إلى الفراعنة قدماء المصريين ، منذ بزغ الحلم الأزلي بالبعث والشروق ، وارتبط برحلة الشمس التى تتكرر كل يوم والمقابر ترتبط – في الأعم الأغلب – بالرهبة والوحشة ، والبوم والهوام والهامة والصدى ، والأرواح خيّرها وشريرها ، فإذا ما كانت في (شق الجبل) ازدادت سطوة، فقد سكن شقوق الجبل كل ما هو غامض مخيف، خاصة (المطارد) الذؤبان، ذئاب الجبل، وهل هناك مكان غير شقوق الجبل يليق بهم أو يلائمهم، أو يرحب بهم ويتسع لهم .

وهم أيضا ضرب من ضروب السلطة التى تتحاور الفضاء، ربما كانت كل سلطة ناتجة عن قهر سلطة أعلى، أكثر ظلماً وغشماً، ولذلك غرباء عن فضائها، بل إنهم جزء منه، وملمح مهم من ملامحه .

صارالمطارد في مخيلة أهل القرية، رمزاً مزدوجاً، قد يحمل الشرّ إليهم، كما قد يحمل الخير، ولم يعودوا .

ثم تأتي أخيراً في عنوان الفصل ذاته كلمة منزل ، لتشيد في هذا السياق إلى مساكن أهل القرية ، التى تنفتح مباشرة على ما فيها من مقابر ، وتستمد منها الحياة ، وصدق الله العظيم في قوله " يخرج الحيُ من الميتِ "

فأهل القرية يقتاتون من خلال الموت ، يتعايشون بفضل الأموات، عندما يبنون قبوراً لسكان (مدينة المنيا وقراها) وعندما يمجّدون الموتى، ويشيدون مقامات الأولياء، ويتكسبون من احتفالات الموالد والأعياد ، أو يقرأون لأرواحهم رحمة ونوراً ، شيئاً من القرآن الكريم ، ويتقبلون الصدقات ، وجُلُها خبز وطعام أو دراهم معدودة لا تجدي إلا في شراء القوت الضروري، ولذلك فالموتى هم مصدر حياة أهل القرية ، وجيرانهم ذوو

الألفة بهم والتسامح معهم ، ومن خلال تلك العناصر السابقة يتشكل فضاء ملامح القرية (شق الجبل) .

لكن حركة أهل القرية وشخصيات الرواية ، تضطرب بين فضاءين رئيسين ، أحدهما القرية التى تمثل الواقع المعاش ، والآخر يمثل التوق أو الحلم الذي تشكل أكثر من سابقة اعتماداً على مخيلة أهل القرية واستيهاماتهم ، لا عن خبرة به ، وبين الفضاءين تضاد ، فإذا كان الأول يمثل فضاءً طارداً ، فإن الثاني يمثل الآخر الغريب المدهش الذي يرتحل إليه أهل القرية بأخيلتهم وطموحاتهم وأشواقهم:

"مدينة تعج بكل متناقضات الحياة وغرائبها ، تستقطب نظرهم بكل مغرياتها وتنوعاتها" ص ٧٩

" مزارات وأضرحة لأولياء وأصحاب كرامات ودور للدعارة " ص١٣١

تصل إلى قرية شق الجبل أضواء الفضاء الآخر قبل أيٍ من معالمه ولذلك دلالات متعددة ، وتنعقد بينهما دائما المقارنة التى تحكم لصالح المدينة " على الجانب الثاني من النهر هل تمرح العدالة في أضواء المدينة العامرة ، هنا البقاء للأقوى ، في المساء لا تعرف الحكومة الطريق إلى الجبل ، يتخلون عنه ويتركونه وأهله نهبا لوحوش من بشر وحيوانات " ص٧٥ .

ويبقى الشوق إلى أضواء المدينة المبهرة وتظل " النداهة " تتردد أصداء نداءاتها أن هلموا وتعالوا " هاجس غزو المدينة يعشعش في ذهن الفتى الصغير ... سبح في أحلام هواها ، ينتظر أن تسنح له الفرصة ... " ص ٢٧

" مهجة على الجانب الآخر للنهر، بوجهها البدري المتألق، تصنع رموشها مظلة تحمي تلك العيون الكحيلة، كلماتها تخرج منغمة فيها دلال " ص ١٠٦

ويلاحظ هنا أن الراوي يدين محاولات التمرد على الفضاء القديم العتيق ، ويحكم عليها بالفشل، وعلى من يجاهر بها بالتشويه والتجريح بشكل مباشر أو على ألسنة شخصيات الرواية خاصة ذات السلطة في القرية، ربما يظن ذلك أصالة أو انتماء، أو لكونه شخصية تقليدية محافظة، تكثر الظنون حول شخصية الراوي، لكنها تبقى ظنوناً، فالراوي كائن من ورق على حد قول رولان بارت، أو هو كائن نصي، وشخصية نصوصية، تتبخر إذا خرجنا من فضاء النص إلى الواقع وتذوب كالملح على حد قولي وهو أدق .

وأوضح شخصية تنطق بالتمرد على القرية وتحاوله، هي شخصية أستاذ الجامعة إبراهيم ابن الناظر، فقد أخليت شخصيته في الرواية من كل ما يدل على علم أو ثقافة حقيقيين ، سوى ما أشار إليه الراوي من حصوله على الدكتوراه في أوروبا ، ولم يتبق

له سوى الرفض الفج لمظاهر سطحية الحياة الريفية : الروائح ، والروث ، والحيوانات ... دون أن تجد خلف شخصيته بعداً إنسانياً ، أو نقداً متعمقاً لثقافة مجتمعه .

يقدم الراوي صورته من منظور شخصية والده حضرة الناظر بسطوتها الراسخة وكلماتها المسموعة قائلا :

" إبراهيم ... ولدي البكري ...حلمت يكون سلاحي وقت عوزه ... لكن مجرد حلم ، الحقيقة طلع سلاح خايب " ص١٧

وعندما يفضي إبراهيم إلى والده برغبته في بناء قصر خاص به ، يصادر الشيخ بحكمته المشهورة بوح ابنه أو خياله وطموحه ، دون أن يتساءل عن كنة القصر وجدواه وعلاقته بحياة ابنه ومسيرته فيقول له

" قصور كتير بينعق فيها البوم مهجورة ، أفضل قصر تشيده داخل قلوب الناس "

يضحك إبراهيم متسائلا بقوة : " أين قلوب البشر التى تتحمل جدران قصر جديد " ص٣٧

فيكشف الحوار عن التفاهم المفقود بينهما، واستحالة التواصل بينهما، فلكل منهما عالمه المغلق دون الآخر، وتنتصر حكمة الشيوخ وتبقى متوارثة ، في حين تنداح أحلام الشباب وتضيع.

ويبدو التشويه المتعمد لشخصية أستاذ الجامعة ، فعندما يريد الانفتاح على العالم الواسع خارج حدود القرية ، يقدمه الراوي في صورة الانتهازي الشبق ، خائن الأمانة ، الذي يبيع الامتحانات والرسائل الجامعية لأخت الراقصة في مقابل الولوج إلى عالمها الذي تصنعه أضواء زائفة ، وأجساد رخيصة ، وشخصيات ذات منصب ونفوذ ، تجرى وراء شهواتها ، ثم يخرج مطروداً من بيت الراقصة ، لأنه لم يتبع آداب التعامل مع الراقصات ، وتقاليد إشباع الرغبات المكبوتة في مثل هذا المجتمع الجديد ، فلم تتوافر لهذه الشخصية المجال الحيوي والسياق الفني الطبيعي لأستاذ الجامعة ، ولم تتوافر له الفضاءات المناسبة لشخصيته حتى قبة الجامعة ، لكي يبدو في سياقه المكاني المعهود ، لتظهر شخصيته في خصوصيتها التى تكسبها تميزها عن سواها من أنماط الشخصيات ، ومن ثم قد تبدو أكثر فنية واحتراماً .

ثم نتوقف مع المحاولة الأخيرة لتشويه هذه الشخصية التى تقف ضداً لكل شخصيات الرواية ، لأنها تحاول التمرد على الفضاء الأصيل المتوارث لقرية شق الجبل ، ، يحدث ذلك عندما تحاول شخصية أستاذ الجامعة استعادة خصوصيتها بوصفها شخصية الرائد الذي يتقدم أهله ، فيفكر في تطوير القرية ، والترويج السياحي لها مستغلاً موقعها المتميز على ضفاف النيل وفي حضن الجبل ، وفق تخطيط عصري مستند إلى العلم

والهندسة والعمارة ، يجري هذه المرة تشويهه من قبل الراوي ، بإظهاره في صورة شخصية جشعة نهمة إلى المال ، لا تعبأ بالقيم الإنسانية ، فيجرمه الراوي عندما يستولي على بيت أم نمر بعد وفاتها ، وإقامة زوجها وابنها برغبتهما بنزوعهما الطبيعي في الجزيرة ، مع أن بيوت القرية أو جلها كانت ملكاً لوالده الناظر ! بل يشيع عنه ويشنع عليه في القرية أنه يتفق مع المطاريد لتنفيذ أفكاره المستقبلية ، مع أن والده حضرة الناظر قد تعاقد معهم من قبل من أجل إطعام أهل القرية ، والمطاريد في الرواية ليسوا غرباء على فضاء (شق الجبل) إنهم أحد مكوناته ، تآلفوا معه ، وتآلف معهم ، ولوغابوا عنه لفقدت شق الجبل إحدى خصوصياتها .

ولئن تحامل الراوي على شخصية أستاذ الجامعة وبالغ في تشويهها ، وقضى عليها بالعزلة والنفي من قلوب أهل القرية ، ربما لأنه تعلق بالمدينة ، وأراد لقريته أن تتغير اقتراباً إلى المدينة ، فقد تعاطف الراوي مع سائر البشر في قرية شق الجبل الذين يوحدهم عشق الفضاء الأصيل ، وحرصهم على ثبات أوضاعه الاجتماعية والثقافية

يشيد الراوي بتلك الشخصيات التي تحرص على انتمائها للقرية مكاناً وثقافة ، فجعل منهم حكماء مثل الناظر الذي تعاقد مع المطاريد ، وأباح لهم القرية في مقابل نصيب معلوم يطعم منه أهل القرية في نزعة إنسانية حالمة .

كما يشيد بالمطاريد، فلم تسجل الرواية حادثة اعتداء واحدة منهم على سكان القرية، ما عدا اعتداءهم على إبراهيم الجامعي المغترب عن فضاء القرية، يمتد الراوي بمشاعره الإنسانية الفياضة ، ليعتذر عن قساوتهم غير المؤكدة في الرواية ، بكونهم؛ خاصة رئيسهم – فد تعرضوا لظلم وغشم من السلطة الأعلى، الحكومة وقتئذ، لذلك هم ضحية قبل أن يكونوا جناة، إنهم يشبهون أهل القرية،والناظر ورجاله وأبناءه، فكلهم يحملون السلاح حفاظاً على فضاء (شق الجبل) وخصائصه، ويتعاونون جميعا على منازلة فقر المكان وقحله وجدبه ، وكلهم ضحايا وأسرى لواقع فضائهم .

يتعاطف الراوي مع كل الشخصيات المنتمية لفضاء (شق الجبل)، يونس ونادر ونمر والبهلول وطه الصامت، ويحاول أن يصنع منهم أبطالاً شعبيين، لكل واحد منهم أسطورته وسرديته ورصيده المخيال الشعبي، موظفاً من أجل ذلك وعيه العميق ومخزونه الهائل من فولكلوريات القرية وتراثها الشعبي.

كل أبناء هذا الفضاء خيرون ، متصالحون معه ، لذلك يعيشون الحياة محبة وسلاماً داخلياً، لن تسمع في شق الجبل عن حادثة قتل واحدة، فهم متعاونون على التكيف مع فضاء حياتهم ، على الرغم من وعورته .

إن النظرة البنيوية لن تكشف عن تقاطعات حدية ، أو ثنائيات ضدية سوى ثنائية تتعلق بالفضاء طرفاها المدينة والقرية ، وثنائية أخرى من البشر طرفاها : الناظر والمطاريد

وأهل القرية المنتمون، ويقع على الطرف الثاني المقصى الذي يضادهم إبراهيم أستاذ الجامعة .

والكاتب يجيد لعبة خلق أساطير الشخصية وسردياتها من خلال التوظيف الفني للمأثورات الشعبية ، تشذ هنا من شخصياته ، الجدة وهيبة التى كان يعشقها الجن ، وتتلون عيناها في الليل بغير لونها في النهار ، وظلت سيرتها المروية ذات طابع عجائبي .

وقف الكاتب في هذه الرواية – على تخوم الواقعية السحرية ، لم يتجاوزها، عندما لم يخرج بتراث تلك الشخصيات من سكونيته وتراكمه، ليدمجها بخوارقيتها في سياق الأحداث السردية، فلم تمارس أدواراً فعلية في الرواية وهي متلبسة بتلك الحالة فوق الطبيعية، لكن الراوي اكتفى بتقديم تلك المأثورات الشعبية في صورة ساكنة ، على هيئة مرويات، قيل ... زعموا ، دون أن تتحرك تلك الشخصيات في سياق السرد بواسطة حمولاتها العجائبية ، فبقيت الرواية – مع ذلك – مخزناً هائلاً لتراث منطقة المنيا الشعبي، عاداتها وتقاليدها، وحكاياتها وأساطيرها ، وعفاريتها وأوليائها ، وحققت من خلال مكوناتها السردية والأنثروبولوجيا المتعمقة لمنطقة المنيا وفضاءاتها عالمها الروائي المتميز بفنية وإمتاع .

تشكلات السرد ومفارقة البطولة

عند شعبان عبد الحكيم ومحمد عبد الحكم حسن وناصر عاشور

الدكتور / شهير أحمد دكروري *

يُعَدُّ السردُ علامة بارزة من علامات الدرس النقدي الحديث والمعاصر، علي حدّ سواء ، وهو خاصية فنية راكزة ، بل آلية حركية من آليات الفن القصصي؛ إذ تقام على أعمدته القصة في عمومها ، والرواية منها بوجه خاص، فيتأسّس به ومن خلاله البناء الفني لها ، حيث يتشارك مع جملة المعطيات الفنية الأخرى من حدث وشخصية ولون محليّ وبيئة ومكان وزمان وحبكة وتشويق ونهاية؛ لتشكيل ذلك البناء الفني وتأسيسه وتأكيده وإخراجه إلي حيِّز الواقع الفنِّي المنشود.

على أن ذلك السّرد الفنّي القصصيّ يتفاوت درجة، بل درجات من روائي إلي آخر ، حسب البيئة ، والثقافة ، والمكان والزمان ، فضلًا عن الحدث ، أو البطولة ذاتها ؛ لأنه يمتلك ناصية كل طرف من جملة هذه الأطراف (العناصر) المتنوعة ، فلا ينهض أيُّ عنصر منها دونه ، ومن خلاله ، فهو الأداة الرئيسة لتشكيل جلّ هذه العناصر، أو تلك الأطراف ، ولا غني عنه في أي عمل قصصّي، أو روائيٍّ قاطبة.

والحق أن السرد – كآلية لغوية فنية – قد خصصناه بنماذج روائية ثلاثة، عند كل من الدكتور(شعبان عبدالحكيم) في روايته (دعوة مرفوضة)،والكاتب (محمد عبدالحكم حسن) في روايته (سِرّ) ، والروائي (ناصر عاشور) في روايته (كائنات بلا ظل) ، وقد تماثل السرد عند الكُتَّاب الثلاثة بأشكال متنوعة مفارقة، كل واحد منهم يفارق نظيره ، وفقًا لتشاكله مع البطولة الروائية وتوحده بها، بما يعني أن السرد قد خُصَّ – وفقًا لتماثله في سياق البطولة – عند كل واحد من كتابنا الثلاثة بخاصية معينة فارقة ، وقد نتج عن كل ذلك حركية مفارقة تبين عن فاعلية كل كاتب في ربط السرد بدور البطولة ، إذ تتجه كل رواية من الروايات الثلاث اتجاهًا بعينه مفارقًا للآخر ، سواء في توظيف ذلك السرد لغويًّا، أو تشكيله فنيًا عبر الضمائر الفاعلة (متكلّمة / مخاطبة / غائبة) ، بما يعكس تنامي ذلك الفن ، وتفارقه عند كل روائي من هؤلاء الثلاثة ، هذا بالإضافة إلى استخدام التقنيات الروائية الحديثة ، لدى هؤلاء الثلاثة ، فكلّ واحد منهم استخدم ، بل وظف تقنيته السردية وفقًا لمعاييره الفنية (القصصية) ، لِنلحظ في خاتمة الأمر المفارقة الدالة في توظيف ذلك السرد، بعَدِّهِ أداة لغوية من جهة ، وتقنية فنية من جهة أخرى ، مع الوضع في الاعتبار أن كلَّ واحدٍ منهم سلك مسلكًا خاصًا في روايته، حدثًا وشخصِية،

*كاتب هذه الدراسة أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم- جامعة المنيا، وعضو النقابة الفرعية لاتحاد كتّاب مصر بالمنيا.

وزمانًا، ومكانًا، فضلًا عن تشكيلهم لأدوار البطولة، وإسنادها مرة إلي الذكر(الرجل)، أو الأنثى (المرأة) كبطل مفرد، أو الذكور(الرجال)، أو الإناث(النساء) كبطل مجموع، ينضاف إلي هذا وذاك كلّ مفردات البطولة بجُلِّ أبعادها، أو إسنادها إلي الشخوص الواقعية مرة، والخيالية مرة ثانية، والأسطورية (العجائبية) مرة ثالثة.

ولن تتضح معطيات ذلك السرد ببعده المفارق – فى تشكل البطولة- إلا بالوقوف على كلّ نموذج من تلك النماذج الثلاثة ؛ لندرك أين تكمن المفارقة السردية؟ وكيف تتحقق في سياق البطولة المشروعة التي سطّرها ، بل ساقها كل كاتب من أولئك الكُتّاب الثلاثة؟ وفق مجريات روايته ، وحسب واقعه الذي امتاح منه مادته الروائية ، رؤية وأداة ، أو جملة تفصيلًا؟

أولاً: شعبان عبدالحكيم وروايته (دعوة مرفوضة) :

إن مجمل تلك الرواية كما تسطّره أحداثها ينطوي على قصة لامرأة (شابة) مثقفة، تتعرض لموقف حياتي معقدٍ، بل متأزم، حيث يزُجُّ بزوجها في السجن لمدة عشر سنوات، وتعيش هذه البطلة (المرأة) تلك الفترة في ضيق وقيد، وحيرة وجفاء، حتي تسنح لها فرصة بناء علي هبة من المسؤولين عن السجن، وتدور الأحداث علي هذا النحو، حتى ينتهي بها الأمر – بعدما وصلت متهيأة إلي ذلك اللقاء – إلي الرفض، لتسلك بدورها هذا حالة التمرد للمرأة الشابة المثقفة ، مستشرفه مستقبلًا أكثر إنسانية وآدمية " سأنتظر الغد؛ لأن فيه موت الظلم ، سأنتظر العدل القادم في الغد لتبرئة زوجي، وخروجه مرفوع الرأس ، لا لن أساق إلى زوجي كبهيمة .. " ، تقصد بذلك إقامة علاقتهما الحميمة معًا داخل غرفة السجن، تأكيدًا لمثابرتها ، بل لرفضها ، وتحدّيها تلك الظروف المقيّدة، على الرغم مما تعانيه ليل نهار، داخل العمل وخارجه من مشاكل ومواقف ذاتية ونفسية واجتماعية.

وانطلاقًا من ذلك التمرد، بل ذلك التحدي راح الكاتب (شعبان عبدالحكيم) في روايته تلك يتوحد ببطلته الشابة المثقفة ، ولأنها تنطلق بموقفها هذا عبر آفاق متجاوزة تنشد التحرر ، أو الحرية والعدل والخلاص، راحت تلك البطلة ، بل راح ذلك الكاتب معها يقدم جُلَّ روايته بضمير المتكلم (الأنثوي) عبر أفعالها وضمائرها وكل حركاتها وسكناتها، ولَمِ لا وهذه البطلة " ليست من غمار الناس ، إنها مثقفة ، وتحسّ بنفسها، ولها شخصيتها، وهي شخصية متمردة، تثور علي المواضعات الاجتماعية التي لا تحترم حقوق الإنسان .."، كما يشير ناقدنا الكبير دكتور عبدالحميد إبراهيم ، وقد توازن، بل توازي كاتبنا هنا (شعبان عبدالحكيم) ، حينما " تقمص شخصية هذه المرأة، وعبرّ عن مشاعرها وغرائزها ونفسيتها تعبيرًا صادقًا.. "، كما يؤكد ذلك أيضًا أستاذنا الكبير (عبدالحميد إبراهيم) – رحمه الله - في سياق تقديمه للرواية والروائي معًا.

نعم، سطّر الكاتب (شعبان عبدالحكيم) روايته من بدئها إلي منتهاها بضمير المتكلّم الأنثويّ ليشعرك بكينونتها الذاتية، وليثبت دورها الإيجابيّ الناهض (المتمرد) في وجه ذلك المجتمع " العيون تأكلني بنظراتها القاسية المدمية ، العيون تحاول أن تنفذ إلي أعماق نفسي، .. علّها تكشف المختبأ الدفين في عالمي المجهول.. العيون من حولي تقول أشياء كثيرة.."، إنها هنا تحاول أن تبين عن عالمها الداخلي والخارجي بضميرها الأنثوي المتكلم المتصل (نفسي) و(عالمي) و(حولي)، أي تستقطب داخلها وخارجها، أو بالأحرى عالمها المتكامل في كنف سردها المسجوع ، وكأنها تصنع ترنيمة (تراجيدية) للذات الثائرة المتمردة في سياق القيد والفقد معًا.

ويمتد الكاتب هنا بذلك الضمير الأنثوي(المتكلم) حتي في أدق ملامح تلك البطلة الذاتية ، حينما يستعرض سعيها إلي التجمُّل، " ذهبتُ إلي دورة المياه ... لأرى نفسي في المرآة ، لاحظت التناسق في ملبسي .. وإشراق وجهي بمسحة من الجمال زادته تألقًا .. " ، بَيدَ أنه أشرك هنا – إلي جانب ذلك الضمير الأنثوي- تاء الفاعلّ في الأفعال (ذهبت) ، و(لاحظت)، بما يعكس إراداتها الذاتية المكونة، بل المتوحدة بتلك التاء الفاعلة، وليس ذلك إلاَّ لتتهيأ لدورها الآخر، أو بالأحرى لتبين عن ذاتها الأخرى المفارقة التي تحنُّ إلي نصفها الآخر، وقد طالت غيبته ، وابتعد عنها جسدًا وروحًا.

ولقد تجلت تلك الذات الأنثوية الأخري، حينما اختلت بذاتها ، وانفردت بأحاسيسها ، مدركة ما يعتلجها داخليًا ونفسيًا " وقررتُ ترك العمل هذا اليوم .. في السيارة أثناء عودتي تلقفتُ لأقرأ الخبر في الجريدة .. منعني الحياءُ وكثرة الراكبين .. بعد وصولي إلي البيت لم أستمهل حتى تغيير ملابسي، وبدأت أقرأ هذا المقال .."، الذي يعطي لها أحقية الخلوة الشرعية بزوجها، وإقامة العلاقة الحميمية بينهما، إنها هنا تتفاعل بتائها الفاعلة وضميرها المتكلم معًا ، لتنفث بهما ، ومن خلالهما إلي حياتها الأخرى المتوارية الدفينة، وتستشرف كذلك من خلالهما معًا مستقبلها المجهول مع أمنية لا تزال منشودة ، لكنها حبيسة الأدراج.

وظلّ الكاتب (شعبان عبدالحكيم) علي تلك الحال، ليقوم هو ، أو تقوم بطلته المثقفة (المتمردة) تلك لسرد أحداثها عبر ضميرها المتكلم السابق واللاحق معًا، أو المتصل والمنفصل معًا ، متخذة من ذلك سبيلًا إلى التعبير عن ذاتها الرافضة لهذا الوضع الاجتماعي القائم والمؤلم، مستشرفة غدًا أفضل ، يموت فيه الظلم ، ويحيا فيه العدل، وتعود حينئذ الحياة الطبيعية لها ولزوجها المسجون البريء، وهذا ما يبحث عنه الكاتب ذاته الذي تقمص بدوره شخصية تلك البطلة ، وعبر عنها أصدق تعبير، للدرجة التي دفعت ناقدنا الكبير د. عبدالحميد إبراهيم، لأن يؤكد " أنّ هناك تشابهًا بين البطلة (المرأة) وبين المؤلف (الرجل) ، لأنه شخصية مثقفة تقاوم في داخلها المواضعات الاجتماعية " ، وتتمرد على كلّ ما يخالف تحقيق شخصيتها، وتمثيل ذاتها، بما يعني أن

سرده هنا جاء محاكيًا صوت المرأة وضميرها الباعث المتكلّم، فشرع بذلك نهجًا متفردًا متميزًا عن ذات بطلته المثقفة (الأنثوية) المتمردة، وعن ذاته هو الذكورية المثقفة المتمردة؛ حيث استخدم الحوار ومعه استرجاع الزمن النفسي والقفزة القصصية المفاجئة في سياق ذلك السرد، وإن تغلَّب السرد الخالص في مجمله بضمير الأنثى(المتكلم) بكافة أوجهه وضروبه.

ثانيًا: محمد عبدالحكم حسن وروايته (سِرّ):

نستدل من عنوان تلك الرواية (سرّ) أن الكاتب (محمد عبد الحكم حسن) يتغور بنا عبر روايته تلك، وتغوره هنا متنوع تنوع سرّ روايته، عبر عناوينها المتعددة، ومكوناتها اللغوية المتنوعة ، فضلًا عن سرده لأحداثها ؛ حيث يمتد به إلي التراث الديني والأدبي والحضاري والتاريخي والأسطوري، وكأنه ينفث من خلالها جميعًا إلى مشاهد " ألف ليلة وليلة"، وما تعج به من أحدث خيالية متلاحقة ، وإن أكسبها صفة الواقعية ، بالعودة إلى ذلك التراث وتمثله وحضوره بشعره وأدبه وآياته ومأثوراته الدينية وأحداثه التاريخية ، إنه يشكّل عبر روايته تلك ما يمكن أن نسميه بـ(التاريخسطورة) ؛ لما أضفاه علي تلك الرواية من ملامح المألوف مرة، وخصائص العجيب والغريب مرات عديدة.

وقد جاء سرد ذلك الكاتب (محمد عبدالحكم حسن) في روايته تلك علي ثلاثة أنماط:

النمط الأول : السرد الخالص :

حيث نلحظ ذلك النمط قد ورد مستهلًا به روايته تلك " وأنت تنزلق عبر الدهشة ، وانسلاخ الجسد من غلالة كالزبد ، ترسو على بحر من جفاء وحسد، أياد تشيح ، وأجساد تتطوح ، ألسنة تزغرد فتشق، رماد العتمة النائمة على الأشجار، فضاء ممتلئ بصراخك والتهاني ، أثداء تتجه صوبك ، قِرَبٌ من لحم وعروق ودم، ليس كلبنٍ لم يتغير طعمه، ولا كأنهار من عسل مصفي .." ، إن الكاتب هنا يستطرد الواقع، أو مكوناته عبر سرد وصفي خالص، يمتاحه من معجمه الشعري الراكز؛ حيث ينتفي مفرداته ، ويتخير مدلولاته، ليستشرف بهذه وتلك دلالته العميقة الموحية، وليست الظاهرة المسطحة، إنه هنا يسرد مكونات واقعه المأزوم، عبر ذلك التقسيم اللغوي الموهم، ليفارق به واقعه الفني المنشود والمأمول والمبتغي.

النمط الثاني : السرد المشاكل (المزاوج) :

يغدو ذلك السرد مخالطًا مأثورات تراثية (قرآنية وأدبية وتاريخية وأسطورية) ، فمن خلال فصله (سطور من صفحة الرمل) نلحظ ذلك التخالط اللغوي ممتدًا عبر صفحات متتابعة (ص٨ : ١٧) ، وكأنه هنا يصنع جنسًا أدبيًا (قديمًا / حديثًا) ، ظاهره القص

وباطنه التناص بعلوم اللغة العربية وآدابها ، إنه هنا يشبه توفيق الحكيم حينما يحاور تراثه ، وذلك من خلال روايته (أشعب ملك الطفيلين) ، حيث يمتاح التراث العربي بكل أبعاده الإنسانية والأدبية والدينية والتاريخية والاجتماعية ،فضلًا عن الأسطورية ، ليشكل من خلال كل ذلك خليطًا جديدًا متمثلًا في روايته تلك وغيرها، مع الفارق في التوظيف والتشكيل والأسلبة السردية، نلحظ ذلك ماثلًا بشكل لافت للنظر، بعدما استطرد ساردًا:

" قمر يتلصَص ، دوائر تتسع ، أقدام تخربش وجه التراب ، تخط الكلام المبعثر ..

-ملْ على صفحة الظل واقرأ..

-فرّغ الأحرف العجماء من بحر اللغة ..

-طلاسم لا يحتويها البحر ، ولا تترجمها الألسنة : ...

-سبُّوح قدوس رب الملائكة والروح ...

-وليل كموج البحر ..

-طائر البطريق يمضي على عجل، يخبئ الليل بين جناحيه، ويخط على التراب خربشات منمنمة ..

-ملْ على الظلّ واقرأ ...

-إنها صفحة الرمل ..

-بيضاء كالسّكّر ، ناعمة كالسندس..

-اخلع نعليك واحذر " (ص ٨ : ٩) .

إن الكاتب هنا عبر سرده القصصي تحوّل إلي شاعر موسوعي (حالم) ، زمنًا وفكرًا وثقافة ، نلمحه عبر وقفته الطللية مرة، وسجدته المستكينة مرة ثانية، وليله القيسيّ مرة ثالثة، وقفزته النزارية مرة رابعة، وتناصه الديني مرة خامسة، وفي كل مرة من هذه المرات الخمس يستجمع حركية الفكر القصصي المعاصر؛ حيث يرتشف من خلالها رشفة واعية من تيار الوعي وما يعتلجه ، بل ما يثيره داخل الذات الروائية المبدعة ، ولم يتأت له ذلك إلا لتشرب مسارات القص بوجهه الحداثي الدال ، وإدراكه لتقنياته الفاعلة، المتنقلة هنا بين ضميري الغيبة والخطاب مرة بعد أخرى، والمصاحبة للغرائبية مرة ، والواقعية مرة ثانية ،والتقنية المتجاوزة مرة ثالثة، واللفتة الأسطورية مرة رابعة.

النمط الثالث- السرد والحوار:

إذا كان الكاتب (محمد عبدالحكم حسن) قد داخل سرده في تلك القصة بجملة المأثورات التراثية المتعددة ؛ فإنه قد راح هذه المرة يمازجه بالمسرح، أو بالأحرى يداخل بينه وبين الحوار ، وكأنه يبتغي تراسلًا فنيًا بين القصة والمسرح ، ليتجاوز بالأخير حدود الواقع وإلفه، وذلك من خلال تلك الحوارية المتجاذبة المتجادلة، وَلم لا وهو يعارك – تجاوزًا – واقعًا ، يحاول الانفلات منه ، أو قل: يحاول تشذيبه، بل تشكيله من جديد نلمس ذلك جليًا في حواره، أو منولوجه الداخلي ، حينما يخاطب ذاته الصامتة المستكينة " أيها الصامت فرّج عن صرخة مكتومة.

-ظلان لأبيك وامرأة يمضيان بعيدًا، يذوبان في المدى، يُخِلّفان وراءهما ضحكات وغمزات ، وأمًّا ما زالت تبكي ، وفضاء يردّد الندى..

-وأنت من خلف جدران البيوت تلمح وتسكت ..

-انظر .. هذا الليل الممتدّ خلف حزم البوص ..

-اغمس إصبعك في الظلام والعق..

-مُرًّا كرماد الفرن..

-إن شئت فاشبع .. أو عُدْ .. ولذ بالصمت .. ورتل " .

إن الكاتب (محمد عبدالحكم حسن) هنا يخترق عالم الكاتبة السعودية (رجاء عالم) الروائي ، ليتمثل من خلاله غرائبه أو عجائبه الماثلة في سرده ، ليكشف من خلالها المجهول ، ويحاوره ، وإن جعله صامتًا ، في البدء والمنتهي، وقد استطرد بحواره هذا مساحة كبيرة تشير إشارة بالغة إلى مجابهته ، بل مجادلته لذلك الصامت العجيب، وقد نثر حواره هذا – في سياق سرده – عبر معجم شعري دال وموح ، يكفينا – للتدليل علي شاعرية حواره قبل سرده- السطر الأخير من ذلك الحوار، وما يبثّه فيه من قفزات حركية ، تستبيح عالم الخدر، عبر مراحل أربع ، يستهلها بالصمت ويثنيها بالشبع ، ويثلثها بالعودة ، ويربعها باللوذ الصامت، أو الالتجاء، ويختتمها بالترتيل، وبين الاستهلال بالصمت والانتهاء بالترتيل تتشكل المفارقة، وتتجلّى الغاية السامية، التي ترفض الصمت، أي صمت ، وتتغيا الترتيل بعدّه وازعًا ، أو حركية دينية نوعية دالة وفاعلة وناقلة.

ثالثًا: ناصر عاشور وروايته (كائنات بلا ظل) :

يجيء الكاتب الثالث (ناصر عاشور) - فالترتيب هجائي فيما بينهم - في روايته (كائنات بلا ظل) حاملًا مزحة الواقع ودفقته الاجتماعية، وتجليات الريف وجمالياته، وإن

شاكلها جميعًا بوثبات ، بل بقفزات تبين عن إدراكه لعمله الروائي، وفهمه لأدوات تقنيته، وكيف امتاح أدواته تلك من تسرب تيار الوعي وتداعياته ،وإن قدم عتبات نصية (عناوين) ، تشير إشارة بالغة إلي قراءته ، بل استقرائه فكر توفيق الحكيم وقفزاته الروائية ، وبوجه خاص حينما يرتبط بتراثه الأدبي والإنساني معًا .

نلحظ هنا أن تلك العتبات المستهلة عبر فصول روايته الداخلية علي النحو الآتي :

(الدفء / الماء / الظلام / عوف / القبة / الليل / حمدان / السؤال / الانكسار ، الألوان/ الشمس/ الغرباء / الجبل ، السفير) ، إن الكاتب (ناصر عاشور) هنا يستجمع مفردات الطبيعة مرة، والشخوص مرة ثانية، وألفاظ المعاني مرة ثالثة، وجميعها يعبر عن استشرافه لعمله الروائي هنا، ليفصل عنوانه الدال (كائنات بلا ظل)، وكأنه يعيش عالمًا غير مألوف، أقرب إلى الخيال منه إلي الواقع، أو الحقيقة، ولمَ لا وهو الذي يخاتل بنت الريف بالماء، ويغازلها بالريح، ويلامسها بالنسيم، ويستشرف جسدها بلفحة الماء الحانية، إنه حالم من عالم آخر، جاء لينثر مكنونه الغيبي العجائبي الهائم.

لقد نثر الروائي (ناصر عاشور) في روايته تلك سرده كما نثره سابقاه ، وإن خالفهما في أنه نصّه بأسماء شخوص، وذكرها صراحة (أبطاله وبطلاته) ، فضلًا عن أنه داخل في ـ سياق ذلك السرد ـ الفصحى بالعامية، وبوجه خاص في توجهه الحواري، علي أنه استخدم السرد الوصفي الخالص متكئًا به هذه المرة علي ضمير الغيب مرة ، وضمير الخطاب مرة ثانية ، ونحَى جانبًا السرد بضمير المتكلم إلا ما ندر ، كما أنه تجاوز ذلك السرد الوصفى الخالص إلي السرد الحوارى ، أو بالأحرى السرد الممزوج بالحوار، وإن جعل الأخير عاميًا في جلّ مظاهره.

نلمس النوع الأوّل من ذلك السرد ماثلًا بشكل مكثف ولافت النظر في روايته تلك ،عبر قفزاته الروائية المتنقلة ، وفصوله المتتابعة المتلاحقة، حيث يقول (ص٥): " يتسلل الليل الرطب من شقوق الحجرة صامتًا يزحف إلي فراشه الساهر، يأتيه بلا حكايات ، يُلقى عليه شيئًا من الملل ، فيفتّش حوله لا يجد سوى كلبه الذى ملَّ الرمَاد تحت قدميه ، فانزوي خلف الباب " ، إن المتفحص لذلك المقطع السردي سيلحظ ضمير (الغيبة) متواترًا بشكل ملحوظ (يتسلل) و (يزحف) و(فراشه) و(يأتيه) و(يلقي عليه) (فيفتش) و(حوله) و(لا يجد) و (كلبه) و(ملّ الرمَاد) و(قدميه) و (فانزوى) ، فجميع تلك الدوال تشير بشكل مباشر ، أو حتي غير مباشر إلي السرد الغيبي، أو بالأحرى ضمير الغيبة الذي يختزل الكثير مما يبتغيه ذلك الكاتب، وكأنه بتلك المفردات وضمائرها يغيب واقعه الريفي المعاش إلي واقع آخر أكثر جّدةَ واستشرافًا وثقافة ، أو بالجملة : هو يحاول إثارته بتغييبه بين لحظة وأختها ، ومفردة ونظيرتها.

ثم نلحظ الكاتب الروائي (ناصر عاشور) يستخدم السرد بذكر الأسماء والشخوص مع تغييبها ، ليعكس من خلال هذه وتلك بغيته الدالة إلي الإيهام بذلك الواقع، وتحويله

إلي عالم مكشوف، أو معيوب ، أو حتي موهم " زينب التي رجَت جسدها البضّ متشدقة بالعلك، وصورت ما كان بينها وبين أبي المعاطي بالمراجيح في مولد (سيدي عويس) تجاورًا تارة ، ثم اعتلي واعتلت هي تارة ، ..." ، إنه هنا يعكس واقعًا دالًا في سياق حياة ريفية أقرب إلي الشعبية ، تكشفها الموالد وتجليها المراجيح.

وراح الكاتب يبتعد عن (زينب)، ليقترب من (نعيمة)، بعد سماعها لحديث (روايح) ، "ضحكت نعيمة !! " ذلك لمّا سمعت كلام روايح التي أودعتها نظرة حامية مما حدا بنعيمة أن توّجه وجهها إلى شريفة قائلة : ما تقولي لشريفة على السر يمكن ربنا يسهل لها " ، إن اقترابه ـ هنا عبر سرده – من زينب، إنما ليكمل بها واقع النساء، وما يحدث فيه إبان الموالد والمناسبات ، حيث يكثر الغمز واللمز ، وتتماهى الأفواه بأحاديث الأنس والعشق والغرام، وكشف المستور ، وقد نثر عبر ذلك الواقع سرده بضمير الغيبة ، ارتضاءً لعالم آخر بديل ، يعلو ذلك الواقع المعاش المغيّب.

ويتجاوز الكاتب (ناصر عاشور) عبر روايته تلك السرد بضمير الغيبة إلي السرد الواصف المدقق ، حيث يصف ساردًا ، أو يسرد واصفًا حالة الشيخ المتحير " تسّرب الماء من رأسه مارًا بوجهه ، يحمل خيطًا أحمر يتلاشي علي صدره ، وينتهي ذائبًا في الماء ، إحدي الأوزات تغطس وتخرج بعيدًا ، بينما التزمت إوزة بالسير خلف أمها تمامًا في خط متعرج تتفادي لعابًا وخطوطًا ، عُلّقت في إحدي [أحد] الأغصان الياسبة" (ص١١) ، إن الكاتب هنا يستشرف ما يسمي بتقنية السرد المعمق التي تتجلى بالوصف المدقق لكل مفردات الواقع ، والواقع المائي هنا منه بشكل خاص، وليس وصف مفردة (الإوزة) ، فضلًا عن وصف أختها إلا تطبيقًا ، بل تعميقًا لتلك التقنية الفنية المفصلة المبتغاة .

ونختتم سرد الكاتب (ناصر عاشور) بمفارقة لغوية دالة ، حيث نلحظه يسطر عبر سرده هذا لغة صريحة فصيحة ، ثم يمازجها بالحوار العامي، فيتحوّل سرده إلى حوار عامي خالص، نلحظ ذلك حينما يستعرض ما يدور بين (نعيمة) و (زينب) و(روايح) ؛ وذلك بعدما وجهت نعيمة وجهها لشريفة ، فردتها الأخيرة قائلة :

" شريفة خلي عندكم دم فيه بينا بنات !! والله لا أغسل هنا أبدًا .

-زينب : اغسلي في الترعة الزفرة ..

-ألسنتكم هي الزفرة ...

وتحمل حاجياتها مغادرة ، وتغادر دمعتان تعرفان الطريق إلي خارج العينين".

إن الكاتب هنا يداخل بالحوار العامي بين السرد السابق والسرد اللاحق، وكأنه يجعل ذلك الحوار رابطًا دالًا بين مقطعين مفارقين، مقطع تتماهي فيه المشاعر، وتتجلي آهات

العشق والغرام، ومقطع يغدو فيه الحياء سبيلًا إلي التجنب، أو القطيعة، وإن بدا بلهجته العامية؛ فإنه هنا يعكس، بل يعادل موضوعيًا واقع النساء إبان المزاح والسمر، وأوقات الهزل والعبث.

علي كل جاء ذلك الكاتب بتلك المفارقة اللغوية (سردًا وحوارًا) ليبين عن عالمه الخفي، متخذًا من عالم النساء واحة، بل عالمًا رحبًا للكشف عن غايته في فك طلاسم واقع مؤلم، يحتاج إلي مواجهة ومكاشفة، حتي يتم إصلاحه أو معالجته فنيًا عبر ذلك السرد المتنوع.

أ.د. **شهير أحمد دكروري**

رئيس قسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلم – جامعة المنيا

السارد وتوظيف التاريخ في روايات شطبي ميخائيل

أ / محمد أحمد محمود *

السارد والتاريخ :

يعدّ التفاعل الأدبى بين التاريخ والسرد في الأعمال الأدبية عامة، وفي واقعنا الروائي والتاريخي المعاصر خاصة، من أهم ما يميز الأعمال الروائية للكاتب والروائي "شطبي ميخائيل"، حيث مر التفاعل بين السرد والتاريخ في أعماله الأدبية والروائية بالعديد من المراحل، وتطورت آليات السرد الروائي، وأسقط الخطاب الروائي قضايا الواقع على الأحداث والشخصيات التاريخية القديمة، فصار الفضاء المكاني والزماني التراثي لدى الكاتب صالحًا للتعامل مع القضايا المعاصرة عن طريق استخدام الرمز والإيحاء والإسقاط.كما سنرى في بعض النصوص موضع الدراسة.

وقد برز دور التقنيات السردية في روايات "شطبي ميخائيل"، واحتلت واجهة المشهد الروائي، واقتصر دور التاريخ على تزويد السرد بالشخصيات والأحداث، ولكنها خرجت من إطارها التاريخي الحقيقي، لتصبح حاضرة في الواقع، وتتعامل بأدواته وتقنياته العصرية الحديثة مع احتفاظها بظلالها التاريخية، وبخاصة في الجوانب الانهزامية والاستبدادية، لإبراز التفاعل المستمر بين الماضي والحاضر.

وكما هو متعارف عليه أن للتاريخ دوراً كبيراً في تحريك عجلة الحكي، ولما زادت الحياة تعقيدًا وتركيبًا، أوجدت لنفسها صدى في الرواية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ فأنكرته وألغت تفرّد الشخصية بصناعة الحدث، وكسّرت خط السيرورة التاريخية أو ما يعرف بتراتبية الزمن، ورغم هذا التنّكر من الرواية للتاريخ فإنها لم تتخلَّ عنه بشكل نهائي بل قل إنها احتوت معاناة التاريخ بطريقة أكثر فنية فتداخلت نصيًا مع الوثيقة التاريخية المحضة؛ مقلّلة من تحالفها التقليدي وانصياعها المعهود له.

الرّواية عند "شطبي ميخائيل " سرد متخيّل يختلف عن هامش التاريخ كسرد وقائعي؛ وبمقدور الرواية أن تسهم في إمداد المؤرّخ والتواصل بين العقل التّاريخي المجرّد وعملية الرّبط بين الأحداث التي غفلها التّأريخ، أو سقطت من وعي التّوثيق، أو داخلها التلاعب في تركيب حدثيتها.

عصفور النار:

*كاتب هذه الدراسة باحث دكتوراه في النقد الأدبي الحديث بكلية دار العلوم- جامعة المنيا.

نجد في رواية "عصفور النار ذكر الراوي لبعض الحوادث التاريخية التي عاصرها موضحًا الحالة التي كان عليها المجتمع المصري من فقر وحاجة، فنجده يذكر أنه أثناء الحرب يسرع العجوز في ادخار بعض السلع التموينية وذكر أيام الحرب التي أصابت البلاد: "فكر العجوز في ضرورة التقتير في استهلاك المواد التموينية، فثمة صعوبات في الحصول عليها بسبب ظروف الحرب، ومع هذا كذلك فكر العجوز لم تك تمضى على بداية الحرب سوى أشهر قلائل. أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، يناير، فبراير، وعشرة أيام من شهر مارس، خمسة أشهر وتذكر طوابير الناس أمام المخبز والجمعية الاستهلاكية بالقرية، وغلاء الأسعار وقال لنفسه مغمغما" إنها الحرب"(٧).

ويذكر الراوي أيضا ثورة ١٩١٩م ويشير في كلامه إلى حروب أعوام ١٩٤٨، و١٩٥٦، و١٩٦٧م ، وكيف أن الفلاحين لم يجدوا السكر لعمل كوب من الشاي فكانوا يستخدمون حبات الكرملة " وراح يتذكر أيام الأزمنة والغلاء الذي أعقب ثورة ١٩١٩ حين كان الفلاحون لا يجدون السكر لعمل الشاي، فكانوا يضعون قطع الكرملة بدلا منه. كذلك تذكر الغلاء الذي أعقب حروب ٤٨، ٥٦، ٦٧ إن الحرب لم تكن تعنى له غير فقد شاب من الأقارب أو الجيران، أو غلاء الأسعار وصعوبة الحياة وحدث نفسه " إن أياماً ضارية في الطريق"(٨).

ويتميز أسلوب " شطبي ميخائيل" في الإشارة إلى بعض الألقاب والأسماء التي كانت متداولة في الفترة الزمنية التي سبقت عام ١٩٠٠م وما بعدها، فنجد كلمة الخديوي والسلطان وغيرها الكثير وما ورد برواية" عصفور النار" من تذكر سليمان الصياد للحروب وأثرها: "وعلى أن هذه الأيام تختلف كثيرا عن أيام ١٩٠٠ حيث لم يكن عمره يتجاوز العامين. وأن أشياء كثيرة تتغير وما تلبث أن تتوارى. وأن أسماء جديدة تظهر دائما.. الخديوي.. السلطان.. الملك.. الثورة.. الزعيم.. سعد باشا والنحاس.. الإمبراطورية العظمى، وحضرتنا.." بتضخيم الضاد والتاء" إسرائيل، عبدالناصر والاشتراكية والسادات.. أسماء وأسماء"(٩).

وتمثل الحرب بالنسبة للراوي الشيء القذر، وهذا ما يؤكده كلام الناظر في الرواية "قال الناظر، وهو مولع جدا بالجدل وبالكلمات ذات الألفاظ الرنانة:

الحرب شيء قذر بغيض، هذا هو رأيي، هه.. شيء فظيع، أتعرف ماذا يمكن أن تعنى الحرب في المستقبل؟ ماذا يعنى النصر أو الهزيمة؟ إنها لعبة خاسرة لا يدفع ثمنها إلا

(٧) رواية "عصفور النار"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥ ،ص١٣

(٨) عصفور النار، ص١٤ -١٥

(٩) المصدر السابق، ص ١٨ -١٩

الإنسان، أن أعظم نصر لا يساوى في نظري عودة رجلا بلا قدمين، لا يساوى ترمل امرأة أو قتل أب أو فقد أبن، لا يساوى أحزان أم ثكلى" (١٠).

ولا يغفل الراوي اهتمامه بتاريخ القرية نفسها، حين نراه ينظر إلى تشكلات المكان وبداية الزمان بالنظرة التي يمكن أن نسميها نظرة الصقر من أعلي، كيف هاجرت جماعة صغيرة، أشبه بسرب من النحل البرى وبدأت تبنى عشاشها على ضفاف البركة، منفصلة عن القرية الأم "طحا الأعمدة"، تلك القرية العجوز التي تمد جذورها إلى عصر الرومان وكيف استقرت هذه الحثالة مغضوبا عليها من ولاة الأمور الأتراك" حطت هذه الفصيلة الصغيرة رحالها، ومن ثم بدأت حركة بطيئة ومتعثرة في أول الأمر...ولم تلبث بمرور الأيام أن نمت وكبرت، ككل كائن قادر على الهضم والانسال، كان ذلك في حوالي ١٨١٠م"(١١).

ثم يذكر كيف اكتسبت قوامها وكيانها، وكيف درجت في شوارعها أول عربة ميكانيكية، وكيف ارتفع ضجيج أول آلة دراس ومكنة حرث، ربما لأول مرة في كل القرى المحيطة"(١٢).

ويكتب عادل السمان _ أحد أبطال الرواية_ عن تاريخ مصر وعظمة حضارتها، التي كانت بذرة للمعرفة في كل الحضارات اللاحقة (١٣)، ويردّ على أخيه أمير حيث يتحدث بمرارة قائلا:

لأكثر من ألف عام ونحن رعايا هذه المملكة

(كان يتحدثان عن مملكة الموتى)

نفض عادل رأسه نفيا وقال بتروٍّ:

نخطئ أن نظن ذلك، مصر لم تمت ولم تكن من رعايا مملكة الموتى أبدًا والدليل قائم

صمت لحظة وهو يفكر مليا، ثم قال:

الدليل قائم على ذلك، أنه علي طول تاريخنا، وفى العصور التي بدأ الوهن يتسلل إلى جسم الأمة المصرية. ماذا تراها كانت؟ حين جاء اليونان والمماليك والفاطميون، ماذا كانت النتيجة؟ لقد ذابوا في الأمة المصرية، سرت فيهم الروح المصرية وطبعتهم

(١٠) نفسه، ص ٢٦

(١١) عصفور النار، ص١٥٧-١٥٩.

(١٢) المصدر السابق، ص١٥٩

(١٣) نفسه :ص٢٧٦

بطابعها، حتى عندما قدم الفرس أو الرومان أو غيرهم، هل استقر لهم الأمر إلا بحد السيف. إما أن تقتلني أو تكونني، تلك هي روح مصر على مر التاريخ.(١٤)

زمن التراجعات:

ورد بالرواية الكثير من الأحداث التاريخية ومنها على سبيل المثال ما ورد على لسان ميرفت، من ذكرها لتأميم قناة السويس والتي تعدّ من أهم إنجازات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، تلك الثورة التي قام بها الضباط الأحرار، والتي ربط الراوي هنا بين تأميم القناة وحياة الأفراد.

" ألم اقل لك يا حبيبي. كنت مجنونة عندما تركتك تسافر وحدك تتسلى لا اعرف مع من في كل بلد من بلاد الأرض".

كانت ضحكة بلا بهجة.

"لم أكن اعلم أن قرار التأميم يشمل حياة الأفراد أيضا".

قالت في مغاضبة

لا حيلة لي معك يا أخي فمن أي مادة صاغك الله ؟(١٥)

ولم يكتفِ الراوي بذلك فقط وإنما استطاع أن يسيطر على المتلقي ويقوم بإعادته إلى زمن المماليك في إشارة تاريخية للمماليك عندما دخل "نبيل نايل الألفي" وسط ازدحام المرور أثناء عودته من الإسكندرية وكانت سارة تجلس بجواره في السيارة وأصوات الكلاكسات المتتابعة وصراخ السائقين .. الخ".

الراوي هنا" هو وسيط فني بين الأحداث ومتلقيها وليس هو المؤلف بالضرورة"(١٦)

"كأني أسمع صيحات المماليك ووقع سنابك خيلهم وصرخات النساء المذعورات في الأزقة والحواري. هتافات العسكر وانفلاتات الذعر والخصيان. طلقات الرصاص وصليل السيوف وزئير الجماهير ودمدمة جنازير الدبابات"(١٧).

وفى إشارة دالة إلى التاريخ المصري القديم، بمعتقداته التي تركت سماتها على كل ما عداها، أدخلتنا الرواية في حلم كابوسي، كان بطله نبيل نايل الألفي وهو يرى نفسه في محاكمة أخروية "ولما وقع النعش، وقف حوله اثنان وأربعون قاضيا، بعيون

---

(١٤) عصفور النار، ص٢٧٨

(١٥) شطبي ميخائيل: زمن التراجعات، دار الهدى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ٤٣

(١٦) سعيد علوش:، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت/ لبنان، ط١، ١٩٨٥م،ص١١١

(١٧) زمن التراجعات، ص:١٤٩

متباعدة. على جانبي رؤوس غريبة أشبه برؤوس الأبراص، وارتفعت من الجميع صلاة جنائزية ذات مقاطع رنانة صافية، كان أنوبيس برأس ابن اوي يقف أمام الميزان متأهبا. انتهت الصلاة الجنائزية....الخ".(١٨)

استدعاء التاريخ الأسود للقتل والإرهاب، مفتتح القرن العشرين:

" شبح أسود يرود قرية الورد فيبعث الرعدة في أوصالها، شبح لن يجرؤ أحد على التفوه به، خشية أن يناله سوء.. كأنه جني أنطلق من قمقم من عصر الحجاج بن يوسف الثقفي. حيث كانت تحصد الرؤوس وقت إيناعها"(١٩).

كذلك استدعاء التاريخ المليء بالاضطهاد في عصر الرومان:

" شجر الجرانيت الأمرد، يتصاعد من الظلال المعتمة، ويورق في وهج النور المتلألئ، كان القديس ارسانيوس، معلم أولاد الملوك الذي جاء يستقى الحكمة من فلاحين الرهبان في مصر.... أمن أجل خلاص نفسه؟ أم من أجل اركاديوس قاس القلب، أم من أجل أولئك الفلاحين الذين يقع عليهم اضطهاد وبطش الرومان من الولاة والبطاركة الدخلاء من بني جلدته."(٢٠)

سفر الموت:

لم تخلُ رواية "سفر الموت" أيضا من توظيف التاريخ في محاولة من الروائي شطبي ميخائيل لأن يثبت أن الرواية ما هي إلا ترجمة للواقع بكل أطيافه الأدبية والسياسية والاجتماعية...الخ، في قالب فني يتميز بالبراعة والجمال الأدبي، فنجده في هذه الرواية يذكرنا بأول انتخابات حرة في جنوب إفريقيا، والمحادثات التي تمت بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي آنذاك "..أخبار حروب أخبار براكين، وزلازل انهيارات تؤذن بزوال القرن زوال الزوال نهاية الأزمنة تاتا ترلم ترلم فززززفت أنت المعيـ يـ ين أنت القد يـ يـ ير باندى فايستد كرايز بم بم بلاووظ وزوززززتك بوع القادم مع تحيات ت نتن تراس حادثات القاهرة بين الوفدين الفلسطيني والإسرائيلي. مانديلا الرئيس المحتمل في أول انتخابات حرة في جنوب إفريقيا"(٢١).

ثم نجد الراوي بعد ذلك يتطرق لذكر الأزمة اليمنية والحرب بين الصرب والبوسنة. "منذ هاجرت ماما ثم هاجر عمى بلا أب بلا أم عودة إلى محطات الراديو موعة الاتصالات بين الصرب والبوسنة. الأزمنة اليمنية تهدد بمضاعفات خطيرة، معارك

---

(١٨) المصدر السابق، ص ٣٤

(١٩) زمن التراجعات، ص١٨٢

(٢٠) المصدر السابق، ص١٨٩

(٢١) شطبي ميخائيل:سفر الموت، مركز الحضارة العربية، القاهرة٢٠٠٠م،ص٤٢

طاحنة بالدبابات شمالي صنعاء. مسئول الأمم المتحدة عن المراقبة طويلة الأمد في العراق يصرح بان أسلحة الدمار الشامل قد دمرت كلها لكنه أشاد الغرب الأمريكي" (٢٢).

ولم يكتفِ الراوي بذكر أخبار السياسة والتاريخ وغيرها؛ بل تعدى ذلك إلى ذكر تاريخ الأساطير والأميرة العاشقة ومقابر تونا الجبل في جنوب مصر "رائحة الفناء التي بدهتني في سراديب تونا الجبل وعند مومياء العاشقة الغارقة ايذدورا. أرباب قابعة في مقاصرها بوجوه بنات أوى وطيور أبى منجل. والهة جوالة للمستنقعات والقبور وعارفة بالأسرار. تحوت توت تموت. الأميرة العاشقة حتى آخر الزمان. آخر الزمان زمان الأرض أو الزهرة أو زمان كوكب ما في برج ما في كون ما ينفك يتمدد إلى غير انتهاء"(٢٣)

ولم ينسَ كذلك قضية القدس الجريح وذكرها الراوي في حديثه حيث قال:"في قاعة لا عرش ضحكات وأنخاب ورقصات جنود. زحف جنود من أجل الحرية. لوأد الحرية. فوق أعالي الجبال. خبطة قدمكن على الأرض هدارة. جنود حول صنعاء. حول بغداد. في القدس. يا مدينة الصلاة. مدينة الحجارة. يختصم حولها التاريخ. رنموا ترنيمة المصاعد. أنشودة الابتهال، لا بل لغضب القلب الجريح"(٢٤).

وحين ينساق مع إيقاع الكلمات متسائلا عن سريان الورم السرطاني في خلاياه، دمرناها تدميرًا، فكيف لم وكيف لا.

كي فاي لولا شاي هورى، قد تبدو هذه الألفاظ مجرد هلوسات حمى تمسك بتلابيبه، غير أن ألفاظ: لولا فاي شاي هوري هي حروف قبطية(٢٥).

إنها ما ترسب في أعماقه من الأبجدية القديمة، تأتيه الآن عفو الخاطر متساوقة مع تساؤلاته السابقة، وهو ما يتماشي مع سياق لحظات النهاية التي تنتظره، كأنما يتشبث بجذوره المصرية القديمة، تماما كما كان يتشبث بثقافته العربية وهو يستعيد على مدار الرواية الأبيات الشعرية العربية مجزأة ومبتورة، وكما ظل يستعيد الأدعية ومقاطع الصلوات في اليهودية والمسيحية والإسلامية والمصرية القديمة"(٢٦).

---

(٢٢) المصدر السابق، ص٤٢

(٢٣) نفسه، ص١٥٨

(٢٤) سفر الموت ،ص١٤٨

(٢٥ المصدر السابق، ص٣٥

(٢٦) نفسه، ص٥

وها هي ظروف الفلاحين البائسة تطرق وعيه " وظل الفلاحون على حالهم التعس منذ عصر ما قبل بناة الأهرام وعلى طوال التاريخ"(٢٧).

ثم أولئك المرتلون العميان "أراد الغجر المرتلون العميان والمنشدون في المعابد في كل زمان"(٢٨).

ومن خلال النصوص السابقة نجد أن المؤلف موجود داخل النص الأدبى ولكن بصورة مختلفة حيث "لا يغيب المؤلف أو يميته؛ لان المؤلف موجود في مكان ما داخل النص. إنه يتموقع خلف مجموعة القيم التي يبثها النص؛ لان الرواية ليست أبطالا يتصارعون، وأحداثا تروى، وسردا يقرأ لإزجاء وقت الفراغ. إن هناك قيما وأفكارا محدودة يراد لها الزيوع،... واستخدم كل التقنيات المتاحة للرواية أو بعضها، كلها أدوات تذاع من خلالها هذه القيم والأفكار."(٢٩)

وحين تهشم الجعران الفرعوني فيما يتحرك للاغتسال" لحن الموت والبعث هو ما تجسم على هذا النحو المدهش منذ قرون وقرون. أهرامات وتوابيت ومعابد جنائزية.متون ورقى وتعاويذ لاجتياز بوابات الموت وللصعود من أعماق هاويس في النهار وللوقوف في المحاكمة."(٣٠).

سفر اليقظة:

يستخدم الراوي - فى إشارة غير مباشرة منه في التعبير عن حال المجتمع المصري من جوع وفقر وقهر- لفظ الفرعون، صحيح أنه لم يقصد الفرعون بعينه وإنما إشارة إلى سلطة مستبدة ظالمة للشعب المقهور. "فما أروعه من اختبار، كيف لا نتوقعه، يوسفك هذا الذي خلب لب زوجة سيده، ثم باع للفرعون كل شعب مصر وأرضها في زمن الجوع". أو يقول حين تبدأ كليوباترا تأخذ دورها وتتجسد حياتها من خلالنا، بعد أيام من العمل المرهق في المسرحية:" ولم لا؟ ألم تضح بوطنها من أجل نزوة طارئة، وهو ما لا تقبله أي بياعة عندنا في سوق السمك".(٣١)

والتاريخ في نظر الراوي ما هو إلا صورة متكررة للشعب المصري في حالة غريبة من التناقض واللامبالاة " فتاريخنا في نظره قصة متكررة مملة من الخنوع والطغيان وسفك الدماء، وما بين أيدينا من ملامح – نرددها كالببغاوات – ليس إلا مفارقة عجيبة

(٢٧) نفسه، ص٤٢

(٢٨) نفسه :ص٤٧

(٢٩) أحمد صبره: جوانب من شعرية الرواية، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، شتاء،١٩٩٧م، ص٤٦-٤٧

(٣٠) سفر الموت ، ص٧٧-٧٨

(٣١) سفر اليقظة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ٢٠١١م،ص٦٨

لتراث ديني طويل، بكل أطيافه، ضد الحضارة المصرية بكل شموخها، وهو التناقض الذي يوزع ولاء كل مصري بين مشاعره الدينية والوطنية".(٣٢)

ولم تخلُ أيضا رواية "سفر اليقظة" من ذكر إنجازات ثورة ٢٣ يوليو كما سبق وذكرنا في رواية " زمن التراجعات"؛ مبينة أهمية تلك الإنجازات وأثرها في مسارات شخصيات الرواية مثل تأميم شركة قناة السويس، كما نجد هنا في هذه الرواية كذلك ظهور أحد مبادئ ثورة ٢٣ يوليو وهى العدالة الاجتماعية وضرورة توزيع الثروات بين المواطنين توزيعا عادلاً: "أشعر بشيء من الزهو، ويبدأ وعيي في التشكيل حين يتحدث عن الفقراء والعدل الاجتماعي وضرورة توزيع الثروة، وعن طبقة البروليتاريا وعن الفلاحين الكادحين صناع الحياة، وما فعله السوفييت في روسيا وتجربة الصين وكوبا والشيوعيه الدولية، وعن العمل الجماعي والعرق والخبز، وعن التنوير والتثوير وحرب الطبقات وإعادة البناء"(٣٣).

وقد تأثرت (الإقطاعيون) في الرواية وأضيروا نتيجة صدور قانون الإصلاح الزراعي "بعد ما فعلته بهم "الثورة المجيدة" كما تقول منيرفا في مرارة وسخرية، انتزاع الأراضي، وعزل وملاحقات أمنية، أما السبب الحقيقي للاحتفال، كما أسمعه بأذاني يدور همسا بين أفراد العائلة. هو استرضاء رجال العهد الجديد، الذين يمسكون بزمام الأمور"(٣٤).

"ها هم الفلاحون، الذين يتزاحمون في آخر الفناء، يملؤهم التوجس وتتوزعهم مشاعر الولاء والخوف معا، يرون رأى العين، الرجال الذين يقال أنهم يعملون من أجل الوطن، ومن أجل العامل والفلاح الأجير، يتصالحون الآن مع رجال "العهد البائد" كما كانوا يطلقون عليهم"(٣٥).

وكما هو معتاد من بعض فئات المجتمع التي بإمكانها أن تأكل على كل مائدة وتنافق السلطة، فنجد على سبيل المثال شخصية " أحمد الشقيان" الذي قاطع " ميخائيل زارع" عندما أشاد بإنجازات ثورة ٢٣ يوليو. "يقف ميخائيل زارع على خشبة المسرح. يشيد بعبد الناصر والثورة المباركة وتحالف قوى الشعب، فيقاطعه أحمد الشقيان من وسط صفوف الفلاحين بالهتاف والتأييد. الشقيان ابرز المنتفعين من الإصلاح الزراعي، له ثلاث " دورات" في أرض القيادة " والكلامنجي" المعتمدة في أواسط الفلاحين"(٣٦).

---

(٣٢) المصدر السابق، ص٦٨

(٣٣) نفسه، ص ٦٩

(٣٤) سفر اليقظة، ص٧٠ ـ٧١

(٣٥) المصدر السابق، ص٧١

(٣٦) نفسه، الصفحة نفسها.

وفي رواية (سفر اليقظة) نجد أن الراوي استخدم شخصيات الرواية مثل "ميخائيل زارع" مثلاً التي يملأها الكبر والعناد بديلاً لكثير من الشخصيات التي أصابتها لعنة ٢٣ يوليو "ولا يزال بعد انقضاء أزمنة العواصف، وبعد أن نكل الضباط بكل القوى الوطنية والتقدمية والرجعية، واستأثروا بالسلطة، لا يزال بعد مرور عقد ونصف على قانون الإصلاح الزراعي ونزع الملكية، يحتفظ أمام فلاحيه بنفس الكبرياء القديمة، متجاهلا عن قصد سقوط أجود أرضيه.."(٣٧)

وفى آخر الرواية نجده يصف حال المجتمع المصري ويصور لنا مدى الحالة الضبابية التي لم تستطع التفريق بين الجيد والرديء من القيم والأخلاق عاجزة عن التمييز بين الاحتيال والاحتياج" ... تتغافل عن أن "ناصر" و"حليم" هما صرعة العصر لدى الأجيال الجديدة، كما تتغافل عن رعاياها المحسوبين على أخوة الرب، عاجزة عن التمييز بين الاحتيال والاحتياج. وأن الوطن ليس صكا أبديا بالتملك، وأنه قد ينكمش إلى موطئ قدم غير مستقر"(٣٨).

ولعل أهم ما يميز الروائي "شطبي ميخائيل" هو قدرته على اختيار شخصياته الروائية على درجة عالية من الدقة مؤكدا براعته الفنية والأدبية وتعد الشخصية" أهم مكونات العمل الحكائي؛ لأنها تمثل الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"(٣٩).

ونخلص من كل ما سبق أن التاريخ بشخصياته ووقائعه وأحداثه يمثل عصبًا أساسيًا في مكونات السرد والتجربة الروائية عند شطبي ميخائيل في عمومها، ويكسبها مصداقية وفهمًا، بما للتاريخ من مفهوم جدليّ، فلا يمكننا استيعاب العمل الروائي بمعزل عن فضاءاته التاريخية في إطارها الزماني- المكاني، ولا نستطيع فهم تقلبات الشخصيات إلا في ضوء فهمنا لحركة التاريخ وتبدل الزمان.

---

(٣٧) سفر اليقظة، ص ١٦١

(٣٨) المصدر السابق، ص١٦٢

(٣٩) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، /بيروت- ط١، ١٩٩٧م، ص٨٧

المنيا في الرواية المصرية المعاصرة:

(دراسة في سيموطيقا الفضاء الروائي عند مصطفى بيومي)

د/ محمد مدني *

(١)

تلعب مدينة "المنيا" دوراً فاعلاً وشديد الأثر في نسيج رواية (الصورة) (٤٠)، وفي تشكيل فضاءها الروائي؛ فالمدينة هي فضاء الرواية، وساحة أحداثها مكاناً وزماناً، وهي في قلب الرواية كأنها الصورة العنوان والرمز، والبديل المقابل لها فنياً، وكأن الصورة الفضاء والفضاء الصورة، أو كما أظن المنيا في الصورة كأنها المعادل الموضوعي الذي قصده ت. س. إليوت في النسيج الدرامي. لذلك -ولغيره- تبدو مدينة المنيا في الصورة من أكثر مكونات الرواية استهدافا بالوصف من قبل السارد، بجوار توصيف هذا السارد للشخصيات الرئيسة في الصورة.

وإن لم تحظ المنيا في (الصورة) بذلك الوصف الروائي السخي الذي حظته المدينة ذاتها في رواية (ناس من المنيا)(٤١)؛ وهي رواية صدرت مؤخراً لهذا الأديب السخي ذاته ونفسه مصطفى بيومي (٤٢)، وهي رواية حافلة بالعلامات الدالة على مدينة المنيا وتاريخها، ومختلفة في طرائق سرد المدينة روائياً، لكن صدرت بعد أكثر من ربع قرن من معايشة مصطفى بيومي الرواية وممارسته فن كتابة الراوية. وقد يبدو ذلك الاختلاف بين الروايتين ومرده من حيث الشكل لأسباب فنية وموضوعية كثيرة، أغلبها تابع لمتطلبات البناء الروائي، وطبيعة هذا البناء الروائي المغاير في ناس من المنيا عن بناء رواية الصورة، وأغلبها تبدو أسباب فنية مقبولة ومنطقية، على نحو ما ستبين الدراسة في فصل لاحق.

وتبدو المنيا في بناء الصورة من خلال ذلك الوصف العلاماتي السارد لها على مستويين فنيين متباينين وإن تجاورا أحياناً، أولهما: ذلك الوصف الفني المستهدف لعدد من علامات المدينة الدالة عليها من أماكن وميادين وأحياء وشوارع وبنايات ومحال

---

*كاتب هذه الدراسة أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم- جامعة المنيا، عضو النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا.

٤٠ - مصطفى بيومي: الصورة، رواية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، القاهرة، ٢٣أكتوبر ١٩٩٥م.

٤١ - مصطفى بيومي: ناس من المنيا، مؤسسة مجاز للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م .

٤٢ - مصطفى على أحمد بيومي، أحد أبناء محافظة المنيا الموهوبين حقاً، ولد في ١١ ديسمبر ١٩٥٨م، وهو حاصل على بكالوريوس الإعلام قسم الصحافة جامعة القاهرة ١٩٨٠م، وماجستير في الصحافة عن رسالة بعنوان (الكتابات الصحفية ليحي حقي وقضايا التغير الاجتماعي في مصر). وقد اشتهر مصطفى بيومي -بجوار عمله الصحافي- كأديب روائي متميز، وله في الوقت ذاته عدد هائل من الكتب مختلفة المشارب، لكن أكثرها مهتم بالدراسات الأدبية والنقدية حول الرواية المصرية والعربية. مما يجعله واحداً من أهم نقاد الرواية وكتابها المعاصرين معاً.

بعينها: مثل "كورنيش النيل"، و"محطة القطار"، و"النادي الرياضي"، وكليات "الجامعة" وحي "أرض سلطان" مقهى المحطة، أو قهوة الخواجة ...، وغير ذلك من علامات رئيسة لطبوغرافيا المدينة. أما ثانيهما: المهما فيمثله ذلك الوصف المضيء بذكر جزئيات مكانية فسيفسائية، قد تبدو هامشية، لكنها تكمل ملامح فضاء الصورة؛ مثل شرفة أو نافذة، بيت قديم، وعند ناصية شارع...، دقات ساعة جامعة القاهرة، قطار العاشرة والثلث...، وهي جزئيات متناثرة داخل بناء الرواية، وتتشكل وفقاً لمتطلبات الحدث والشخصية معاً، وغالباً ما يكون هذا الوصف الفسيفسائي أشبه باللمسة الفنية المركزة. ويتشارك المستويان معا في تشكيل الفضاء الروائي للرواية.

كما ستبدو كل العلامات السميوطيقية الدالة على هذا الفضاء، عبر هذين المستويين موزعة ومتناثرة ومتداخلة خلال تفاصيل الرواية؛ ولعل هذا هو ما يكسب الرواية قدراً غير محدود من السمات الجمالية عالية الأثر بقدر ما تمنحه مواطن الدلالة في هذه العلامات، إذ تكشف مختلف الأنساق اللغوية في رواية الصورة عن تلك الجوانب التأويلية التي يمكن أن يحيل عليها الفضاء المكاني، من قبيل الاتساع أو الضيق، والفضاء الخارجي المتسع مقابل الداخلي الضيق، ومن حيث الحضور البشري في هذه الأماكن، أو غيابه، بل ومن حيث طبيعة الأعمال التي تنهض بها مختلف شخصيات الرواية سواء أكان في الفضاء العام للرواية أو الفضاء الخاص بها.

(... في البيت المقابل امرأة تشاهد المسرحية وتقاوم النوم، وإلهام تطالع منشوراً شيوعياً ستمزقه بعد أن تفرغ منه، وتنام.

في شارع قريب يقوم بيت قديم، يقرأ سامي مقالاً عن د. هـ. لورانس، ويتوه في انتظار الغد. هل تأتي نبيلة؟

في حي آخر يحمل اسم سلطان باشا، أحد كبار الخونة في الثورة العرابية، يشرب محسن ويمني نفسه بسهرة جنسية تعيد إلى روحه توازنها الضائع....) (٤٣)

إن ما تمنحه لنا علامات السارد هنا عن تفاصيل المكان تبدو شديدة الإيحاء، وقد يتدخل السارد ليكشف لنا عن طبيعة المكان وما يحمله من دلالات مكانية وزمانية، كلما تطلب الأمر ذلك، مثل ما حدث في وصفه العلاماتي لـ حي "ارض سلطان" وما يوحي به من دلالات مكانية وزمانية، تاريخية وحاضرة، وما يحيلنا إليه وصف السارد لهذا الحي من دلالات أخر تتعلق بأحد شخصيات الرواية وسلوكها الإنساني. وهذه الحيلة الفنية كفيلة بفتح عشرات المسارات لتتبع هذه العلامة عبر بناء الرواية شديد الكثافة والتشابك والتعقيد، ومع كل شخصياتها مختلفة الملامح متباينة الخصوصيات، ومع كل هذه الوشائج القائمة فيما بين المكان والإنسان مع شخصيات الرواية أنفسهم بوصفهم أسرة

٤٣ ـ مصطفى بيومي: الصورة، ص ٧٢-٧٣.

واحدة، من ناحية، ثم الوشائج الهائلة فيما بين كل شخصيات الرواية وصاحب الصورة، الغائب عن الحياة الحاضر في كل أحداث الرواية، من ناحية ثانية، وعلاقتهم جميعاً بفضاء الرواية المنيا. من هنا تتداخل مستويات الصورة الإطار والصورة الفضاء، والصورة الرمز. وتتشابك الرواية.

ولأن النّصّ الرّوائيّ -في منهج التحليل السميوطيقي- نظام من العلامات اللّغويّة الدالّة بالضّرورة، في إطار العلاقة بين الدّال والمدلول، واعتباطية العلامة اللّغويّة، مما يمكن لهذه الدراسة أن تعتمد هذا المنهج في تحليلها للخطاب الروائي لرواية الصورة؛ بحكم تقنيّة الخطاب الإحاليّ والعلاماتيّ الكامن في كلّ ملفوظ لغويّ روائيّ ولكل ما تُحيل عليه العلامةُ اللّسانيةُ في الواقع أو في الخيال. ولذلك فإنني أتخيل أن هذه الرواية كانت رهاناً من قبل مؤلفها على مبدأ "اقتصاد النص"، بأقل كلفة لغوية حقاً، لكنها اللغة حاملة الثراء كله بواسطة تلك العلامات السميوطيقية.

وفي ضوء هذا التصور سيبدو الإطار السيميائي الذي يؤسس للفضاء الروائي في الصورة ويتحكم في تفاصيل هذا الفضاء بشقيه المكاني والزماني، واحداً من أهم الأطر المحددة للعلاقات الفنية القائمة في الرواية، والكاشفة لدلالاتها؛ لأن تلك العلاقات هي التي تحكم بدورها مكونات الرواية، وتوضح ما بين الشخصيات والمكان والزمان الروائي من تفاعل، ولعل هذا الإطار هو ما قد يحدد للقارئ مواطن الاتصال والانفصال بين المكان والشخصيات في الرواية، سواء أكانت هذه الشخصيات رئيسة أم ثانوية، بما فيهم السارد أو الراوي. أم كانوا من المواطنين "المنياويين" العاديين الهامشيين العوام، مثل أصحاب محلات البقالة والتجميل أو الورش والدكاكين، وبائعي الخضر والفاكهة، أو لو كانوا حتى المارة من البشر.

ولعل القراءة السيميائية للفضاء الروائي في "الصورة" هي القراءة التي بوسعها أن تكشف للقارئ خبايا النص، وبخاصة تلك التي يضمرها السارد، وهي التي يمكن أن تؤول لنا أهم المنطلقات النصية التي تتأسس عليها علاقات الشخصيات بالمكان والزمان الروائي، الذي يضمهم، وقد تصبح تلك المنطلقات في نهاية الأمر أحكاماً ورؤى تصدرها شخصيات الرواية في تعاملها الدائم أو اللحظي مع معطيات كل هذا الفضاء.

(٢)

وتروي (الصورة) -بمهارة عالية وتقنيات روائية رفيعة التوظيف- مجموعة من الأحداث التي جرت لأسرة مصرية تنتمي للطبقة المتوسطة، خلال يوم واحد فقط هو يوم (الخميس ١٩٨١/١٢/١٧م) من أيام مدينة (المنيا)؛ تلك المدينة التي تمثل فضاء الرواية، ويهمين حضورها الطاغي بوضوح على السارد وعلى أبطال الرواية وشخصياتها الرئيسة؛ وهم:

الأسرة المكونة من الأب "سعد زغلول"، أستاذ التاريخ المتقاعد، المنعزل عن العالم، بعد مصابه في ولده "محمود". والأم زوجته التي عاشت الرحلة معه، وهي تحمل في قلبها حباً لا يضاهى لأسرتها، وقد بات حبها مخلوطاً بهموم الدنيا وتحولاتها بعد مقتل ولدها "محمود". أما الأولاد:

فأولهم "محسن" الضابط في جهاز مباحث أمن الدولة، الذي يشعر بتأنيب الضمير؛ لما حل بأخيه، ويتهيب نظرة والده المفعمة بالأسى، و"منير" الشاعر، الناقم على كل شيء، خريج من كلية الآداب قسم اللغة العربية، المولع بالشعر والسياسة، ويعمل مدرساً في مدرسة سخيفة، وقد تعلق قلبه بـ "منى" ويسعى لتحقيق حلم اقترانه بها. و"مراد" الشاب المحب للحياة والمنفتح عليها، حديث التخرج من كلية التجارة جامعة أسيوط، والمجند بالخدمة العسكرية، ويعد الأيام كي تنتهي أيام خدمته. و"نبيلة" أصغرهن، الطالبة في كلية الآداب جامعة المنيا، بحزنها الشفيف الغامض، المترددة في قبول وحسم دعوة "سامي" -المعيد بقسم اللغة الإنجليزية بالكلية ذاتها- للحب والخطوبة والزواج. و"علية" صديقة نبيلة، وزوجة محسن أكبر الأبناء، التي تنتظر مولودهما الأول.

أما "إلهام" الفتاة التي تعيش مع أمها في المنزل المجاور لمنزل الأسرة، وتعمل موظفة في بنك "الحرية"! فهي حبيبة "محمود"، وخطيبته؛ ذلك الابن المغدور به في مظاهرات يناير ١٩٧٧م. إن محمود هو الصورة، مرتكز الرواية، ومن ثم فهو البطل الحاضر دائماً في قلب الأحداث، رغم الغياب بفعل الموت.

إن المنيا في الصورة ليست مجرد مدينة مثل باقي المدن، وإن كان البشر فيها مثل باقي البشر، فالمدينة حاضرة في تشكيل الأحداث الروائية الرئيسة، وفي جريانها على هذا النحو الذي جرت عليه، وهي فاعلة على نحو محكم وبطريقة مدهشة في بناء النسيج الروائي كله؛ إنها حاضرة في كل التفاصيل، مثلما هي حاضرة في رسم ملامح أبطال الرواية، وهي مشاركة بقوة في صياغة خطوط مساراتهم الحياتية، ولها يد لا تخفى بصماتها على كثير من أفعالهم وردود أفعالهم، وفي صناعة أقدارهم، ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم، إنها فاعلة في تحديد وجودهم الروائي جميعاً.

وبقدر ما تتشكل المدينة من خلال الجزئيات واللمسات الفنية المركزة بوصفها علامات دالة داخل البناء، تتشكل المدينة كلها بوصفها الفضاء الروائي الرئيس للصورة كلها، تلك الصورة ليست مثل كل الصور، وتلك المدينة التي ليست مثل كل المدن. وإن كان البشر مثل كل البشر.

(منتصف الليل. شوارع المنيا وديعة هادئة كأنها عش كبير ليمامة بيضاء خرافية. منتصف الليل في الشتاء يعني أن الشوارع خالية، والعربات تحت المنازل. عبر بعض

النوافذ المتناثرة تتسلل الأضواء من غرف الطلبة الذين يذاكرون، وتتسلل أصوات التليفزيون حيث يتحلق الناس حول مسرحية السهرة.

ثمة بيت مكون من أربع غرف. أصغر الغرفات خالية من البشر، صالون صغير معتم. في الغرفة الثانية يبدأ النوم في غزو قلاع الأرق عند الأم، ونبيلة تتقلب في فراشها تفكر في الموعد: تذهب أم لا تذهب؟. في الغرفة الثالثة يتمدد منير ويدخن ويحلم بأشياء غامضة، وفي رأسه بدايات قصائد. في الغرفة الرابعة ينام الأب في جو خانق تلوثه رائحة الدخان.

في البيت المقابل امرأة تشاهد المسرحية وتقاوم النوم، وإلهام تطالع منشوراً شيوعياً ستمزقه بعد أن تفرغ منه، وتنام.

في شارع قريب يقوم بيت قديم، يقرأ سامي مقالاً عن د. هـ. لورانس، ويتوه في انتظار الغد. هل تأتي نبيلة؟

في حي آخر يحمل اسم سلطان باشا، أحد كبار الخونة في الثورة العرابية، يشرب محسن ويمني نفسه بسهرة جنسية تعيد إلى روحه توازنها الضائع.

وفي شقة صغيرة قريبة، يخوض مراد تجربة جنسية أوربية مع فتاة لا يعرف اسمها. لا يعكر متعته إلا كوابيس العودة إلى الثكنات.

إنه منتصف الليل، في الشتاء، في المنيا.

مدينة ليست كالمدن، ولكن البشر مثل البشر.)(٤٤).

هكذا ينسج "مصطفى بيومي" الكاتب متعدد المواهب- نهاية "الصورة"، أو هكذا يرسم لوحتها الأخيرة، تلك اللوحة المفعمة بالعلامات السميوطيقة، التي سبق لها أن تناثرت عبر مختلف لوحات الرواية، تلك اللوحات المتراصة بفعل المؤلف/ السارد على نسق فني جمالي يشكل مجمله بناء الرواية، وقد توزعت اختصاصات هذه اللوحات بمقدار ما بين الشخصيات الرئيسة مرات؛ (الأب). (الأم). (الصورة). (نبيلة). (منير). (مراد). (إلهام). (محسن). وكلها لوحات مفعمة بزخم العلامات السميوطيقية الدالة على كل شخصية، بقدر ما توزعت اختصاصاتها على الأحداث الروائية مرات أخرمثل:

(قراءة في دفتر محمود الأزرق).

(آخر تقرير كتبه محسن قبل أن يتناول الطعام في بيت العائلة).

(الأم تقرأ رسالة قديمة).

---

٤٤ ـ مصطفى بيومي: الصورة، ص ٧٢-٧٣.

(ونبيلة تقرأ رسالة أخرى).

(المرآة المشروخة).

(منير يكتب رأيه في شعراء عصره).

(مقتطف من رحلة العمر).

(إلهام تتذكر).

(ومنير يحاول).

وكلها كما سبق القول لوحات سردية كاشفة للقارئ عن تفاصيل المكان والزمان وصراع الشخصيات والحدث، وتطورهما الحتمي داخل الرواية، وكلها لوحات مفعمة بالظواهر السميوطيقية، وحبلى بالعلامات اللغوية المضيئة الكاشفة عن معنى النص، القادرة على تحويل النص الروائي كله لدى القارئ – وليس الفضاء الروائي فقط- من ظاهرة ثقافية سميوطيقية قائمة على اللغة، إلى علامات سميوطيقية دالة، وتنطق كل هذه العلامات بما يرغب أن يقوله المخزون الفني للنص من دلالات عبر مجرد رواية قصيرة محمكمة الصنع والأثر.

ربما كان الوقوف على لوحة واحدة من هذه اللوحات السردية، ومحاولة فك شفرات علاماتها السميوطيقية كفيلة بتوضيح ما نرغب في تأكيده بالتحليل:

(الأب؛ عالمه في حجرته. السرير النحاس، ضخم وقديم، فيه رائحة الزمن. الدولاب، يبدو أنيقاً من الخارج، ولكنه مليء في داخله بعشرات الأشياء القديمة والمتنافرة: ملابس لا تستعمل ونظارات بلا عدسات، صور وأقلام وولاعات وخطابات، عصا أبنوسية وعلب حلوى فارغة... على يسار الداخل أريكة باهتة اللون، سيئة التنجيد، أمامهامنضدة صغيرة تجد عليها دائماً منفضة السجائر والكبريت والأقلام وكوب الشاي والأوراق المبعثرة. الطلاء متساقط، وفي الزوايا عنكبوت. على الأرض بساط كان يحمل وروداً زاهية مرسومة بدقة ذات يوم، لكن الورود ذبلت. إنه لا يبرح البيت أبداً. والشرفة مغلقة دائماً) (٤٥).

إن تتبع كل هذه العلامات اللغوية بوصفها وحدات تتكون منها الشفرات المختلفة، والتي تكون بدورها في انتظامها الدقيق النص السردي: السرير النحاس.../ الدولاب.../ العصا الأبنوسية/ الأريكة باهتة اللون/ في الزوايا عنكبوت/ الشرفة مغلقة دائماً...، ثم محاولة فك شفراتها سميوطيقياً، لسوف تجلي لنا صورة هذا الأب، وتكشفها، وستصبح

٤٥ ـ مصطفى بيومي: الصورة، ص ٥.

كل هذه العلامات المتتالية طبقاً لشفراتها المختلفة، دالة على صورة الأب وشخصيته لدى القارئ.

على هذا المنوال الدقيق بسيط الشكل ومحكم الصياغة وفاحش الثراء، في كل لغة النص، ومع كل المكونات الروائية الأخرى من شخصيات وأحداث وفضاء يمضي النص. على هذا المنوال تنتظم علامات الفضاء الروائي للصورة زماناً ومكاناً عبر كل هذه اللوحات، لتشكل في مجملها هذا البناء الروائي الفذ الشفيف.

إن المتأمل في هذا الوصف العلاماتي للوحات المختلفة؛ الأب وغرفته، والأم والمطبخ، والصالة، والبيت والناصية والشارع والميدان والكورنيش ثم للمدينة كلها وتشكلاتها فنياً وطبوغرافيا والمقارنة بين هذا وذاك، سوف يدرك مباشرة أو بقليل من الوعي هذا التدرج من الخاص إلى العام، ومن التفاصيل الصغيرة إلى فضاء المدينة الهائل، وكيفية الانتقال المتدرج من حدود الحجرة الضيقة أو الصالة المعتمة أو المطبخ المزدحم أو الشقة والدرج والناصية والشارع والمحلات والدكاكين إلى محطة القطار ثم الميادين والكورنيش والجامعة والحدائق... إلخ، إنه تدرج من ذلك الخاص الضيق حيث التفاصيل الصغيرة المقدسة للمكان، ثم الاتساع الفضائي شيئاً فشيئاً وصولاً إلى تلك اللقطة النهاية التي تمنح هذا الفضاء خصوصيته حيث قلب المدينة، واكتمال صورتها الخرافية، ومعها تكون نهاية الرواية ونهاية أحداث يومها الحافل المثير.

(... شوارع المنيا وديعة هادئة كأنها عش كبير ليمامة بيضاء خرافية. منتصف الليل في الشتاء يعني أن الشوارع خالية، والعربات تحت المنازل. عبر بعض النوافذ المتناثرة تتسلل الأضواء....)

لقد سعى مصطفى بيومي من وراء الصورة خلق حالة روائية جديدة، تستمد حضورها من الخصائص الجمالية لتفاصيل هذه المدينة، وعلاماتها، ومدى تأثيرها على شخصيات الرواية، وأحداثها التي جرت في يوم الخميس ١٢/١٧/ ١٩٨١م.

ويظن الباحث أن رواية الصورة -دون مبالغات نقدية- إحدى العلامات المضيئة في الكتابة الروائية المصرية المعاصرة، وهي علامة جديدة ومهمة، على الرغم من غفلة نقاد الرواية عنها، لاسيما بعد استنفاد مرحلتي "نجيب محفوظ"، التأصيلية "البلزاكية"، او التجديدية الأخيرة، وكلاهما يكشف عن شغفه الكتابي بالقاهرة وأناسها وتجلياتها الزمانية والمكانية، وبعد استهلاك كتاب الرواية المعاصرين للخصائص الفنية الثرة لهاتين المرحلتين في كتابة الرواية العربية، لكن مع تشكّلات الرواية الجديدة، بهيئاتها وأنظمتها وطرائق كتابتها، وبروحها الشابة العتية والمغايرة لكثير من

الخصائص المحفوظية، وبالتحديد مع تمدد تيار الحساسيّة الجديدة – ذلك التيار الذي نظن أن "إدوارد الخراط" أحد أهم رواده كتابة وتنظيراً(٤٦)-.

وتتجلى "الصورة" تلك الرواية القصيرة محكمة البناء، التي يؤكد مؤلفها أنها تمثل نصفاً فقط من رواية كاملة لم تنشر بعد اسمها "لعبة الزمن"(٤٧) تروي في نصفها الثاني، ماذا حدث لأبطال الصورة أنفسهم بعد مرور أحداث سنوات عشرة خلت، وكيف تركت تلك السنوات بصماتها على المدينة، وعلى شخصيات الرواية. وإن لم تتح للباحث ولا القارئ بالطبع فرصة الوقوف على هذه الرواية بعد. لكنني سأقف على منطق الحدث في "لعبة الزمن" الذي أراه يتوافق تماماً وتلك الحيلة الفنية الواعية بمفهوم الزمن بعامة، توظيفه جمالياً في كتابة الرواية المعاصرة، تلك الحيلة ذاتها التي يتقنها كاتبنا جيداً، وقد سبق واستفاد منها مرات، كلما لجأ إليها مراراً، وقد أعاد الاستفادة منها ووظفها توظيفاً غير مسبوق في تاريخ الرواية المعاصرة، بوصفها الحيلة الفنية المركزية التي تعتمد عليها روايته قبل الأخيرة "أما بعد"(٤٨).

ولمّا كانت الرواية فناً إبداعياً يعتمد في وجوده أساساً على "اللغة" بوصفها أداة تعبيرية، يكشف بها المؤلفون -عبر تفاصيل صياغة النصوص الروائية- عن رؤية الأديب للحياة والإنسان؛ فإن هذه الرؤية عامل مؤثر لا في اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبي ومضمونه فحسب، ولكنها تشكل أيضاً عاملاً حاسماً في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبر بها الأديب عن عمله الأدبي..(٤٩).

إن هذه الفرضية النقدية الواعية بطبيعة علاقات الشكل والمضمون معاً، يمكن استثمارها واختبارها هنا، لكن في ظل معطيات التحليل العلاماتي لكل هذه العلامات السميوطيقة الدالة، ومن خلال فك شفرات تلك العلامات اللغوية للحصول على دلالاتها المتعددة الثرة، وهي كذلك فرضية يمكن التحقق منها مع كتابات مصطفى بيومي، ليس في رواية (الصورة) وحدها، بل في كافة عالمه الروائي الثر، متنوع التجارب، الذي قدمه هذا الأديب الموهوب في باقي رواياته؛ وبخاصة تلك الروايات التي نزعم أن مدينة

٤٦- إدوارد خراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت، ط١ ١٩٩٣، ص١٨.

٤٧ - يؤكد الأديب مصطفى بيومي أن رواية "الصورة" -التي تخضعها هذه الدراسة للتحليل النقدي- ليست سوى النصف الأول من رواية أخرى له عنوانها "لعبة الزمن" وفيها يكمل النصف الثاني للصورة، ويروي من خلال أحداثها ماذا حل بأبطال الصورة بعد عشرة سنوات جرت، من تاريخها الروائي الخميس ١٩٨١/١٢/١٧م. وكيف مضت بهم أقدارهم، وما الذي جرى في مدينة "المنيا" خلال تلك السنوات العشر...

٤٨ - مصطفى بيومي: أما بعد. رواية، إصدارات الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ٢٠١٨م. وتصور أحداث الرواية بالتخييل القائم على الوعي الفني بذلك التاريخ السردي الذي قدمه نجيب محفوظ لبعض أبطاله الروائيين مثل كامل رؤبة لاظ، وكمال عبد الجواد... وغيرهما ما الذي حدث لهذه الشخصيات عبر الزمن وبعد كتابة نجيب محفوظ بعشرات السنين.

٤٩- ينظر لمزيد من التفاصيل حول هذه الفرضية النقدية: عيد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة (١). دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م. ص٥-٦. وللناقد ذاته يراجع: الروائي والأرض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، وكذلك حول الأديب والواقع، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧١م.

"المنيا" تمثل الفضاء الروائي الرئيس لعدد منها، مثل (لمحات من حياة المواطن م.ب)، و(قطرات من رمال)...، وليس أدل على ذلك من حضور المنيا البهي السخي في آخر إصداراته حيث رواية (ناس من المنيا) والتي يقترن فيها وصف الفضاء المكاني داخليا وخارجيا مع منظومة الزمن الروائي، مع الشخصية ومكوناتها الخارجية والداخلية. حسب ما ستبين الدراسة في فصل آخر.

إن فضاء (الصورة) وهو ذلك الفضاء الذى تجري فيه أحداث الرواية مكاناً وزماناً، فأما الفضاء المكاني فهو محدد مكانياً حسب مقتضيات البناء الروائي بمدينة"المنيا"، بينما حدد الفضاء الزماني بيوم الخميس الموافق ١٩٨١/١٢/١٧م. لكن هذا التحديد لا يعنى انغلاق الفضاء الروائي على تلك المحددات بشكل قسري ميكانيكي مصمت، فهذا قطعاً ليس من الحياة ولا الفن في شيء.

ولعل العنوان في هذه الراوية بمراوغته وملابساته اللغوية أول علامة تشيء بمساحات الانفتاح الانغلاق في فضاء الرواية، فالعنوان في أي عمل فني أدبي يستخدم اللغة كأداة تعبيرية، أول ما يفرض نفسه على القارئ بوصفه أولى العلامات السميوطيقة، المراوغة أحيانا، والعنوان أول ما يواجهه القارئ من مفاتيح النص وأولى علاماته، بوصفه الخطوة الإجرائية الأولى التي يقدم بها النص نفسه للقارئ، وتبدو علاقة النص مع عنوانه كما علاقة المفتاح بالبيت من حيث الوظيفة لا المشابهة، فالعلاقة بين العنوان والنص علاقة احتمالية، أو هي علاقة متحركة لا تعرف الثبات، وقد تبدو العلاقة شبيهة بعلاقة المبتدأ والخبر نحوياً وبلاغيا... وقد تدخل هذه العلاقة نتيجة لوقوعها في دوائر الاحتمالية في باب المراوغة الفنية... وقد يستحيل العنوان إلى ما يشبه "التعويذة" السحرية التي يجب أن يرددها القارئ بين يدي النص، لكي تنفتح له مغاليق النص... والعنوان بوصفه العتبة الأولى ليس مؤشراً بسيطاً، بل هو بنية معقدة غاية التعقيد، تحاصر المتلقي في نطاق منطوقها تارة ومفهومها تارة أخرى، وفي إطار الجمع بين المنطوق والمفهوم تارة ثالثة، ويظل هذا الحصار محكماً حتى يفرغ القارئ من قراءة النص، وعندها يمكن أن يتحقق للعنوان بعده المرجعي من كونه إشارة ظاهرة إلى مستور كامن، ومهمة القراءة العمل على أن يطابق الظاهر الباطن مطابقة إجمالية، دون نفي لإمكانية المطابقة التفصيلية في بعض القراءات الواعية. (٥٠)

في ظل هذا التصور يمكن النظر لعنوان رواية الصورة بوصفه العلامة السميوطيقية الأولى، أو مفتاح الولوج للنص، وبوابة الدخول التي ينفذ القارئ من خلالها إلى عالم الصورة، ويستكشف فضاءاته ومن خلال دلالاتها السطحية والعميقة على السواء، فالصورة قد تكون علامة مكانية، وقد نتقبلها على ذلك، أو نتخيلها علامة تشي بملامح ما في حدود مكان ما؛ باعتبار أن فن الصورة في الأساس فن مكاني، لكن الصورة هنا

٥٠ ـ للمزيد حول هذه العلاقة فنياً راجع: محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٧-٢٢.

عنوان لرواية، تعتمد على لغة سردية، لغة تجري في الزمن وتجري فيه، فلا يمكن لنا أن نتخيل رواية بدون زمن، إنها فن يقوم أساسا على تحولات الزمن. وهنا يصبح عنوان "الصورة" العتبة المراوغة والعلامة السميوطيقية الملبسة، حمالة الإيحاءات، التي تفتح الفضاء الروائي حولها على كافة الاحتمالات، لكن لا بديل للقارئ من تتبع تلك العلامة اللغوية المراوغة، بوصفها الأداة الفنية الفاتحة، والمصاحبة للقارئ طيلة النص؛ لكي لا يضل في متاهاته.

وإن كانت أحداث الرواية تدور حقاً في مسرحها الرئيس، حيث مدينة المنيا، لكنها تتفاعل بالضرورة -من خلال شخصيات الرواية وتطور أحداثها- مع فضاءات مكانية وزمانية أخرى، يحدث هذا في مواطن كثيرة من الرواية؛ فالأب الذي ضاق بالقاهرة في ريعان شبابه، عقب أفول الحرب العالمية الثانية، ومع نهاية حرب فلسطين، والهزيمة العربية، يفتح لنا فضاء الرواية على الرغم من عزلته الاختيارية، وتكشف لنا رسالة كان قد أرسلها إلى الأم مع نهاية عام ١٩٤٨م، قبيل زواجهما، بشهور قليلة، عن فضاء روائي جديد، وفيها يوضح موقفه من العاصمة القاهرة والمنيا...، إنها رسالة قديمة تقرأ الأم سطورها وتستعيد حروفها، هروباً من لحظات الوحدة، التي باتت تعاني منها، في ظل تحولات الحياة والمدينة وتغير العالم، بعد قتل الابن:

(... وهكذا أضيق الآن بالعاصمة يا عزيزتي. القاهرة لم تعد هي القاهرة التي أحبها. قامت الحرب وانتهت الحرب وانهزمنا. الشوارع مظلمة والأحكام العرفية تفسد متعة السهر والحياة التي أحبها. سوف يسعدك بالطبع أنني غيرت رأيي ولن أقيم في القاهرة، بل سوف أنتقل للعمل بمدرسة المنيا الثانوية. وسوف يسعد الأب الجليل بهذا الخبر، فطالما ألح على أن أسعى في هذا النقل. الموعد المناسب لعقد القران هو نهاية يوليو القادم، بعد أن تنتهي الدراسة والامتحانات وينتهي رمضان، وياتي العيد فيكون عيدين. وسوف أنفذ نقلي مع مطلع العام الجديد، وحتى موعد الزواج أبحث عن شقة مناسبة وأعدها. بلغي تحياتي إلى السيدة الوالدة والأب الوالد وإلى أخيك المحترم الدكتور حسيب.

وإلى اللقاء مع أرق تحياتي

القاهرة

١٩٤٨/١٢/٢٢م.) (٥١).

إن تتبع مثل هذه النماذج العلاماتية -وهي كثيرة في الرواية- توضح لنا كيف يمتد فضاء الرواية ويتمدد خارجاً من حدود الغرف الضيقة والشقة المعتمة والمدينة كلها

٥١ - مصطفى بيومي: الصورة، ص ١٧.

ليتجاوز بقاع بعيدة في هذا العالم الممتد، إن قراءة هذه الرسالة القديمة تصنع كل تلك المفارقة في الفضاء الروائي، ولحظة قراءة الأم للرسالة تنفتح معها فضاءات الزمان وفضاءات المكان في الرواية وتتغير، وكأن هناك مقارنة أو مفاضلة بين الفضائين، وتدخل المنيا في مقارنة مع فضاء القاهرة.

وهناك دفتر "محمود" الأزرق، وهو دفتر حافل بالتفاصيل الصغيرة التي تشير إلى أماكن عديدة داخل المنيا، لكنه كثيراً ما يستدعي أيضاً أماكن خارج مدينة المنيا، ويكتب عن بقاع متباينة على لسانه أو لسان آخرين، مثل معتقل الواحات ١٩٥٩إلى ١٩٦٤م، و"أسيوط" حيث تسافر إلهام اسبوعياً هناك للدراسة.

و"محسن" الضابط وهو يكتب في تقريره السري عن نشاط الجماعات الدينية، والشيوعيين في المنيا، وعلاقاتهم بالتنظيمات السرية الرئيسة وهو يشير إلى أحداث سبتمبر وحادث المنصة في السادس من أكتوبر سنة ١٩١٨م.

ورسالة "سامي" المخبأة في كشكول محاضرات "نبيلة"، وهي تقرأها خلسة، إنها رسالة تفتح فضاء الرواية وتحمل الرغبة في السفر عن المنيا، وتتحدث عن الهجرة الحتمية، او حتى الرحيل لدولة عربية، وترك وظيفة معيد بقسم اللغة الإنجليزية، والتخلي عن حلم رسالة الماجستير وعن د.هـ. لورانس، وتبث رغبته في السفر ولو مؤقتاً، إلى بلاد النفط، للعمل هناك في وظيفة مدرس في مدرسة ثانوي، أو اعدادي...

و"منير" الشاعر المثقف الذي ينزلق إلى عالم الخيالات ويلج باب السياسة..، حين يكتب رأيه في شعراء عصره، فهو يفتح فضاء الرواية زماناً ومكاناً، على امتداد تواريخ الشعراء الذين أحبهم وتأثر بهم، وبلدانهم سواء أكانوا في مصر أم في العالم العربي، وربما خارج العالم العربي بأسره. ومعه ينفتح الفضاء الروائي مراراً؛ حينما يسترجع ذكرياته في الخدمة العسكرية...، ومع والد حبيبته وخطيبته "منى"، التي هو غارق في حبها، ولا يعرف كيف يتزوجها نظراً للظروف...، ومعها وهي تخبره بدورها عن شقيقها الذي يعمل في السعودية، وشقيقتها المتزوجة في مدينة "الفيوم" من مهندس زراعي...، وهو يناجيها شعراً...

و"مراد" الواقع بين رغبة جلاء الحاضر والهروب منه نحو الحلم بالمستقبل، إنه يستدعي بروحه المرحة صورة الثكنات والصحراء والضباط وضباط الصف، ويحلم بالسفر والهجرة إلى العالم الجديد وبالزوجة الأجنبية، ولقب المليونير... حتى "علية" زوجة محسن، وهي تتسأل في قلق عن موقف أخيها عادل الطالب في كلية الطب بأسيوط وميوله الدينية والسياسية وموقف الجهاز الأمني منه... وغير ذلك من نماذج عديدة تحفل بها الرواية، وكلها علامات سميوطيقية لأماكن ومواطن وشخصيات تؤكد لنا مدى اتساع فضاء الرواية خارج مدينة المنيا، بل وخارج أقاليم مصر كلها، حين تستدعى

علاماتها فضاءات أخرى بعيدة، في نسيج متناغم دون اقحام، أو تحامل على منطق الحدث وطبيعة الشخصيات، وتطورها.

(٣)

قبل تناول الفضاء الزماني لرواية الصورة بالتحليل، أود أن أشير إلى ضرورة الوعي بأن الفصل الإجرائي هنا بين مكونات الفضاء الروائي الزمان /المكان، هو فصل تعسفي تفرضه الدراسة، ولا يمكن فصل المكونين ودورهما المتلاحم في بناء الرواية. كما أود الإشارة إلى أن الفصل بين العنصرين المكونين للمعطى السيميائي وهما الرمز والدلالة، أو العلامة ودلالتها، لا يعني قطعاً الفصل بين الشكل والمضمون، أو بين البعد الإيحائي والبعد المقصدي للعلامة السيميائية. فذلك الفصل لا يعدو أن يكون فصلا منهجيا حتى لا انفصال ولا انفكاك.

ولا يمكننا التعامل مع "الصورة" بعد إدراك الحيز المكاني الذي تشغله، واكتشاف هذا الفضاء الذي تتمدد فيه ملامحها مكانياً، دون أن ندرك حيزها الزماني، ذلك الفضاء الذي تجري معه في حاضرها، أو الذي تقفز بشخصياتها وتسبح بأحداثها فيه، إما للخلف حيث الماضي، أو للأمام حيث المستقبل.

وإذا كان من الممكن لنا أن ندرك الحيز المكاني أو فضاء الرواية المحكوم وفضاء مدينة المنيا في الرواية بعلاماتها الدالة من كورنيش، وميادين، وأحياء وشوارع، وبيوت وقصور وبنايات، ومحال ... فكيف لنا أن ندرك تجليات الحيز الزمني في الرواية؟ وإن أدركنا؛ كيف يمكن تحويل هذا الحيز المراوغ إلى أبعاد سميوطيقية؟ فالزمن ظاهرة محيرة أصلاً، ومن ثم يصعب ادراكها، ولا يمكن لنا الإمساك بالزمن، أو التجول فيه، ولا يمكن للإنسان مادياً الانتقال إلى الماضي، كما لا يمكنه الذهاب إلى المستقبل على نحو ملموس..

وكما تقول سيزا قاسم: (يعيش الإنسان في المكان والزمان، غير أن هاتين الخبرتين متغايرتان تماماً، وتختلفان اختلافاً جوهرياً من مناح عدة: فبينما يستطيع البشر أن يدركوا المكان إدراكاً حسياً مباشراً، يسهل عليهم معه فهمه، وتنسيقه تنسيقاً عملياً، وتحويله إلى حيز حضاري، من خلال إعطائه بعداً سميوطيقيا، فإن خبرتهم بالزمن يغلفها الغموض، والحيرة، ومن هنا تولدت فكرة أن الزمان عدو الإنسان، بينما المكان هو "الحصن" الذي يحتمي به، فيستطيع الإنسان أن يمتلك المكان، ويعتبره إمتداداً له، وينتمي إليه، أما الخبرة الزمنية فخبرة ملغزة لايمكن إدراكها إدراكاً حسيا، على الرغم من تغلغلها في جميع مستويات الحياة، وبينما يتميز المكان بالوجود والرسوخ يتصف الزمان بالزوال، والصيرورة، ويمكن القول إن المكان محايد، بينما

يؤثر الزمان في الكائنات فيحولها من حال إلى حال؛ ولذلك ينظر إليه على أنه غادر لا يستقيم معه حال.) ٥٢ .

إن هذا التصور يصدق تماماً -إن لم يتطابق- مع الفضاء الروائي لرواية الصورة، فالرواية بقدر ما تبدو شديدة البساطة، لكنها معقدة داخلياً وشديدة المراوغة، ويتشعب فيها الفضاء زماناً ومكاناً، وتلعب العلامات السميوطيقة الدالة على هذا الفضاء دورها بإتقان شديد، وعلى الرغم من ضيق الإطار الزمني المحدد الرواية، حيث جرت أحداثها خلال٢٤ ساعة، أو يوم واحد فقط ، وهذه الساعات هي زمن الرواية الفعلي، بوصفها الزمن الفعلي الذي جرت فيه أحداثها.

لكن فضاء "الصورة" الزماني يتحول ويتغير خلال هذه الساعات الأربعة وعشرين، وتتجلى للقارئ العلامات السيميوطيقية الدالة على الفضاء الزمني الفعلي، بجوار العلامات الدالة على تحولات هذا الفضاء والسفر فيه، عبر طرائق فنية عدة، تكشف جميعها عن مهارة مؤلف الصورة، ودقته في إدارة هذا الفضاء والتحكم فيه، وتمكنه من ضبط الاحداث والشخصيات في إطار هذا صيرورة هذ الفضاء. لكنه في المقابل يمنح شخصياته حرية السباحة في منظومات الزمان الثلاثة الحاضر والماضي والمستقبل حسب احتياجاتها الإنسانية العاطفية والنفسية.

فالرواية تتلاعب بالفضاء الزماني الذي تجري معه في حاضرها، أو الذي تقفز بشخصياتها وتسبح بأحداثها فيه، إما للخلف حيث الماضي، أو للأمام حيث المستقبل. يحدث هذا مع جذع أنف منطق الحدث! ويجري تحت رقابة صارمة من السارد لبيانات التوقيت اليومي لمدينة القاهرة وبالتبعية المنيا وبمراجعة عقارب الساعة بالدقيقة!. على الرغم من تلك الصرامة فإن الفضاء الزماني في الصورة يتأرجح -حسب مقتضيات فنية- بين الماضي والحاضر وقد يقفز باتجاه المستقبل.

إن الزمن الروائي الفعلي الضيق الذي تحدده الرواية وتضبطه سردياً بدقة متناهية؛ أو كما يقال بالساعة والدقيقة، إنما هو فضاء متسع وحافل، ويحمل في داخل هذا الإطار المحكم منظومات الزمن الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل! ولا سبيل للفن سوى الفن أو الفنون؛ فقد عالج مؤلف الرواية تحولات هذا اليوم المحدد بطرائق فنية جديدة وجيدة، واستغل عدداً من الحيل الجمالية لضبط إيقاع الأحداث داخل ساعات اليوم، وإطلاع القارئ وإعلامه بالوقت، ومن بين هذه الطرائق توظيفه الجمالي لبعض العلامات السيموطيقية الدالة على التوقيت، من خلال استعانته ببعض ما تبث أجهزة الإعلام وبخاصة الإذاعة ثم التليفزيون من برامج مختلفة؛ كانت لها مواقيتاً محددةً لا تخالفها

٥٢- ينظر : سيزا قاسم: القارئ والنص، ص ٦٨

قط، تبث خلال ساعات اليوم، كالنشرة الإخبارية، ولغتنا الجميلة، وع الماشي ، لقد كانت هذه البرامج –وبعضها لم يزل- تمثل علامات فارقة في تاريخ الإعلام المصري. وكان المواطن المصري يتعامل مع هذه البرامج كعلامات ميقاتية، بجوار أثرها الثقافي والفكري، ولعل هذا الأثر ثقافي وطرائق توظيفه فنياً في الرواية راجع إلى طبيعة التخصص والمجال الإعلامي الذي ينتمي إليه المؤلف، وهو أثر لا يمكن تجاهله بأية حال؛ فهو داخل في بناء النص، إن لم يكن من صلب الفضاء الروائي، ومشارك في تشكيله جمالياً. ويهم الباحث هنا بصفته النقدية أن يوصي بدراسة هذا الأثر الثقافي وتفعيله الجمالي في كل أعمال المؤلف الروائية الأخرى.

إن توقيت الساعة الثانية والنصف بعد الظهر، الذي تضبط نبيلة ساعة وصولها للبيت عليه، وترصده في ساعة يدها، هو توقيت نشرة أخبار الراديو الرئيسة بعد الظهر، وهو التوقيت الذي يفتح لها منير الباب بعد أن يغلق الراديو، وهو نفسه توقيت وصول مراد بالقطار إلى محطة المنيا، وهو توقيت خروج إلهام من عملها بالبنك،وهو موعد زيارة محسن وزوجته عليه لبيت الأسرة ولقاء العائلة.

نبيلة

(... تنظر في ساعتها، حتى الثانية والنصف، تتنهد اليوم هو الخميس، تستريح تستطيع النوم حتى الضحى، شهور وتنتهي الدراسة إلى الأبد. تعاود التفكير في الرسالة، وتدق الجرس.

منير

تنتهي الأغنية التي لا يتابعها، تبدأ الموسيقى المميزة لنشرة الأخبار. يغلق المذياع في ضيق. يصله رنين الجرس، لا بد أنها نبيلة...)(٥٣)

مراد

(هاهو القطار يقترب من مدينته الحبيبة، تلوح البنايات الأولى، يهدئ القطار من سرعته. منتصف ديسمبر، هانت كثيراً. يعاود العد: يناير فبراير مارس، ثم يغادر الصحراء الموحشة والجبال القاسية وعجرفة الضباط وسخافة ضباط الصف.... أتاه صوت المذيع "وإليكم أهم ما جاء بها من أنباء"... اقتحم الصوت فرحته " وفد عسكري على مستوى عال..." وأوشك أن يجري وهو يعاود حساب ما بقي من الشهور.) (٥٤)

(... وهكذا الحال دائما كل خميس، مع دخول أكواب الكاكاو كان صوت المذياع ينبعث من بقالة مسعود، ويتسرب إلى الغرفة كأنه يتحدى ضجة العروس، المساء والسهرة،

---

٥٣ - مصطفى بيومي: الصورة، ص ٧.

٥٤ - المصدرالسابق، ص ٨-٩.

الموسيقى المميزة للبرنامج تبعث الشجن في قلب نبيلة. ويقدم صبري سلامة ع الماشي. فكراك ومش نسياك ... مهما الزمان أساك ... وإن رحت مرة تزور عش الهوى المهجور سلم على قلبي. هذا هو الزمن. تفكر نبيلة أغنية "نجاة علي" موعدها التاسعة والربع ، نلتقي بعدها ببرنامج... يدرك الجميع أن موعد الرحيل يقترب....) (٥٥).

إن الزمن –حسب ظني- هو الذي يحدد طبيعة هذه الرواية، والزمن هو الذي يشكل تفاصيلها، ويضبط إيقاع أحداثها، ومعه تتضح ملامح الشخصيات، وتتطور عبر تفاعلها الجدلي مع هذه الأحداث وفضاءها الزمني. وأظن كذلك أن النقلات الزمنية التي توفرت في بناء هذا النص، تعد واحدة من أهم التقنيات التي أحسن مصطفى بيومي التعامل معها في رواية الصورة. وقد استفاد المؤلف من هذا المكون الحكائي الذي لابديل عنه ولا مناص منه في بناء الرواية.

(٤)

لقد حاول مؤلف رواية الصورة الالتفاف على الفضاء الروائي في مفهومه التراتبي التقليدي، ومحاولة التحايل الجمالي عليه في مكونيه المكاني / الزماني، وقد تم ذلك التحايل الناعم بطرائق فنية عدة، أظهرت جميعها بجوار خصوصية المكان ثراء تجليات الزمن المختلفة في تشكيل هذا النص وتحديد طبيعته. كما كشفت عن تأثيرها النافذ على الشخصيات وعلى مجرى الحدث في نهر الزمن الروائي. وقد أظهر تحليل أغلب العلامات السميوطيقة الكاشفة على مدلولات الفضاء الروائي أن هذه الرواية تسرد بطريقة فنية مقصودة، حقاً إنها تسرد ما جرى لأسرة مصرية في مدينة المنيا خلال يوم واحد، لكن في غضون ذلك اليوم يتم مراودة منظومات الزمن الثلاث، إنه الزمن.... الذي يحدد طبيعة الرواية. كما يحدد طبيعة الحياة.

تمثل العلامات السميوطيقية الكاشفة عن مكونات الفضاء الروائي في رواية "الصورة" أحد أهم مفاتيح قراءة النص، مع القراءة الواعية بما حفلت به الرواية من الوثائق / الرسائل/ الدفاتر/ التقارير/... وهي موضوعة في البناء الروائي بعناية جمالية فائقة، وإدراك الدور الرئيس الذي يلعبه هذا الفضاء – ذلك المنسوج بدقة بالغة- في تشكيل بناء نص الرواية، ناهيك عما تمثله الأرقام والتواريخ في هذه الوثائق والخطابات والتقارير، وما تحمله من إشارات كاشفة، بوصفها علامات سميوطيقية لها دلالاتها.

من المنطقي أن يتوازي مكونا الفضاء الروائي في بناء الرواية، ومن المنطقي أن يتكافأ من حيث الاتساع والضيق، والأبعاد الداخلية والخارجية، وقد لاحظت القراءة هذا التوسع في الفضاء الزماني لقاء هذا التنوع في الفضاء المكاني، فإذا كانت كل هذه الروابط السردية القائمة بين مدينة المنيا وباقي أطراف العالم هي حال الفضاء المكاني في نسيج

٥٥ ـ نفسه، ص ٨-٩.

رواية الصورة، فإن فضاء الزمن لا يقل اتساعاً ورحابة كذلك، ولا يمكن أن نتخيل -حسب منطق الأحداث وطرائق سردها- أن فضاء الزمان الروائي متجمد عند تاريخ الحدث الرئيس في الرواية؛ الخميس ١٩٨١/١٢/١٧م. ولا يمكن أن يكون مجرى أحداث الرواية في تفرعاتها ومع تطور الشخصيات جامد عند زمن بعينه، فالرواية تبحر زمنياً – لكن بخطى محسوبة- عبر مختلف أبطالها في منظومات الزمن الثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل.

لكن تفاعل الشخصيات مع هذا الفضاء الزمني الممتد بين الماضي والحاضر والمستقبل رهن بطبيعة كل شخصية، وبمقوماتها وملامحها، وهو مقيد بتاريخها السردي في الرواية، وموقفها من الأحداث وأولها الحدث الرئيس؛ لذلك سوف يقترن تجاوب الشخصيات الرئيسة مع هذا الفضاء حسب مكونات كل شخصية، وحسب موقعها وموقفها من قلب الحدث وزمن الرواية.

فالأب الذي لا يبرح البيت أبداً، وقد انحسر كل عالمه في حجرته، بشرفتها المغلقة دائماً...، حيث السرير النحاس الضخم القديم وفيه رائحة الزمن. الدولاب، الذي يبدو أنيقاً من الخارج، لكنه داخله مكتظ بعشرات الأشياء القديمة والمتنافرة...، على الأرض بساط كان يحمل وروداً زاهية مرسومة بدقة ذات يوم... لكن الورود ذبلت.

هذا الأب يطالعنا في الرواية وكأن زمنه قد توقف بموت محمود، لكن هذا الأب الذي يعيش الحاضر منعزلاً، يؤلف كتاباً عن رحلة عمره، يكتب ويعيد ما كتبه، إنه يرتد دائما -بحساباته الخاصة- من الحاضر إلى الماضي، سواء أكان هذا الماضي قريباً أم بعيداً، وهو مركز الثقل في شخصيات الرواية، إنه يبدو في منظومة الزمن الحاضر اشبه بجبل الجليد في محيط الزمن، لا يبين منه سوى تلك القمة البيضاء الدالة على الحضور الظاهري، مع كل ما تخفيه ثقل وضخامة قد لايسعهما الحاضر.

إنه يتفاعل مع الحدث القائم، لكن بمنطق مغاير للآخرين، شخصية تعايش الحاضر، لكنها تخفي خلف تلك اللحظة الحاضرة كل هذا التاريخ الذي تحمله فوق كاهلها، نعم هي تعيش لحظتها الحاضرة، وتتأملها، لكنها تكتب عن الماضي، ربما هي في حقيقة أمرها تهرب من سخف هذا الحاضر المربك.

وقد تبدو شخصية الأب وكأن الزمن قد توقف بها عند لحظة موت محمود، لذلك تبحر الشخصية نحو الماضي، وتستحضره، وتكتب مؤلفاً عن رحلة العمر، إنه لا يغادر غرفته حقا، وإن غادرها للاستحمام، أو للجلوس في الصالة مع أفراد الأسرة مثلما يفعل كل خميس من كل أسبوع، فهو يجلس تحت الصورة، لكي لا يطالعها بعينيه، ودائما يدير منولوجه الخاص، ودائما فكره ومشاعره موزعة بين اللحظة الحاضرة بمراراتها والماضي الجميل الذي عاشه، قبل ما جرى من سنوات خمس.

إن الأب حاضر حقاً، يأكل ويشرب الشاي ويدخن السجائر، ويتأمل أولاده، ويناجي نفسه، لكن عالمه الخاص غير هذا العالم، ووجوده الروائي مغاير لهم، إنه يبدو مثل إله من الآلهة' يطالع الواقع المعيش، ويتأمله، ويتألم منه، لكنه لا يشارك في سخافاته، وهو غير مسؤول عن أخطائه الفادحة وجميعهم يدركون ذلك دونما استثناء، وأولهم زوجته، شريكة الرحلة، "الأم":

(وكأن العالم غير العالم، والناس غير الناس، هاهو غارق في صمته وكتابه الذي لن يتم، يشرب الشاي ويدخن السجائر. منذ متى لم ير الشارع؟ باب الشقة لا يتخطاه، والشرفة لا تفتح. يكتب، ثم يعيد ما كتبه، فمن يطبع الكتاب إذا تم؟ ومن يقرأه إذا نشر؟. رحلة العمر؟...) (٥٦).

كم أخاف عليك من الجنون يا سعد. هذا السجن الذي تعيش فيه، غرفتك الخانقة التي لا تمتد لها يد، وكتابك الذي تعيش له وكأنه سيعيد ما ضاع. ما ضاع لن يعود، وليس في القلب متسع لحزن جديد...)(٥٧).

وهكذا تسير الرواية في حركة متعرجة زمنياً، وتمضى حركة السرد معها في خطوط متعرجة، فقد تتنقل من الحاضر المدرك إلى الماضي العذب، ذلك الماضي الذي يتسرب في السرد على شكل ذكريات، وقد تفلت الشخصيات من الحاضر المدرك إلى المستقبل الذي قد يتشكل سردياً على هيئة أمنيات وأحلام أو نبوءات، وما نلاحظه عند الأب، يمكن أن نقارنه ونقيسه عند الأم، وهكذا يمضي الأمر عند باقي شخوص الرواية على اختلاف مكوناتهم وطبيعة كل شخصية..

إن هذه "الأم" الحنون أيضاً كانت لها أيامها، وأحلامها، التي عاشت لها، وعملت على تحقيقها، قبل أن تحل محلها الأحزان والدموع، وها هي تعيش حاضرها المثقل بالأحزان بعد موت محمود، تعاني من الحاضر وتتحسر على الأحلام، لم يتحقق حلم واحد، لا الحديقة ولا البيت والنهر...

(وعدها محمود أن ينجب الطفل الأشقر، مثل جدته أم إلهام، لكن محمود مات. صبت الكوب السابع، استدارت لتأتي بالملعقة. طالعها في المرآة المشروخة وجهها، علته التجاعيد وتبخر سحر عينيها. فكرت: ماذا أريد من الدنيا وقد تجاوزت الخمسين؟ وهي تخرج لهم بالشاي، تمنت لو كان محمود حياً ليشرب الكوب الثامنة، لكنه مات. واغرورقت عيناها بالدموع.) (٥٨) .

---

٥٦ ـ مصطفى بيومي: الصورة، ص ٢٣-٢٤.

٥٧ ـ المصدر السابق، ص٤٤.

٥٨ ـ مصطفى بيومي: الصورة ، ص ١٢.

لقد تبخرت الأحلام مع الزمن وأفاعيله، وهاهي تدرك وطأة الزمن، ليس على أحلامها الضائعة فقط، إنما على وجهها، وزوجها، وأولادها، حتى أثاث منزلها، حين تطالع وجهها في المرآة المشروخة، مثل أيامها تماماً، لقد باتت تعاني الوحدة، ووحشة الأيام، وثقل تحولات العمر، وزاد من حزنها ووحدتها سفر أخيها الدكتور حسيب الذي لم يعد يأتي لزيارتها في المنيا، وقد انكسر قلبها بفقد ولدها محمود، الابن الحبيب، الذي وعدها بأن ياتي لها بالحفيد الأشقر... لكن محمود رحل قبل أن يكمل عامه العشرين بيوم واحد، مات محمود منذ خمس سنوات، حتى دموعها لم تعد تطاوعها على البكاء. وأشد لحظات حاضرها قسوة حينما يخلو البيت عليها وعلى الأب، وحينما تسترجع ذكرى محمود. فإن هي نظرت للمستقبل فهي لا تراه إلا مقروناً بذكرى مقتل محمود في مظاهرات يناير ١٩٧٧م.

(العالم غير العالم.. حتى الدموع لم تعد تطاوعني. يا محمود يا حبيبي، خمس سنين، ودفناك يوم عيد ميلادك يا ضناي، شهر وتحل ذكراك، شهر ويومان، قتلوك يا حبيبي، الله يرحمك...الله يرحمك...)(٥٩)

وكثيراً ما تحس بالوحدة، وتستشعر ثقلها ومرارة الأيام بمجرد أن يخلو البيت من الأولاد كل خميس...

(وحيدة أنا. لم أتعود الوحدة من قبل. حتى قبل أن يولد محسن وأخوته، كان الجيران يأتون، وليلى مراد وعبد الوهاب. أيام . ولكن العالم تغير، والناس تغيروا، الجيران في حالهم، ولا أحد يأتي ليطل ويقول كلمة... سنة خامسة تقترب من نهايتها. انقلبت الحياة، تلبد الجو وزال المرحوانطفأ القلب وترهل الجسد. زحفت الشيخوخة مبكراً...)(٦٠).

وهناك شخصيات تعايش الحاضر لكنها تنطلق من حاضرها باحثة عن المستقبل الذي تحلم به وتتمناه، إنها تتطلع لأن يذهب الواقع المعيش وينقضي، وأن تنعتق من لحظته الراهنة لتحيا الغد السعيد، الذي ترجوه، وهي ترسم مع معايشتها اللحظة صورة لهذا المستقبل الوردي؛ فهذا "مراد" في غمرة فرحه بالأجازة المؤقتة من الخدمة العسكرية، لكنه يتطلع إلى نهاية الخدمة، ودائما ما يقفز بالزمن من محيط الحاضر، نحو المستقبل، القريب والبعيد سواء، فهو يمني نفسه بقضاء ليلة جميلة مساء الخميس حيث الشلة والأنفاس والمقهى والفتاة الأجنبية...، وهو يرجو أن يقضي أجازة سعيدة، ويتمنى أن ينال فرصة للهجرة، وأن ينتهي به المقام مع زوجة أجنبية في إحدى الدول المتقدمة مثل كندا أو أستراليا أو أمريكا...، أما حلمه بالمستقبل القريب متمثل في نهاية الخدمة العسكرية فهو اللحظة التي يرجوها ويترقبها ويعد لها الوقت...

---

٥٩ ـ المصدر السابق، ص ٢٣-٢٤.

٦٠ ـ نفسه، ص ٤٤.

(...هانت كثيراً. يعاود العد: يناير فبراير مارس، ثم يغادر الصحراء الموحشة والجبال القاسية وعجرفة الضباط وسخافة ضباط الصف.... أتاه صوت المذيع "وإليكم أهم ما جاء بها من أنباء"... اقتحم الصوت فرحته " وفد عسكري على مستوى عال..." وأوشك أن يجري وهو يعاود حساب ما بقي من الشهور.) (٦١).

في ضوء هذه النقلات الزمنية وتباينات العلامات بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي والاسترجاع يمكن إدراك إن الشخصيات الرئيسة في رواية الصورة تكاد تعايش مع وجودها في الزمن الحاضر بعداً زمنياً آخر، فبعضها يستحضر الماضي، أو يسترجعه ويتشبث به، وبعضها يرثيه، وبعضها يحلم مع معايشة الحاضر بالمستقبل، ويخطط له. وقد نجح المؤلف في صياغة هذه التوليفة الزمنية المعقدة، مما يؤكد لنا أن فن كتابة الرواية وحده القادر من بين الأجناس الأدبية -بمهارة لا تبارى على تصوير مثل هذه التجليات للبنيات السميوطيقية للزمن، فمما لا شك فيه أن العلاقة بين إحداثيات الزمن تهيكل الأعمال الفنية بصفة عامة، فالعلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل من السمات المؤسسة للأعمال الروائية والقصصية التي تنطلق من السؤال ثم ماذا بعد ذلك؟!. فالقص هو التشكيل المثالي للخبرة الإنسانية؛ حيث إنه التجسيد للصيرورة، التي تمثل البعد الوجودي للزمن، فالزمن هو الحركة والتغير، هو المسار الذي يحول الحاضر إلى ماض، ويأتي بالمستقبل إلى مسرح الحاضر، وقد نتوغل في هذا التصور ونختبر كل التطورات التي قد نلمسها في القص بأنواعه المتعددة. (٦٢)

---

٦١ - مصطفى بيومي: الصورة ، ص ٨-٩.

٦٢ - لمزيد من التفاصيل حول هذه الفكرة راجع: سيزا قاسم القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القهرة، ٢٠٠٢. ص ٨٤-٨٨ .

الرؤية النسوية وتشكلات السرد الروائي

(قراءة في رواية ساكتفي بك للروائية هاجر عيد)

أ / مروة عمر *

تعدّ رواية (سأكتفي بك) للروائية "هاجر عيد(٦٣) رواية نسوية - في المقام الأول- بالإضافة إلى كونها رواية نسائية كذلك؛ حيث تطرح الكاتبة فيها عالم الأنثى الخاص بها، ذلك العالم الأثير الذي لا يصدق في التعبير عنه إلا من كان جزءًا منه.

وتحاول هذه الدراسة أن تقف على عناصر السرد التي لجأت إليها الكاتبة في طرح عالمها.

أحداث الرواية:

تدور أحداث الرواية حول فتاة جامعية اسمها "سارة" وصديقة لها تدعى "نهى"؛ حيث تزوجت "نهى" من "حسام" وهو الشخص الذي كانت تعشقه "سارة"؛ ولذلك تظن بأن صديقتها قد خانتها ولكن يتبين لها بعد ذلك بأن هذا الزواج تمّ رغمًا عن "نهى" بعد أن قام "حسام باغتصابها"؛ فلم يكن لها أي رأي آخر في اختيار شريك حياتها.

وتعمد "سارة" بالاتفاق مع "نهى" على الانتقام من "حسام" وبالفعل تجعلانه يفقد عمله الجامعي بوصفه دكتورًا جامعيًا بكلية الهندسة، حيث تقوم بعض الطالبات بتقديم بلاغات ضده، متهمات إياه بالتحرش بهنّ، ولا يجد ملاذًا له إلا الخمر يعاقرها حتى الثمالة، فيفقد قدرته على السيطرة شيئًا فشيئًا، وينتهي به الأمر إلى الحكم عليه بالسجن عشر سنوات لقيامه بقتل شخص أثناء قيادته مخمورًا.

وعلى الجانب الآخر تتوثق علاقة "سارة" بزميل لها يدعى "يوسف"، وتعيش معه معاناته مع مرض السرطان إلى أن يشفى منه، وتنتهي الرواية بزواجها منه وظهور نهى من جديد بصحبة ابنتها "سارة" التي أسمتها على اسم صديقة عمرها بعد أن اختفت حينًا من الدهر.

خطاب العتبات في الرواية:

---

*كاتبة هذه الدراسة باحثة ماجستير في النقد الأدبي الحديث (نقد الرواية) بكلية دار العلوم- جامعة المنيا.

(٦٣) هاجر عيد: سأكتفي بك، مؤسسة تبارك للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٧م

أول ما يطالع القارئ في (سأكتفي بك) هو العنوان المركب من الفعل (أكتفي) مسبوقًا بالسين المستقبلية مضافًا له (بك)؛ وإذا ما تأملنا هذا العنوان نجده خطابًا نسويًا متمثلاً في القفعل (سأكتفي) موجهًا إلى الرجل المتمثل في (بك)، وتتجلى دلالة هذا المعنى في نهاية الرواية التي جاءت موافقة لعتبة العنوان على لسان الراوية/ سارة ، مع تحول التفاتي من التحدث إلى ضمير المخاطب (بفتح الطاء): (بك) إلى ضمير الغائب (به) حيث تقول: "وسيظلّ الحبّ رفيقنا ما دام قلبنا ينبض به. وسأكتفي به". – الرواية، ص:١٣٦.

ولأن الراوية/ سارة قد أصبحت هي وهو معًا واحدًا، فإنها تستخدم ضمير المتكلم الجمعي (نا الفاعلين) ليحدث التوحد وينعكس في الصياغة (رفيقنا- قلبنا)، فالحبّ صديق المحبيْن، وقلباهما قلب واحد ينبض به.

وتتضح الرؤية أكثر فنقف عند بعض المفردات التي تصدرت الرواية (الأنثى تعشق الاهتمام. تدمن الغيرة. ولا تؤمن سوى بالرجولة. فكن لها رحلاً قبل أن تكون ذكرًا". حيث يتوجه الخطاب هنا إلى الرجل لا الذكر.

الراوي:

تشكل الروائية عالمها من خلال تقنية الراوي العليم/ المشارك في الأحداث؛ حيث يسهم في صنع الحدث، صحيح أن الراوي هو أحد شخصيات الرواية، فهو "سارة" التي تحكي قصتها بضمير المتكلم في أسلوب يقترب إلى ىكتابة اليوميات؛ فتسرد قصتها وقصة صديقتها "نهى" التي أسلمت إليها رواية الأحداث في بعض فصول الرواية؛ لتحكي لها ما حدث معها في بعض المواضع؛ ولتعبّر عن مشاعرها ومعاناتها مع "حسام" في مواضع أخرى، وبذلك تصبح الشخصية الرئيسة "سارة/ الراوي" على علم بكل التفاصيل وكل ما يحدث، فتسهم تلك التحولات السردية في تناوب السرد بين "سارة" وبين "نهى"، وتكون الرؤية أوثق؛ حيث تحكي كل شخصية ما يدور معها وبداخلها، لتصبح القصتان رواية لموضوعة واحدة تتناول عالم الأنثى.

تحكي "سارة"/ الراوية ما يدور في خلد الأنثى وتكشف عالمها المستور في معاناتها، ومعاناة كل أنثى بفعل ما يفرض عليها من قيود استجابة لثقافة الذكور في المجتمعات الشرقية، فلا يجوز لها أن تتأخر خارج المنزل، وإن كانت تفعل ذلك ففي الخفاء"دخلت إلى البيت وأنا أتسلل على أطراف أصابعي خوفًا من أن تُسمع خطواتي"- الرواية، ص: ٩.

وهي ليس لها أي رأي في التعبير عما ترفضه أو تقبله تحت سلطة الأبوة "أنت تعلمين أن (بابا) لا يسمح بذلك، فلتنزلي بسرعة"- الرواية، ص:

ولذلك فهي لا تفتأ تتساءل: "آه.. يا إلهي لماذا لا يملك الشخص حرية إطعام نفسه، كم أكره تلك المواقف التي تجبرنا على أن نتبعها بدون أي مقاومات، فقط لأننا لا نمتلك السلطة أو القدرة على التصدي لها"- الرواية، ص:١٦.

وتظلّ "سارة" مكتفية بـ "حسام" الذي يمتلكها بكلامه وإن كان ذلك على حساب كرامتها "فبرسالة واحدة منه عادت الدماء تسري في عروقي وارتسمت البسمة على شفتيّ من جديد، ونسيت كل ما يؤلمني"- الرواية، ص: ١٨.

إن قدرته على التأثير بها تفوق كل حد "كم يقهرني عندما يقيد ردودي بكلامه"- الرواية، ص:٢٠.

وأمام مشاعر "سارة" وحبها البالغ لـ "حسام" فإنه لا يفكر فيها، لأنه شرقي يفكر بطريقة المجتمعات الذكورية الشرقية، ولا يرغب في الزواج منها "أنا لا أتزوج بفتاة أقضي معها وقتي، لا أتزوج بفتاة لا تخاف من أن تكون مع شاب حتى منتصف الليل، لا يمكنني الزواج بها، ولم أفكر مطلقًا بهذا الأمر"- الرواية، ص:٣٠.

وأمام تصلب ذكورية الرجل وتعالي فحولته تعصر الأنثى وتضعف "فلقد اقتصرت حياتي كلها عليه هو فقط، كنت مكتفية به؛ لذلك لم أفكر بأني سأحتاج إلى أحد غيره في يوم ما"- الرواية، ص:٣١.

تتناوب "نهى" في سرد المحكي عندما تطلب منها "سارة" معرفة سبب زواجها من "حسام"، وتلحّ عليها "فلتحك لي أرجوك"- الرواية، ص٥٥.

وتقر "نهى" أنها فقدت أنوثتها بفقدها عذريتها تحت سطوة ذكورية "حسام" مؤكدة "فقدت أنوثتي"- الرواية، ص٦١.

ولأنها لا تملك إلا البكاء والصراخ "صرت أصرخ وأصرخ" – الرواية، ص:٥٨.

وتكرر الصراخ بكل قوتها ولكن لا مجيب "أصرخ بحنجرتي. أصرخ من جديد"، و"أبكي وأبكي"؛ "لتعلو أصوات النحيب والتحسر"- الرواية، ص٦٠.

ولم يكن أمام "نهى" إلا القبول بالزواج من "حسام" "لم يكن بيدي سوى القبول؛ فقد خسرت الشيء الذي يجعلني أتأمر وأتشرط على زوجي. فقدت أنوثتي"- الرواية، ص٦١.

وتسرد "نهى" معاناتها مع "حسام" بعد الزواج "صعب أن أؤدي واجباتي لزوج جعل فؤادي مسكنًا لكرهه، وجعلني لا أطيق أن أمعن النظر فيه. يذكرني بذلك اليوم . يذكرني باليوم الذي سلب فيه حريتي؛ لأكون بإرادته ملكًا له"- الرواية، ص٦٨.

وتستطيع "نهى" الانتصار على الذكورية المتمثلة في "حسام" الذي استخدم معها العنف منذ أن اغتصبها، وأرغمها على الزواج ومنعها من الخروج إلى الجامعة " كيف للمرأة أن تخرج وزوجها بالبيت"- الرواية، ص:٧٨.

ولا يفتأ يكرر على مسامعها كلما طلبت نمنه أن يطلقها "لن أطلقك. سأتركك تتمنين موتك قبل أن تنالي طلاقك"- الرواية، ص٧٩.

وشيئًا فشيئًا تتخلص "نهى" من قهر "حسام" وذكوريته؛ لتصبح بعد ذلك "دكتورة بالجامعة" لتفوقها، رغم طول المعاناة التي عاشتها مع "حسام"، وتسعد "سارة" برجولة "يوسف"؛ ليتوافق السرد مع أول ما بدأت به الكاتبة الرواية "فكن رجلاً قبل أن تكون ذكرًا".

زمن السرد:

يعتمد السرد في رواية (سأكتفي بك) على تقنية السرد المتقطع الذي يخيم عليه الجو النفسي، ويخلله الاسترجاع.

يبدأ السرد من دخول "سارة" البيت، الساعة الواحدة فجرًا، لتسرد أحداث يومها وتسترجع ذكرياتها والذي يكثر عند الحديث عن "حسام" "استرجع ذكريات يومي السعيد...واسترجع أيضًا لحظات ضحكنا فيه "- الرواية، ص٩.

ويأتي الاسترجاع في نهاية يومها في إطار المونولوج النفسي، ويقترب أكثر في سرد الحدث المرتبط بشخصية "حسام" وإن جاء في بعض المواضع لملء فراغات زمنية.

وتسترجع "سارة" أسباب معرفتها بـ "حسام"، وتسترجع "نهى" أسباب زواجها منه؛ بعد أن تزوجت دون ذكر أسبابٍ؛ لتسرد لـ"سارة" حادثة اغتصابها، فترتبط تقنية الاسترجاع بشخصية "حسام" الذي أصبح ماضيًا.

المكان:

تعتمد الروائية "هاجر عيد" على ذكر المكان فقط (البيت- المستشفى- الجامعة)، ونلاحظ ابتعاد الكاتبة عن الوصف في عمومه سواءً أكان الوصف وصف مكان أم وصف الشخصيات، وذلك لأن السرد في الرواية أقرب إلى التوغل في أبعاد النفس، ترتكز على الحدث والحكي، وهذا لا يعني أن المكان والشخصية لا دور لهما في الرواية، بل جاء كل مكان مشتملاً على حدث تقوم به الشخصية.

فتشمل المستشفى حدث مرض "يوسف" ووجود "سارة" إلى جانبه، وتوطيد العلاقة بينهما، والجامعة التي تعرفت فيها "سارة" على "حسام" و"يوسف"، والبيت الذي نعيش فيه مع أسرتها.

المحور الثالث

شهادات

(ترتيب المبدعين أصحاب الشهادات وفق الأحرف الهجائية العربية)

عيب.. أنتِ بنت!

شهادة إبداعية

ابتسام الدمشاوي*

هنا فى بيتنا الكائن بمدينة المنيا٣٢ش خليل عبده بدأت صرخاتى الاولى فجر يوم ٢٤أكتوبر بعد ولادة متعثرة أرهقت أمى رحمها الله كثيرا.

ولم تكن أمى سعيدة بولادتى"لأنها وضعتها أنثى." خوفا على ابنتها مما ستلاقيه فى الدنيا والمجتمع..خاصة وانها عانت كثيرا جدا كأنثى و فى رعاية اخوتى الاربعة الذكور وفى عملها كمعلمة للغة العربية

ولم يمض وقت طويل حتى تحققت نبوءتها:

"عيب انت بنت..وطى صوتك..غطى رجلك.. اقعدى عدل..الفستان ده قصير..اسمعى كلام اخواتك الكبار..لا تقفى فى البلكونة...لا تتحدثى مع الرجال."

لكنى وجدت الحل مبكرا..تعاملت مع الجميع من حيث أنسانيتهم بغض النظر عن النوع .كما أنى نشأت صلبة عنيدة امتلك ارادتى وحبى للحياة.

الى جانب ماسبق كان هناك جانب مضئ هو حب أبى وأمى للعلم والثقافة واهتمامهما بتعليمنا وتثقيفنا وكان لابى مكتبة متنوعة كنا ننهل منها بالاضافة الى اخوتى الكبار الذين علمونى ان أقرأ واستمع الى الموسيقى وكان اخى الاكبر رحمه الله لديه جهاز اسطوانات(بيك أب) وكان يسمعنا فيروز وأم كلثوم ..وحليم والسيرة الهلالية .وكان لديه اسطوانة للمطرب الشعبى حفنى تحكى قصة شفيقة ومتولى بكلمات موزونة ومؤثرة للغاية وكنت ألحظ اهتمام أمى بسماعها وشرح بعض كلماتها لى ولا يخلو الامر من بعض التوعية والتحذير.ورغم أنى كنت صغيرة فى ذلك الوقت ولا افهم كثيرا من مواضع التحذير الا أننى شعرت بها وتأثرت بكلام أمى.ولكن لما كبرت أدركت أن شفيقة كانت ضحية للجهل والفقر ومثلها كثيرات.

وأنا فى طريقى الى الجامعة وكنت أسير بجوار أبى رحمه الله رأينا رجلا يضرب زوجته بقسوة..حاول الناس منع الرجل من ضربها ولم يفلحوا وتدخل أبى وأبعد الرجل عنها.. بقدر ما فرحت بانتصار أبى للمرأة المسكينة بقدر ما تأكد لى أنى لابد ألا أكون ضعيفة أو مسكينة مثل تلك الزوجة التى راحت تقبل قدمى زوجها وتعتذر له وتستحلفه ألا يطلقها حيث لا ملجأ لها غيره.

---

*كاتبة هذه الشهادة قاصة منياوية كبيرة،سكرتير النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا .

ظل هذا المنظر عالقا فى ذهنى وكان له أثر كبير فى كتاباتى واحساسى بقسوة القهر الحزن..حتى ان بعض النقاد لمسوا هذا المعنى وتحدثوا عنه فقد كتب عنها الصديق العزيز د.محمد عبد الله حسين فى باب كتاب وكلمة نقد بجريدة الجمهورية عام ٢٠٠٦ مقال بعنوان "تراجيديا الفقد فى موعد مع "أبوالهول "وكذلك كتب الناقد والفنان أحمد هاشم فى الثقافة الجديدة عن مجموعة دفء مغادر"مغادر..يمنحنا الدفء ويشعرنا بالفقد"وكتب الاستاذ الدكتور سيد البحراوى عن "المأساوية الساحرة فى قصص ابتسام الدمشاوى"عندما قدم لى رؤيته النقدية لمجموعتى نزيف.

ولم تكن تلك الحادثة هى الوحيدة التى أصابتنى بالرفض والتمرد ولكن عندما تخرجت وانخرطت فى الحياة العملية والمجتمعية رأيت الكثيرات والكثيرون ممن عانوا ان لم يكن بالضرب فبالقتل المعنوى والتهميش وكنت مهمومة بالكتابة عن المهمشين فى كل مكان

أما معاناتى الخاصة فتمثلت فى فقدى لكل من أحببت بدءا من أمى مرورا بولدى شريف الذى اهديت له مجموعة دفء مغادر وقد تمت مناقشة هذه المجموعة باتحاد الكتاب شعبة القصة والرواية وكذلك فى البرنامج الثقافى ولم اتمكن من الكتابة عنه الا بعد مرورعشر سنوات على مغادرته..وانتهاء بأخوتى وقدوتى تباعا محمد وأحمد وابراهيم وأخيرا جمال. وربما يكون هذا هو سر كتابتى للاهداء فى أولى مجموعاتى موعد مع "أبو الهول"..الى أمى وزهورها المدفونة فى قلبى "

ثم تلى هاتين المجموعتين مجموعة نزيف وقد حظيت هذه المجموعة أيضا بقراءات نقدية كثيرة فى عدة ندوات وأبحاث فى المؤتمرات الاقليمية.وقد حصلت على جائزة جمعية الكاتبات المصريات بقيادة الرائعة فتحية العسال عام٢٠٠٩.وجاءت المجموعة الرابعة بعنوان نظرة ثاقبة فى عام ٢٠١٤ وقد ختمتها بثلاث قصص عن ثورة ٢٥ يناير وما بعدها.

وقد نشرت لى بعض المجلات الادبية المتخصصة مثل أدب ونقد والثقافة الجديدة والجسرة قصص من هذه المجموعات قبل طباعتها وكذلك من المجموعة التى ماتزال تحت الطبع.بعنوان جليد وكذلك لى ورواية قصيرة بعنوان بنات ورد.تحت الطبع ايضا

ولما كنت أعمل معلمة للغة العربية بالمدارس الثانوية كنت أبحث عن الطلاب الموهوبين فى كتابة القصة أو الشعر أو المسرح وكنت اجتمع بهم وأشجعهم وأوجههم ومن هنا نشأت فكرة عمل مسابقة لطلاب المدارس وبدأت فى تنفيذها بشكل أوسع منذ عام٢٠١٤ حيث عملت كموجهة للغة العربية وتم أخذ الموافقات من السيد وكيل وزارة التربية والتعليم ووزعت المسابقة فى المدارس ووصلت هذا العام٢٠١٩ الى الدورة الخامسة وانضم لى شركاء النجاح ..د.مراد مبروك زميل الدراسة فى الجامعة واستاذ

النقد الادبى فى جامعة بنى سويف وبعض الجامعات العربية ..المخرج والكاتب والسناريست أحمد فؤاد درويش..والنقابة الفرعية لاتحاد الكتاب بالمنيا.

ولا أستطيع أن أنسى فضل السيد اللواء عصام البديوى محافظ المنيا السابق الذى شجعنى ودعمنى فى هذه المسابقة وفى البحث عن الموهوبين وعمل مسابقات اخرى لهم وقد شهدت المنيا فى عهده رواجا ثقافيا واسعا على جميع الأصعدة.

المشاركات الثقافية:

١-عضو مجلس ادارة النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا

٢-عضو عامل بنادى أدب المنيا

٣-عضو نادى الادب المركزى بفرع ثقافة المنيا.

٤-عضوعامل بنادى القصة بالقاهرة

٥-عضو عامل بجمعية الكاتبات المصريات.

٦-محاضر مركزى بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

الجوائز والتقدير

الجائزة الاولي في مسابقة جمعية الكاتبات المصريات للقصة القصيرة عام ٢٠٠٩.

الجائزة الثانية درع محافظة المنيا عن مهرجان القراءة للجميع عام ٢٠١٠.

مجموعة شهادات تقدير من اتحاد الكتاب والتجمع المصرى للمبدعين الشباب ونادى القصة بأسيوط .بالاضافة لمجموعة شهادات من ادارة ومديرية التربية والتعليم.

درع الهيئة العامة لقصور الثقافة يونيو ٢٠١٦ ضمن المكرمين من الأدباء فى رمضان

درع نادى القصة بأسيوط فى مؤتمر السرد ومبدعات الصعيد.

درع وزارة الثقافة للتكريم فى مؤتمر أدباء مصر الدورة الحادية والثلاثين عن أدباء المنيا ٢٠١٦.

درع محافظة المنيا للتكريم فى مسابقة القصة القصيرة والشعر كعضو لجنة التحكيم.

درع وشهادة تقدير من اتحاد الكتاب فرع المنيا عام ٢٠١٧.

درع نقابة المعلمين للتكريم فى احتفال اللجنة الفرعية بالقيادات المتميزة والام المثالية.

نشر لها فى العديد من الجرائد والمجلات الأدبية قصص ودراسات عن كتاباتها

هنا.. حيث بدأ كل شيء

شهادة أدبية

آمال الميرغني*

يعرف الذين عاشوا حياتهم في أكثر من مدينة، أن ما رأوه ولمسوه لأول مرة في حياتهم، يظل يحتكر منزلة الحقيقي والأصلي في مخيلتهم، فلا السماء ولا السُحب ولا النجوم، تكون في أي مكان آخر، هي ذاتها التي عرفوها لأول مرة، تظل المدينة التي عرفها المرء في طفولته هي المدينة الحقيقية، وفي حالة الكاتب، فإنه يدرك أن كل مكوناته الأصيلة ترتبط بمدينته الأولى، حيث تشكلت شخصيته وحيث تفتح خياله، وهذه هي قناعتي عن مدينتي الأولى: المنيا، ولدي مئات الأسباب التي أثبتت لي ذلك، والتي كثيراً ما قلبت فيها طوال سنوات.

منذ سنوات عديدة لاحظت كيف أدين لنشأتي في المنيا بتأسيس الخيال الطليق، وسأتحدث بتفصيل أكثرعن ذلك لاحقاً، كما لاحظت أنني أدين باستقلاليتي ككاتبة للمناخ الاجتماعي والثقافي المنفتح، لمنيا الستينات والسبعينات، التي نشأت فيها. أتذكر عندما سطرت أول ما دعوته قصائد وقصصاً، وكنت في الثامنة من عمري، كيف تلقيت تشجيعاً جاداً ممن حولي: أسرتي وأقاربي ومعلمتي الشابة، الجميع بدوا يحملون تقديراً كبيراً للأدب والأدباء، الجميع أخذوا ما أفعله على محمل الجَد. لم تكن عائلتي تفرق بين الأبناء الذكور والإناث، لا في المعاملة ولا في التقدير، أوالمتوقع إنجازه في المستقبل. هذا المناخ الذي حظيت به دعمني للأبد في مواجهة كل ما قابلته في حياتي الخاصة والأدبية معاً، فقد جعلني أصدق مبكراً جداً أنني كاتبة، حتى قبل أن أعرف ما الكتابة، فأصبحت الكتابة ترتبط بهويتي منذ البداية. والآن، وبعد مضي كل هذا الزمن، اكتشف القيمة العظيمة لأن تملك هويتك منذ الطفولة، وأن تنمو هويتك معك، فعندما تغيّر الزمان وصار على الكتّاب أن يكرسوا جهداً خاصاً للإعلان عن أنفسهم ككتّاب، وعندما صار الكثير يتوقف على الدفع بأسمائنا للظهور، بطرق شتى من بينها صناعة العلاقات وتبادل المصالح، وكل ما يندرج تحت الترويج للكاتب في بحر المنافسة المتلاطم المكتظ، وهو ما يحدث في العالم كله كما نعلم، فإنني لم أجد بي توقاً أو لهفة تدفعني أن أتحمل أية مشقة لأثبت لأحد أنني كاتبة، فإذا كنت لست بكاتبة فمن أكون إذن؟ فالأمر الوحيد الذي أثق به، وهو كافٍ تماماً لإشباعي هو أن تشهد كتابتي بانتمائي لبيت الأدب الرحيب الذي تسكنه جميع أرواح الكتاب، في كل مكان في العالم، وهذا الانتماء فقط إلى الجوهر الإنساني

*كاتبة هذه الشهادة قاصة وروائية منياوية.

والجمالي لعالم الأدب، ظل كافياً لي، وما كنت لأحظى براحة وسكينة هذا الاستغناء لو لم أكن قد تربيت بهذه الطريقة، وفي هذا المناخ.

هذه النشأة هي التي جعلتني أندهش، حتى الآن، كلما قرأت أعمال الكاتبات التي تنبني على هويتهن كإناث، كل تلك القصص والروايات المكرسة للشكاوى والمظالم النسائية، التي تُكتب بسذاجة فنية وبلا عمق إنساني، بغرض الدفاع عن قضية حرية المرأة، أو تلك التي تشتغل على الكشف عن العالم الحسي السري للنساء، والتي تغذي الرغبة التي لا ترتوي للقراء الرجال، في التلصص على ذلك العالم، ثم التهليل له مهما كان إسفافه أو تهافته الفني. كتبت ذات مرة في مقال نُشر بجريدة " أخبار الأدب" : ولكن الرجال عندما يكتبون لا يفكرون في أنفسهم كرجال، فلماذا نريد أن تنصّب كتابة النساء على كونهن نساء؟

نشأت في المنيا، في عائلة تهتم بالشأن العام، كانت الكتب الأولى التي توفرت لي في فترة التفتح على الوعي، كتباً في الاقتصاد والسياسة والثورة، كتباً تحلم بعالم أكثر عدالة وإنسانية لرجاله ونسائه، هكذا تأسس وعيي، وهكذا لم يتجه قلبي إلى الهموم النسوية، والقصص القليلة التي كتبتها عن عالم المرأة تتناوله من خلال العلاقة الشائكة بين الأم وابنتها الشابة، أو بين الأم الشابة وطفلتها، إنه البعد الإنساني الذي يشغلني، أما قضية حرية النساء، فقد رأيت دائماً أنها إن لم تُحسَن كتابتها فنياً، كأدب، فالمقالات والكتابات النظرية أولى بها. لطالما رددت ذلك القول على أصدقائي في فترة الشباب، وكنت وقتها أظن أن هذه الكتابات مجرد موجة عابرة، ولكن ويا للعجب! فلقد اتسع هذا الاتجاه بدلاً من أن ينحسر، وصار بمضيّ الزمن أكثر تجارية وابتذالاً، وذلك بفضل إصرار الرجال الذكوريين، المتنفذين في عالم الأدب، على تكريس صورة الكاتبة المعنية فقط بشكواها النسائية، حيث يستُخدم هؤلاء الكاتبات في التأكيد على أن الكاتبات ليس لديهن ما يكتبنه خارج هذا السياق، ولكي تترسخ هذه الصورة أكثر، ينعدم عمداً الاهتمام بالكاتبات اللاتي يكتبن عن الحياة على اتساعها. هذا ما تأكد لي في السنوات الأخيرة، وتقبلته كقدر ضمن أقدار الزمن الذي أتينا فيه.

في منيا الستينات والسبعينات، قرأت الكتب الأولى، وشاهدت الكثير من الأفلام، فقد كان بها سبعة من دور العرض السينمائية، بينها اثنتان صيفيتان. هنا، شاهدت العروض المسرحية الأولى، أتذكر أول عرض مسرحي شاهدته، وقد قُدم على مسرح نادي السكة الحديد، شاهدته بصحبة والدتي وإخوتي، وسط جمهور كثيف، فقد كان العرض هو " أغنية على الممر" ، العمل الذي يضمد جراح هزيمة حرب ٦٧ . وفي المنيا عرفت الموسيقى الكلاسيكية لأول مرة، في جلسات الاستماع الموسيقي الحميمة والوقور في ذات الوقت، التي كانت تقدم في قصر ثقافة المنيا القديم، حيث كان يُرحب فيها حتى بأطفال في مثل سني، هناك استمعت مسحورة إلى: أوبرا كارمن لبيزيه، وشهرازاد

لكورساكوف، وبحيرة البجع لتشايكوفسكي، وغرس في وجداني ولع الاغتراف من سحر هذه الموسيقى الرفيعة، التي صارت تعويذتي الأبدية للدخول إلى أي كتابة جديدة، فكل عمل كتبته كان يستند إلى عمل كلاسيكي، أختاره له منذ البداية كتعويذة محفزة على التحليق في الكتابة والانفصال عن العالم الواقعي.

كلما عدت بذاكرتي للوراء، بدت لي المنيا مدينة مثيرة للخيال، فما على المرء إلا السير إلى الكورنيش حتى يصبح فعليا في أحضان الطبيعة، يطالع المنظر الخالد للنيل والجبل وخضرة الحقول والجزر. ومشاهدة الطبيعة تفعل فعلها في انفتاح شهية الخيال، وفي تنقية النفس وبناء علاقة حية بين الإنسان والكون، وكلها أمور بالغة الأهمية لبني الإنسان، وبخاصة لمن لديه استعدادا للفنون. مازالت ذاكرتي تحتفظ برائحة دغل الأشجار حول المقاعد الحجرية، في نهايات الكورنيش، وقت الغروب، ورائحة العشب المبتل، والصنبور المنساب فوق قاعدة جرانيتية هناك، كما أتذكر الأثر الساحق الذي خلفته فيّ، في الطفولة، مشاهدة المقابر العتيقة ذوات القباب التي لا مثيل لها، أسفل الجبل وعلى مقربة من الحقول الخضراء، في شرق النيل، وأتذكر عبورنا إليها بالمراكب الشراعية. أتذكر الكثير جدا مما أراه مثيراً للخيال، صوت خبب أقدام الأحصنة على الأسفلت في الليل، وهو يقترب من بعيد حتى يصبح تحت نافذتي ثم يأخذ في الابتعاد. أتذكر بهجتي العارمة عند الفرجة على القرداتي والحاوي في الميادين، والسحر الذي كان يستولى عليّ كلما عرضوا ألعابهم، أتذكر آخر الدراويش، وكانت امرأة بيضاء، حمراء الوجه، وصفتُ ثيابها بغاية الدقة، وما حدث لي معها في قصة " الدرويشة البيضاء" في مجموعة " الحائط الخلفي للمطعم"، أتذكر الصباحات في أيام السوق، حين يصبح الريف ضيفاً على المدينة؛ نرى الفلاحين يعبرون ببهائمهم في الشوارع ونحن في طريقنا إلى المدرسة، أتذكر جمهرة الفلاحات اللاتي يأتين لبيع بضائعهن، بجلابيبهن السوداء المحبوكة على الخصور، والتي تصل فقط حتى منتصف الساق، لتكشف عن الخلاخيل التي لا تخلو كواحلهن منها، وتلك الأوشام التي تزين ذقونهن، والحليّ الرخيصة التي كن مغرمات بها، حتى أكثرهن فقراً، وإذا مشيت في شارع التجارة ظهراً في يوم السوق، ستراهن يتزاحمن عند باعة الحليّ الرخيصة، يطلبن العقود والأساور البلاستيكية الملونة، والخلاخيل المعدنية، والأقراط المطلية بقشرة الذهب. أتذكر الفلاحين وقت الظهيرة يتجمعون في مقهى، أمامه ساحة فارغة منزوية، حيث ينيخون جمالهم لتستريح، صفوف طويلة من الجمال المتلمظة تجلس هادئة بينما يشرب أصحابها الشاي والدخان. أتذكر زفة السينما حين تعلن بالموسيقى النحاسية عن الفيلم الجديد، حاملة (أفيش) الفيلم، متجولة به في الشوارع، أتذكر غناء بائع العرائس الجصية، وبائع نبات حب العزيز في أكياس الخوص الملونة، وأتذكر جنازات الموتى المسيحيين تعبر وهي في طريقها إلى المقابر، تصحبها فرقة أطفال الملجأ، صبية وسيمون في ثياب موحدة ورؤوس حليقة، يعزفون اللحن الجنائزي الذي يمزق نياط

القلوب، بينما تسير ببطء العربة السوداء ذات الخيول، المزينة بملائكة مذهبة، والتي تحمل جثمان المتوفي. كما أتذكر الأعياد، ليالي شم النسيم والمرح الذي يتلبس الشبان البسطاء فيقطعون الشوارع في جماعات صغيرة، يغنون بمصاحبة دف أو طبلة. وأتذكر تجمعاتنا عند أقاربنا الذين يسكنون في أي من الشوارع التي تمر بها زفة المولد، لنشاهد العبور الطويل الذي يستغرق ساعات لرجال الطرق الصوفية، وكل تلك البيارق الحريرية الملونة التي يحملونها، وثيابهم البراقة وعمائمهم الملونة، وكل تلك الخيول التي يمتطونها، والتي كلما استبد الطرب بأحدها توقف ليرقص على وقع الدفوف، محركا أرجله على طريقة الخيول الفاتنة في الرقص. أتذكر عيد وفاء النيل حيث يذهب الناس إلى الكورنيش نهاراً، ويتصدقون على الفقراء، ويوفون بنذورهم التي نذروها من قبل. وأتذكر عيد المنيا القومي، واحتفالاته الضخمة في الاستاد، حيث تقدم فتيات المدارس، ضمن برنامجه الحافل، استعراضاً يصنعن فيه تشكيلات بارعة، وهن في (جونلاتهن) البيضاء، ويحملن أطواقاً مزينة بأزهار ورقية ملونة. أتذكر المعرض الزراعي السنوي المقام على الكورنيش بمنتجاته المتنوعة، وبخاصة، أكياس سكر النبات الشفاف والملون بألوان رقيقة فاتنة.

أتذكر كذلك الأوقات التي كنا نتبادل فيها الحكايات المرعبة عن الجنيات والأشباح، وذلك البيت الذي يحكون أن أحد الجاويشية، قتل فيه منذ زمن، امرأة وابنها بدافع السرقة، وأن شبح المرأة كان يصرخ في الليل مسترحماً الجاويش أن يترك ابنها، وكيف كانت تحتبس أنفاسنا بالرعب اللذيذ كلما مررنا بذلك البيت في المساء، مترقبين انطلاق صرخات شبح القتيلة. كما أتذكر عشرات الحكايات التي سمعتها من جدتي، والتي حوت كل ألوان الحكايات، من ألف ليلة وليلة إلى قصص الأخوان جريم، كما أتذكر قصص الأطفال اللامعة المصقولة التي كنا نشتريها من مكتبة في ميدان البوسطة ومن أخرى في شارع الحسيني.

منحتني نشأتي في المنيا، في ذلك الزمان، قدرا وفيراً من محفزات الخيال، بدءً من المناظر الطبيعية، إلى الحكايات الخيالية، إلى دهشة الفرجة على كثير من الوان الفنون، من فنون الشارع إلى الفنون الثقافية، ومنحتني فرصاً عديدة لمعايشة الاحتفالات الاجتماعية بطقوسها، واكتشاف أحوال الشوارع، حينما لم تكن السيارات هي الملمح الرئيسي لها. وقد لعب مخزون ذاكرتي هذا عن أحوال الشوارع قديماً، دوراً هاماً في كتابتي لرواية " باب سر"، إذ إنني اكتشفت من خلال قراءاتي حول الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية، أن كثير من المظاهر التي كانت ما تزال قائمة في شوارع المنيا حتى الستينات والسبعينات، والتي اندثرت فيما بعد، كانت تحفظ تراث حياة الشارع الذي عاشته القاهرة، وغيرها من مدننا على مدى عصور، وقد قطعت كل ذلك الزمان إلينا قبل أن تندثر في الحقب الأخيرة. وجعلني ذلك أميل إلى كتابة مشاهد واسعة لأحوال الشوارع، مشاهد حافلة بطقوسها وبالجائلين فيها، وكل ما كتبته منها كنت مبتهجة به ابتهاج من

يستعيد جانباً حميماً من ذكرياته، وكان أحد أبطال الرواية، قرداتيًا، والآخر درويشًا، وكم استمتعت بكتابة المشاهد التي جمعت بين القرداتي وقرده! وأنا أعرف مصدر هذا الاستمتاع، فليس من قرأ عن هؤلاء الناس مثل من رآهم.

أنتمي إلى الكتاب الممسوسين بالخيال، في كافة أحواله، من تشكيل مشهد واقعي، إلى تشكيل حياة في زمن تاريخي، إلى الفانتازية، التي يقول الأرجنتيني " كورتاثر" إن القصة القصيرة هي بيتها "، ونسبة كبيرة من قصصي القصيرة تميل إلى الفانتازية. كثيراً ما أفكر في الأدوار التي يلعبها الخيال معي، وأقتبس هنا قولاً لكاتب آخر، مقرب من قلبي، وهو " بورخيس" إذ يقول: " لا أحد يعرف إن كان العالم واقعياً أم فانتازياً، فربما كان نوعاً من الحلم نشارك الآخرين فيه" فهل هناك ضرر من هذه النظرة؟ لا أظن، ليس بالنسبة لكاتب الأدب.

للخيال أفق وضّاء، بدأ الإنسان الأول يعبر عن وعيه من خلال خياله الذي صاغ به الأساطير، بمراميها البعيدة كما يبين لنا الأنثروبولوجيين، ورسم به الرسوم الأولى في كهوف ما قبل التاريخ، التي كأنما يسبح البشر والحيوانات في الهواء، على جدرانها، ومنذ تأليف الأساطير، ومازال الإنسان قادراً على السباحة في الهواء بحكاياته عن تجليات عالمه الحديث المعقد الشائك. حينما أكتب من مناطق الخيال الأكثر تحليقاً، أجد أنني أقرب ما أكون إلى نفسي، حيث أتطابق مع عالمي ، بل وأقترب أكثر من الطبيعة الأولى الأصيلة للبشر وهم يتلمسون خطواتهم البريئة الأولى لفهم شفرات الكون.

أقول ذلك الآن لأنني صرت أدرك ما عانيته، في الماضي، من صراع الهوية الفنية، إن جاز القول، عندما لم تتواءم طبيعتي هذه مع المناخ الأدبي السائد.

بدأت نشر قصصي الأولى في منتصف الثمانينات، حين كانت النظرية التفكيكية تتسيد المشهد الأدبي، وحيث طغى تبجيل تام لما سُمي بالتشظي، وشيوع الغموض كقيمة جمالية عليا، وصار الكتاب الشبان ينظرون بازدراء للقصص التي تحكي، وللبناء الدرامي بشكل عام. كانت الكتابة منغلقة على نفسها، ولم يكن القارئ موجوداً في المعادلة، خاصة مع ندرة نوافذ النشر وقتها. فشكلت هذه الأوضاع ما يشبه الورطة بالنسبة لي، ليس لأنني لا أستطيع أن أكتب على هذا النهج، فهو في الحقيقة أيسر أشكال الكتابة، لأنه يتجاهل كل التقنيات الفنية التي تحتاج إلى مهارة وموهبة الكاتب، لكن ورطتي كانت في تكويني النفسي والأدبي، فقد قرأت الكثير من كلاسيكيات الروايات والقصة بحبكاتها وأبنيتها الراسخة، وحلمت بأن أكتب مثلها، ثم وجدت أن ما أحبه قد صار منبوذاً، ومتهماً بالتخلف عن أحدث ابتكارات الأدب. وبعدما عانيت فترة من الارتباك والتردد، وعدم الانسجام، بدا أنني أعثر على ضالتي عندما قرأت بعض من كلاسيكيات أدب الأطفال العالمي، فقد قررت الانسحاب، والكتابة للأطفال فقط، وفي رسالة إلى أحد أصدقائي كتبت أن الحكايات هي التي يمكنها أن تمتلئ بالحكمة وانطلاق الخيال،

كأنما أبحث عن لون لا ألام فيه على ما أحب كتابته. دفعت بقصتي الأولى للأطفال للنشر في دار " الفتى العربي" عام ٨٥ ، ولم يكن مجال الكتابة للأطفال عندنا قد اتسع كما نراه الآن، ولا كان كتاب الأدب يقبلون عليه.

لعبت علاقتي بالكتابة للأطفال دوراً هاماً في مسيرتي، إذ ساعدتني على حماية ذاتي الأدبية في مواجهة سيادة رؤية جمالية مناقضة وإقصائية بامتياز، كما أن الكتابة للأطفال ظلت ملاذاً ونزهة لقلبي. ومع اطلاعي أكثر على أدب الطفل والكتب النظرية عنه، اكتشفت أن هناك سمة عامة تجمع بين كتاب الأطفال الحقيقيين، أينما كانوا، وهي امتلاك ذاكرة حادة عن طفولتهم، تختزن مشاعر الطفولة وطرائقها في فهم العالم واكتشافه، وهذه الذاكرة هي التي تمنحهم الكثير مما يحتاج إليه كاتب الأطفال دونما عناء، في حين تتجلى نتائج افتقاد هذه السمة في الكم الهائل من الكتابة المتصنعة التي تقدم كأدب للأطفال.

خلال سنوات التشتت تلك تساءلت عن السبب الذي يجعلني أكثر سعادة عند الكتابة للأطفال، واكتشفت أنه الخيال، وساقني ذلك الاكتشاف إلى العثور على نفسي. كتبت مجموعتي القصصية الأولى " جبل وبحر ووردة " على مدى زمني طويل، فحملت قصصها ملامح بداية مأزقي ثم تفكيكه وبدايات حله، وعندما كتبت قصص المجموعة التالية " دميتان في ليلة باردة " كنت قد صرت أعرف إلى أين يتجه قلبي.

في حقبة التسعينات، انفجرت (موضة) كتابة الروايات وانصّب التعالي على القصة القصيرة، فلبثت أكتبها بإخلاص واعتزاز، معتمدة على مكابحي الذاتية عن الهرولة وراء (الموضات). كانت هجرة جماعية من كل ألوان الكتابة إلى الرواية، تحدث كل يوم، وقد تصاعدت مع انفراج سوق النشر. ولم تكن الكتابة قد تعافت بعد من نهج التشظي وتجاهل الاهتمام بالتقنيات الفنية، بل قد سادتها النبرة الذاتية المتوجعة. كانت أغلب الروايات على كثرتها، تتشابه بصورة تجعلك تموت من الملل، لكنها قد تلاقت مع أصوات نقاد، يدعمونها وينظرون لضحالتها الفنية بمصطلاحات فخيمة. وقادتني هذه الحال إلى كتابة مقالات ناقدة حاولت فيها أن أرصد حالة تزييف الذائقة الفنية، والترويج لها، والضرر الذي يلحق بالأدب من جراء هذا المناخ. أفكر الآن، كيف دفعني هذا الصراع إلى اقتحام كتابة المقال، وقد صرت ألجأ إليه كلما احتجت إلى التعبير النظري عن أي قضية، وهو عمل يسعدني كنشاط ذهني، لبلورة الأفكار والمواقف، فأنت تخرج من المقال بأفكار أعمق وأرحب من أفكارك التي بدأت بها، وهي عملية لها متعة مختلفة عن متعة الكتابة الإبداعية، لكنها تفيدها على نحو ما.

بمضي الوقت، تزايد اهتمامي بالقضايا العامة، وخاصة بتاريخنا. صارت قراءاتي لكتب التاريخ تحقق لي فوائد جمة، فهي تشبع شغفي بمعرفة الخفايا التي نجهلها عن ماضينا الطويل، وتجلياتها في شخصية شعبنا وروحه، وفوق ذلك، تشبع خيالي عبر إعادة بناء

صور الحياة التي عاشها أجدادنا. وقد نجم عن ذلك الاهتمام كتابتي لرواية " باب سر "، وبعضا من القصص القصيرة التي اشتملت عليها مجموعة " الحائط الخلفي للمطعم " ، وبعض المسرحيات القصيرة، فضلاً عن التحضير لأعمال أخرى، تتناول أزمنة متنوعة من تاريخنا، فقد صرت ممسوسة بالبحث في خزائن الماضي، والغوص في طبقات وعينا الجمعي وتجربتنا الإنسانية الطويلة، التي تتشابك وتتجاور فيها بصمات الأزمنة التي مر بها أجدادنا وشكلت هويتنا العتيقة .

كانت رواية " باب سر" محطة هامة لي، تمكنت من خلالها من الإفراج عن إمكانياتي في السرد، وفي بناء الشخصيات والدراما الروائية، وهو ما لم أفعله في كتاباتي السابقة. وفي الوقت الطويل الذي استغرقته في كتابتها، تأكد أن الصدق الفني ينتجه الدأب والاجتهاد، وليس العفوية كما يتصور الكثيرون. فقد قال ذات مرة، روائي كبير: " أظل أكتب الفقرة وأعدلها ثم أعيد كتابتها من جديد، عدة مرات حتى تصبح شفافة."، أجل فالشفافية والرهافة الفنية إبنة الدأب والاجتهاد، وهذا الأمر يعد أقدس مبادئي في الكتابة، وربما كان هو السبب الذي يقف وراء قلة ما أنتجته، أو بالأحرى ما نشرته، فبينما يتطور بعض الكتاب من خلال كثرة التجارب والأعمال، يتطور البعض الآخر في خلفية الأعمال التي يكتبونها، في الوقت الذي يقضونه في كتابة كل عمل، وحتى في فترات التوقف المشحونة بالتفكير والقراءات المتنوعة، فعدم الاهتمام بكم الكتب التي أنشرها يلائمني أكثر. ومن عادتي أن أتلكأ في النشر حتى أتثبت تماماً من اكتمال العمل، فلديّ قناعة راسخة بأن القيمة الحقيقية إنما تكمن في جودة العمل، حتى لو كان عملاً واحداً فقط.

تشكل كذلك كتابتي للمسرح محطة أخرى هامة، بدأتها عام ٢٠١٥ بتحويل رواية ١٩٨٤ للكاتب الإنجليزي " جورج أورويل " إلى مسرحية، والتي قدمت على مسرح الهناجر في ٢٠١٦ ، وأتبعتها ببضعة مسرحيات قصيرة لم تقدم بعد، ومسرحيتين للأطفال، إحداهما تحت الطبع.

من الوجهة العملية تختلف كتابة النصوص المسرحية وكذلك السيناريوهات كثيراً عن ألوان الكتابة الأخرى، فهي لا تكون نهائية أبداً، وعلينا أن نعمل على وجودها بالتكاتف مع عمل أشخاص آخرين، وأعني المخرجين وبقية فريق العمل، وذلك غالباً ما يشكل صعوبة بالنسبة للكاتب الذي تعود على الكتابة والنشر بلا تدخلات من أحد. لكن التجربة أثبتت لي أنه مشاركة الآخرين، من وقت لآخر، أمر جدير بأن نتعلمه ونتدرب عليه، فالمحصلة تكون كذلك شديدة الاختلاف، ففي حين لا يتاح للروائي أن يعايش استقبال جمهوره لعمله، يجلس كاتب المسرح وكاتب السيناريو، بين مشاهدي فنه، و هو يستمع إلى كلماته على ألسنة الممثلين. للمسرح غوايته الكبرى، فله مساحات الخيال

الخاصة به، وفيه يمكننا أن نجمع ما تصنعه عدة فنون في نسيج واحد، وهو أشبه باللعبة التي يتشارك فيها صناعه وجمهوره، بصورة لا مثيل لها.

وفي النهاية، أقول أن كل قيمة رفيعة تمسكت بها ككاتبة وتمكنت من حمايتها، وأفخر بها، وكل تصالحي التام مع ما نلته وما لم أنله في رحلتي، بالمعايير المترفعة، وكل المتع التي أثرت حياتي، من الاحتفاء بالجمال إلى الاحتفاء بالبشر، كلها تعود لنشأتي في المنيا وللمناخ الذي أحاطتني به.

آمال الميرغني

شهادة

شطي يوسف ميخائيل*

كنت في الحادية عشرة من عمري (الصف الخامس الابتدائي) حين رصدتني نظرة الصقر التي أطلت من عيني أبي، وسألني عما أقرأ، كانت قصة مصورة من قصص المكتبة الخضراء، مليئة بالجنيات والطيور والحيوانات التي تكلم بعضها البعض، وكنت أعرف أن هذا العبث الصبياني لا يتماشى مع ما يراه من أي قراءات خارج دروس المدرسة، كان صارماً كالسيف، لا أدري بما أجبته، لأن ما تلا ذلك هو ما ظل باقياً لزمن طويل، لا يبرح الذاكرة، فقد عصفت بي زعابيبه وطيرتني ثم ألقت بي كالعصافة خارج الفردوس، كنت قد أكلت من الثمرة المحرمة. إلى زمن طويل فيما بعد، حتى نهاية دراستي، كنت أداري قراءاتي، التي صارت مدار حياتي كلها، كأني أداري سوئتي. مع أمي، اختلف الأمر تماماً، فرغم أنها كانت تستيقظ قبل الجميع، في ظلمة آخر الليل وقبل أن تشرق الشمس بوقت طويل، لا تكف لحظة عن الانشغال بهذا الشيء أو ذاك، في إدارة شئون البيت، شأن كل الأمهات، أسمع صوتها وأنا بين اليقظة والنوم، تهدل لطيور البيت وتناغيها بأسمائها، أو تحادثها لائمة عاتبة، أحياناً يعصف بها الغضب فتناقرها وتشتمها، ثم تمضي كالنحلة لا تكف لحظة، إلا أنها دائماً ما تجد الوقت- بقدرة قادر- لتفتح خزانة قلبها المملوء بالحكايات والأسرار كل مساء، استمع إليها مسحوراً بعوالمها المستقاة من ينابيع الحلم، لم تكن تقرأ أو تكتب مثل الكثيرات غيرها آنذاك، لكن روح شهرزاد التي سكنتها، جعلتني أعتقد أنها هي، وليس أي أحد آخر، صاحبة ألف ليلة الحقيقية. على وقع حكاياتها، ومع الأصداء المترجعة لتسبيحات كروان الليل جوَّاب الآفاق، كانت هي وأنا- دون سائر إخوتي- بما تحكي حتى يتهجد صوتها، وبما أسمع خافق الفؤاد، نجوب معاً العوالم السحرية، في مدينة النحاس الصامتة، وفي جبال واق الواق التي تعنو أمامها هامات الجبابرة، في مغائر الجن والعماليق، في الجزر النائية تضربها العواصف والأنواء وراء بحر الظلمات، مع الحوريات والعذارى المخطوفات وقد مسُخن بهائم عجماوات وبجع- ماذا كان شكل ذلك البجع في مخيلتي حينذاك؟- أو مع أولئك البشر المصفدين في الأغلال على قلل الجبال في الشمس الحارقة. كان ذلك هو العالم الذي فتح لي أبوابه السرية ولا مخرج لي منه. ينتهي هذا السحر كل مساء، على صوت المفتاح يدار في قفل الباب الخارجي ويتناهى وقع خطواته "هو" في مدخل الدار كالنذير، تتبدل المسارات ويتبدد الحلم ويصبح هو محور الوجود، هو من يمسك بناصية الكون، ويلقي على بللورة الليل الهشة حجر الصمت الثقيل. عشت إذن بين النقيضين، النار والماء، سطوة القمع ورقرقة النبع، حتى تعلمت في المدرسة أسرار الحروف

*كاتب هذه الشهادة أديب وروائي منياوي كبير، وعضو النقابة الفرعية لاتحاد كتّاب مصر بالمنيا..

وسحرها، ما الذي تهبه الحروف للعالم والتاريخ والحضارة، العوالم التي تتشكل بكل تشابكاتها وانديا‌حها، القدرة الغريبة على الكشف والفضح والبوح والإفاضة، الصمت الذي يحوي كل صخب العالم، هذا هو عالمي البديل المترع بالفرح والسر. ما من متعة تعدل متعة القراءة، مهما تبدلت الاهتمامات والمشاعر، هنا كنزي الخبيء الذي يرافقني في الفراش أو في زاوية معزولة لا يطرقها طارق، أتوارى عن العيون ما أمكنني الأمر، كأني أقترف جريرة، رويداً أنسحب إلى واقع أكثر حضوراً.. تبتلعني الحواري المكتظة بالبشر والأسواق، غابات الصنوبر العامرة بالظلال، أختلط بالفلاحين وسط البيادر تحت الشمس القاسية، أصادق اللصوص وأتجول بين مشوهي الخلقة أو المصابين بالجذام في مستعمراتهم المعزولة المنسية والمنفية من قلب العالم، تداهمني الفيضانات المدارية لأصارع الدوامات الكاسحة، أرى نفسي في القصور وميادين القتال والموالد ووسط المراعي الغارقة في ضوء القمر، حين أعود إلى جسدي الذي لسعته الشمس أو داهمته ظلمة المساء، فإنما أعود أكثر شعوراً بالغنى والامتلاء، رغم لذعة الحسرة التي تأخذ قلبي، أكتشف في كل مرة تقريباً أن الوقت سرقني، وأن الزمن قصير جداً وسريع الزوال فيما هو ممتد وطويل جداً وبلا انتهاء، لأنه احتوى كل هذه الحيوات المتبدلة، بدقائق أحداثها ومآسيها، فكأن سحابة غير مرئية تخفي عني جانباً لتكشف عن آخر، عريض ممتد ولا انتهاء له. حين أنتهي من قراءة كتاب وأدخل في آخر، بإحساس المغامر الحذر، فإن ذلك يهبني احساساً متناقضاً من ترقب متعة مضاعفة والاحساس بقرب زوالها، متعة تخصني وحدي، تكاد تقترب من حد الإثم لأنها تنفي ما عداها. يتغير رصف الكلمات وإيقاعها، تكتسي اللغة سحراً آخر وأنغمس في أجواء مغايرة. ما أشبه الكتب بالعمائر، بل ما أشبهها باللابيرنت، تتسلل إلى الطرقات المتعرجة، تسعى لفك مغاليقها واستكناه أسرارها، حتى لو كانت مسكونة بالأشباح والأفاعي، إذ ذاك تتشكل الكلمات على لساني، من داخلي، أنا من أراد أن يقول هذا، حتى لو لم أعرف طريقة البوح بها. حين كنت أنتقل متوحداً مع الأبطال الذين ألقاهم على صفحات الكتب، حتى أولئك الأبطال الذين سمعت بهم، متسللين عبر كتابات الآخرين، ولم أحظ بالتواجد في بيوتهم الحقيقية، تقتلني الرغبة في الالتقاء بهم، لا أذكر متى بدأت البحث عن ذلك الذي هزني بالسماع، دون كيشوت (دون كيخوته) أطارد شبحه على أغلفة الكتب، أتعقبه في المختصرات وكتب الناشئة المبسطة، اسمع عن بطولاته الخارقة ومغامراته المضحكة مع طواحين الهواء، بل وأرى صوره الممسوخة مع تابعه بانشو وحصانه الهزيل، لكن ما أكثر روغانه وراء حدود المستحيل، أبعد منالاً ممن عرفتهم وتعايشت معهم، بيير بيزوخوف، ناتاشا، راسكولينكوف، كمال عبد الجواد، أوديسيوس، فاوست، الأب ياناروس. كم مرة زارني في الحلم بيزوخوف وناتاشا، وأدركت إذ ذاك كم هما مختلفان قليلاً عما هما عند تولستوي، بيد أن شريف دي لامانشا كان أبعد منالاً عن كل ما عداه لوقت طويل. بالعكس من ذلك أحبطتني في وقت مبكر، قراءة ألف ليلة وليلة، وجدتها تفتقد جزالة اللفظ ومتانة البنيان بلغتها الشعبية، أصابتني بالضجر والملال وان استحوذت بعض حكاياتها على

خيالي، ثم بدأت أدخلها من جديد كما يدخل المرء مولداً شعبياً على نية زيارة سريعة، لكن الفرجة لم تلبث أن أخذتني واستلبت روحي، فمضيت بين دروبها بمشاعر طفل متنقلاً بين عجائب لا تنتهي. بعيداً عن ألف ليلة، ثمة موسيقى أخذتني بعيداً، كانت تأتي بها ريح دافئة تهزني هزاً، موسيقى تنبض في أعماقي بقوة، دافئة حلوة، لها رجع بعيد عذب، يظل يتصاعد حتى يتحول إلى ما يشبه دقات حرب، وبحر مشحون بآلات الدمار، تلك كانت الإلياذة بوهج وسطوة ايقاعها الملحمي، بعدئذ وجدت نفسي في معية عوليس، في سفينته الماخرة، تضربها الأنواء والليالي المدلهمة في عجيج البحار والجزر المنفردة، حيث الآلهة الغضبى والمردة المؤرقين أبداً من طرق البشر المزعجة. هي نفس الآلهة التي تتصدر المنابر حتى الآن وتملك وحدها السر حين تطاردها الأسئلة المزعجة. كيف تملكتني كل تلك العوالم، وسكنتني كائنات الأرض، الجبال والبحيرات والأشجار عبر هذه الحروف التي تصنع وجودي، لغة غير منطوقة تهس بها الريح والنار وتجأر بها البراكين والرعود وتسري عبر الذبذبات ورائحة الإفرازات بين دويبات الأرض التي تزهو بقدرتها على الصراع. قالت لي المدائن والحقول والرياح والبحر والأسواق المكتظة وبيوت التعبد والصحاري وخلوات العشاق، أنت هنا معنا الآن، كانت جميعها تنظر نحوي وتنتظر أن أحكي لها أيضاً. كنت واحداً من هذه المملكة، واحداً من رعاياها منذ الأعماق البعيدة للزمن، الأعماق المظلمة الباردة، كنت هناك أنظر إلى السماء السوداء فتبادلني النظر بألف عين وامضة، تخبرني أنت معنا هنا الآن في حفلنا العظيم، عرس الحياة، الشمس القاهرة القوية تقول لي نفس الشيء وأنا أتقي لهبها ، هذا عرسنا، لم تكن هناك أسئلة، ولم أكن لأشعر بالنقص لأن كل شيء كان بسيطاً وواضحاً وممتلئاً بالغنى، لا حاجة لامتلاك شيء، وما الحاجة لامتلاك ما هو متاح للجميع دونما ثمن. "لن تكون على شيء، ما لم تمتلك حرفك وكلمتك لتصنع عالمك"، كذلك قالت لي تلك الكائنات. حين كانت الأسئلة الكبرى عن الوجود، قد أطلت برأسها ولازمتني لا تبرح عقلي. الله، نشأة الكون، سر الحياة، الزمن، ومثل كرة الثلج تتوالد الأسئلة وتكبر أكثر فأكثر. تعددت لذلك قراءاتي وأغوتني الحجج المنطقية زمناً، لعبة من ألعاب العقل، لكنها لم تدفئ قلبي، أفكار متمردة وكيان قلق يتقاذفه الشك والعذاب. من خلال داروين وفرويد مروراً بديكارت وهيجل ثم نيتشه أصبح الوجود موضعاً للسؤال، كنت أتلقى إجابات رجال الدين المحفوظة بأمل، ثم أعود لنبذها من جديد. انطفأت الهالة النورانية التي توجت هامة أمير الخليقة وسقط من مجد عرشه المكين إلى حمأ الطين. ضؤلت الأرض مركز الكون وروضة الإله، وأمست ذرة ضائعة بكل ما فيها من خلائق وسط فوضى أوقيانوس الكون العظيم اللانهائي. وكما تقود الحروف إلى مدن النور دائماً، فقد تنحو إلى الدروب الضالة، كنت في بداية مرحلة دراستي الثانوية، حين وقعت بين أيدينا مخطوطة كتاب منقولة بخط اليد تحت عنوان "مذكرات إيفا" - لا ذكر لاسم المؤلف- كيف وقعت هذه المخطوطة، بين يدي، لا يهم، لكن الساعات المحمومة وأنا أقرأ منزوياً

في كومة بوص وسط الحقول، أو مضطجعاً على جذع إلى الظلام، ومن الظلام إلى النور، في هذا الكون الشاسع الذي لا يتجاوز صفحات رواية.

شطبي ميخائيل

نزلة الفلاحين– المنيا في: ٢٨/ ٩/ ٢٠١٩

شهادة

طنطاوي عبد الحميد طنطاوي*

الاسم : طنطاوي عبدالحميد محمد طنطاوي

اسم الشهرة : طنطاوي عبد الحميد طنطاوي

عضو اتحاد كتاب مصر – نائب رئيس اتحاد كتاب المنيا – عضو نادي القصة – عضو اتيليه القاهرة – شغل منصب رئيس نادي أدب المنيا – محاضر مركزي بنوادي الأدب بالثقافة الجماهيرية – محاضر لطلاب كلية دار العلوم في الأعمال الروائية والمسرحية والقصصية الخاصة به بالاشتراك مع أساتذة دار العلوم

محل الميلاد : قرية ريدة .... مركز المنيا ... محافظة المنيا

تاريخ الميلاد : ٣٠/ ٨ / ١٩٥٥ م

الأسرة : الأب مهندس زراعي رحمه الله – الأم ربة منزل رحمها الله

ثلاثة أخوة ... ترتيبي الثاني بي أخوتي

الأكبر : م / محمد - الأصغر / ممدوح المحامي

محطات مؤثرة في حياتي يتوقف عندها قطار العمر ليواصل البساطة والحب... وتلك هي السمة السائدة في الجو الريفي في تلك الآونة والعلاقات ... تتآخى بيوت المسلمين والمسيحيين وتربط أحيانا كثيرة بجدار واحد ... مشاركات الأحزان والأفراح

المواسم التي كانت من جني قطن لحصاد وإقامة أحيانا شبه كاملة في الأرض ... كبس القطن... الحصاد ... تجميع المحصول ودرسه وتذريته حتى يصل المحصول للمنزل وبالطبع هناك نصيب قائم لكثيرين قبل أن يذهب المحصول

يهمني أن أسرد واقعة هنا

بالطبع أمثالي من ذوي الأصول الريفية وممن وصلوا لخريف العمر عاشوا أيام الحصاد والدريس وليالي السهر التي كانت تستمر أيامها حتى آذان الفجر ، في تلك الأمسيات كان الجميع يتبارى بألعاب متعددة مستوحاة من البيئة والمتوارثة تباعا وأحيانا كان يأتي عواد ومغنى أو يزيد يسهرون طوال الليل ، يتناوبون سرد السير الشعبية والمواويل التي تنام في حنايا الأفئدة ، وكان لهم أجر معلوم في الغالب مهو عبارة عن نصيب من

*كاتب هه الشهادة روائي منياوي كبير – نائب رئيس مجلس إدارة النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا.

ناتج الأرض ، كل يعطي لهم بقلب راضي ومحبة ، ليالي الأنس كما أسميها في الهواء الطلق في المساء وبين ربوع أرضنا الطيبة ، استطاع بعض الخرجين وعشاق المسرح أن يخرجوا علينا في تلك الآونة بفكرة مسرح "الجرن " وهو فكرة رائعة مستمدة من تلك الليالي الجميلة والسمر المعتاد فيها ، وكان هناك الكثيرون كتبوا عن تلك التجربة في الستينات ومنها على سبيل المثال يوميات مخرج للأستاذ عبدالعزيز مخيون ...

منذ ٤ أعوام وبالصدفة البحتة تواجدت في الهناجر وكان هناك لفيف من المسرحيين والسادة النبلاء أصحاب المناصب الثقافية المرموقة وما زالوا ، وخرج فارس همام من بينهم ونادي بالعودة لمسرح " الجرن" قال كلام كثير واستقبلت فكرته بعاصفة من التصفيق والترحيب ، والعودة للأصالة والمعاصرة ، كلمات جوفاء لا تعكس معرفة حقيقية بالواقع الحقيقي للمجتمع ، يضعون خططا من مكاتبهم المكيفة أو من خلال سهراتهم الجميلة الخفيفة الظل ، كدت أختنق مما يحدث وسيل الكلمات ... اعتقد أنها كعكة يقسمونها ... لا إراديا سألت المتحدث الذي لا يعكس من ملامح وجهه أو كلماته إنه عاش أو عرف ريف بلدنا ، سألته هل تعرف ما الجرن يا أستاذي ، أجاب بثقة وعلم نائم في جوفه ، وعدت أسأله وأين سنقيم مسرح الجرن ؟ تكلم وليته لم يتكلم

يا سادة الجرن كان قديما ، سهرات الفلاحين حول محاصيلهم ، كان الفلاح يستمر منذ حصاد الفول والقمح وحتى البرسيم لمدة تقترب من ثلاثة شهور أيام سعادة متصلة ، أما اليوم فلا مكان لجرن أو نورج أو ليالي أنس ، بعد أن يتجمع المحصول سويعات قليلة وتقوم اليكنة " الدراسة " بفصل الحبوب عن القش ويشحن المحصول للبيوت ولا سهر ولا تحزنون

شعرت بأنهم استاءوا من كلماتي ، فأنا فلاح كما يقولون بعبله لا يعرف المداهنة أو الكذب للوصول لمبتغاه ، كان أحدهم وهو مخرج كبير موجود وقد سبق له أن أعجب بعمل مسرحي لي وأتفق أن ينفذه ، يومها ضاق بي وهذا ما أنعكس على وجهه ومن كلماته معي ، وبالطبع أنا خرجت عن المألوف في جلسة النفاق والقسمة المعتادة وتطاولت كما أدعى على أستاذه ، لم أشعر بالأسف أو الضيق ولكن لعنت أن ألهث خلف أي مخرج لينفذ عملا من أعمالي

فحال المسرح في بلدنا يستحق أن نقيم مآتما عليه

على سبيل المثال لا الحصر

مسرح الثقافة الجماهيرية والفرق المنتشرة في ربوع مصر ماذا تفعل ؟

على كل فرقة أن تنفذ ما جاء وفق الشريحة ، وهو بالعربي كده سبوبة ومكسب للأخوة العاملين بالثقافة في مختلف الفروع ، كيف ذلك ؟

الممثلون موظفو الثقافة ، كذا مؤلف الأغاني ، كذا المعد ...و ...و ... ولعدم إراقة ماء الوجه بزيادة يصممون أن يكون المخرج من خارج دائرة المكان ، هل ندرك العلة والسبب ؟ وأغلب الأعمال التي تنتج معروف من أصحابها وأين موقعهم في الوظائف الثقافية ... جزاهم الله بالخير ... المهم أن يكون عرضا يثري أفئدة الناس أو يستطيع أن يتفاعل مع أمانيهم ... مكان العرض معروف ... لا وجود لمشاهدين والجميع يكرس الوقت والجهد لحضور أكبر عدد ممكن ليلة حضور اللجنة الموقرة التي ستشاهد العرض ... الجميع من ممثلين وعمال وموظفين في بيت الثقافة يدعون أهلهم وهم بدورهم يجب أن يحضروا العرض ، قد يتواجد في القاعة عددا من المشاهدين الذين يحضرون قسرا وغصبا ... وانتهي العرض وفي انتظار العرض القادم بإذن الله

هذا حال المسرح

الشباب لا يجد ما يشبع أفكاره ويستهوي أمانيه شبه المحبطة والتي بسببها يقضي أغلب وقته علي المقاهي وخلافه

هنا أنوه لشيء مهم ... منذ عامين بالضبط وفي مسرح السامر كان مهرجا مسرحيا لنوادي المسرح وكان يرأس هذا العرس ا/ شاذلي فرح ورأيت هناك مسرحيين محترمين بين الجمهور وعلى سبيل المثال ا/ أشرف أبو جليل وغيره من الغيورين على العمل الثقافي ... أقسم بالله لا تجد مكانا لقدم رغم اتساع القاعة ... كلهم شباب ومتشوقون لرؤية عمل فني يشبع فضولهم أو يشاركهم همومهم ، يومها كم تمنيت أن يسارع السادة بتسجيل هذا الحدث ويدرسون أهمية المسرح وجذب الشباب ، إنني أشعر بمعاناة الشباب

الجنون بالقراءة والكتابة

وتلك محطة تستوجب التوقف ، أبي الحاج عبدالحميد طنطاوي محب للقراءة وحافظ للكثير ومنها على سبيل المثال أشعار الجاهلية ، حضور دائم وخفة ظل متناهية وبساطة لا مثيل لها ، عندما أزور مريضا ويجدني صامتا ، يقول لي ... يا ولدي أخرجه من همه أو مرضه ... أنكش معه بحكاية أو ذكري تثيره ، حتى لو اخترعت حكاية ، فارسا عاشقا للخيل ... يقول إن كنت فارسا حقيقيا ضع الريال الفضي أسفل فخذك وانطلق بالفرس وسابق الريح لو عدت والريال مازال في مكانه فأنت فارس حقيقي ... كان يعمل بالإصلاح الزراعي وله فرس من أصطبلات الهيئة يمر به على الأراضي ، فأتذكر أن وصلتهم مذكرة بالتقليل في علف الحيوانات ومنها بالطبع الفرس الذي يركبه ، يومها وأتذكر هذه الحكاية جيدا ... كتب أبي للهيئة أو من يرأسها في هذا التوقيت رسالة على لسان الفرس يشكوهم ويطالب بإعادة النظر في مستحقاته الغذائية ، كانت مكتوبة بخفة ظل وحب وجمال وللأسف لم أحفظها ، فكان الرد بالموافقة وعودة كمية العلف المقررة للفرس ولغيره من الحيوانات

تواجد الجرائد والمجلات " صباح الخير – روز اليوسف" في المنزل ، من البداية لمجرد الفرجة على الصور للقراءة فيما بعد ، تحفيز محبة القراءة ، في المدرسة الابتدائية بالقرية وأساتذة يشيدون بالقراءة السليمة بل يعلمون مخارج الحروف والكلمات لا أنسى منهم ا / على أبوالعيون ، هداياهم المحفزة للنشاط والقراءة أيضا تدفعنا للتباري في الحصول على الجوائز ، قراءات بسيطة لا تتعدي بعض السير والحكايات التي كانت متوفرة بالمكتبة

الدنيا البراح في الريف ، المرحلة الإبتدائية بكل طفولتها وبراءتها ، أحاديث الجن والعفاريت والأرواح التي تمرح طوال الوقت بين ربوع بلادنا ، طقوس اسخراج الجان والعفاريت بيد شيخ أو قسيس ، حفلات الزار وما يحدث فيها ، استراق النظر والسمع لنعرف البداية ولا ندرك النهاية ، حفلات الزفاف التقليدية ودخول العريس على عروسه واشهار عذريتها على الملأ ، لم تتقزز النفس في البداية ولكن أصبح لنا موقف عكسي تماما مثل عمليات الختان للبنات ، كم العادات والتقاليد المحيطة بنا حتى في زيارة المقابر شرق النيل ، الجنازة واحترامها ، ليالي الموالد الخاصة بالشيوخ وأولياء الله الصالحين وما أكثر شواهدهم التي مازالت ظاهرة للعيان ومازال حتى اليوم هناك من يتردد عليها ويلتمس منهم المعونة والمساعدة في كشف الغم والهم ، خرافات نامت داخل عقولنا مثل الكشف عن الكنوز وارتباط الكنز بدم طفل صغير أو عذراء وطقوس الكشف عن الكنوز وللأسف لم يعثر من نعرفهم أو من حاولوا على شيء من تلك الكنوز

المرحلة الإعدادية ولا توجد مدرسة إعدادية في القرية ، علينا أن نعيش في المدينة ، رجولة مبكرة واعتماد على الذات وعلاقات وصداقات تتناسب مع العمر ، قراءات في البداية مخفية لروايات اللص الظريف أرسين لوبين وشرلوك هولمز ، القصص المؤجرة من عم سيد بجوار مبني البريد القديم" البوستة " وهذا مقابل خمس مليمات ، أما الشراء فكان يصل لقرش ونصف أو قرشين ، الشراء من عم حنا وكتبه الغريبة والكثيرة والمتعددة والرخيصة الثمن وتتناسب مع مصروفنا ، وصديق العمر العاشق للقراءة مثلي تماما ا/ حسن حلمي المحامي ... نشتري الكتب نتبادلها نقص بعض نوادرها نتسابق في القراءة ، تطالعنا أفيشات السينما وتجذب انتباهنا ونصير بدورنا ومن خلف عيون الأهل طبعا من عشاق السينما " الترسو" طبعا بل نشأت علاقات صداقة بيننا وبسطاء العمال في المهن المختلفة من خلال السينما ، كم من المعارف يزداد يوما بعد يوم.

تزداد أواصر المحبة بيني وكل الموجودات من حولي ، لا أنسى أيام شهر رمضان والأعياد ، وأعياد الأخوة المسيحيين وسهرات مع الصحبة حتى الصباح على الكورنيش احتفالا بشم النسيم ، كم العائلات الخارجة تستقبل هذا اليوم لا مكان لقدم على كورنيش المنيا

تلك كانت مؤثرات حقيقية في تكوين الشخصية

القراءات تعددت لكبار الكتاب الرائع نجيب محفوظ المفكر يوسف إدريس والأساتذة الكبار احسان عبدالقدوس ويوسف السباعي وغيرهم كثيرون ويمكن القول بأنه لا يوجد كاتب مصري لم أقرأ له في تلك الفترة

كتابان لا يمكن أن أنسى تأثيرهما في مسار حياتي

رواية " أجساد من تراب " للمفكر والأديب الكبير محمد زكي عبدالقادر إن لم تخني الذاكرة، في تلك الرواية يهبط من السماء ومن الجنة مجموعة ممن حظوا بالجنة بعد حوارات طويلة ، المهم بمجرد أن هبطوا يكتشفون بأنهم ليسوا على دين واحد ولكل منهم ديانة مغايرة للأخر ، ويعودون للصراع البشري من جديد ، رؤية تموج بفكر وثقافة ... ما أجمل احترام الآخر بكل أفكاره ومعتقداته ولنا في الكتاب حكمة ودليل " لكم دينكم ولي دين "

كتاب " ثورة الأدب " للدكتور محمد حسين هيكل استعراض رائع لمجريات الأمور بعد قيام الثورات أو الحروب ، المتغيرات في الفكر وتناول الحياة ، بزوغ أفكار جديدة مغايرة للواقع الذي عاشه الإنسان من قبل

أحداث نامت في الذاكرة

ناصر والسد العالي – هزيمة ٦٧ – انكسار الأمل وضياع الحلم – الاستنزاف – موت ناصر – هيكل واللاحرب واللاسم – أكتوبر والنصر العظيم – أحداث جامعة عين شمس ومؤتمرات ناصر الفكرية – اطلاق عناصر الأخوان من السجون لضرب الناصريين واليساريين - الانفتاح الاقتصادي – اتفاقية كامب ديفيد – حزن على مقتل السادات – مبارك واتساع الهوة بين الناس في بلدنا – التنمية الكاذبة لسيناء وتركها مباحة للعناصر التكفيرية والعناصر القادمة من أفغانستان والمتحالفة مع عناصر حماس في غزة – الأفكار المتباينة عن تنازل السلطات المصرية عن سيناء وتركها للفلسطنين وفق مخطط تفريغ غزة واستيطان بديل

كل تلك المحطات شكلت الانتاج الثقافي والفكري الخاص بي

فمثلا على سبيل المثال

في مجال الرواية

- انتقام سرب الحمائم العمياء – الشارد

كل من هذين العملين يناقش قضية الظلم في مجتمع انفتاحي والفجوة الكبيرة بين البشر في مجتمع صغير ... البطل في كل من العملين ثائر لظلمه لا يحمل أن معتقد فكري أو ينتمي لأي أيدلوجية فكرية بل هم سطحي لكن خيالاته صورت له بأن المجتمع كله شريك في الظلم الذي لحق به ، انصبت كل أفكاره في الانتقام من هذا المجتمع ومحاولة تشويهه

- في ظلال القهر

رواية تتحرك بأحداثها ما بين مجتمع المدينة والمدنية الزائفة وانفلات السلوكيات ومقابلها مجتمع القرية بما لحقه من تطورات عصفت بما تبقى من معتقدات ، الكل يسعى للثراء والكبير يستغل الجميع في تحقيق مآربه الشخصية ، الثورة وبمعني أدق اكتمال مسيرة الثورة

- كلاب الصيد

هزيمة ٦٧ وما أعقبها من أحداث في المجتمع المصري من مدينة وقرية ، النصر وما حدث من آثار مترتبة عليه ، من تبقى من الأبطال الذين صاغوا تلك الملحمة العظيمة ، ثلاثة من الأصدقاء بقوا على قيد الحياة ، يجتمعون في ظروف قاسية بعد تعرض صديقهم لسجن أفكاره في دائرة فسادهم ، محاولة التخلص من هذا الكابوس ، استعراض لأحداث مهمة في تاريخ مصر

- السماسرة

من تاجروا بكل شيء ، حتى بتاريخ الأموات ، الثورات الكاذبة وتجيش الجيوش من أبناء الشوارع ، تهريب الآثار ، الخطة المحكمة التي يخترق بها العدو الصهيوني المجتمع المصري تحت مسميات عديدة منها منظمات المجتمع المدني والمساعدات المخفية لإثارة البلابل واستثمار تلك الأحداث وتهريب تاريخ مصر وكل هذا بأيدي مهمتها العبث بمقدرات الشعب المصري

- عشاق فوق القانون

ثورة في أعماق من ينتظرون الموت يشعلها كاتب مجنون ، يبعث فيهم أمل أن يعيشوا طالما هم على قيد الحياة

- شق الجبل

المتغيرات التي تحدث لمجتمع القرية التي كانت تعاني من الفقر وقد هبطت عليها الثروات من خلال المحاجر والمناجم المكتشفة حولها ، بناء الكوبري الواصل بينها والمدينة وما يحدث في هذا المجتمع من متغيرات

- سجين الوهم

في الزمن الفائت نشر الأستاذ يوسف إدريس مجموعة مقالات تحت اسم فكر الفقر وفقر الفكر جُمعت بعد ذلك في كتاب ، الآفاق الفكرية التي تفسر ما يحدث فوق رؤيتها ولا تخرج خارج إطار ما رسمته ، ثوار وقتلة

- الغجر

حكاية قرية مصرية استطاع الغجر ممن لا مكان لهم أو مآوى أن يهبطوا إليها ، أن يتسللوا من خلال العمدة في البداية ويعيشوا ويستقروا ، انتشار الأفكار الإرهابية وتعاون الغجر مع السلطات لمقاومة الإرهاب ولكن كل شيء بمقابل

- ظل مخفي

تنامي الإرهاب وسيطرة أصحاب الأفكار الرجعية على مقدرات بلد ، هجرة القائمين على الاصلاح لهم وسقوط الإنسان في بئر الغواية

وتتوالى الأعمال المسرحية فتناقش مختلف القضايا التي يعاني منها مجتمعنا بدون مبالغة

في المسرح

١ـ لن تسقط المئذنة	**الهيئة المصرية العامة للكتاب**
٢ـ الملونون	**هيئة قصور الثقافة (نشر إقليمي)**
٣ـ فرعون الأمريكاني	**نصوص جديدة – هيئة قصورالثقافة – دار حراء للنشر**
٤ـ محاكمة عيلة صابر	**سلسلة الجنوبي – هيئة قصور الثقافة**
٥ـ من أولها كدب	**نشرت في عددين متتاليين في مسرحنا – ونصوص مسرحية هيئة قصور الثقافة**
٦ـ منظمة	**الهيئة المصرية العامة للكتاب**
٧ـ الخوف علينا حق	**هيئة قصور الثقافة**
٨ـ منظمة عقوق البشر	**في كتاب مجمع للفائزين في مسابقة مؤسسة سلوى علوان الثقافية**
٩ـ المتهم والواد الجن	**مسرحيتان في كتاب – دار التيسير**

في القصة القصيرة

١ـ اقتلوا الموتى	**القصص العربية – الهيئة المصرية للكتاب**
٢ـ مطلوب أفضل جحش	**دار الأحمدي للطبع والنشر**
٣ـ من يوميات مدرس متمرد	**بورصة الكتب**

٤- الخادم هيئة قصور الثقافة

٥- نصف رجل ونصف دار الأدهم للنشر والتوزيع

في كتب الأطفال

عدد(٥) قصص للأطفال في كتاب واحد

(كنز أجدادي) بورصة الكتب

كتب منتهية ولم تنشربعد ....منها تحت الطبع

في الرواية

١- مولاي فرعون

٢- الملوثون

٣- العبيط

٤- أعشاب ضارة

٥- التائه ..... رواية في جزئين – تم تسليم الجزء الأول منها للمجلس الأعلى للثقافة وبموجبهما حاصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة – مازال الجزء الثاني لم ينته بعد

دراسات ودرجات علمية في العامين الآخيرين

جماليات الكتابة وتوظيف التراث

قراءة في رواية (عشاق فوق القانون) د / زينب فرغلي حافظ

الواقع وتحولات السرد " تراسل فنون الرواية "

المؤتمر السابع لنادي القصة٢٠١٨ بأسيوط في رواية (شق الجبل) د / سعيد أحمد أبو ضيف

تقاطعات السرد= تقاطعات المرحلة " قراءة ثقافية "

قراءة ثقافية في رواية (كلاب الصيد) – مؤتمر جامعةالمنيا – نشرت في جريدة القاهرة ا.د / منير فوزي رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

الصور التعبيرية الممتدة في السرد الروائي

دراسة نقدية في رواية (السماسرة) د/ ثروت عكاشه السنوسي

٥-الرؤية السردية وآليات السرد

دراسة نقدية في كتاب مؤتمر اليوم الواحد٢٠١٧ في رواية (كلاب الصيد)د/ شعبان عبدالحكيم محمد

٦-الواقع وأخيلة الحكايات القديمة

دراسة نقدية في مسرحية (الواد الجن) د/ محمد سمير عبد السلام

٧- الفضاء السردي

دراسة نقدية في مؤتمر ومنشورة بمجلة المحروسة الثقافية في رواية (شق الجبل)

ا.د/ عمر عبدالواحد أستاذ النقد الأدبي السرديات

٨- الفاعلية الثقافية البديلة

رؤية نقدية في كتاب مؤتمر القصة ٢٠١٧ عن الشخصيات الفنية في رواية (ظلال القهر) د/ محمد سمير عبدالسلام

٩- رسالة ...عن المسرح في صعيد مصر

رسالة الماجستير للباحثة / هبة جمال محروس ... تناولت العديد من مسرحيات طنطاوي عبدالحميد وكانت تحت إشراف ا.د / محمد عبدالله حسين وكيل كلية دار العلوم – جامعة المنيا

١٠- رسالة ...في تقنيات السرد في روايات طنطاوي

رسالة الماجستير المقدمة من الباحث / محمد رجب فارس بقسم الدراسات العربية تحت إشراف ا.د/ عصام خلف وكيل كلية دار العلوم – جامعة المنيا

١١- رسالة ... الانساق السردية في كتابات طنطاوي

رسالة الماجستير المقدمة من الباحث /صفوت ماهر... بكلية دار العلوم وتحت اشراف د/ زينب فرغلي

أعمال مسرحية تم تجسيدها على خشبة المسرح

مسرحية (الملونون)

عرضت أكثر من مرة في عروض نوادي المسرح

مسرحية (فرعون الأمريكاني)

عرضت أكثر من مرة على مسارح الثقافة الجماهيرية – الفرق المركزية لبورسعيد وسرس الليان ... وغيرها

مسرحية (منظمة عقوق البشر)

عرضت باسم ساعة حظر ... على مسرح جامعة القاهرة – مسرح معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠١٧ أكثر من مرة وتنفيذ مؤسسة سلوى علوان الثقافية

مسرحية (من أولها كدب)

وتم التعاقد عليها بمسرح السامر ومن إخراج المخرج جلال عثمان ولم تعرض حتى اليوم

ندوات ومؤتمرات في خلال الفترة السابقة

١- في فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب، وكانت في ثلاثة محاور في ملتقى الإبداع وتم مناقشة رواية: ظلال القهر بحضور نخبة من النقاد ا.د/ عصام خلف – ا.د / منير فوزي _ ا.د/ شريف الجيار

- عرض مسرحي " ساعة حظر " انتاج

مؤسسة سلوى علوان الثقافية – وهو النص الفائز بالمركز الأول في المسرح

- حفل توقيع كتاب الجوائز لمؤسسة سلوى علوان الثقافية – كتاب مجمع – بقاعة ضيف الشرف في حضور نخبة من النقاد والمفكرين

٢- أمانة مؤتمر المنيا

أمين مؤتمر " تحولات الخطاب لدى مبدعي المنيا ٢٠١٧ – وزارة الثقافة – قطاع الثقافة الجماهيرية

٣- حفل توقيع رواية عشاق فوق القنون بالمركز الدولي للهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ وفي حضور جماهيري ودراسات نقدية مقدمة من نخبة من الأساتذة والنقاد

٤- المؤتمر السابع لنادي القصة بأسيوط ٢٠١٨ تحت عنوان الواقع وتحولات السرد – الهيئة العامة لقصور الثقافة

ودراسة خاصة عن السرد الإبداعي في رواية شق الجبل د/ سعيد أحمد أبوضيف

دراسات متعددة وأوراق بحثية في أغلب الروايات والمسرحيات المنشورة قام بها العديد من السادة الأساتذة

ا.د/ منير فوزي – ا.د/ عصام خلف – ا.د/ شريف الجيار – ا.د / عزوز اسماعيل – ا.د / أحمد عارف – د/ زينب فرغلي – د/ محمد سمير عبدالسلام – د/ شعبان عبدالحكيم – د/ ثروت عكاشة

مشارك في أغلب التفاعلات والدورات والمعارض الثقافية

الجوائز:

١-المركز الأول في المسرح من إعداد القادة - المجلس الأعلى للشباب والرياضة عن مسرحية " الدكتور والأواني الفارغة " عام ١٩٩٧

٢-المركز الأول في المسرح عن أقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي عن مسرحية " لن تسقط المئذنة " عام ٢٠٠٠

٣-المركز الأول من مؤسسة سلوى علوان الثقافية عن مسرحية " منظمة عقوق البشر " عام ٢٠١٦

٤-المركز الأول عن رواية " الشارد " من جمعية مسافرون للإبداع والفن والسياحة تحت رعاية المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٧

٥- تكريم من قبل المؤسسات الثقافية المختلفة (في خلال العامين الآخرين)

درع اتحاد كتاب مصر – درع الثقافة الجماهيرية – درع نبض الحياة الثقافية – درع مؤسسة سلوى علوان الثقافية – درع مؤسسة أسرار الأسبوع للصحافة والنشر – درع جمعية مسافرون للفن والإبداع والثقافة

حول الكتابة

محمد عبد الحكم حسن*

فى قرية مهدية مركز المنيا كان الميلاد، وعلى الشاطئ الشرقي لبحر يوسف، حيث الماء المنساب، أعشاب البلاد ومخلفاتها، قاع النهر وأصدافه ورماله التي كنا نلعب عليها في السدة الشتوية،البلاد على الشاطئ الآخر حيث تنبدر الطلقات في عتمة الليل، الصحراء الغربية ومتسع من الأرض والتلال والذئاب التي تتسلل ليلا وتشق زجاج الماء في بحر يوسف، وتسطو على رفات الموتى .. يخيفنا عواؤها الذي يجرح صمت الليل، فننندس بين أحضان أمهاتنا، البيوت القديمة وحكايات عن أمنا الغولة وأم شوشة والرجل المسحور، وعيناي تنظران دومًا من شقوق الأبواب، والجدران، والأماكن المهجورة، دون العيال أفعل ذلك، فأرى ما لا يراه الأولاد، بعد المسافة بيني وبين مدرسة نزلة الفلاحين، حيث اتساع الزرع، نتقافز بين ضحك وهرولة وقطف للثمار، لنصل أخيرًا إلى المدرسة البعيدة، أتاحت لي كل هذه الأشياء فرصة التأمل، حيث كان الخلاء لنا وحدنا، فانعكس ذلك على كتابتي، على الشاطئ الشرقي تقبع قريتي في هدوء، هنا لا يوجد غريب، كل الناس أقارب، استقرار الحياة هنا ضمن لي مزيدًا من الرؤية والتأمل ومراقبة الأشياء من حولي، البيوت القديمة والأشجار ودواب الناس وزروعهم وجلابيبهم، جلسات سامرهم وحكاياتهم، خصوماتهم البسيطة والعادية والتي لم تتطور أبداً لتدخل الشرطة، في القرية أهل حل وعقد، في النهاية لا أحد يتميز على الآخر، هذا الهدوء والاستقرار ضمن لي كتابة أزعم انها رائقة وعفوية، الناس هنا على بساطتهم لا يمنحوك سرهم إلا إذا أعطيتهم وقتك وقلبك، كل الأشياء عندهم أسرار حتى ولو كانت بسيطة، يرضون بالقليل، ويكتمون الضحكة خوفًا من فجأة النكد، ويفرحون بمولود بهائمهم فرحهم بأبنائهم، إذا ماتت بهيمة عزى الناس صاحبها وواسوه، الأفراح البسيطة وفنجانة الشاى الصفيح، ودبكة إيقاع السامر، وارتفاع أكفٍ تطحن الهواء، وجلجلة الزغاريد، وبساطة المهور، واندفاع العريس في مقعده وهو عبارة عن حجرة وحيدة في بيت فقير، بها سرير وصندوق الشوار،سبع طوبات كان يلقيها العريس من وراء ظهره في النهر، كأنما يلقي همومه وسنوات العزوبية، كؤوس الهواء التي كانت تلهب الجسد حمرة وتسحب الأمراض، كان الجرح النازف في أجسادنا سرعان ما يلتئم، الآن كل الجراح باتت عميقة لا تلتئم، فقد همد الجسد وقلت مقاومته، وانهار تحت جحيم المبيدات والهرمونات وسوء التغذية وانعدام الرعاية الصحية، كل هذه الأشياء رأيتها في طفولتي، قبل أن تلتهم الغربة أصدقائي بحثًا عن لقمة عيش لم تتوفر في قرية ضاقت

*كاتب هذه الشهادة كاتب وروائي منياوي – عضو النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر بالمنيا.

بأهلها،ليظل التهميش للصعيد سببًا قويًا من أسباب التهجير، وشتات الأسر وضياع الموروث من الأصالة والحب والاحترام، رأيت كثيرًا من الأولاد يموتون ببطء، تصفر وجوههم وتختفي ملامحهم الضاحكة تحت رداء المرض وسحابة الحزن وقلة الحيلة والفقر وعدم توفر الدواء، ولا أثر لطبيب أو وحدة صحية أو إسعافات أولية، كم من امرأة ماتت ساعة الولادة وقد التصق طفلها بحضنها مواجهًا نفس المصير، وكم من حشرة سامة وثعبان أودعت قسوتها في أجسادنا البريئة، حيث لا أمصال، لا شيء سوى انطفاء الحياة وتخشب الجسد، في المدرسة كانوا يذهبون بنا إلى الوحدة الصحية في قرية بعيدة، نصل إليها بعد عناء طويل من السير عبر الجسر الترابى، هناك نصطف لأخذ حقنة البلهارسيا، حقنة واحدة تتنقل عبر مؤخراتنا وصراخنا وفيروس (سي) الذي يلتهم أكبادنا، كثير من الأصدقاء راحوا صرعى تحت أنياب الفيروسات، وظلت الحكومات المتعاقبة تعطى ظهرها لشعب يموت في بطء، وأخيرًا جاءت المبادرة الرائدة للقضاء على هذا الفيرس اللعين.

كثير من الأسر هاجرت القرية بحثًا عن لقمة عيش في العاصمة، ومحافظات لاقت حظًا وفيرًا من الاهتمام، فكانت بها السياحة والموانئ والمصانع، ينسلخون من بين أحضان أبنائهم وذويهم ويرحلون إلى بلاد النفط، ويعودون محمولين في نعوش تطفو على موج الأكتاف، حتى اللقمة المُرة لم تدم طويلاً، لقد أثرّت نزاعات الدول وجشع الحكام، وغطرسة البدو في قهر المغتربين والتنكيل بهم وإجبارهم على العمل كبهائم، والسخرية من شعب عريق لم يحتمل القسوة، كان بعضهم تقطعه ألغام الصحراء الغربية فيختفي تحت الرمال، وتبقى ذكراه حاضرة حين يخرج أبناءه كل مساء ينتظرونه على حواف الطرق والجسور، لعل الغائب يعود، لن يعود، لقد رحل إلى الأبد كما رحلت أشياء كثيرة: كرامة شعب وعرف وأصول، وشموخ، وهمة، ووفاء، منهم من يعود ولكن بشكل مختلف، تغيّر المعاناة ملامحه، إنها المعاناة الحقيقية التي جعلت هذا الشموخ يتهاوى تحت النظرة المتعالية لسكان الأحياء الراقية، والأوامر التي لا تنتهي، أن يعمل طالع النخل بواب عمارة، فينكفئ كعلامة استفهام، بعدما كان يدهشنا بتسلق النخيل وفيض الثمر وحلو الحكايا والضحكات المجلجلة، أصبح الآن ينحني تحت كرابيج الهم وسطوة الملاك ونكات المخمورين وهز أرداف الراقصات، نعم لقد نجح البعض في أن يشق طريقه بعد معاناة، ولكنهم قلة، هكذا تغيرت المعالم والشخوص والبيوت وتلاشت البساتين التي كنا نلعب بجوار جدارنها، ونملأ حجورنا بفيض الثمر المتساقط، فلا بساتين ولا ثمار، لقد استحالت بيوتًا حجرية تجرح جمال الخلاء، ناس يعودون بوجوه شائهة وملابس وقصات شعر ولهجة ممطوطة، إنها الغربة، يقول الواحد منهم (إعطني ما يسد رمق أسرتي، وأنا لا أغادر قريتي) .. لقد ضاقت الأرض الزراعية، واختفت المصانع التي أنشأتها ثورة ٥٢ لعدالة توزيع الثروات على المحافظات، لا شئ إلا الرحيل، في فترة من حياتي ذهبتُ إلى القاهرة وعملت في المعمار مع طائفة الفواعلية ..

شيء لا يستطيع أن يصفه لك إلا من عايشه، لم يكن وقتها معدات أو أوناش، كنا نرفع على أكتافنا للأدوار الشاهقة، لا أحد بالضبط يستطيع أن يصف لك تلك المعاناة الا من عايشها بنفسه، جبل من صخر على كتفك، وسلم يمتد إلى كبد السماء، أفواه تستعجلك، وأخرى تدفعك، وأقدامك المرتعشة ربما تتخلى عنك في لحظة، دوار يزداد، ووقت لا يمر، وهمٌ ثقيل، وأفواه جائعة تنتظر عودتك، وآلاف الأفكار تتصارع في قبة رأسك، وأنت ترفع كتل الجحيم على كتفك، وتتكئ على عظام تتفكك، تدفعك صرخة مقاول يأمرك بمواصلة العمل، ألم أقل لك ان الكتابة تصنعها المعاناة؟، وان الهم الحقيقي لهذا الشعب لم يجد من يكتبه بعد ؟ كل هذه الأشياء أثرت في كتابتى .. وهيمن الاغتراب على معظم أعمالى، (أبو الهوى) واغترابه حيث يختفى الزمان والمكان ويظل الانسان تائهًا يتخبط بين جنبات الكون، (القمري) وقسوة الاغتراب داخل الوطن وخارجه، رواية(سر) .. وهذه الحيرة الأبديه والبحث عن ملاذ آمن عبر الانتصار على شهوات النفس والترقي في المقامات والأحوال، الضحّاك كاتب السيناريو في (طلب صداقة) وإحساسه الدائم بالاغتراب، تظل الشخوص في تلك الروايات تحكى دون ملل ولا هوادة عن واقع أليم نعايشه.

الروافد الثقافية:

كان حفظي للقرآن الكريم في فترة مبكرة في حياتي أثر كبير في تكويني اللغوي والدينى والفكري، أبى رحمه الله هو الذى حفظني القرآن ومتن العشماوية ونهج البردة وعشرات القصائد والمدائح النبوية والأحاديث النبوية الشريفة، كان أبى مأذون القرية، وبيتنا كان يستقبل الناس من الذين يبحثون عن أمور دينهم ودنياهم، فكنت أنصت إلى حكاياتهم وجدلهم وخصوماتهم أحيانًا، حين يدخل الزوج مع زوجته إلى بيتنا بين صراخ وإصرار على الطلاق، ويستمع أبى إليهما في هدوء، ثم يتحدث، وبنفس الهدوء تكون له الغلبة، فإذا بالزوجين الذين كانا على وشك الانفصال، يتعانقان ويخرجان متشابكي الأيدي، بين ضحكات، ودعوات وأيد لأطفال كانوا منذ قليل سيتشردون، يتشبثون بجلابيب آبائهم،فى طفولتى رأيتهم يمرون بنعش بين دروب القرية، كان النعش فارغا، ودموع الرجال الكبار كانت تتساقط على لدن التراب، قال أبى (مات جمال عبد الناصر) .ورأيت أبى أيضًا يرتدى أفضل ما لديه من ملابس، ويلفح عباءته على كتفه. يقول لأمى: أذهب للإدلاء بصوتي في الانتخابات، الوحيد الذي كان يفعل ذلك، فعرفت قيمة صوتي الانتخابي منذ صغرى، وكنت أقود طابور الصباح وأرفع تحية العلم، كنت أقول: تحيا الجمهورية العربية المتحدة، بعدها قال لى الناظر: لا تقل ذلك، فقد انفصلنا عن سوريا، قل تحيا جمهورية مصر العربية ، أم جارنا كانت تبكى على عتبة بيتنا، تقول إبنى على الجبهة، أمى تطمئنها وهى تضع الحلوى الكراميل فى أكواب الشاى، لم يكن هناك سكر، أبى قال الناس تتحمل، جارنا عاد بعد نصر اكتوبر ، ووظفوه عاملا ، ووزعوا الشربات، أمى التي ماتت وأنا طفل ألعب مع العيال خارج البيت، حين جاءت الصرخة توقفنا عن اللعب،

ربما يكونوا قد استمروا هم، ولكني من وقتها لم يعد للعب طعم، في الليل أنام حيث لا أحد يحكي لي الحواديت أو يضمني إلى حضنه ساعة نباح الكلاب في الدروب وهرولة الأقدام المفلطحة في لجج الظلام، حتى الآن أبحث عن أمى بين طيات كتاباتى، في رواية طلب صداقة يروى فيها بطلها كاتب السيناريو عن غربته التي لم تكن في الزمان والمكان، وانما كانت فى شخصية الأم التي تأتي كل ليلة تطل من بين السطور، (مالي.. وأنا كاتب قصص الأفلام ،تلك التي تدوّي لها قاعات العرض بالتصفيق، وتتناولها أقلام الأحبة بالمدح، ويئن الجدار تحت ثقل البراويز والأوسمة ... لا أستطيع أن أكتب كلمة واحدة عنك ،مجرد كلمة ،تتوه العبارات وتفنى الإشارات ،وأنت يا أم قاسية ومعنفة ،لاعنة لدمي وأصلي والثدي الذي أرضعني ،واليدين اللتين كلتا من أجل إطعامي، أراك يا أم وأنت الطيبة تخاصمينني فتخاصمني الحروف والأشياء ،ويهوي القلم في وادٍ سحيق).

كان أبى ذالك الصوفي يستشعر الحزن فى عيني، فيحاول إخراجي من بين أنياب الحزن، يأخذني معه إلى حيث يقرأ القرآن، فأرى الوجوه المختلفة، وجلسات الرجال، والتنقل عبر قرى وأماكن، والعودة منها بذهن مشحون بأحداث وحكايات، هذا الشيخ أبى علمني ما هو أكثر من ذلك، أورثنى الزهد والرضا والتزود بمدد ذكر الله وحب الناس، فكان عونًا لي على أن أعمل فى مجال الدعوة خطيباً لمسجد مهدية، المسجد الأم، كان جدي ثم أبى ثم أنا على نفس المنبر لعشرات السنين، فألفنا الناس وألفناهم، وباحوا لى بمكنون أسرارهم وهمومهم، الفلاح عميق عمق الأرض الزرقاء، لا يعطيك نفسه إلا أن تعطيه كلك وقتك وحيك وسمعك وأمانتك والثقة، هكذا كانت وما زالت علاقتي بالناس فى قريتي مهدية، إن بقائي فى قريتي أتاح لي الكتابة المستقرة والآمنة، حيث متابعة المكان والزمان والأشخاص والتغيرات، شيء ثرى وعميق، فعندما تتبع مسيرة شخصية تجد فيها ما يدفعك لأن تجعلها على الورق، تبقى حرفية الكتابة والتمرس والفنيات، هي مَن تميز كتابة عن أخرى. لقد جاء أمر الكتابة هكذا دون ترتيب، يقول البعض أكتب منذ نعومة أظافرى، هذا الأمر لم يكن موجودًا هكذا بالضبط، ولكن أذكر أننى حين كنت في الصف السادس الابتدائى، كنت ألخص الكتب لي وللأولاد، ونذاكرها من تلخيصي، بل ويشرح المدرس منه، وحين كنت أكتب موضوع التعبير كان يندهش منه المدرس، لكن لا أحد كان يهتم بذلك، حتى فى المدرسة الإعدادية كان نفس المصير، لا أحد يهتم بالموهبة، يحدث هذا منذ زمن وخاصة في الريف المصري الذي لولا عناية الله لطمست تلك المواهب التي يفيض بها الريف .

ومن عناية الله بي أن هيأ لى أخى الذى كان يدرس فى الأزهر والتحق بعد الثانوية بكلية الدراسات العربية جامعة المنيا (دار العلوم حاليا) فكانت مذكراته وكتبه بين يدى، أقرأها بلهفة المشتاق وأتدرج معها سنة بسنة، كان يدرس بشكل علمي ومنهجى أفادني في تلقى تلك العلوم بسلاسة، وقرأت المعلقات وكتب الأدب على اختلاف العصور، والوسطية للدكتور عبد الحميد ابراهيم، ووجهونى الى نادى الأدب بالمنيا، هناك قابلت

الأساتذة الذين كانوا يدرسون لأخى، الدكتور عبد الحميد ابراهيم كان يعقد ندوة أدبية، كنت حريصًا على حضورها رغم مشقة السفر، قابلت شعراء وباحثين شباب، أفادونى كثيرا، وأوقفوني على أصول تلك الفنون، فدرست العروض والنحو، وبدأت شاعرًا ،فكتبت شعر الفصحى والعامية وقصيدة التفعيلة، كان الشعر لا يحتويني، فأنا ميّال إلى السرد، ولكن أحب أن أضفره بالشعر ليمنحني خيالاً أرحب وعالماً أكثر اتساعاً ورحابة،.نشرت قصة في مجلة الثقافة الجديدة، وكان ذلك حافزاً قويا على المواصلة، كان ذلك فى نهاية الثمانينيات، وكان الوسط الأدبي حافلا بكبار المبدعين، بل كان المناخ الثقافى أكثر ليبًا وتشجيعا وفكرًا ولغة، كانت الأمور مستقرة إلى حد ما، فأدى إلى تجويد النصوص بشكل عام، وزخرفة اللفظ، والتجريب، كنت أتابع قراءة المجلات الأدبية مثل إبداع والقصة وغيرها، وكانت زادًا لي في أن أضع يدي على كتابات الآخرين وما وصل إليه هذا الفن، وحصلت على أهم الجوائز في مصر والوطن العربي، مثل جائزة اخبار الأدب وغيرها، التي كانت بمثابة اعتراف بي ووضعي بعمق مع قائمة كتاب القصة، والجوائز حقيقة تحمل الكاتب هما أكبر، إذ انه يجب أن يرتقى بكتابته الى المستوى اللائق، فيجود ويبتكر طرقاً جديدة ومسالك لم تكن معهودة من قبل، لا أتعجل النشر، ولست شغوفا بالظهور الإعلامي، لا أدرى أهذه وراثة أورثنيها أبى؟ حين كان يقول لي (من كان عبد الظهور فهو عبد الظهور، ومن كان عبد الخفاء فهو عبد الخفاء، ومن كان عبد الله فهو عبد الله، ان شاء أظهره وإن شاء أخفاه).

مع الرواية:

كانت أول رواية لي هي بستان أبى الهوى، وهذه الرواية اختيرت ضمن أفض الروايات الصادرة فى الوطن العربى من قِبل مكتب الترجمة في اتحاد الكتاب العرب، انتشرت في الأوساط الأدبية، وتدولتها عشرات المواقع على الانترنيت، شخصية أبي الهوى التي ظلت تراودني كثيرا، الإنسان بغربته وصراعه مع الحياة والطبيعة والشر، كيف استطاع هذا الرجل الذي وجد نفسه وحيداً أن يصنع هذا العالم، في تلك الرواية طاوعتني اللغة، وصالحني الخيال، ورق لي المعنى ، فجاءت سهلة، أيام الصبا، كما كانت السباحة في بحر يوسف والعبور إلى الشاطئ الأخر، وكذلك الصعود إلى أعالى النخيل، والذهاب ليلاً في رهان إلى المقابر حيث الوحشة، وانتقاء الثمار من الأشجار العالية، لم يكن ذلك مجرد لعب، هذا ما عرفته أخيرا، وانما كان تدريبًا على مواجهة الحياة القاسية، صغيرًا عملت مع أنفار اليومية في الصحراء الغربية، يبدو الأمر عادياً، ولكنه حين يتحول إلى عمل روائي فإن الأمر يبدو مدهشا، أن تتشكل كل هذه المغامرات الصغيرة والحكايات والتلال، وفجأة الريح وتطاير الرمال والتعب، كل ذلك يضفره الخيال إلى رواية (مجلس القمري) التي فازت بجائزة إحسان عبد القدوس ، وأهدتها هيئة قصور الثقافة عبر موقعها إلى القراء، ونشرت فى سلسلة إبداعات، يتحول الأمر بعد سنين إلى رصد للتغيرات التي طرأت على المجتمع والصحراء، من خلال اغتراب الشخصية عبر الزمان

والمكان، فالشخصية الرئيسة فيها(القمري) يذهب إلى هذا المكان بعد سنين، ليجد نفسه غريبًا وتائها ومعرضاً للخطر، لقد وضع نفسه على ارض وسيعة لم تعد له، وفضاء لن يحتويه، لقد باعتها الحكومة فى الخصخصة، فهجر أهل المكان بلادهم، وتشتت أعرافهم وأعراقهم ولهجاتهم، وعادوا منكسرين، هكذا رأى القمري أرضًا كان يرتع فيها لم تعد له، كما رأى حديقة أبيه مصدر البهجة والفرح والعصافير والثمار، قد باعها المالك مبان، قانون الضريبة، وشتات الأسرة فى الريف، انها السنين الأخيرة التي عانى فيها بطل الرواية، من هجرة الأصدقاء وعودتهم محمولين في النعوش، واغترابه وقصة المأزق الذي واجهه فى الصحراء الليبية ومطروح، والألغام التى أودت بحياة صديقه، لم يكن فى خاطري وأنا أعمل صغيراً فى الصحراء أن تواتيني كل هذه الأفكار.

التصوف فى حياتى:

لأب صوفي كان مولدي، الأمر مدهش، فى حين كنت أجد الأولاد فى الشارع يبكون من أجل قروش لم يأخذوها، أو أشياء لم يحصلوا عليها، كانت تنتابني حالة من الرضا، والسكينة، أردد أبيات لقصائد حفظتها عن أبى، عرفت بعدها انها لابن الفارض وأبو مدين الغوث والشاذلى والتلمسانى، كان أبى قارئًا للقرآن ومنشدًا جميل الصوت، وكان المشرب الصوفي وقتها رائقًا لم تلوثه يد العابثين بعد، فكانت حلقات الذكر في المسجد، والمجاذيب الذين كانو يأتون إلى بيتنا، حوارهم المدهش ونظرتهم الرائقة، وكشفهم لما نخبئ من أسرار، ودعاؤهم لنا، وتطوحاتهم فى حلقة الذكر، وأجسادهم التي كانت تعاند الجاذبية وتحوم في فضاء المكان، أورثوني الهيام، كلما سمعت أية من كتاب الله رق قلبي ودمعت عيناى وتاقت نفسى لجنات النعيم، ما زال نفح الطيب وريح المسك وورد الليل وهمهمات الذاكرين متعمقة في كياني، انعكست على كتاباتي وهيمنت عليها، فجاءت رواية (سر) التى فازت بجائزة أفضل رواية حيث تمنيت، لغة ووصفا وفكرًا، تناولها كثير من النقاد في دوريات عديدة .

التغيرات الاجتماعية وتأثيرها في كتاباتي:

جاءت التغيرات الاجتماعية صادمة أحيانًا وأخرى مرضية، ولم أكن بعيدًا عن هذا وأنا أرى القرية من حولي تتغير، ليس على الشكل المكاني والبنيان فقط ، ولكن أيضا على الشكل الاجتماعي والانساني، فقد أثرت هجرة أبنائها في تهدل الأعراف وهيمنة الصوت المرتفع والمال على كثير من الأصول التي تربينا عليها، فإذا كان البنيان قد التهم رقعة الأرض الزراعية وحولها إلى علب اسمنتية خالية من الجمال، ربما كان ذلك لضيق مساحة المباني المسموح بها وزيادة السكان، ودخول المياه التي أثرت على الحوائط الطينة وأناخت جدرانها وأسقطتها ، جاء التغيير أيضا ليسقط بنيان الأواصر الاجتماعية ، ويعمق الكره ويسطح الطيبة والأصول والأخلاقيات فيجعلها من قبيل السذاجة والتخلف.

وعن التهميش الذي يعاني منه الصعيد بشكل خاص، الأمر يدعو للقلق، جاءت رواية (طلب صداقة) الفائزة بجائزة اتحاد كتاب مصر لترصد ذلك التغير، الذي أثر في المناحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية سلبا وإيجاباً.. ليس على الريف وحده ولكن عم ليشمل الأماكن جميعاً . فقد أثر إيجاباً أن أبنا الريف لم يعودوا مستسلمين لوحش الفقر والجهل والمرض، بل استطاعوا أن يكسروا ذلك الحاجز ويتخلصوا من شهوة المكان، ويدفعوا بأنفسهم فى بحر الحياة والمدن بين حضور وغياب ومنحة ومحنة، وصبر وإصرار وعزيمة صادقة وقوية ورغبة فى الرقى والتحضر، أبناء جيلى تخرجوا من الجامعات ، وتعاملوا مع علوم العصر وأخذوا بأسبابه، وتحدّوا صعاباً فى انطلاقهم نحو الأفضل، الآن هناك تغير إيجابي لا يجب أن نغفله، هو خوض التجارب الحياة مهما كانت قسوتها، وهذا الإجحاف البين الذي لم يرضخ لثورات عدة، ليكون النزال قائما بين مجتمع يريد أن ينهض ويمحو جراح الماضى، وبين قلة تريد وضع المجتمع في جبل من الثلج، ربما جاءت كتابتي طوّافة حول تلك الأمور.

محمد عبد الحكم حسن

شهادة

مصطفى بيومي*

أقول لنفسي دائما إن الشعر جوهر الحياة وأجمل ما فيها، فكيف لمن يراود الإبداع أن يجافي الشعر؟. العاديون من الناس، ممن لا يجيدون القراءة والكتابة، يهتزون ويحلقون بعيدا مع غناء أم كلثوم لقصائد "أراك عصي الدمع" و"سلوا قلبي" و"الأطلال" و"أقبل الليل". في الشعر سحر لا يُقاوم، وقد كان أبي شاعرا. تفتحت عيناي في بيت يضم دواوين أحمد شوقي وإبراهيم ناجي وشعراء المهجر، وفي مطلع الدراسة الثانوية بدأت رحلتي مع كتابة الشعر. كنت فيما أظن شاعرا جيدا، وليس أسوأ من أن تكون شاعرا جيدا، ذلك أن الترجمة الدقيقة تعني أنك عادي لن تضيف جديدا خارقا.

على مشارف الثلاثين تنتهي رحلتي مع كتابة الشعر، وتستمر الصحبة الممتعة مع الأفذاذ الذين أحبهم: المتنبي والمعري والشريف الرضي وابن الرومي، وصولا إلى عبد الصبور وأمل دنقل ومحمود درويش وسعدي يوسف، مرورا بشوقي وناجي وعلي محمود طه، فضلا عن بول ايلوار وبابلو نيرودا ولوركا. ألوذ بهم في ساعات الوجع، وما أكثرها وأطولها، وأراود الخلاص والتوازن المفقود.

.....

كتبت عشر مسرحيات من فصل واحد، وبعين الناقد الموضوعي البرىء قدر طاقته من لعنة الأحكام الجائرة وداء النرجسية، أقول إنها أعمال جيدة متقنة البناء، وأقول أيضا إن المؤشرات جميعا تنبىء عن عودتي إلى الكتابة المسرحية إن كان في العمربقية. أعرف أن ما كتبته وما سوف أكتبه يصعب عرضه لأسباب شتى، فأي جدوى من الكتابة؟. المسرحيات تُكتب لتُعرض ويتفاعل معها جمهور المشاهدين، والحرية شرط أساس يغيب عن حياتنا السياسية والثقافية، وهنا تكمن المأساة.

.....

الرواية هي الجنس الأدبي الذي أخلص له، وأجد نفسي فيه. هي العالم البديل المشبع، ومتعتها الأسمى في فعل التطهير الذي يصاحب الكتابة ويمنح متعة بلا ضفاف. ازدهار الرواية العربية في السنوات الأربعين الأخيرة حقيقة لا شك فيها، لكنه الازدهار المشوب بكثير من الاختلاط المزعج. أعرف روائيين جيدي التوزيع عظيمي الشهرة،

*كاتب هذا المقال أديب وناقد ومفكر منياوي كبير.

يعانون من "أنيميا" مزمنة في اللغة والفكر، وبعضهم لم يقرأ في حياته إلا أقل القليل. السؤال هنا : "هوجة" الرواية أم ازدهارها؟.

نشرت عشر روايات، من "الصورة" إلى "ناس من المنيا"، وبينهما "لمحات من حياة المواطن م.ب"، "أحلام سرية"، "لعبة الحب"، "أمير المؤمنين"، "يوم"، "إنسان"، "لذة القتل"، "أما بعد"؛ وروايات أخرى غير منشورة. من خبرة لا بأس بها في قراءة وكتابة الرواية، أقول إنها الجنس الأدبي الأقرب إلى قلبي وعقلي. تعيد إنتاج الحياة، وتعين في البحث عن المعنى والجدوى.

.....

ما المنيا إلا رواية جديرة بأن تُحب في الخريف والشتاء، ثم تضيق بها ولا تكرهها في الربيع الماسخ والصيف القائظ. عندئذ قد تغادرها، ولا تغادرك.

المنيا مدينة جميلة هادئة وديعة، أو هكذا كانت من نهاية السبعينيات إلى مطلع التسعينيات في القرن العشرين. في ذلك الزمن البعيد، أم أنه قريب؟، عرفت وصادقت أسماء ذات شأن: علي البطل وعبد الحميد إبراهيم وأحمد السعدني ومنير فوزي وعادل الضوي ومحمد مدني وعمر عبد الواحد وكامل الصاوي ومحيى محسب وشادي صلاح الدين وشطبي ميخائيل وطنطاوي عبد الحميد وأشرف عتريس ومحمد أحمد عبد العال وعبد الحكيم حيدر ومحمد توني، وغيرهم. كتيبة رائعة من المبدعين والمثقفين الجادين، يواجهون طوفان الانقلاب الكابوسي الجذري، الذي تتحول فيه المدينة الرقيقة الطيبة إلى شبه جمهورية إسلامية فاشية، تحكمها الجماعات الدينية الإرهابية وتتحكم في إيقاعها. الحديث يطول عن ذلك الزمن القريب البعيد، لكن الانكسار بدرجات متفاوتة يطول الجميع. يهاجر إلى العاصمة من يهاجر، ويغادر الوطن إلى آبار النفط من يغادر، ويبقى حسيرا مقرا بقلة الحيلة من يبقى، ويموت أيضا من يموت.

بعد خمس سنوات من ميلاد القرن الجديد، غادرت مدينتي التي أحبها لأستقر في القاهرة. لم تتوقف رحلتي مع الكتابة بطبيعة الحال، لكن القطيعة مع المنيا تترك في النفس جراحا لا تندمل.

.....

غزيرة هي كتاباتي النقدية التي تعلي من شأن التحليل الاجتماعي والثقافي للنص الأدبي. أعتز كثيرا بما كتبته عن نجيب محفوظ، وآخرين أحبهم وأقدر إبداعهم: يحيى حقي، سعد مكاوي، عبدالرحمن الشرقاوي، إحسان عبد القدوس، فتحي غانم، يوسف الشاروني، يوسف إدريس، الطيب صالح، محمد شكري، عبد الرحمن منيف، سليمان فياض، بهاء طاهر، عبدالحكيم قاسم، صنع الله إبراهيم، جميل عطية، علاء الديب، إبراهيم عبد المجيد، مكاوي سعيد، ناصر عراق، محمد عبد النبي، وغيرهم كثير

وظيفة الناقد عندي أن يكون مضيئا، واللغة البسيطة الواضحة سلاح ضروري عند مبارزة النص. ليس أيسر من الاستعانة بالمصطلحات وترجمة الحديث من النظريات، لكن المسألة كما أراها في القراءة التي تصل إلى المتلقي وتضيف وعيا وإدراكا.

.....

كيف تكون روائيا ولا تحب السينما؟. السينما جزء أصيل من حياتي وثقافتي، أكتب عنها وأستمتع بروائعها المحلية والعالمية. الفيلم نص جدير بالقراءة الجادة والتحليل، وهيهات هيهات أن تفهم المجتمع المصري بمعزل عن الوعي بروايات وأفلامه.

أهمس لنفسي أحيانا: ستكون محطة النهاية مع المسرح والسينما.

.....

أظنني قارئا جيدا، أو كنت كذلك، وقد اعتزلت العمل السياسي قبل أكثر من ربع قرن، لكن الانشغال بالشأن الوطني قائم لا ينتهي. أصابني داء الحكمة في توقيت لا أستطيع تحديده، ومن علاماته الإيمان بأن أحدا لا يحتكر اليقين، ولا شيء ينهض بالوطن إلا التعليم الجيد وحرية الإبداع والتعددية غير المقيدة.

ابتعادي عن الضجيج قرار لا ألزم به غيري، وقد يظن من لا يعرفونني عن قرب أنني متعجرف يعاني من لعنة التعالي وأمراض التقوقع، لكنني في حقيقة الأمر أبعد الناس عن ذلك التصور. أنشد الهدوء بحثا عن السلام النفسي، وأتجنب المعارك الصغيرة لأن الانتصار فيها بمثابة الهزيمة الساحقة.

أعيش لأكتب وأقرأ وأشاهد وأسمع وأفكر وأتأمل، وألوذ بصديقي المقرب أنطون بافلوفتش تشيخوف عندما يزداد الواقع الكئيب توحشا وتجهما. أحاور النفريّ بحثا عن الحكمة التي يعز الوصول إليها، وأبحث عن صديق مؤتمن أوصيه أن يكتب على قبري ما أوصى كازنتزاكي أن يُكتب على قبره :"لا آمل في شيء، لا أخشى شيئا، أنا حر".

لست ممن يكابدون التمزق في علاقتي مع الدين والدنيا، ولست ممن يغيرون أفكارهم ببساطة تغيير الجوارب، لكنني أصارع لعنة الحيرة الدائمة، وأعي أن الإنسان أكبر وأعظم من الأيدلوجيات والمقولات المعلبة سابقة التجهيز.

في حضرة النفري العظيم، أحلق في سموات لا يعرفها العاديون من الناس. أغمض عيني لأتلذذ باللغة التي لا تشبه اللغات، ويسكنني اليقين بأن الثراء الثراء في امتلاك الروح المتوهجة المضيئة، وما أقل الذين يمتلكونها.

" قال لي:

لا تستطيع مطية علم أن تكون مطية معرفة"

... بلى يا سيدي، لا تستطيع.

مصطفى بيومي

الفهرس

بطاقة الكتاب ٢

كلمة رئيس المؤتمر: ٥

كلمة أمين المؤتمر: ٧

المحور الأول.....

١- صورة المنيا في السرد القصصي. ٨

د. محمد سمير عبد السلام : تنوع المسارات الفنية للحكي في القصة القصيرة في إقليم المنيا ٩

د. شعيب خلف محمد : أيدلوجيا القيد الطليق: قراءة في (الذي كان) لجمال التلاوي... ٢٤

د. أسماع عطا: جماليات تشكيل النص السردي : قراءة في أربع نصوص سردية من المنيا ٢٩

المحور الثاني صورة المنيا في السرد الروائي. ٣٨

د. شعبان عبد الحكيم محمد : أثر شخصية المؤلف في النص الروائي ودورها في تشكيل البنية السردية ٣٩

د. سوسن ناجي رضوان : رحلة الوصايا والخروج إلى المنيا: قراءة نقدية في رواية (٩١٩هـ) ٦١

د. عمر محمد عبد الواحد: الفضاء السردي في رواية (شق الجبل) ٦٩

د. شهير أحمد دكروري: تشكلات السرد ومفارقة البطولة عند شعبان عبد الحكيم ومحمد عبد الحكم حسن وناصر عاشور ٧٦

محمد أحمد محمود : السارد وتوظيف التاريخ في روايات شطبي ميخائيل..... ٨٥

د. محمد مدني: المنيا في الرواية المصرية المعاصرة:(دراسة في سيموطيقا الفضاء الروائي عند مصطفى بيومي) ٩٤

مروة عمر: الرؤية النسوية وتشكلات السرد الروائي(قراءة في رواية سأكتفي بك للروائية هاجر عيد) ١١٣

المحور الثالث شهادات ١١٨

ابتسام الدمشاوي: عيب.. أنتِ بنت! ١١٩

آمال الميرغني: هنا.. حيث بدأ كل شيء ١٢٢

شطبي يوسف ميخائيل: شهادة ١٣٠

طمطاوي عبد الحميد طنطاوي: شهادة ١٣٤

محمد عبد الحكم حسن: حول الكتابة ١٤٥

مصطفي بيومي: شهادة ١٥٢

الفهرس ١٥٦