تقاسيم نقدية

دراسات فى القصة والرواية

مركز
الحضارة العربية

- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل.
- ينطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب، ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - القاهرة

ت : ٣٤٤٨٣٦٨ ، ف : ٣١٤٨٠٤٢

زينب العسال

تقاسيم نقدية

دراسات فى القصة والرواية

مركز
الحضارة
العربية

الكتاب : تقاسيم نقدية
دراسات في القصة والرواية

الكاتب : زينب العسّال

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠١

رقم الإيداع : ٢٠٠١/٢٨٠٤

الترقيم الدولي: I.S.B N.977-291-301-6

الإخراج الفني: وحدة الكمبيوتر بالمركز
تصحيح : زكريا منتصر

إلى روح أبى :

لا أنسى لحظات الدفء ، وأنت تصحبنى كل صباح فى طريق محطة الزقازيق لأستقل قطار القاهرة ..

زينب العسّال

مقدمة

حين وضعت كتابى " أجيال من الإبداع " أشرت إلى أنى عنيت فيه بدراسة أجيال متوالية من المبدعين المصريين بدءاً بتوفيق الحكيم وانتهاء بسعد القرش مروراً بنجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس ، يوسف إدريس ، لطيفة الزيات ، سيد جاد، محمد جبريل، سكينة فؤاد ، حاتم رضوان، سعد القرشى ، وتهويدا صالح .

لقد كان هدفى من الكتاب تقديم لوحة بانورامية للإبداع فى بلادنا على مدى قرن من الزمان يبدأ بمطالع القرن العشرين ، وينتهي بنهايته الكتاب الذي بين يديك – عزيزى القارئ – يتناول أعمالاً لمبدعين آخرين ينتمى غالبيتهم إلى الأجيال الأكثر معاصرة ، والأشد اقتراباً من الحداثة بالتالى ، ثمة مبدعون ينتمون إلى جيل الستينيات ويتواصلون بأحدث الأصوات فى حياتنا المبدعة . إنه تقاسيم نقدية من ألحان إبداعاتنا المعاصرة لا تتقيد فى مقاربتها بمنهج محدد، وإن أفادت من المناهج الحديثة ، أضف إلى ذلك إفادتها من علم الاجتماع الأدبى ، ومناهجه المختلفة ، وفى أحيان كثيرة لجأت الناقدة إلى عقد موازنة بين الأعمال الإبداعية المختلفة . واللافت للنظر أن الكاتبة تؤكد فى دراساتها على رؤية المبدع للواقع والمشكلات التى تواجهه عبر استخدامه تقنيات السرد و الوصف ، والاحتفاء الزمانكية كعنصر من العناصر الرئيسية فى عملية القص ، والناقدة في تحليلاتها تعود إلى كتابات النقاد السابقة مفندة آرائهم.

زينب العسّال

عودة الروح
ملامح أسرة مصرية

تعنى هذه الدراسة بالجانب الواقعي لرواية "عودة الـــروح" . لقد اختفى غالبية النقاد والدارسين بالجانب الرمزى ، كالقول إن الفلاحين فى أية قرية من قرى مصر يعملون وكأنهم يتعبدون . ويتأملون، والتأكيد على تلك الأسرة التى لا حياة لـــها إلا فـــى حجرة بعينها من حجرات البيت ، والفتاة اللعوب بعواطف شباب أسرة واحدة .. ذلك ليس هدفنا، فقد أمعن هؤلاء النقـــاد فـــي البحث عن الرمز وفتشوا عنه بل وألحوا عليه إلحاحا حـــاداً .. فى حين عاب عليهم هذا المسلك نقاد آخرون منهم يحي حقـــي ود. غالى شكرى.

تعنى الدراسة بشخصيـــات الرواية وبالواقع الذى تجســـده وهل هذا الواقع يعبر ــ بحق ــ عن تلك الفترة التى صورتـــها الرواية ؟ وما ملامح هذا الواقع وسماته؟ ومـــاذا عـــن علاقـــة الشخصيات بعضها بالبعض كنموذج لأسرة مصرية عاشت تلـك الفترة .

وبالتحديد فإننا نعنى بأفراد الأسرة القاطنة فى شارع ســـلامة بحى السيدة زينب ، علاقتهم بجارتهم سنية ومصطفـــى جـــار الطابق الأسفل ، وإذا كان أستاذنا الدكتور على الراعى يرى أن الرواية حافلة بالشخصيات الجديرة بالدراسة، فيما انتقل محســـن من قريته ابتداء من الأب حامد بك العطيفى وزوجته التركيـــة المتسلطة ، وناظر العزبة والضيفين الأجنبيين . وحتى راكبـــى

القطار وفلاحى البلد وغيرهم ، فإن الدراسة تنصب كما سبق القول على شخصيات بعينها انطلاقا من حرص الفنان ذاته على تقديم هذه الشخصيات التى تحتل مساحة كبيرة من الفضاء الروائى أكبر من غيرها .. فضلا عن أن هذه الشخصيات قدر لها أن تتطور وتتفاعل مع الأحداث ومواقفها مع باقى شخصيات الرواية . إنهم الأبطال الرئيسيون ، على أكتافهم يحملون هيكل الرواية وأحداثها ، وهم يمثلون الطبقة المتوسطة ، حتى مصطفى الشاب الذى يصعب تصنيفه فيما فوق ذلك أو فيما دون ذلك، يستثنى من هذه الطبقة خادمهم مبروك .

"البرولوج" الذى يسبق الفصل الأول يقدم لنا أفراد الأسرة وقد زارهم الطبيب المعالج فى حجرتهم. يرى د.غالى شكرى أنه من الأمور المقحمة على الرواية مثل التعليقات الشارحة والتدخلات من قبل الكاتب ، والاقتباسات من كتاب الموتى .. حيث أراد الحكيم من ذلك التأكيد على رمز لم يخطئه القارئ أو يغفله فى غمرة الأحداث الواقعية .

يصور الحكيم زنوبة على أنها امرأة تبحث عن العريس .. فبعد إعدادها للطعام وتناوله مع أفراد الأسرة تجلس على الشلتة الكرنبى ، وتفتح الكوتشينة ليس للتسلية ، ولكن بحثا عن "العريس" وهو هدف صعب تحقيقه بعد أن ابتسم لها الحظ مرة ، وأرسل إليها ما يطرق بابها فإذا هو يهرب بعد أن يخبره شقيقها الأكبر حنفى أن العروس تشبهه تماما ! .. هكذا كان يرى محسن سبب أزمة "عمته زنوبة" لكن ثمة حقيقة يدركها الجميع وهى أن زنوبة امرأة جاهلة لم تتلق تعليما ، حرصت زوجة أبيها أن تعمل فى خدمتها وخدمة أبنائها ، لكن هل الجهل وحده يمكن أن يكون سببا لعدم زواج فتاة في تلك الفترة ؟ خاصة أن

تعليم البنات لم يكن منتشراً بالصورة التى نعهدها اليوم .. ثم هناك صفات كثيرة تجعلها مرغوبة ، فهى ابنة الطبقة الوسطى ومن أسرة طيبة ، لها أخ ثرى "حامد بك العطيفى وعبده طالب الهندسة وحنفى مدرس الرياضيات" .

فى تقديرى أن أزمة زنوبة كان مبعثها دمامتها .. لكن زنوبة ترى فى نفسها الجمال كله ، فهى المدبرة المقتصدة كاملة الأوصاف. ومع ذلك فهى دائمة الاهتمام بجمالها .. تتزين بوضع الكحل ، وتحرص على ارتداء الملابس الحديثة ، وتصبغ شعرها بالحناء .

ومع أن زنوبة جاءت لخدمة أخواتها فى البندر إلا أنها تمتعت بحرية قلما تمتعت بها امرأة فى تلك الفترة .. فهى تخرج من البيت للتسوق وزيارة المشايخ والسحرة دون علم أحد ، ترى هل كانت زنوبة ستتمتع بتلك الحرية لو أنها كانت على قدر من الجمال ؟

إن أزمة زنوبة فى عنوستها لهذا نجد الكاتب يقدمها لنا منذ البداية مقرونة بهذه العقدة مقدماً حلولاً ترى زنوبة فيها حلاً لمشكلاتها كى تحصل على خصلة شعر "أثر" من مصطفى بك جارهم .. وتؤلب أخواتها على سنية بعد ما أعلنت العداء السافر عليها عندما علمت بالعلاقة بين سنية ومصطفى .. وتذهب "للعرضحالجى" تكتب خطابا لوالد سنية تشى فيه بعلاقة سنية بمصطفى .. وتستقبل زوجة تربى خط السيدة زينب للحصول على حفنة من تراب ميت حديثا لتطفيش مصطفى !

واللافت أن معيشة الأسرة لا تدل على وضعها الاجتماعى فهم يتناولون فى الصباح الفول المدمس وأرغفة الخبز الخاص بالإفطار ، وعدساً أو "جبنة قريش" و"عيش فلاحى" .. ذلك لأن

زنوبة حولت أفراد الأسرة ، بإنفاقها على الأعمال السحرية إلى جوعى يضيقون فى نهاية الأمر بهذا الوضع ويعلن عبده رفضه لهذه العيشة حين يرمى ورك الوزة الشهير من الشرفة!!.

إنهم لم يعرفوا الطعام الجيد إلا مع عودة محسن من القرية فيأتى معه السلال والطرود مملوءة ببرامات الأرز ذات الحمام والفراخ ، والكعك والمنين والبتاو والفلاحى والفطير المشلتت ، يضاف إلى ذلك بلاصان من عسل النحل وصفيحتان من المسلى وفردان من الأوز ونحو خمسمائة بيضة (ص ٦٦ الجزء الثانى) .

ماذا يريد أن يقول الحكيم ؟

لعله أراد أن يذكر بفضل القرية وأهلها على أهل المدينة "العاصمة".. فمازالوا يعيشون على خير هؤلاء القاطنين فى الريف يعانون قسوة الحياة وشظف العيش والإهمال .

وعلاقة زنوبة بالآخرين تسلك طريقين لا ثالث لهما .. التودد أو سلاطة اللسان. فهى تعنف مبروك وتذكره بأنه خادم ويجب عليه ألا ينسى نفسه ، وتتعت حنفى "رئيس الشرف" بالخيبة "النبى تنسد انت كمان وتحط على خيبتك برش ، دى نوايب إيه ياختى دى" (ص٤١) ، كما تتعت سنية بأقذع الألفاظ والصفات. إن زنوبة صورة مغايرة "لنفيسة" فى بداية ونهاية ، نفيسة أسهمت فى معيشة الأسرة . وكانت تعطى أخاها جزءا من أجرة عملها من الخياطة ليروح عن نفسه، لكنهما يتفقان أن كلتيهما دميمة ولا أمل لهم فى الزواج .. وزنوبة لديها وعى بأن الجهل نقيصة تقلل من شأنها "ياعينى على بختى! إذا كنت بس أعرف اقرأ واكتب ! مش ناقص يا خسارة بس إلا الكتابة والقراية" .

وحينما تخرج زنوبة من بيتها فإن حركة المكان المحددة ، الشرفة وحجرة الطعام والقهوة ، كأن الأحداث تدور على خشبة

المسرح ــ تتسع فنشاهد شوارع وأزقة القاهرة ، وازدحامها بالبشر من حركة بيع وشراء وفصال ، ونتابع ركوبها "سوارس" الذى يخترق الموسكى ونسير معها فى الشوارع والحوارى القديمة حتى نأتى إلى بيت الشيخ "سمحان" ، "كان الزحام شديدا كالمعتاد" و "سوارس" تلقى صعوبة فى شق طريقها بين أفواج الناس المجتمعين كالنمل فى شارع الموسكى الضيق ، يعلو صياحهم وتشتد حركتهم (ص٥٨) إلا أن علي الراعي يرى فى مثل هذا الوصف ، أى تسجيل مظاهر حياة الشعب ، هدفاً فى ذاته أكثر من كونه حاجة فنية تحتاجها الرواية .

ويبدو أن الحكيم لم يكن يدرى عن أمور السحر والدجل الكثير ، فحينما تذهب زنوبة للشيخ سمحان تسألها المرأة عن اسمها كاملا فتقول : زنوبة بنت رجب بن حمودة .. ولكن الحقيقة أن أعمال السحر لا تعتمد على اسم الأب بل تتم بمعرفة اسم الأم .. وإلى الآن فلا يزال الناس يتعارفون فى الريف باسم الأم .

زنوبة الجاهلة هى الحكومة التى اختارها "الشعب" لتنظيم شؤونهم ، لكنها فى نظر عبده امرأة تعنى بهم أقل من العفاريت التى تتفق عليها أكثر مما تتفق على البيت ، ويعلل ذلك بأنها تعاملهم كأنهم صغار. عبده هو أول من يعلن تمرده وعصيانه واحتجاجه على ما تقوم به زنوبة من أعمال السحر .

وليس ثمة صديقة لزنوبة اللهم إلا سنية جارتهم الصغيرة الجميلة التى ترى زنوبة فى عمر أمها ، وتعيب عليها اهتمامها بجارهم مصطفى بك .. أما زنوبة فتجد فى سنية الذوق والرقة فى الملبس فهى موديل ، ومن فساتينها تستوحى زنوبة ملابسها (ص٧٥) ولكن كل ذلك ينقلب فى لمح البصر للنقيض ، وتتحول الصداقة عداءً سافراً بعد أن تفطن إلى العلاقة بين سنية

ومصطفى .. لقد صارت سنية فى نهاية الأمر فتاة سيئة السلوك ترسل المراسيل لجارهم ! .

زنوبة هى خط الدفاع لهذه الأسرة .. فحينما تعرض شباب الأسرة لخطر الاعتقال بسبب المظاهرات وتوزيع المنشورات .. طلبت من أخيها حامد بك العطيفى أن ينقذ الشبان مستخدما نفوذه فى ذلك . فزنوبة هى الحكومة بالنسبة للشعب .. إنهم يقنطون من تصرفاتها الحمقاء ولكنهم فى نهاية الأمر يعودون إليها .

أما محسن الذى يجاهد فى إخفاء مشاعره تجاه سنية حينما يذكر اسمها . فإننا نتعرف إلى ملامح من طفولته .. وهو أصغر أعضاء الأسرة وطالب فى مدرسة أرسله والده ليعيش مع أعمامه . لعل محسن هو الحكيم ،كما اعترف الحكيم ذاته ، فكثير من الأحداث الواردة فى عودة الروح نجدها فى سجن العمر وزهرة العمر وعوالم الفرح . هذه الشخصية جاءت متكاملة فى بنائها النفسى والانفعالى ، وكانت بحق الشخصية الرئيسية ، فوالد محسن هو حامد العطيفى الرجل الثرى الذى تزوج امرأة من أصل تركى "أم محسن" وهى سيدة متسلطة ترى فى كونها تركية ميزة تتباهى بها على أصل زوجها الفلاح . أرادت الأم أن تربى ابنها على الترف. لكنه منذ الصغر يخجل من ذلك ويرفضه . ولهذا عاش مع "الشعب" فى نفس الغرفة ، وكان يعطف على مبروك ويشفق على عمته .

ووجود محسن يشيع روح المرح والفرح الصبيانى ، وإن كانت عمته تجده مثلا للعقل والاتزان ، بل هو "أعقل من فى البيت" . وهو كذلك بين زملائه فى المدرسة "كان مظهره أكبر من سنه ، ومقابل ذلك كان يعامل معاملة ممتازة من أصدقائه . فيقضى أوقات فراغه فى المناظرة ومطارحة الشعر مع عباس

صديقه الحميم (ص١٠٦ الجزء الأول) .

وهو من الشباب الطليعى .. يعد نفسه ليكون لسان الأمة النابض فالروح الثورية تحيا فى شخصية محسن ، لهذا نجده يخرج فى مظاهرات الثورة ، وإن كان يعيب على الشباب انغماسهم فى المذاكرة والعلم والتحصيل واعتبارهم الحب والشعور والقلب ، أموراً مرادفة للفساد وانحرافاً مثلما يرى الكبار . ومع ذلك فإن محسن شخصية رومانسية ، بل هو العنصر الرومانسى فى الرواية . فهو يحب سنية ويغنى لها أدوار الحب التى كان يغنيها عبده الحامولى .. ويحتفظ بمنديل حبيبته .. ويعتصر ألماً حينما ينافسه سليم وعبده فى حب سنية . وباستعداده للسفر ينتهى الجزء الأول ويبدأ الجزء الثانى . يتفقد أحوال أهل القرية ويحن للشعب ، ويرى فى سنية مثالا للجمال الرومانسى خلف عمه سليم فطن أن شعرها مقصوص على أحدث طراز وذهبت عيناه تتأمل نحراً عاجياً غاية فى البياض، يعلوه رأس جميل مستدير الشعر غاية فى السواد ويلمع لمعاناً أخاذاً ، وتذكر .. صورة إيزيس ، وثمة من يرى أن سنية الفتاه اللعوب بعواطف شبان هذه الأسر لا تتواءم مع ما ترمز إليه إيزيس "انظر ثورة ١٩١٩ بين أسرة بين القصرين وأسرة عودة الروح" (ص٤١ عالم الكتاب ١٩٨٨) .

ومحسن ما هو إلا فتى صغير ، فى نظر سنية التى تلوم والدتها لرفضها مقابلته ، فإذا كان من الجائز أن تقابل امرأة صبيا صغيرا ، فهل كان من اللائق أن تقابل سنية ووالداتها كلا من عبده وسليم ؟ !.

يتمتع محسن بعواطف حارة جياشة شأن كل مراهق .. "فتغمره السعادة بعد مقابلته الأولى لسنية التى يصفها بالحلم ،

لم يهمل التفصيلات البسيطة ــ فيتذكر الكلمات والحركات وتلك الابتسامـــة التى نظرت إليه بها" (ص٨٨) ، ومع ذلك "فهنـاك إحساس غير مريح شعر به محسن نتيجة تصرفات ســنية مــع سليم وعبده" (ص١٧٤) .

إن أفعال سنية البسيطة ذلك اليــوم ، أوحت إليه ذلك الوحــى المرعب، " أن النساء قبل كل شىء يهمن بالرجل قوى الجســم ، الممتلئ طولاً وعرضاً .. لعلها الغريزة الجنسية " (ص١٧٤) .

ويرصد السرد ما يعتمل فى نفس محسن من تغــيرات بعــد زيارته لسنية وبلفه إحساس الاشمئزاز إذ يعيشون فــى غرفــة واحدة . غير أن محسن لاحظ ذلك لأنه يطلب الانفراد والوحــدة كى يطلق لخياله العنان. ذلك الإحساس ينتاب أيضاً عبده وسليم، فيرى عبده فى هذا الاتصال الوثيق اتصالاً كاذباً ، إنه لا يجــد من يتحدث إليه ويفهم لغته، أما سليم فكان إحساسه نابعــاً مــن الترفع وإحساسه المتضخم بالذات .

عندما ينتقل محسن إلى قريته ، ويعيش مع والديــه يشــعر بالغربة ، فهو لن يستطيع العيش كما يريدان له ، إنه فى حاجه إلى تلك الحرية ، وذلك الهواء الطلق الذى كان يستنشقه بين أعمامه السذج المتواضعين ، (ص١٦ عودة الروح الجزء٢) .

ولما آوى إلى حجرته الفاخرة ليلاً ، حن إلى سريره بجــوار أسرة أعمامه فى الغرفة العموميــة . . وانضــم محســن إلــى الفلاحين يتعرف إلى حياتهم داخل بيوتهم البائسة .. ويثنى علــى عاداتهم وتقاليدهم ، ويرى نفسه جزءاً من هؤلاء الدائبين علــى العمل والغناء "جعل ينظر إلى وجوههم وهو يعجب أن ملامحهم وما يرتسم على وجوههم من معان .. إنما كان شيئا واحــدا ، كأنهم جميعاً على اختلافهم شخص واحد : العمــل والأمــل

(ص٣٩ الجزء ٢) . يجد على الراعى فى عودة الروح ، عمـــلاً باقياً حتى الآن ، فهى تصور حالة المجتمع لمصرى ، وهو فى حركة شاملة إلى الأمام .. كلهم يسعى إلى تحســين أحوالــهم ، وكلهم يتطلع إلى أن يحدد لنفسه مستقبلاً جديراً بآماله ومواهبــه "على الراعي دراسات في الرواية" (ص١٠٨) .

إن رحلة محسن إلى بلدته جعلته وثيق الصلة بهذا الشــعب ، فهو جزء منه وعند عودته "صارت الحجرة عنبراً كامل العدد" .

ومبروك "خادم الأسرة" ثمة إحساس دائم بأنه واحد منهم فهو يتمتع بحرية التصرف فيما تبقى من مصروف البيت ، يشــترى نظارة كى يلفت نظر سنية إليه ، فهو الآخر أحب سنية ، وهــو زميل زنوبة فى كتاب القرية وإن فشلا فى مواصلــة الدراســة والتعليم ، نشأ مع أفراد الأسرة فى بلدة "الدلنجــات" وشــاركهم اللعب، لقبوه بالخادم شرف أسوة بحنفى "رئيس شرف" وفيه من شخصية حنفى طيبة القلب وأنه على سجيته ، كما يتمتع بــروح الفكاهة والمرح .. حاولت زنوبة أن تفرق بينــه وبيــن أفــراد الأسرة ، فما كان من عبده إلا أن صرخ فــى وجهــها موبخــاً "مبروك مش بنى آدم" . وبأنه واحد منهم إلا أنه ظل حريصــاً على أن يكون هناك فرق بينه وبينهم .

مبروك يمثل طبقة مغايرة للطبقة التى ينتمــى إليــها أفــراد الأسرة فهو يمثل طبقة الفقراء من أبنــاء القريــة ، اطمــأنت زنوبة إليه ، فأوكلــت له بعض المهــام "الخاصة" مثل شــراء هدهد يتيم ! وأحياناً كان يعصى أوامرها .. حينما طلبت منه ــ مثلاً ــ أن يلقى "الزبالة" على مصطفى وسنية ، ويرى البعــض أن مبروك رمز وإرهاص لطبقة ناهضة ســيكون لــها دور لا يستهان به فى المستقبل ، وهو مستقبل تراه الرواية قريباً جداً ،

فمبروك يشترك مثل آلاف المصريين من طبقته في ثورة ١٩١٩ ، ويسجن مع أفراد الأسرة ويشاركهم نفس المصير .

ويقف البعض أمام مسئولية مبروك فقد ارتضى "الجميع" أن يتصرف في شئونهم المعيشية .. دلالة على أن الشعب هو الذى ستئول إليه الأمور ولكن الحقيقة أن مبروك أعلن فشله وعدم تحمله للمسئولية .

أما سليم فهو ابن عم زنوبة وحنفى وعبده ، وهو ضابط شاب موقوف عن العمل من وجهة نظره ، وإن كان الجميع يعرفون أنه "مرفوت" تراه سنية مثلا للهيبة والعظمة والجلال فى كل حركاته .. لعل ذلك يرجع إلى ضخامة جسمه وشاربه المفتول بمعجون "الكوزماتيك" ، حرص على الجلوس فى القهوة وتدخين الشيشة واختلاس النظرات عله يرى سنية بنت جارهم الدكتور حلمى ، ولكنه باء بالفشل فى لفت انتباه سنية له .. ومن خلال الفلاش باك نعرف واقعة السيدة الشامية التى هام بها حبا، فقد انتحل شخصية مفتش مباحث فلما انكشف الأمر واجه صحيح أننا نعلم هذه الحركة على حساب حركة القص حيث يعود بنا الحكيم للماضى ، فيخبرنا بهذه الواقعة ليس على لسان عبده الذى يشير إليها بل يتولى الراوى حكى القصة .

سليم الباحث عن الملذات الجسدية ، والذى لا يرى فى سنية إلا أنها تتمتع بحضور أنثوى طاغ يلخصه "فما هى إلا ثنيتين ناهدين يهتزان" ويصفهما.. "برتقال حلو صغير على أمه" (ص ١٨٥) يحمل روحا رقيقة ، فهو يحب الموسيقى ويعزف على آلة "الهرمونيكا" وفى سعى سليم الدائم إلى مغازلة النساء، نلتقي بموقف يذكرنا بموقفين : ياسين فى بين القصرين لنجيب محفوظ حينما غازل أخته خديجة ، وحينما يسير ياسين وراء

زوجته زنوبة مغازلاً إياها .

وسليم مثل محسن وعبده ينتابه شعور بالتغير بعد زيارته لسنية ، ولكن يرجع ذلك التغير إلى الترفع والاحتقار لهذه المعيشة الغريبة .

وفى سبيل الظفر بقلب سنية يكتب سليم خطاباً ، من رواية "مجدولين" الرومانسية ، ويرتدى بدلته الرسمية ناسياً مالا قد يناله من عواقب جراء هذا الفعل .

وعلاقة سليم بباقي أفراد الأسرة يشوبها بعض التوتر.. فزنوبة تراه رجلاً بصباصاً "منجوساً" محباً للنساء، ومحسن يخشى منافسته فى حب زنوبة ، ويشعر نحوه بشبه إذلال نفسى خاصة بعد أن يقترب سليم من سنية ، وهو دائم الشجار مع عبده طالب الهندسة وأصغر أبناء عمه والمنافس القوى له فى حب سنية عبده عصبي المزاج وضيق الخلق ..تقول زنوبة عنه "اللي ما حيلته من ضهر الدنيا إلا حلقه والزعيق والغارة" (ص١٩ الجزء الأول) ، عبده أول من أعلن العصيان ورفض تصرفات زنوبة الرعناء .. وهو الوحيد الذى تجرأ ورمى ورك الوزة إمعاناً فى إغاظة زنوبة ، لكنه صاحب قلب أبيض ، وطيب مثل باقي الآخرين كليم" (ص ٢٠) ثمة فضول صبيانى ، يشاركه فيه محسن لمعرفة ما فى خطاب سليم ..لكنه يرفض بشدة كل محاولات زنوبة للانتقام والنيل من سنية ، وفى نفس الوقت يشفق على محسن من الصدمة و يحنق على اختيارها لـ "واحد أجنبى"! ، وهو نقيض سليم أحب من أول نظرة ، "فيما وقعت عيناه على عينى سنية السوداوين .. فقد لُحص بقلبه ينبض نبضة واحدة قوية بسرعة البرق" (ص ١٦٩ الجزء الأول).

أما حنفى "رئيس الشرف" والملقب "بأبو زعيزع" من قبل

تلاميذه ، فهو كبير العائلة .. تصفه الرواية بالدمامة فهو أعمش
العينين ، دميم الوجه ، يعمل مدرساً للرياضيات بمدرسة "خليل أغا" يتمتع بطيبة القلب لحد السذاجة ، لايمكن الاعتماد عليه ، فليس له رأى واضح ، لم تسجل الرواية له موقفاً محدداً واضحاً فى أية مشكلة . يقضى غالبية وقته فى أمرين لا ثالث لهما ، تصحيح الكراسات والنوم وأعتقد أن لقب رئيس شرف الأسرة ناله ، لما ينفقه على الأسرة،حيث تحمل عبارة زنوبة الكثير من الدلالات "الله يحميه .. اللى يشتغل ويصرف ويوكلنا .. عمره ما اتكلم ولا اتنفس إلهى ما نعدمه" . يتمتع حنفي بسذاجة واضحة ، والجميع يعلم أنه "هازل لا يرجى منه" (ص ١٩٩ الجزء الأول) ، وهو الوحيد الذى لم يتعلق قلبه بحب سنية .

يشير د.على الراعى إلى شخصية حنفى مقرونة بإشاعة روح الفكاهة النابعة من الموقف ، وهى قادرة على إلقاء الإفيهات الضاحكة .. إضافه إلى هيئته المزرية ، وكان لهذا أثر فى مسلك حياته الشخصى ، فهو لا هم له إلا أن يعمل و يأكل ويضحك ويعيش فى وفاق مع الناس ، (ص ١٢٩، ص ١٣٠ د.على الراعى دراسات فى الرواية) .

لقد مثل حنفى دور الأب الحنون الطيب الذى يرعى الجميع ويحاول إرضاءهم جميعا ، وقد يكون من الصعب تحقيق هذا ، إلا أن حنفى حاول إيجاد صيغة ملائمة لهذا الموقف وهو ألا يتخذ أى أمر مأخذ الجد ..كان حنفى هو الملطف فى المواقف الجادة ، باشاعة قفشاته !! وتظهر روح الأبوة والحنو ، عندما يصطحب محسن إلى محطة القطار ، ثم فى قلقه من المصير الذى توهمه مبروك .. وهم جميعا فى الحجز .

لا يمكن إغفال شخصية سنية جارة الأسرة ومعشوقة شبانها.. الفتاة المتحررة التى تقابل الشباب فى بيتهـا ، وتقبـل محسن وتهديه منديلها الحرير .. إنها نموذج لا أتصور أنه موجود فـى تلك الحقبة ، لكنها نموذج للمرأة الشـرقية المهتمـة بالخياطـة والتطريز والعزف والغناء ، وهى فتاة تمتلك قدراً كبـيراً مـن الوعى والتحرر ، فهى تقرأ وتكتب الرسائل ، لكن الرواية لـم تفصح عن مدى ما وصلت إليه فى مراحل التعليم. إنها مثل كل الفتيات تنتظر العريس .. وحينما تجد

كل المواصفات فى مصطفى جارهم تبدأ الحديث معه .. تشجعه على الإفصاح عما بداخله .

بعـودة محسن إلى القاهرة وعلمه بالعلاقة الناشئة بين سـنية ومصطفى وليس "الخطبة" كما يؤكد د. غالى شـكرى ، يتحـد الشبان وكأنهم رجل واحد "توحدت قلوبهم جميعاً فى المحنـة ، محنة الحب العظيم الخائب ، حتى زنوبة شاركتهم المأساة لأنـها كانت تأمل خيراً فى ذلك الوارث الجميل ، الذى يقيم منذ زمـن أسفل شقتها فى نفس العمارة (ص١٧٠) .

حقيقة ، إن أحداث "عودة الروح" على المسـتوى الواقعـى تضعنا أمام السؤال : لماذا مصطفى بالذات ؟ .

ثمة رأى أننا لو ارتفعنـا إلى مستوى الرمز ، ونظـرنا إلى سنية ــ أو إيزيس ــ بمفهومها الأعم ، لكان استيلاء مصطفـى ابن البرجوازية الكبيرة على قلبها مقابلاً للاستفادة الهائلة التـى خرجت بها تلك الطبقة من الثورة .

ولكن هل تحتمل سنية ذلك الرمز ؟ (عالم الكتاب ١٩٨٨) .

.. هذا ما جعل الدكتور غالى شكرى يـرى أن شـخصيات الرواية خضعت لفكرة مسبقة لدى الكاتب .. ليكن ما يكون فقـد

وجدت سنية فى مصطفى ــ رغم وصف الحكيم له ، بأنه إنسان فاقد الهمة ــ خصالاً جعلتها تتعلق به، فهو أكثرهم تعبيراً عن حبه لها بطريقة أرضت غرورها ، فلم يسلك طرقاً ملتوية أو غير مباشرة للتعبير عن حبه مثلما فعل محسن الذى احتفظ بمنديلها ، أو سليم الذى كتب رسالة رومانسية منقولة من رواية "مجدولين" أو مبروك الذى وضع على عينية نظارة كى يلفت نظرها ! ..

لكن السؤال الملح حقيقة ! هل يمكن أن يحدث ذلك فى أوائل العشرينيات من هذا القرن ؟ وهل توجد فتاة تنتمى للطبقة الوسطى تسهر فى مناجاة مع جارها من شرفة منزلها تحدثه عن وظيفة وضرورة العودة إلى بلدته ليتولى مسئولية الإشراف على تجارة والده؟.

سنية فتاة واقعية ترى فى مصطفى شاباً حسن السمعة ، وإن كان فاقد الهمة ، لكنه ليس فاسد الطبيعة ولا سافل الخلق ، وفى نفسه الكثير من الخير والفضيلة ، وهذا الخير دفين تحت جليد الخمول وخور العزيمة ، لهذا كانت سنية هى الحافز المعنوى ، وهى بذلك ترى ما يراه عمه الذى يحذره من ترك محل تجارته..أخذ شكلاً ثورياً بالنسبة للأسرة مصرية ، تحيا واقعاً قلقاً يمر بالمتناقضات ، وتعبر فى نفس الوقت عن طموحات الطبقة الوسطى الصاعدة والآخذة في التحرك ، بل إن الرواية تعنى بتصوير هذا التحرك فعلاً ، وإن كان تصوير حركة هذه الطبقة وفعلها يشوبه نبرة مباشرة ومقحمة في بعض الأحيان على أحداث الرواية عامة ، مما أصاب بعض أجزاء الرواية بالتفكك .

على الرغم من كل ذلك ، ستظل عودة الروح ، رواية رائدة فى بنائها ومضمونها .. رواية تقدم ملامح واقعية من حياة وتاريخ شعبنا فى مسيرة نضاله ضد الاستعمار والاستغلال .

فتحي غانم في الجبل

في استخدامه مصطلح رؤية العالم ، يرى جولدمان أن هذا المصطلح يلائم ذلك الكل المركب من أفكار ومطامح ومشاعر ، تصل ما بين مجموعة اجتماعية تأخذ شكل طبقة في أغلب الأحوال ، وتفصل بينهم وبين غيرهم من أفراد المجموعات الاجتماعية الأخرى. فماذا يعنى هذا بالنسبة للعمل الأدبى ؟ وما العلاقة الكائنة والكامنة بين الكون الأدبى والعالم الواقعى ؟

إنه يعنى أننا أمام بنية نصية مكونة من عناصر أساسية تقوم فيما بينها علاقات متبادلة ، هذه العلاقات لا تأتى من فراغ ، ولا تنطلق من فراغ ، فإذا تغيرت إحداها أو زالت تغيرت دلالة العناصر الأخرى . هذه البيئة مرتبطة بالبيئة الاجتماعية التى تنتمي إليها هذه الجماعة أو تلك ، انطلاقاً من القول بأن الشكل الأدبى ليس إبداعاً فردياً ، بل هو اجتماعى المنشأ ويعبر عن طبيعة المضمون الاجتماعى الذى ينتمى إلية صاحبه ، فالعمل الأدبى ليس عملا بسيطاً ، إنما هو عمل مركب دال على رؤيتين مترابطتين ، تعبر الأولى عن موقف الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها المؤلف فى الواقع الذى يعيشه ،وتعبر الأخرى عن تصور تلك الفئة للواقع الذى تطمح إلى وجوده .

إن رؤية العالم في رواية "الجبل" لا توجد خارج الأفراد، وإنما هى من صنع المجموعة ، "ذلك لأن الفرد لا يتحرك إلا على أساس علاقته بغيره" ، ولعلى أشير إلى دراسة لوسيان جولدمان عن بنية العمل الأدبى التى تكشف عن الدرجة التى

يجسد بها العمل بنية الفكر عند طبقة، أو مجموعة اجتماعيـــة ، ينتمى إليها مبدع العمل .

بداية الرواية تشي بأن مؤلف الجبل يختلف كليـــة عن هـــؤلاء القابعين فى الجبل .. الذين نتعرف على مشكلاتهم مـــن خـــلال رؤيـــة المؤلف لهذه المشكلة ، فالمحقق الشاب ينتمى إلى جيـــل مخالف لمفاهيم رئيس إدارة التحقيقات ، وبناء الروايـــة يؤكـــد الصراع بين مفاهيم ومصالح متضاربة ، فثمة جماعة الجبـــل ، ساكنو الكهوف ، والمهندس وقريته النموذجية ، وموقف الدولة . وهو يتخذ عدة مستويات تتمثل فـــى الأمـــيرة ورفاقـــها ، ثـــم المحقـــق ومهمته الرسمية .. فهو يحقق فى حرق ونهب الآثـــار من قبل سكان الجبل .

الراوى ، هو هنا الكاتب "فتحى غانم" ، يرى انفصالاً تامـــاً بين سكان المدينة وسكان الريف ، فلا صلة بين الفريقين ســـوى صدقة أو إحسان متقطع من المدينة إلى الريف ، أو زيـــارة ـــ تقابل بالفتور والانزعاج ـــ من الريف إلى المدينة . فيما يتجـــه المحقق إلى محطة القطار فى طريقه إلى قرية "الجرنة" فيكـــون أمامه ثقافتان تمثلان طبقتين وعالمين متقابلين . عـــالم العربـــة المكيفة يسفر عن نفسه . فالرجل صعيدى السحنة ، يسافر إلـــى فرنسا وزوجته تحدثه الفرنسية، وتزاوج بينـــها وبيـــن اللهجـــة الصعيدية . "وصدمتني حروف الجيم التى طردت القافات مـــن الكلمات ، وصدمتنى كلمة "الخلجات" التى تستعملها الشـــقراء ، فهذه الشقراء وزوجها الأسمر يمثلان الطبقة الغنية المثقفة ، قمة المجتمع الذى يعيش فى قاعه (حسن على) كاتب الشكوى باســـم أهالى الجرنة والحرامية الذين يحرقون القرية النموذجية" (ص١٣) .

فارق هائل إذن ـــ بين مسافرى الدرجة الثالثة ، ومسافـــرى

العربة المكيفة ، بين السلة المملوءة بالشاى والسكر وبين تكييف الهواء والحقائب الجلدية الفاخرة ورائحة العطور الباريسية ، إنه الفارق بين المقاعد الخشبية والمقـــاعد القطنيـــة الوثـــيرة ذات المفارش المغسولة والمكوية .. هاتان الطبقتان ستتصارعان فـــى قرية الجرنة ..

الأولى يمثلها المهندس صاحب القرية النموذجيـــــة ، بينمـــا الثانية يمثلها عمدة قرية الجرنة وسكانها .وهناك من انفصل عن هذه الطبقة أو الجماعة واعتلى الوصولية والاستغلال ، مغلبـــا المصلحة الشخصية فى تحقيق وضع متميز. ويكـــون المقـــاول مثالا على ذلك فهو واحد من أبناء القرية، والشـــيخ طبـــلاوى المتعلم الوحيد والحاصل على شهادة جامعية .. ويعمل بـــالبندر بعد أن ترك القرية من زمن .

.. وإذا كان معاون النيابة فى رواية توفيق الحكيم "يوميـــات نائب فى الأرياف" قد اكتفـــى بالتعـــاطف السلبى مع شخصيات روايته ، القرية المصرية عموما ، فإن مفتش التحقيقـــات فـــى روايـــة فتحى غانم "الجبل" (وتـــدور أحداثـــها عـــام ١٩٥١، ونشـــرت منجمة فى عام ١٩٥٨ ، ثم صدرت فى كتـــاب فـــى فبراير ١٩٥٩) وصلت ايجابية التعاطف والمشاركة عنده إلـــى حد التغاضى عما تلزمه به وظيفته .

النيمة الأساسية أو المحور الرئيس فى رواية الجبل ، هـــى الصراع بين القرية والمدينـــة والتخلـــف والتقـــدم ، العمـــدة والمهندس الذى حاول ــ بالقرية النموذجية ــ أن يخرج أهـــل القرية من كهوف الجبل .

الرواية تجربة عاشها الكاتب حين أوفدتـــه إدارة التحقيقـــات بوزارة المعارف إلى قرية الجرنة ، للتحقيق فى رفـــض أبنـــاء

القرية الانتقال إلى قرية أخرى نموذجية أقامتها لهم الحكومة ، وللتحقيق أيضا فى سرقات واختلاسات قيل إن المشرفين على بناء القرية الجديدة قاموا بها .

وبرغم اختفاء الجد الأكبر لأهالى القرية منذ عشرات السنين فى ظروف غامضة تدور حول استضافة الأجداد القدامى له ، ليعيش معهم فى حياتهم الثانية بعد البعث ، فإن أبناء الجبل ظلوا على إيمانهم بأن ذلك الجد سيأتى لواحد منهم فى المنام يوما ، ويرشده إلى كنز كبير يغادرون به أسوار الفقر ، وهو ما نلمحه فى رواية "فساد الأمكنة" ــ لصبرى موسى ــ عندما يهب الجد أبناءه وحفدته حلما غير محدود وتوقعات مضيئة للمستقبل .

إذن فقد كان يسيطر على حياة أبناء الجبل حلم كبير أكبر من مجرد بيع الآثار المقلدة للسياح ، أو بعض المصنوعات المحلية البسيطة ، كانوا يحلمون بالكنوز التي تخفيها المقابر الفرعونية ، ومن هنا جاء رفضهم لفكرة أن يغادروا الكهوف ليشيدوا بدلا منها أكواخا أو عششا أو بيوتا من الطين .

كانت الكهوف هى المداخل الطبيعية للقبور الفرعونية التى لم تكتشف بعد ، إنهم متمسكون بمكانهم ، يرفضون تحسين أوضاعهم ، لأن أحلامهم كبيرة ــ "إنهم يحلمون بالذهب الكثير لا بالقليل الذي يرضى به الناس العاديون ، أصحاب الأحلام العادية" (ص٤٦) .

استمر الصراع بين الجبل وأهله ، وكان الجبل هو القشة التى تعلق بها الغريق فى المثل المشهور . أجبرتهم الظروف عن الابتعاد عن الحقول ، والتقهقر حتى استندت ظهورهم إلى الحائط، إلى الجبل ، ولم يعد أمامهم غير النضال ، دفاعاً عن بقائهم فى الدنيا ، لم يعد ثمة إلا الكحت ، الكحت هو الخيال

الوحيد ، هو الأمل الوحيد ، لكل من يسكن الجبل ، ولـــم يكـــن الجبل يضن عليهم بين الحين والآخر بما يبقى على الأمل فـــى نفوسهم . والصراع مع الجبل لا ينتهى فهو لا يبوح بأســـراره لأبنائه بسهولة ، برغم الضحايا مريـــم وأبيـــها ، أبـــو ســـعد وسعداوى ورضوان ، إلا أن أبناء الجبـــل ظلـــوا أوفيـــاء لـــه يعيشون داخل كهوفه ، ويحلمون بالكنوز المخبأة داخله ، والفنان يجد في حرص أبنـــاء الجبل على اكتشاف الكنوز التى تخفيـــها المقابر الفرعونية ، دلالة اجتماعية مباشرة فهم فلاحون ، وهـــم الحلقة المتأخرة فى أجيال طردتها ظروف الحياة من الحقـــول ، حتى وجدت نفسها فى الجبل الذى يخلو من أى شيء اللـــهم إلا مقابر الأشراف التى صنعها الأجداد بعرقهم ودمائهم ، وبداخلـــها الكنوز التى حملها الأغنياء ــ الأشراف ــ معهم إلى تلك المقابر "وكان على الأحفاد أن يستعيدوا الميراث الذى خلفه لهم الأجداد" (ص٧٣) . بل إنهم عندما يرفضون الهبوط إلى القرية النموذجية، يرفضون ــ في نفس الوقت ــ استمرار الواقع الذى تصنعه لهم السلطات الحاكمة ، ففى صخور الجبل عرق أجدادهم وتعبـــهم ، الكنوز التى صنعوها وحملها الأغنياء إلى مقابرهم ، فهم جـــلعوا إلى الجبل وراء حقهم الذى اغتصبه الأشراف .

"تجتمع الأسر رجالا ونساء وأطفالا لينقبوا داخل الكـــهف ، يكحتون شهورا وسنين بمعاولهم البدائية ضاربين فـــى الصلـــد الصخر ، مغامرين بحياتهم ، متحديـــن لعنـــة الفراعنـــة التـــى يفسرون بها قتلاهم الذين يموتون تحت الحجارة التـــى تسـقط فوقهم أثناء الكحت ، متحدين مكر الفراعنة ودهاءهم فى حمايـــة قبورهم " (ص٤٦) .

كان العمدة هو الرجل الجبل بلا منازع وزعيم أبناء الجبل ،

بعد وفاة والد حسين على ، وهو المحرك الأول والشاحذ لهممهم في مواصلة الكحت .

"من يـــوم ربنـــا ما نشأنا هنا، واحنا مستنظرين ، ماحنـــاش مستنظرين مطر، ماحناش مستنظرين زرع ، مستنظرين الحجر ينفتح والمخبي يبان ، وكل ما تطلع علينا شمس .. بتكتر عيالنـا وتجل اللجمة فى أيدينا .. الفجر اليوم ، رنت الفاس فى الصخر .. وظهر الكنز.. اليوم يارجالة كيوم الحساب لا عركة تجـــرى ولا طمع يعمينا الكل يأخذ والكنز يتوزع بعدل الله" (ص٨١) .

وإيمان العمدة بالبقاء وحمـــاية ممتلكات أهل الجبل لم يمنعـه من إقناع رجاله بالنزول إلى القرية النموذجيـــة ، للعمـــل فـــى البنايات التى يرفضون العيش فيها!..

لم يكن المهندس هو "الطارئ" الوحيد فى حياة أهل الجبـــل ، فثمة العلماء والسياح الذين اعتاد أهل البلـــد مشـــاهدتهم ، ثـــم الأميرة التى تأتى فى جولة سياحية . الأميرة جاءت من أجـــل الترفيه والتسلية ولترى هؤلاء البشر غريبى الأطـــوار ، وكمـــا يصفهم مرافقوها أنهم من آكلي لحوم البشر .

أما المهندس فقد عبر عن موقفه من القرية وأهلها بعبارة: "آه يا ربى كم أعانى من هذه المهمة التى أقوم بها" .

وإذا كان العمدة ، رمز أهل البلد، يمثل التخلـــف والتقـــاليد البالية ، فإن المهندس وقريته النموذجية تمثيل للمدينـــة والتقـــدم الذى تريده الدولة لهؤلاء البؤساء ! إلا أن الرواية تظهر عكـــس ذلك .. فالرجل بهيئته وسحنته غريب عن هذا المكان "لمحـــت المهندس فى منظر غريب ، لأنة يرتدى عباءة صوفية خضـــراء فوق قميص وبنطلون ، ويضع على رأسه البيريه البني اللون" (ص٣٠).

ثمة موقفان تبناهما المحقق: موقف أبنـــاء الجبل من القريـــة

وموقف المهندس فهو يضغط على عدم إقناعه بكل ما فعلـــه .. ثمة دار العمدة التى تتسم بالفخامة المبالغ فيها ، والمسجد الـذى تصور وهو يشاهده وينصت إلى شرح المهندس أن المتمردين عليه لن يصلوا بل يرقصون الباليه . والمهندس يشير إلى بنـاء صغير داخل المدرسة ويقول بالفرنسية : "هذه هى الكنيسة ، ثم يستدرك : أقصد الجامع ،أما الحيوانات فقد خصص لها حظيرة كبيرة حتى لا تنام مع الأهالى فى المكان نفسه الذى يرقدون فيه والجراج بتاع القرية، كل واحد يسوق فى آخر الليل حمارتـة أو جاموستة إلى الجراج ويسيبها ويروح ينام فى بيته النظيـف" (ص٤٠) .. كان المقـابل النفور التـام من أهـل القرية "سكان كـهوف الجبل" رفضوا التخلى عن كهوفهم ، فهذه المنازل التى تصـور المهندس أنها نقلة لهؤلاء إلى التحضر ، كانت فى رأى إحـدى نسـاء الجبل قبوراً لهم ، فهى لا تعرف القبة إلا فـي ضريـح الولي .. وهو مقبرة ، فلماذا يصر المهندس على إسكانهم داخل مقبرة ، إنها لم تمت بعد ، حتى تدخل بيتاً له قباب .. سـتعيش حياتها هنا فى الكهف ، وإذا أرادت الحكومة أن تنقلها إلى بيوت المهندس ، فلتنقل جسدها بعد أن يدركها الموت ، وتدفن فى تلك البيوت . منطـق المرأة قوى ، إن لم تكن وجهـة نظرها هـذه فى حسبـان المهندس ولا الحكومة التى أرادت أن تغير حيـاة أهل الجبل .

كان المحقق ينصت إلى ما يرويه المـهندس لا علـى أنـه الحقيقة ولكن على أنه "مجرد وجهة نظر" ، رواية يرويها خصم عن أعدائه". (ص٤٣) .. وقبل أن يبدأ الراوى تحقيقه وقبـل أن ينتقل للجبل كان قد رسم صورة سريعة للصراع الذى دار بيـن العمدة والمهندس ، وكان أبرز ما فى انتصاره أنه استخدم أبنـاء

الجبل فى بناء القرية النموذجية ، وانتصر عمدة الجبل لأنه منع الأهالى من النزول من الجبل إلى القرية ، فظلت مهجورة ، وكان أبرز ما فى انتصاره أنه ترك أبناء الجبل يحصلون على أجورهم من العمل فى بناء القرية ثم رفضوا أن يسكنوا فيها" (ص٤٦).

كان عدم فهم حياة أهل الجبل من الأمور التى زادت الفجوة بينهم وبين القائمين على القرية النموذجية ، وكان الإحساس بالتعالى على أهل الجبل سببا آخر في رفضهم النزول إلى القرية.

قرر المهندس بعد أن فرغ من بناء أهم مبانى القرية أن يقيم حفلا لافتتاحها تحضره الأميرة ويستقبلها أهل الجبل ، يشكرون لها زيارتها لهم . وافق العمدة على أن يهبط أبناء الجبل إلى القرية ليرحبوا بالأميرة ، تصورا منه أنها قد تقتنع بوجهة نظرهم ، إذا عرضوها عليها .. لكن رجال البوليس ــ تسمية الشرطة آنذاك ــ ألقوا القبض ــ قبل أن يبدأ الحفل ــ على القادمين من أهل الجبل ، أدخلوهم حماما، اغتسلوا فيه بالماء والصابون ثم استلم كل منهم ثوبا جديدا ليستقبلوا به الأميرة واعتبر أهل الجبل ما حدث إهانة بالغة لمشاعرهم وصمموا على عدم حضور الحفل، وأعد رجال البوليس أنفسهم لإحضار أهل الجبل بالقوة ، لكن الخوف من نشوب معركة يوم زيارة الأميرة ، دفعهم إلى تنفيذ فكرة جديدة بديلة : أحضروا مجموعة كبيرة من فلاحى أحد الباشاوات فى الشاطئ الشرقى ليستقبلوا أهل الأميرة على أنهم أهل الجبل، وجاءت الأميرة فعلا وعلا الهتاف والرقص والغناء ، وانتظر أبناء الجبل من العمدة ليعطى إشارة البدء ليهبطوا إلى القرية فيدمروها على ما فيها، لكن العمدة أعلن أنه سيذهب إلى الأميرة وحده، وحاول الجنود

أن يحولوا بين العمدة وبين التقدم إلى الساحة التى يدور فيها الحفل ، لكنه أصر على مقابلة الأميرة ، ورحبت الأميرة على أن تستقبل العمدة باعتبار ذلك أمراً مسلياً ، وابتدرها الرجل: "اسمعى يا أميرة .. جولى لأخوك الملك ، إحنا مش أثرات إحنا ما نتجلش من الجبل ، إحنا كبرنا وبقينا زى الصجر ، وإن انتجلنا نموت" (ص٨٦) . وأضاف العمدة فى أسى : "الكبرات إن جم هنا يشوفوا الأثارات ولا يشوفونناش . ثم وهو يشير إلى المهندس : والراجل ده بيضربنا ، والبنايات دى ما تنفعناش ، والرجالة اللى بيرجعوا مش رجالتنا ، جابوهم من الشط الشرجى .. دول فلاحين يا أميرة .." (ص٨٦) وواصل العمدة شرح مشكلته .. وأحس الرجل بغريزته أن الأميرة بإنصاتها ونظراتها تسخر منه ، فأمسك فى كتفيها وصاح فى غضب "البنايات دى للمسخرة وشرب الخمر يا أهل جهنم ، تيجى ومعاكى شنطة ومرايات تعلجيها في الحيطة وتنامي فيها ليلة وتمشى. إحنا ما نجعدش فيها يا كفرة يا جلالات الدين"(ص٨٧) .

ومن المؤكد أن المغامرات الجنسية للأميرة ، كانت عاملاً مباشراً فى سقوط هالة الترفع من فوق جبينها ، أصبحت تلك المغامرات محور أحاديث الرجال فى القرية حتى أمام الذين لا يعرفونهم من رجال الحكومة .

رواية الجبل تطرح علاقة ثلاثية الأبعاد تتمثل فى :

ريف ← حضر ← الغرب ممثلاً فى الخواجاية التي اتخذت من الجبل مكاناً لإقامتها ، بعد أن رفضت المدينة وهجرت بلدها باريس وتركت زوجها هناك ، ارتضت حياة الجبل مع أهله ، وهى تقف مع أبناء الجبل تحرضهم على عدم

النزول إلى القرية ، تتهم المهندس بالتوحش وتتوعد بحرق القرية بمن فيها ، تساعد نساء الجبل وتمد رجالها بالمال اللازم لمواصلة الكحت ، لكل هذا توهم أهل الجبل أنها واحدة منهم ولكنها أبداً لم تكن واحدة منهم .

ففي اللحظة التي أقام بها "حسين على" علاقة جسدية مع الخواجاية أدرك أنها ليست واحدة من نساء الجبل ، إنها خواجاية غريبة عنهم ، وتقف الرواية أمام موقف المرأة لتكشف دوافع وجودها .. فهى تقوم بتهريب الآثار إلى بلادها. إنها صورة للاستعمار الحديث ، الطامع فى الثروات والمتخفى وراء التعاطف مع هؤلاء التعساء ! "أنتم تريدون الخراب لهؤلاء المساكين ، تريدون طخهم والقضاء عليهم، أنتم همج .. ووحوش ... يجب أن تأمر بإزالة موتور الكهرباء الذى جئتم به هذا الصباح ، سأحطم لكم الأسلاك . سأنسف الموتور .. سأقاوم هذه البشاعة التى جئتم بها إلى هذا المكان" (ص٣١) .

سمات البنية النصية فى رواية الجبل

السرد فى الرواية تحدثي ، بمعنى أن الفنان يبدو كمن يحادث صديقا ، أو أنه يدلى باعتراف شخص قريب ، فالأحداث متصاعدة ، ولا حيل فنية من أى نوع . واللغة بسيطة سهلة . إنه يروى تجربة حدثت له شخصيا بحيث يختفي الفنان وراء الراوى مفتش التحقيقات ، ويختفي الراوى وراء الفنان فيصعب التفرقة بينهما ، لذلك كان توفيق الفنان فى اختيار أسلوب الراوى ورواية الأحداث باعتبار أنها قد جرت له شخصيا . وشارك آخرين فى صياغتها وتأثر بها وأثر فيها ، وكل الشخصيات التى تعامل معها الراوي هي شخصيات حقيقية

تعامل معها مفتش التحقيقات بـوزارة المعارف ـ وكان فتحـى غانم آنذاك كما روى فيما بعد مفتشاً للتحقيقات بوزارة المعارف ـ قبل مدير التحقيقات ومفتش الآثار والمهندس والعمدة .. إلخ .

ربما لجأ الفنان إلى عبارات حكيمة أو متأملـــة أو تحـاول استخلاص العبرة مثل قوله في بداية الرواية ، عن التجربة التى عاشها فى قرية الجرنه : إنها كانت تجربة مريـرة صدمتـه ، وحولت كثيراً من الأفكار التى فى رأسه إلى مجرد سـخافات ، فكل شيء كان يصدقه ويؤمن به كوسيلة لإصلاح مجتمعنا تبخر من رأسه ، كما يتبخر الماء من آنية تغلى فوق النيران .

ويعلق الفنان فى ختام الأحداث علـى النبـأ الـذى نشـرته الصحف بشأن عدول الحكومة عن مشروع القرية النموذجيـة ، وإسكان الأهالي ، فيقول : إن الأهالى انتصروا .. مـا أكـثر المشروعات البراقة التى تتخذ قناع الإصلاح ـ ثم يتضح أنهـا قامت من أجل مصلحة شخصية !

وتمضى سنوات ويقرأ الفنان الصحفى ، ذات صباح ، خـبراً فى الصفحات الأولى عن زيارة الرئيس جمـال عبـد النـاصر والرئيس الإندونيسى سوكارنو للمقابر الفرعونية للشاطئ الغربى للنيل المقابل للأقصر ، وزار مقبرة في نفـس منطقـة الجبـل ، وتذكر الفنان تلك الأيام الحافلة بالصراع بين المهندس والأميرة.

أما الحوار فقد أجراه الفنان باللهجة العامية ، بلهجـة أبنـاء الصعيد تحديداً بالنسبة لأبناء الجبل ، وباللهجة القاهرية بالنسـبة للراوى ومفتش التحقيقات، وباللغة الفرنسـية أحيانـاً بالنسـبة للمهندس ، وباللهجة القاهرية واللغة العربية الفصحى التى تعنى الترجمة من اللغة الإنجليزية أو الفرنسية بالنسبة للأميرة .

والحوار عموماً يبدو طبيعياً وغير متكلف أقرب إلى ما يدور

فى الحياة فعلاً ، وهذه هى قيمة الحوار الذى يحاول الإيهام بالواقع ، إنه من صياغة الفنان ولكنه يحاول الإيهام بما يدور فى الحياة بالفعل ، مما يجرى على ألسنة شخصيات ، فكل شخصية تتحدث بما يعكس ثقافتها ومفرداتها اللغوية ورؤيتها للأمور ، بحيث يختفى صرير القلم ، كما يقول يحيى حقى فى نصيحة للأدباء حين يحاولون الإيحاء بالواقع .

الزمن : حركة الزمن فى الرواية هى حركة عودة للماضي ــ استرجاع ــ ولكن هذا الماضى يقودنا حتماً إلى حركة أمامية لكنه مع ذلك يظل يرتكن إلى الاسترجاعات ، التى تشكل بنية مهمة فى حركة الزمن . وهناك قفزات متوالية .. من شأنها أن تسرع بحركة السرد وإن كانت هذه القفزات غير محددة تحديداً دقيقاً "مثل يكحتون شهوراً أو سنين" و "فى صباح أحد الأيام" و "مضت السنون" .

الزمن والحركة : ارتبط الزمن فى رواية "الجبل" بالحركة ، فكان الليل ممثلاً للحركة "الغناء ــ قضاء الحاجة ــ الحفر ــ أعمال التخريب فى القرية النموذجية ــ السمر" .

أما النهار فيمثل بالنسبة لأهل الجبل السكون .. فلا أحداث ، يلزم أهل الجبل كهوفهم .. أما المكان : فالرواية تبدأ برحلة المحقق من القاهرة إلى قرية "الجرنة" وهى تتمثل كالتالى ..

القاهرة ← الذهاب إلى ← الجبل ← البر الشرقى ← الاتجاه للبر الغربى. ومن القرية النموذجية إلى كهوف الجبل .

ثم حركة عكسية من كهوف الجبل إلى ← القرية النموذجية .

الرجوع إلى القاهرة . فالحركة هنا حركة دائرية بالنسبة للمحقق .

أما بالنسبة للأفراد "أهل الجبل": فهي تتجه إلى الجبل ، بينما ← الحركة بالنسبة للراوى حركة تمثل حركة تصاعدية من القرية النموذجية إلى قرية "الجرنة" صعوداً للجبل. وهى عكس حركة المقاول التى تبدأ من الجبل الصعود ، نزولاً إلى القرية النموذجية .

الوصف : احتل الوصف منذ البداية مكانه فى بناء الرواية ، خاصة وصف محطة السكة الحديد ،فلم يكن الوصف فى حد ذاته وصفا خارجيا ، أى خارج البناء السردى للرواية، بل جاء الوصف هنا إرهاصا بما سيراه المحقق فى منطقة "الجرنة".

وجاء وصف القرية النموذجية ، وصفا محايدا تمثل فى تلك الجمل العابرة .."هنا السوق" ، ثم يأتى صوت الراوى : "شرح لى المهندس مساقط الضوء وكيف تنسجم مع خطوط البناء وحركات المصلين" . وكان هذا التدخل فى الوصف ، ممثلا فى قطع كلام المهندس لنسمع صوت الراوي واضحا ـ دلالة على موقف المحقق من هذا المكان !

وكان الحديث عن الجبل "كمكان" يعنى الحديث عن سكانه ، فهم والمكان واحد، أى أن الراوى تبنى وجهة نظر أهل الجبل.. فقد توحدوا فلم يأت وصف لهذا الجبل إلا وكان الحديث عن رجاله وعلاقتهم بهذا المكان .. "إن الجبل هو الملاذ الأخير أو الحائط الأخير لهؤلاء الرجال" . لهذا احتل الحديث عن العمدة وحسين على وزوجته والطبلاوى ووالد حسين وأخته مريم..إلخ مساحة كبيرة فهم يشكلون معالم لهذا المكان .

- **علاقة الراوي بالشخصيات**

يقتصر الحديث على علاقة الراوى بالشخصيات الرئيسية

في الروايـــة (المهندس ــ العمدة ــ حسين على ــ الطبلاوى ــ السائحة ــ زوجة حسين على* مسعدة *)

الراوى ←——— المهندس : "علاقة تنافرية تصل إلى التهكم"

الراوى ←——— العمدة : توجس ــ حميمية ــ تبنى لقضيته

الراوى ←——— حسين على : ندية – إعجاب صداقة وفية

• الراوى مع الشخصيات النسائية

الراوى ←——— السائحة : تشكك في نواياهـــا ــ ثـــم تحقـــق شكوكه تجاهها

الراوى ←——— مسعدة : إعجاب بذكائها الفطرى .

• علاقة الشخصيات بالراوي

المهندس ←——— أحد الأفراد الذين يمكنونه من تحقيق حلمـــه .

العمدة ←——— تشكك فى نواياه ،ثم نال ثقته .

حسين على ←——— نديه .

السائحه ←——— علاقه مائعه لا تثمر شيئا .

• علاقة الشخصيات فيما بينهما

يمثل المهندس التحول في حياة أهل الجبل . وبالتالى ستتمثل العلاقة بينه وبين أهل الجبل فى صورة ضديـــة وعـــداء بينـــه وبينهم .

المهندسه والعمدة ←——— طرفا الصراع في الرواية .

المهندس ←——— تعاون لتحقيق مصالح مقاول الأنفار .

المهندس ←——— علاقة تهديد لمصالح الخواجاية .

علاقة أهل الجبل برجال السلطة ، تتمثل فى أغنية أبو ليلـــة مطرب الجبل .. قالت بهية لوكيل النيابة "احكم يا بيـــه النيابـــة

جدامك مظاليم عوج الطربوش على ناحية وحكم باربع سنين ..إلخ" (ص١٠٤) لقد بدت هذه الأغنية كأنها تحمل رأى الجبل فى المحققين ، ووكلاء النيابة الذين يصدرون أحكامهم دون فهم لطبيعة المشاكل التى بين أيديهم .

لقد كان الهدف هو إنشاء قرية الجرنة السياحية بالدرجة الأولى ، لذلك لم يعن المهندس حسن فتحى بظروف الناس وأحوالهم واحتياجاتهم المعيشية ، فهم ينتمون إلى قبائل ذات تاريخ طويل فى الجبل ويحيون ــ كما أشرت ــ على الآثار المصرية أو بعض النماذج المقلدة . ولهؤلاء الناس أيضا ثقافتهم الشعبية الخاصة التى كان من المفروض مراعاتها فى أى قرية تعد لسكنهم ،وقد روعيت النسب الجمالية والمعمارية المتخذة من الوحدات الشعبية فى كل قرى الريف المصرى ، ومع ذلك فإنه كان ينقصها كما يقول الباحث سيد الماحى "البحث عن خاصة معمرة تتمشى مع جلال المكان الذى أنشئت فيه والبحث فى ثقافة البشر الذين سينقلون إليها" .

وبعد.. فإن المتابعة النقدية لإبداعات فتحي غانم تستطيع أن تتعرف إلى الاختلافات الشكلية بين عمل وآخر. فثمة رواية تعدد الأصوات كما فى "الرجل الذى فقد ظله" وثمة تضفير الفن والتاريخ كما فى "تلك الأيام" والمزاوجة بين السرد والترجمة كما فى "الغبى" وثمة المونولوج الداخلى والتقطيع والفلاش باك ... إلخ وهذا التبيان الشكلى يتوضح فى "الجبلى" ــ كما رأينا ــ فى لجوء الفنان إلى أسلوب الراوى المحقق أو المحقق الراوى ، وهو أسلوب أفاد فيه فتحى غانم من الصحافة التى أمضى فيها معظم أعوام حياته العملية .

المراجع

١- د.جابر عصفور ، قراءة فى لوسيان جولدمان ، فصـــــول ، المجلـد الأول ، العدد الثانى ، يناير ١٩٨١ .

٢- سيد الماحى ، بيت الفلاح ١٩٧١ ، الشركة المصرية للطباعة والنشر.

٣- محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديـــث عيسى بن هشام .

٤- فتحى غانم " الجبل " الكتاب الذهبى ، روز اليوسف.

يوسف الشارونى ناقدا

يوسف الشارونى من القلائل الذين أثروا حياتنا الثقافية ، ولعل اتخاذه مبدأ العمل الدءوب فى صمت والبعد عن وسائل الإعلام ، جعل آخرين يأخذون مكانة أدبية كانوا هو أجدر بها ، والشارونى ليس مبدعا فحسب بل هو الأب الراعى لجيل بل كان لأجيال لاحقة . كان قلمه وآراؤه النقدية ضوءاً ساطعا ينير لهم الطريق ويحدد الاتجاه والمسيرة وكانت دراساته النقدية التى لم تكن يوماً تهتم إلا بكل ما هو جدير ومبشر ، تكشف لنا عن جانب هام يفتقده البعض وهو المتابعة المخلصة وملاحقة الحركة الأدبية بتياراتها المختلفة . إن يوسف الشارونى لا يعوزه الحديث عن إبداعه الذى يشكل ــ بحق ــ تياراً حفر في وجدان جيل كامل .

وهو المبدع الذى اعترفت به الهيئات الأدبية العالمية ، ونال إبداعه مكانة متفوقة،وأجيزت فيه الرسائل الجامعية ، وقدم شهادته الإبداعية فى العديد من المؤتمرات الأدبية . والبعد النقدى فى أدب الشارونى لا يقل أهمية وخصوبة عن الإبداع القصصى ، وأثر على إنتاجه الإبداعى ــ كمًا ــ وكانت روح الأب والراعى هى التى أملت على الشارونى هذا الدور . فإذا عرفنا أن عملية النقد لديه وصلت إلى نوع من الإبداع هى الأخرى ، فإنه يجدر بنا أن نحاول التعرف إلى الأسس الرئيسة للمنهج النقدى لدى الفنان يوسف الشارونى ، حتى نكون أكثر استيعاباً للقيمة الفنية والثقافية لهذا الفنان .

يقول يوسف الشارونى فى مقدمة أول كتبه النقدية: "إن هذه الدراسات تتميز بميزتين : أولاً - أننى حرصت أن تدور هذه الدراسات فيما يبدو حول المحاولات القصيصة الأولى لأصحابها" أما الميزة الثانية فهى أن الشارونى يؤمن بمذهب النقد المتكامل ، أى النقد الذى يتناول العمل الأدبى بالدراسة فى أكثر من ناحية من نواحيه الجمالية والاجتماعية والتاريخية .

وفى موضع آخر يعترف الشارونى بأن مذهبه فى النقد أقرب إلى المذهب التفسيرى ، فلا يعنى بتقديم حكم تقويمى ، بل يدع القارئ يحكم بنفسه على العمل الأدبى ، إنه منهج يدعو إلى المشاركة الإيجابية من قبل القارئ .

ويلح السؤال: ما الذى يستفز المبدع لكى يكتب عن عمل أدبى ؟ الإجابة عند الشارونى أن الفن الجيد هو الذى يضيف لما سبق ولا يكون تكراراً ، بل لابد أن يكون تمرداً على القواعد التقليدية ، ويقدم رؤيا جديدة لها قواعدها الجديدة ، وهذا ما يحفز مبدعنا ليناقش العمل نقدياً ، والجدة هنا لا تعنى الغموض ، لأن ذلك فيه تعطيل لعملية التذوق التى يراها الشارونى صلب العملية النقدية ، فضلاً عن ضرورة أن يمثل العمل الأدبى هموم الإنسان المعاصر و آلامه وطموحاته . ثمة دراسات عن "الحياة فى خطر" لوفية خيرى و "لمشي على الصراط" للدكتور يحيى الرخاوى ، و "جلامبو" لسعيد سالم ، و "زائر الصباح" لفاروق منيب .. وغيرها من الروايات والمجموعات القصصية التى نلمس فيها ذلك الصراع الدائر بين شخوص هذه المجموعات والروايات ، صراع قد يكون دائراً بين الإنسان والأشياء المحيطة حوله فى العالم الخارجى ، أو بين الإنسان وما تبناه من فلسفات ومعتقدات ، والصراع بين الفرد والمجتمع - أو

الصراع بين المجتمع وذاته .

يقول الشارونى إن تجربته النقدية ترتبط بتجربته الإبداعية،والبداية اكتشفت منذ أكثر من نصف قرن، فعندما كان فى السابعة عشرة من عمره كان لديه كراسة أطلق عليها "مطالعات في الكتب" ، لعله ــ كما قال ــ كان متأثرا فى هذا العنوان بكتاب "مطالعات فى الكتب" للعقاد . وكانت هذه المطالعات تقوم على منهج نقدى ، فكل دراسة مقسمة إلى عدة نقاط : المؤلف وعصره وأسلوب الكتاب ، موضوعه ، صلة الكتاب بعصره ، دلالة الكتاب على المؤلف ، قيمة الكتاب من الناحية التاريخية .

نحن نلمح من هذه الإرهاصات مدى نضج الناقد ونظرته الثقافية ، فهو لا يكتفى بالموضوع أو الكاتب بل هو يربطهما بالعصر. والمدهش ــ حقا ــ أن الشارونى يفطن فى هذه السن الصغيرة بحسه النقدى المتفوق إلى فلسفة العمل الأدبى ، ودلالة الكتاب على المؤلف ، فالعملية النقدية هنا تعنى بإيجاد رابط لتقديم صورة متكاملة عن العمل الأدبى ، فالعمل هو وحدة واحدة لايمكن أن ننظر فى جانب من جوانبها ونتخلى عن الجوانب الأخرى ، فتظل نظرتنا النقدية قاصرة على إدراك الفائدة من هذا العمل الأدبى .

والسؤال هو : إذا كان اهتمام الشارونى بالنقد بدأ فى مرحلة عمرية مبكرة ، فهل أثر ذلك على العملية الإبداعية لديه ؟ وبمعنى آخر هل طغى الإنتاج النقدى على وجه الشارونى الإبداعى ؟

لا شك أن النقد الأدبى له كبير الأثر ، فهو سلاح ذو حدين ، يفيد عملية الإبداع الفنى من ناحية ، ويعطلها من ناحية أخرى ،

لأن الوعى الذى يكتسبه الأديب من النقد ، قراءة أو ممارسة ، يعطل عملية الإبداع المتصلة بالجانب الوجدانى والانفعالى ، ولا يمكن الفصل بين العمليتين المتضادتين : النقد والإبداع ، عن بعضهما . ولعل "حدة حاستى النقدية ــ والكلام للشارونى ــ هى السبب فى أننى أكتب القصة أكثر من مرة ، وأن كتابتها تستغرق شهوراً لأننى أقرؤها بصوت مسموع لأحس بموسيقية أسلوبها ، وأعيد ترتيب فقراتها". فبعد أن يفرغ الفنان شحنته الإبداعية ، ويسطرها على الورق يبدأ دور الناقد الصارم الذى لا يسمح للعمل الإبداعى أن يرى النور إلا بعد اكتماله تماماً . والشارونى واحد من القلائل الذين لم يعتمدوا فى نقدهم على أحكام قيمية مسبقة بعيدة عن العملية الإبداعية ، أو تالية لها ، بل نجدها لديه تسير فى خط مواز للإبداع ذاته .

وفى تصورى ــ أن أهم ما يقدمه الشارونى فى منهجه النقدى هو مشاركة القارئ فى العملية النقدية ، فهو يفسح مساحة كبيرة للمتلقى ولا يلغى دوره فى العملية النقدية ، وإنما يتركه يحكم بنفسه ، فيما يتوارى قلمه تاركاً النص للمتلقى ، إنه يعد القارئ ليكون ناقداً أو ليس متلقياً فقط لوجهة نظر المبدع أو الناقد ، بل لعله يكتشف وجهة نظر ثالثة ، قد تختلف أو تتفق معها ، لكن المهم أن تكون القراءة إيجابية . والشارونى الناقد يهمه ألا نجهد أنفسنا لنستخلص منهجه النقدى ، بل هو يقدمه لنا ، وهو يؤكد فى أكثر من موضوع أن منهجه النقدى أساسه الدعوة إلى أن العمل الفنى ليس إلا ابن بيئته الفنية ، وأن الكثير من جوانبه يتكشف لنا حين نربطه بهذه البيئة ، فهى ترتبط أولاً بالمؤلف أى بإنتاجه الأدبى السابق من حيث الموضوع والشخصيات ، ثم تتسع الدائرة فتشير إلى مكانة العمل الأدبى بالنسبة للأعمال

الإبداعية التى تمت له بصلة أو تشابهه في أدبنا العربي . ثم يربطه بالإبداع العالمي .. وهذا الجهد يتطلب من الناقد قدراً كبيراً من المتابعة الدائمة لغالبية أعمال المبدع فضلاً عن الاطلاع الواسع والشامل على الإبداع العالمى ومعرفة جميع التيارات الأدبية والنقدية فى العالم . وهذا ما ألزم الشارونى به نفسه .. "وجدت أننى أستطيع بفضله أن أكون أكثر تذوقاً للعمل الأدبى" . كما أن إنتاجه يجعل دراستنا الأدبية أكثر حيوية ووضوحاً ، ويمدها بشرايين جديدة ودم جديد . كما أنه يهب أدبنا النظرة الشاملة ، ويجعل منه كلاً متكاملاً . من أمثلة ذلك ما اتبعه الشارونى فى نقده لرواية "فساد الأمكنة" وكتاب " فى الصحراء" الذى يعتبره الجانب التسجيلى فى الرواية . فيعرض الأحداث والشخصيات نجدها فى العملين . ثم يتناول العلاقة بين "فساد الأمكنة" وإنتاج صبرى موسى فى أدب الرحلات ، ثم يرصد تطور ملامح شخصية "نيكولا" بطل الرواية والعلاقة بينها وبين شخصية بيولين فى رحلة عودته من طروادة حين تحاول الساحرة كيركية أن تستبقيه وأن تعزيه بالعدول عن مواصلة رحلته حيث زوجته بنيلوب تنتظره فى وطنه إيثاكا ، فهو يلتقط خيطاً يراه يتسق والتراث الإنسانى ويرتد إلى التراث الإغريقى موضحاً أزمة كلا البطلين ، وكيف يعالج الفنان أزمة بطله المعاصر .

والشارونى في نقده غواص لا يهتم بما يبدو على السطح . إنه دائماً يتجه إلى أعماق العمل الأدبى ، ما يخفيه المبدع وراء الأسلوب والشخصيات والأحداث فيبدو العمل الإبداعى أمامه رحبا يفتح له ذراعيه ، فتتكشف الخيوط والأفكار ، وينفتح العالم الجوانى للنص الأدبي ، خاصة لو كان المبدع مهتماً بقضية

اجتماعية أو فلسفية أو صراع بعينه ، ثم تأتى مرحلة التأصيل لهذا الفكر من مناقشة أعمال المبدع التى تتعرض من قريب أو بعيد لهذا الفكر .

ونلمح خاصية جديرة بالإشارة ، فالشارونى يقدم أجيالاً من الكتاب الجدد ومحاولات قصصية لكتاب غير مشهورين أو مشهورين ، لا يفاضل بين مبدع مشهور وآخر مغمور ، وإنما يخوض المغامرة ليقدم هؤلاء المبدعين الجدد مثل عبد الستار خليف وصبرى موسى وسعيد سالم وإدوار الخراط بجانب نجيب محفوظ ويحيى حقى و توفيق الحكيم وغيرهم .

ويوسف الشارونى فى نقده واسع الصدر ، يقدم وجهة نظر المبدع ، فقد يتفق معها أو يختلف، وهو فى ذلك يستند إلى أسس وقواعد تنبع من العمل نفسه . والشارونى عندما يناقش ظاهرة إبداعية يتميز بها أديب ما ، فإنه يرى من الكمال أن يذكر آراء النقاد الذين تناولوا إنتاج هذا المبدع ، وكما عودنا فهو لا يكتفى بذلك، بل يبدى رأيه ويقدم وجهة نظره فيما قيل عن هذا الأديب ليعطى صورة كاملة عن هذا القارئ ولا يغمط حق وقدر المبدع ، ولا يترك القارئ إلا وقد أنار له الطريق ليقول كلمته. ويرى د. نعيم عطية أن الشارونى فى تصديه للأعمال الأدبية لا يصدر عليها فى أغلب الأحوال أحكاما حاسمة لها أو ضدها ، بل يلتزم فى تناوله النقدى تقييماً بمعيار حيادى .

والمثل على هذه الخاصية فى أسلوب الشارونى النقدى ، ما نجده عندما يناقش أسلوب يوسف السباعى فيرى أنه يتميز بأسلوب الفكاهة والجذب ، ويرجع هذا الأسلوب إلى حياتنا الشعبية ، يستند ــ فى ذلك ــ إلى رأى د. محمد مندور ، بينما نرى ناقداً آخر ــ أنور المعداوى ــ يعيب على يوسف السباعى

أنه لم يهتم بلغته ، فالسرعة فى رأيه جناية على الفن والفنان .

ثم يقتنص من عباس خضر رداً على رأي المعداوى ، فعباس خضر يتراءى له أسلوب السباعى انطلاقاً على السجية ، وأنه ينطلق فى الكتابة فكأنه يحدث صديقاً لا كلفة وبينه ، وهو بذلك يتحرر من القيود التى يتقيد بها كثير من الكتاب.

وينصب اهتمام الشارونى ، حينما يجرى مشرطه النقدى ، على إبراز المعالم الخارجية للشخصيات وعلاقتها بالعالم الجوانى الداخلى .. وما يحتويه من ذكريات ، ورصده لهذه الذكريات التي تنتمي بلا شك إلى زمن ماض يتبدى واضحا أمام الناقد عندما يرصد تعامل المبدع مع أدواته اللغوية ، فيسقط حروف العطف مثلا ، أو أسماء الوصل، ويتداخل الزمن وتسقط المسافة بين الحلم واليقظة ويتحول الحديث إلى هذيان .

وقد يكون الأسلوب الذى اتخذه المبدع إطارا لعمله الإبداعى هو الطريق إلى تكوين رؤية نقدية مثلما فى رواية "جلامبو" وفى رواية "البحث عن بندقية" ، الناقد يلتقط السمة الرئيسية لهذه الرواية وهى التداخل حيث تتداخل الأصوات والأزمنة والحركة والسكون والعالمان الخارجى والداخلى والحوار والضمائر ، يولى يوسف الشارونى اهتماما كبيرا لكيفية التعامل مع هذه العناصر. فهذا التعامل يشى بما يخفيه المبدع .. فيرتبط ضمير المتكلم والكشف عن الضعف البشرى ويقترب من مشاعر القارئ فيتخلى عن حياديته ، ويصير طرفا فى عملية القص "اغتاظ سيد وتكسرت أعواد القش بين يديه وهو يعصرها بشدة . وضعت حصوة ملح تحت أضراسى لأجرشها وأنا قادم إليك ، غصبت على نفسى وحضرت ، عرفت كم سألاقي من المهانة . تحملت وصبرت". إن هذه الضمائر زوايا مختلفة للشخصية

الواحدة، تصبح بها أكثر تعرفاً على نفسها .. تارة ونحن نراها من الخارج "ضمير الغائب" ، وتارة ونحن نراقبها وهى منفردة تحدث نفسها "بضمير المخاطب" أو فى مونولوج لا يسمعه إلا فنان بأدواته الخاصة فيما يسجله . والشارونى دائماً يربط بين حياة الأديب وإنتاجه الإبداعى ، فمن خلال دراسته الذاتية تتكشف له علاقات تعينه على تفسير موقفه ووجهة نظره التى يحملها العمل الأدبى . مثال على ذلك ما جاء فى استعراضه لحياة المعداوى "لعل عزوفه عن الزواج قد أكد سبب آخر نقرؤه فى تلك القصة العاطفية الحزينة التى أثبتها فى كتاب (نماذج أدبية) والتى تكشف لنا عن جانب من جوانبه الشخصية الإنسانية ، وهى أول قصة وآخر قصة كتبها" ، ويكتشف الشارونى هذه العلاقة عندما يحلل ، فيجد أنها رويت بضمير الغائب ، إلاّ أن الكاتب يزداد كشفاً عن نفسه حين لا يحدد مهنة بطله بالكتابة فقط بل الضمير ليصبح المتكلم .

وهو لا يغفل أثر البيئة التى ينشأ فيها المبدع ، وما تطبعه على نفسه فيتجلى ذلك فى فنه ، يوسف السباعى ــ مثلاً ــ أحد هؤلاء الذين تأثروا بالبيئة التى نشأوا فيها ، سواء البيئة الأسرية أو بيئة الحى الذى كانوا يقطنونه فى طفولتهم وشبابهم . فقد قرأ فى سن مبكرة ، وربما من غير إرادة ولا جهد ، كل ما ألفه أبوه محمد السباعى ، وما ترجمه من عيون الأدب الغربى ، وقد كان واضحاً على محاولاته الأولى من ناحية اللغة المنمقة ، وفى موضع آخر يقول : "ومثلما أثرت بيئته المصرية فى أسلوبه .. فإن بيئته الأوسع بيئة الحى الذى نشأ فيه قد استخدمها فى كثير من رواياته وقصصه" .

ويوسف الشارونى المبدع والناقد يقدم لنا تجربته الثرية فى

مجال النقد والتى امتدت أكثر من أربعين عاما فأصبحت تشغله ، بل جعلها أهم دعوى تشغل تفكيره ، ولهذا يراها ماثلة أمامه ، فيؤطر لها ، ويرسى قواعدها العلمية ، فلا يكون مكبلا بالأهواء والأمزجة ، يقترب من المجاملة أو يبتعد عنها ، فيصل إلى الهجوم أو الهدم ، ويراه علما له أسسه التى ينبغى أن نتبناها لو أردنا حركة نقدية بناءة تضيف إلى الأجواء الأدبية وتثريها . وأول هذه الأسس عنده ، إعداد قوائم ببليوجرافية لإنتاجنا الأدبى تمثل كل ما نشر من إنتاجنا فى الرواية والقصة القصيرة والدواوين الشعرية والدراسات الأدبية ، فهى ـ على حد قوله ـ ألف باء النقد . والحركة النقدية لا تقوم على جهد فردى لعدد محدود من النقاد الموجودين على الساحة الأدبية ، وإنما هى حركة واسعة تضطلع بها الهيئات والمؤسسات الاجتماعية. والجامعات والمعاهد والمجالس المتخصصة ، فعليها وضع دائرة معارف متكاملة تعنى بالقديم والحديث من إبداعنا الأدبى المرشد لأى ناقد تساعده على إيجاد المراجع لموضوع بحثه .

وأخيرا التأريخ لفنوننا الأدبية ، والتأريخ هنا عملية غربلة نقدية وليس مجرد تجميع للنشاط الأدبى ، فهذه الخطوة حظيت باهتمام واسع من جانب نقادنا ومؤرخينا ، فظهر أكثر من كتاب يؤرخ للرواية والقصة القصيرة على اتساع الوطن العربى ، ومن منطلق النظرة المتكاملة للعملية النقدية نجد الشاروني يتجه برؤاه النقدية إلى الإبداع على امتداد الوطن العربى ، شرقه وغربه فيقدم لنا أصواتا أدبية أمثال: عبد الله محمد الطائى وعبد الرحمن منيف وسعود المظفر..

إن الشاروني يلزم نفسه بمنهج صعب تطبيقه لكننا نعلم أن عملية النقد لديه تساوى عشق الصوفى لله والمعرفة ، فتكون

المداومة والتأمل والمعايشة ، إنه هنا ينتقل من مرحلة الناقد إلـــى مرحلة المتذوق للعمل الأدبى فيصبح عارفاً بـــالعمل الأدبـــى ، توصلاً للوقوف على أسراره ، فيلتقى النقد ويصير بدوره عمـــلاً إبداعياً جديداً .

غرباء على الخليج

الحديث عن الغربة يثير الشجن فى النفس ، وهو يعيد إلى ذاكرة القارئ عالم الرحلات المليء بالعجائب والغرائب، ويردنا إلى حكايات الجدات عن الطرق الثلاث ، طريق السلامة وطريق الندامة وطريق " اللى راح ولا رجعش ". غربة المصرى تحديداً هى ما تعنى به هذه الدراسة ، فالغربة إذن رحلة ، وهى كعنصر بنائى فى الأدب ، ربما كانت لها وظائف مختلفة ، وكما تقول سيزا قاسم : "فإنها طريقة لاكتشاف عالم مجهول ، ففى الغربة تتخلص الشخصية وتنزع من بيئتها الطبيعية المألوفة والآمنة ، يؤثر المكان فى الشخصية فتكتشف ذاتها من خلال اكتشافها للعالم الجديد الذى لا يمت له بصلة . الرحلة اكتشاف لعالم داخلى جديد مثلما هى استكشاف لعالم خارجى جديد" ![1].

تحاول الدراسة تلمس سمات الغربة ــ غربة المصرى تحديداً فى أعمال أدبية بعينها: "لا أحد" لسليمان فياض ، "والخليج" لمحمد جبريل ، و"البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد ، و"الطيور" لعماد الغزالى .

ثمة دلالات إيحائية يثيرها الجذر اللغوى "غرب" فهو يتضمن عدة معان تدور حول الذهاب والنزوح والبعد والخروج عن الوطن .

لماذا اغترب "القرارى" المصرى ؟ ما الدوافع التى أسهمت فى خروجه من الوطن ؟ وكيف تعامل مع هذه الغربة ؟! وكيف عبر عن مشاعره تجاه الوطن ؟

أسئلة مثارة تحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال المتخيل الاجتماعى المشتمل على عالم من الأفكار والأيديولوجيات والمعتقدات تعطى إضاءة واضحة لمحاولة المبدع بث رؤية بانورامية ناقدة لعالم الغربة .

تتفق الأعمال الأربعة فى انتقال البطل إلى منطقة الخليج والجزيرة ، المبدعون الأربعة كانت لهم تجربتهم الخاصة فى السفر ، ومن هنا تتلاقى وقائع من السيرة الذاتية مع تجربة الغربة بالمتخيل الإبداعى ، ليكون ذلك عالما رؤيوياً قادرا على تخطى واقعه ، وليكشف عن خبايا وصراعات نفسية واجتماعية تحياها الشخصيات ، رغم الحدود المكانية التى حددت بشكل دقيق فى غالبية الأعمال ، إلا أن الوقائع والأحداث تتيح للقارئ انفتاحاً على التجربة الإبداعية ، ليتسع المجال الجغرافى فيشمل أى مكان يصله الإنسان فى الغربة ، فالقضايا الإنسانية متوحدة فى كل مكان ، فالبشر هم البشر.

ولنا أن نتجاوز فى القول إن المبدع يسجل وقائع جغرافية وتاريخية وسياسية واجتماعية فى فترة بعينها ، وعلينا نحن القراء أن نعرف جيداً أن المبدع لا يسجل ما يحدث فى الواقع بحذافيره، فهذا ما يعنيه التاريخ ، أما المبدع فيضفر ذلك برؤياه ، بطموحه وأحلامه وإحباطاته ، فاللافت أن المبدعين حرصوا على الإعلان عما يعنى إبداعهم منذ البداية. اختار كل من فياض والمنسى عنوانين يرتكزان على الطابع الإنسانى "لا أحد" و "وبيع نفس بشرية" ، فالمنسى يؤكد واقعة محددة جعلها تنسحب على الإنسانية كلها ، وأدان كل البشر لوقوعها.

أما فياض ينفى بشدة هذا الوجود البشرى مؤكداً ذات بطله، ويختار عماد الغزالى لقصته عنوان "الطيور" مدللاً على التحلق

والهجرة ، بينما فضل كل من محمد جبريل وإبراهيم عبد المجيد "المكان" فجبريل يختار "الخليج" تحديداً ، بينما المكان عند إبراهيم عبد المجيد غير محدد "البلدة الأخرى" ، الملاحظ أن البداية ترسم صورة للجو العام فهو جو صادم صارم للغاية لهؤلاء المغتربين ، فقد حرص الجميع على تسجيل لحظة الوصول صباحاً أو مساءً ، فالجو رطب لزج والشمس تبث أشعتها والصحراء باتساعها المخيف ، منهم من رأى الصمت وآخر غالب الخوف ، وثالث شعر بالتقصير لتأخره فى الاستيقاظ . سيظل الجو الخانق المقبض مسيطرا سيطرة تامة على الشخصيات، فأبطال كل من جبريل و عبد المجيد والمنسى والغزالى يصدمهم الجو المحيط / مكانا ومناخا ، بينما يتفرد فياض بتصوير الاستمرارية فلا شعور مفاجئ مباغت بسخونة الجو أو الانتقال إلى الصحراء ، فقصة "لا أحد" تقدم لحظة متواصلة ومستمرة .

تلتقى شخصية بطل "لا أحد" مع بطل "بيع نفس بشرية" فى أن كلا منهما يعمل بالتدريس . مصطفى يعمل مدرسا للغة الإنجليزية ، وبطل "لا أحد" يشغل وظيفة مدرس للغة العربية والدين ، ويقوم إسماعيل بطل البلدة الأخرى بتدريس اللغة الإنجليزية لإحدى الفتيات فى المساء ، أما بطلا كل من "الخليج" وقصة "الطيور" فيعملان بالصحافة مهنة الكاتبين .

للمكان دوره فى تكريس وطأة الغربة ، المكان ينطلق من وصف مكان الإقامة الدائمة "البيت" فهو بيت عربى حرصت الأعمال على وصفه بدقة فبدا متشابها لدرجة كبيرة فى كل الأعمال ، ثم مكان العمل ليمتد إلى وصف الأماكن التى تنطلق إليها الشخصيات ، تستشعر الوجود القوى للمكان ومحاصرته

للشخصيات ، وكأنه سجن "داخله يتزاحم البشر" الحجرة مراتب إسفنجية مرصوصة على الأرض ، لا فراغات سوى ممر ضيق يسمح بالكاد لقدمي شخص ، "قصة الطيور". المكان فى "البلدة الأخرى" هو تبوك ، والمدينة ومكة ، وفى قصة "لا أحد" ينحصر الحدث داخل قرية نجدية تقع وراء صحراء النفود، وتحتفي رواية " الخليج" بالوصف الدقيق للمكان رغم تعدده : مسقط ، الإسكندرية ، الكويت ، وصف للفنادق والبيوت والشوارع والأسواق ومقر جريدة "البلاد" ، ثمة وصف ممائل يقدمه راوى قصة "لا أحد" ، "لاحظت القرية للأول مرة ، بيوتها، غرفها كبيوت الزيارة في مقابر المدن والقرى فى بلادى" ، "سقطت القرية أمام عينى، شوارع متقاطعة بانتظام ، وبيوت متراصة مصفوفة بتشابه ورتابة ، وسوقان على أرض غير مستوية" (ص١٠٩) ، ويأتى المكان فى قصة "بيع نفس بشرية" غائما "معظم الشوارع تخلو من الأسماء" ، "فالوصف صعب إلا لمن يعرف تضاريس المدينة جيداً " (ص٢٥) .

ما الدافع للغربة ؟

قد يظن للوهلة الأولى أن الدافع مادى، والهروب من الأزمة الاقتصادية الخانقة التى يعيشها أفراد المجتمع المصرى خاصة الطبقة الوسطى التى ضاعت ملامحها مع سياسية الانفتاح ، فمصطفى "بيع نفس بشرية" مات أبوه وترك له إخوة صغاراً "عشت غريبا فى نفس المكان الذى فيه ولدت ، فقراء يتصارعون مع فقراء على الفتات" (ص٢٧) ، بينما عانى بطل "لا أحد" بعد إغلاق المجلة التى كان يعمل بها "عجزت عن دفع ما كنت أدفعه لأبى وإخوتى" (ص١٠١) .

يعتبر إسماعيل "البلدة الأخرى" سفره فرصة يحسده عليها

الناس ، وفى موضع آخر يرى فى سفره هروبا من الـــزواج .. يتساءل عن سبب سفره "لماذا أتيت هنـــا حقـــا ؟ لجمـــع المـــال لإخوتـــى ، الأكذوبة التى وضع أبى حبلها فى عنقى" (ص٣٢) .

ونعرف ضمنا أن راوى قصة "الطيور" كان فى حاجة لجمـــع المال ، كذلك فعلت غالبية شخصيات القصة ، الفلاح الذى تـــرك أرضه بعدما استدان وباع ذهب زوجته ، أمـــا رءوف العشـــرى بطل "الخليج" فقد اعتاد استغراب أمه : حالتنا ميسورة ، فلمـــاذا تسافر ؟ كانوا يحيون على مرتبه وعلى معاش أبيه و إيراد بيـــت فى المسافرخانة ووكالة قديمة واسعة خلف شارع الميدان" (ص٤٩) .

ويقترب صابر أبو حسين "الخليج" من نبيل "البلدة الأخـــرى" فكلاهما من الفقراء خرج مبكرا ، صابر يترك مصر وهو لايزال صبيا ، لينتقل فى كل من لبنان والعراق وتركيا لينتهى به المقـــام فى عمان ، ورغم أنه لم يحصل علـــى شـــهادة دراســـية إلا أن رءوف العشرى أوكل له عدة مـــهام : تحصيـــل الاشـــتراكات ، وأجور الإعلانات ، وتوزيع البلاد والصحف المصرية، تنظيـــف المكتب . ثم أضيف بعد ذلك تفريغ نشرات الأخبار (ص٢٣) . أما نبيل فقد جاء لمساعدة أمه و إخوته ، وليؤسس بيت الزوجيـــة ، وهو يعد مثقفا حيث يتابع الأخبار ويناقش فى القضايا السياســـية والاجتماعية .

لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميز بين النفى القسرى ، والنفى الطوعى مما يرافقه إحساس عميق بالغربة ، فى الحالة الأولـــى يطرد المنفى من بلاده بقرار سياسى من قبل السلطة ، أمـــا فـــى حالة النفى الطوعى ، فقد ينعزل الكاتب فى البلد "النفى الداخلـــى" أو يهاجر هربا من الاضطهاد و الأوضاع الصعبة التى لا يقـــوى على التغلب عليهـــا، إلى بلـــد آخـــر يؤمن له الحريـــة والعمـــل

والظروف والمجالات التى يفتقدها فى بلاده [٢] .

هل تحققت الرؤية الطوبية لهؤلاء الكتاب ؟

إن أعمالهم تنفى ذلك وتقدم صورة مخالفة تماما لهذا المأمول. فى "لا أحد" و "الخليج" يكتشف البطلان سحب جوازى السفر فور وصولهما ، وجواز السفر هنا يوازى الوجود كله .. فهو يساوى الذات وتأكدها وممارسة فعاليتها، إنه يمثل الأهلية ،ويفاجأ رءوف العشرى "الخليج" بحق الكفيل بإيداع مكفوله السجن أربعا وعشرين ساعة ؟ يقضيها المكفول فى السجن بلا سبب . (ص٧٥) ومصطفى في "بيع نفس بشرية" يتعرض للتهديد الخفى بتسفيره قبل استكمال مدة إعارته! "البعض لا يكمل بيننا عاما وربما بضعة أشهر" ، واضطهاد أبى عبد الله – "الطيور" لعبد الرحمن الذى فر من حلب بعد أن دكتها قاذفات الجيش السورى ، و"التفريق بين السائق الفليبينى وزوجته الخادمة" ، ومع ذلك لا يفرض النفى الاختيارى انعزالا على الشخصيات ، ثمة تفاعل قوى مع المجتمع المحيط ، لذلك نجد مناقشات عن تحولات المجتمع الخليجي ، وتعرية المثالب وتعمد إلى كسر كل ما هو تابو يفرضها نظام لا يعتمد الديمقراطية أسلوبا للحكم "لو أنى خليجى كنت أكتفى بكفالة أصحاب المشروعات ، أحصل على رواتب سخية ، ثم أجلس فى البيت أحتسى القهوة ولا أنعى هما" ، "طالت إقامتى فى مسقط ثمانى سنوات ، كانت الرقابة تؤمن بأن الحظر هو المبدأ ثم تغير الحال" (ص٣٦ الخليج) .

يواجه إسماعيل ورفاقه "البلدة الأخرى" الجنود والمسدسات ويتعرض سعيد لإنهاء خدماته وتسفيره إلى القاهرة ، نفس مصير بطل الخليج "رءوف العشرى" ، قال الرجل: "ليتك تأخذ إجازة قصيرة" ، " تمنى لو أنه أغمض عينيه وفتحهما فوجد

الواقف قبالته أمه أو أحد إخوته" (ص٣٥) .

في العادة .. غربة المصرى تتبدى ملامحها عبر محورين "الخوف والوحشة ــ الحنين" ينقسم بدوره إلى الحنين للوطن والحديث فى السياسة والجنس والأبناء .

لعل الباعث الرئيسي فى انصراف مصطفى "بيع نفس بشوية" عن الحديث فى السياسة كونه شخصية انهزامية انعزالية ، تقترب من خط الانتهازية ، تكشف الشخصية عن نقاط ضعفها ، عبر عن ذلك بالتخلى عن خطيبته، تملق الناظر ، غازل ابنته العانس ، وطأطأ الرأس أمام المفتش . (ص٢٦)

ولم ينسلخ إسماعيل ورفاقه عما يحدث فى الواقع السياسى المصرى ، فالبلتاجى يتحدث عن الثورة وتجربته معها .. ولعبة اعتقاله أو الإفراج عنه رغم إيمانه بمبادئ الثورة ، الأمر الذى عانى منه الكثير من المثقفين فى تلك الفترة ! وإسماعيل يستعيد ما حدث لوالده يوم نكسة يونية ، وفى الخلفية يبث المذياع اجتماع بيجن وكارتر والسادات ، ومنذر ــ الفلسطينى الأصل الأردنى الجنسية ــ يجسد مأساة الفلسطينيين ، وهو وجه آخر لشخصية إبراهيم في "لا أحد" ، وعايدة تحاصرها مأساة أخيها ، ورءوف وفوزى درويش "الخليج" يعيشان مأساة حرب الخليج واحتلال الكويت ، وتضحية فوزى درويش بكل ما كسبه فى سبيل الخروج من هذه الحرب اللعينة.

ورغم أن المكان الذى تدور فيه أحداث الأعمال الإبداعية يشبه السجن فى تقييده لحرية وحركة الشخصيات كأنهم يلفون داخل حلقة أحكم إغلاقها.

وتتعدد محاولات كسر هذا القيد عن طريق الحديث عن المرأة كمتصل للحديث عن ممارسة الجنس ! المرأة الغائب الحاضر

يتحدثون عنه فى مجالسهم ، يشاهدونها فى المجلات والجرائد والتلفزيون ، الجنس يأخذ شكل التجربة المفاجئة والمثيرة مع المرأة الوحيدة التى ظلت فى القرية ، وتحوط تجربة الاتصال الجنسى بالمرأة الفليبينية الهاربة من رجال الشيخ وكلابه ، بعد تعرضها للتعذيب ، وخطر افتضاح أمر مصطفى الذى يعترف فى نهاية الأمر بمكان المرأة ، ويرفض "العشرى" إقامة علاقة مع "مومس" رشحها بعض الأصدقاء لقضاء سهرة معها !

ويحرص إسماعيل ورفاقه على مشاهدة الأفلام الجنسية فى أمسياتهم ، ويتورط بطل "الطيور" فى علاقة مع ممرضة تعمل فى مستشفى خاص. (ص١٢) وإسماعيل يتعرف على ثلاث نساء "واضحة" التلميذة بالمدرسة المتوسطة تحمل بداخلها التمرد والسخرية من وضعها كامرأة لا مكان لها فى المجتمع "الرجالى"، و"روز" الأمريكية تسعى جاهدة لتوريط إسماعيل فى علاقة جسدية ليبتلع مؤامرة زوجها لرؤسائه الخليجيين ، و"عايدة" الممرضة المصرية ، يسكت السارد ، فلا يفصح عن مدى ما وصلت إليه العلاقة مع عايدة ! ثم تتحول العلاقة إلى صداقة ، فتروى أحزانها ومأساتها لإسماعيل ، أما علاقته مع روز فمكتوب عليها الفشل فهى تمثل الآخر ، الخيانة، استغلال ثروات المنطقة ، فكانت المحصلة النهائية نفوراً تاماً.

ويمثل اللقاء بين الرجل والمرأة الوحيدة فى "لا أحد" لحظة تحرر إنسانى كاملة من كل القيود لشخصيات كتب عليها الإحباط مصيراً ، تعرى المرأة ذاتها ، تفشى أسرارها ، تاركة الخوف وراءها ، مدركة اللحظة الآنية لحظة العثور على الذات ، إنها لحظة غالية تستحق المغامرة والانتشاء لها .

وتتحول المرأة الكويتية بالنسبة لرءوف بعد ابتعادهم عن ساحة

المعركة إلى العرض والشرف ، فيجب حمايته من كل عـــابث ، "إنها فاتن" التى أوصاه أبوه برعايتها ، ثمة قوى هائلـــة دفعـــت العشرى الخائف المتردد دوما والذى يخشى ذكر سيرة الموت إلى قتل الجندى فى محاولة منه للحفاظ على شرف المرأة والمحافظـة على كيانه من الاستلاب ، بعدما سلبت أحلامه وطموحاته "أبـــان الضوء الداخلى للسيارة عن قسمات الفزع فى وجهها ، ملامـــح ساكنة وإن وشت بما لا قبل لأحد على احتماله" (الخليج ص١٠٥) .

أما علاقة مصطفى بـــ "ماتيلدا" فما هى إلا مغامرة "كـان أوان السلامة قد فات ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فغامر بهذا لقاء لحظـة من المتعة" (ص٤٠ بيع نفس بشرية) .

رغم محاولة تحصن الشخصيات بالعزلة التى فرضتها علـــى نفسها، متخذة من البعد عن الاندماج داخل المجتمع الخليجى طريقا وسلوكه تنهجه ، إلا أن الأعمال الإبداعية قدمت لنا صورة للرجل الخليجى والمرأة الخليجية ، ولم تكتف بذلك بل سجلت لحظـــات تحول المجتمع الخليجى من مجتمع غوص قبل الطفرة النفطيـــة وما أحدثته داخل الإنسان الخليجى وعلاقته بالآخر . ففـــي "بيـع نفس" يتحدث صالح "الخليجى" عن نظـــام الشـيوخ ومميزاتـــه ، وأهمية الشيخ تبدو من مدى تقدم السلاح الموجود فى يد حارسه ، (ص ١٦) .

"إنهم يقيمون لنا المدن فى الأماكن التى لا نحبها ، ويختـارون لنا نمط الحياة التى نكرهها ، ويدفعون لنا أجرا مضاعفا حتى ننام أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الاعتراض" (ص٢٩) ، ويلحـــظ بطل "الخليج" الملامح المتشابهة لمدن الخليج المختلفة "مدن الخليج تقلد بعضها ، بدت فى المبانى الكبـــيرة والفنـــادق وأبـــو ظبـــى والمنامة ، وجدة والدوحة ، ساحت الملامح والتفاصيل واقـــتربت

من الملامح الأوربية ، وإن ظلت الدشاديش والغتر والعقالات والمسرات والخنجر والنعال والجو اللاهب" (ص٦٤) .

حرص الخليجي على إضفاء المظهر والطابع الأورب ــ أمريكى على المؤسسات والمبانى واستخدم أحدث التقنيات ، "حتى الأدوية المنشطة التى تطيل العلاقة الجنسية ، حتى المخدرات والمكيفات وأندية الشواذ وديانات الشرق الأقصى" (ص٥١ الخليج).

هذا المنظر يقابله "المطوعون الذين يلهبون بالسوط أى ذكر أو أنثى يتحدثان". (ص١٢٥ الطيور)

والجلد ينفذه الأمير بنفسه ، ليس بالخيزرانة ولا بالسوط ، بالعقال على اللحم ، وهو ما يطلق عليه المصريون "تنفيض هدوم" (ص٥٨ البلدة الأخرى) .

وعلى الرغم من المدنية التي تحرص عليها دول الخليج وتتنافس فى إظهار ملامحها فهناك مناطق ظلت خارج نطاق الحضارة والتقدم، منها منطقة أم درمان "إنها منطقة مشهورة بالخمور وخلافه ، معظم سكانها من المنشدين والمغنين والراقصين فى الأفراح ، إنها خطرة جدا" (ص٥٩ البلدة الأخرى)، ولنا أن نمعن التفكير فى عبارة "أرشد" الباكستانى "لا مجال هنا للفنانين مستر إسماعيل" إنها تسجل ما يبدو من انفصام تام بين ما هو كائن وما ينبغى أن تكون عليه الأمور!

ويمسك بطل "لا أحد" بأسباب الخلل التى أحدثت الفجوة بين المدينة والبداوة . "أهل القرية قبائل وبطون امتلأت قلوبهم حقدا مكبوتا يحيكون مؤامرات صغيرة وتافهة ، محورها المال ، والمناصب ذات الراتب المضمون ، التى لا أعباء فيها ولا تكاليف" (ص ٩٢) .

تتفق الأعمال الإبداعية السابقة فى معالجة تجربة المصري فى

الغربة ، ومن البديهى أن نلحظ اختلافات متفاوتة في وجهة النظر والرؤية وزاوية الرؤية ، ينتج هذا من طبيعة العمل نفسه ، ففى "لا أحد" تتحاور الذات مع الأنا طويلا ، فالذات رواية ومروى عنها ، تهيمن الشخصية على تقاليد الحكى وتصير اللغة مجازية . فالقصة تروى بضمير المتكلم ، ونحن نادرا ما نعثر على مثيلها فى قصص "سليمان فياض" [٣]. وما اعتبره النساج وصفا ميكانيكيا للقصة كانت له ضرورة لتمهيد وقوع حدث غير تقليدى يدخلنا إلى منطقة الأسطورة ، ويتضخم الإحساس بانعدام الألفة والتغريب عندما يقوم الراوى ذاته بوصف حركاته فى رحلة بحثه عن طعام الآخرين ، وإذا كان الوصف هو إحدى العلاقات المفضلة فى الأدب كما يقول جان ريكارد فالوصف يستخدم استخداما موفقا ، لا يعطل حركة السرد المنساب ، بل يعطى إحساسا للقارئ باستمرارية الحركة / حركة الحدث داخل الزمن ، ولا يخفى على أحد تراكم الأحوال والصفات. وتعتمد رواية "الخليج" على مزج الأبعاد المكانية المختلفة فى تجربة يوحدها الزمن ويفتتها تيار الوعي والفلاش باك ، الذى يعيد بناء المشهد الروائى فتحول إلى لقطات سينمائية متعددة الأبعاد نسمع لهاث الشخصيات ، حيث نجد زمن الرواية العام يطوى داخل أزمنة متفرقة ، ويرى صلاح فاروق "إن رحلة العودة التى هى جزء كبير من أحداث الرواية تبدو كأنها معادل كيفى "حدثى" لرحلة أخرى موازية هى العمر بكل توتراته التى يمكن توصيفها بأنها تشبه رحلة البحث عن هوية" [٤]. ومع أن الزمن يتقاطع فى وقائع عديدة فى الرواية إلا أنه يمثل فى النهاية خطا متصاعدا كلما اقتربت الرحلة من الانتهاء ، ويأتي التوتر من تضفير الرحلة مكانيا وزمانيا فتكون المحصلة رسم بورتريه نفسى متنام لرد فعل

الشخصية ، لذلك نجد إضاءات نفسية "تمثل مراحل نمو الشخصية عبر مواقف نفسية تبرز فى محصلتها النهائية" .

إننا أمام شخصية هشة مليئة بالانكسارات ، طموحة لكنها خجولة ، ترفض واقعا سياسيا سائدا رغم انغماسها ومحاولتها الدائمة لإيجاد موقع داخله ، تعيش مع الناس رغم حرصها الشديد على وجود مساحة متباعدة بينها وبين الآخرين . وهذا ما أدى إلى قول د . إخلاص فخرى : "هناك تقابل مأسوى ومقارنة مفزعة بين الحلم والواقع" (٥).

وإذا كان جبريل قد قدم وقائع وأحداثا تتسم بالتكثيف الشديد بالإضافة إلى أن النص حافل بتكنيك الارتداد للماضى والانحرافات عن سير النمط القصصى الرتيب ، فإن عبد المجيد اتكأ فى روايته على سردية اليومى العادى من خلال تفاصيل صغيرة متراكمة أدت دورا لا يمكن تجاهله فى بنية الرواية التى يدرجها د.محمد الدغمومى تحت الرواية الواقعية (٦). وأرى أنها خبأت فى رحمها رواية السيرة ورواية الرحلة ، ولا أعتقد أن الواقع بثقله الجغرافى / التاريخى / الزمنى كان الهم الأوحد لرواية "البلدة الأخرى" فلا يمكن إغفال المتخيل ، فالواقع يضفر فى جديلة واحدة بالمتخيل ، فتبرز شخصيات قريبة لعالم الفانتازيا مثل شخصية منصور وقرده ، فمنصور يقع فى منطقة محيرة بالنسبة للقارئ ، ويظل السؤال يلح : هل منصور شخصية مجنونة أم أكثر الشخصيات وعيا بالمأزق الذى تدور فيه شخصيات الرواية ، ثم قدرته الفائقة والمدهشة فى تعامله مع الجو الكابوسى بطريقة ساخرة . واليمنى العجوز الذي لا عمل له إلا تنظيف أسنانه بالمسواك طيلة الوقت بينما الجميع يعمل ، إنه وجه آخر لتكريس اللامعقول ، والمرأة التى تقيم علاقة جنسية مع

زوجها داخل حجرة الكشف بالمستشفى العـــام ، والأخـــرى التى تغطى وجهها لتكشف عن عجيزتها أمام الرجال ، والكلب الـــذى يتحرك بحرية فى منفاه الاختيارى ، ومشاهد أخرى تلف الأحداث لتجسد مأساة هؤلاء البشر داخل البلدة الأخرى .

وعبر عشر لحظات يقدم عماد الغزالى عـــالم الغربـــة منـــذ خروجه من الطائرة إلى لحظة العودة للأسرة بعد وفـــاة والـــده ، اعتمدت اللحظات على تقديم وجوه متعدده ، استقطب الشـــاب / الـــروائى على أكبر قدر من الضوء فجـــاءت القصـــة مرويـــة بلسانـــه ، فهو يحكى عن ذاته وعن الآخرين الذين سيشـــاركونه نفس المصير ، الرجل الفلبينى وزوجته ، عبد الرحمن الحلبـــى ، الشناوى المزارع ، الصومالى نورين أفرح ، محمـــود القـــاضى وزوجته .

وينفرد صوت السارد فى اللحظتين الأخيرتين مـــن القصـــة تمهيدا لفكرة العودة ، تقترب نهاية القصة من نهايـــة مســـرحية يوسف إدريس "اللحظة الحرجة" فبطل القصة يحاول إيهام أفـــراد أسرته بعدم معرفته بوفاة والده قبل مجيئه للقاهرة ، شـــخصيات القصة تسعى للحصول على الأمان والمال الذى لا يأتى غالبـــا إلا بفقدان الذات نفسها، فلا بد أن يفقد شيئا فى المقابل !

"يلعب الشعور الباطنى ــ اللاوعي ــ في الإنسان عن طريق استبطان أحلامه بالتأمل ورسم التعقيدات النفسية ، وما تولده مـــن كوابيس ، وهلوسات ، وغيرها من الأعراض الملتصقة بالكـــائن عن طريق مخيلة طافحة بالصور والتى ليست سوى فضاء ينفتح باستمرار" [٧]. فما أصاب ماتليدا من تشوهات تبـــدو لمصطفـــى كابوسا يجب أن يتخلص منه ، لكن الكابوس الحقيقى يـــترصده ، وهو عائد من المدرسة "الحرس الخصوصى للشيخ" أغمض عينيه

وأخذ يستمع إلى صوت تنفسه ،كان صدره ثقيلا ، عشرات من الذكريات القديمة ، تربض فوق صدره (ص ٢٧) . ثمة خيوط يعتمد عليها السارد فى نسج بنيته القصصية من خلال علاقات مكونة من الداخل والخارج يتوازى ذلك مع الحاضر والماضى .

مصطفى / بلدته / أمه – ماتيلدا / أصدقاؤها / أقوال أمها .

ويقابل ذلك بنيات حكائية أخرى ، متضمنة فى حكاية رجل الصحراء وحكاية البحر وموت على أبو صالح فى رحلة الغوص ، فهذه البنيات لا تتعارض مع أتبنيه وإن تقاطعت مع البنية الكبرى/الإطار فتثرى دلالتها ، ولحظات الوعى تغيب لصالح لحظات اللاوعى التى تطفو على سطح الأحداث محدثة هذا الجو الكابوسى الخانق ليشعر القارئ بأنه جزء من البنية المعرفية المضببة ، والتى لا نتأكد من وضوحها أبدا حتى نصل إلى النهاية التى تظل مراوغة سواء لوعى السارد أو المتلقى معا ليظل "النهار يصعد ببطء من خلف الجزر الصخرية المتناثرة ، يلونها فى كل لحظة بلون جديد" (ص٣٥ بيع نفس) .

ولا شك أن ما قدمه هؤلاء المبدعون ليس إلا بعض مكونات اللوحة . ثمة أبعاد أخرى وتكوينات وألوان وظلال . تتوضح بتوالى أيام غربة المصرى عن وطنه ، وتعرفه إلى مجتمعات مغايرة ، يخرج منها ــ بالضرورة ــ بما يستحق أن يروى .. خاصة حين يكون ذلك المغترب مبدعا له رؤيته التى تلح فى التعبير عنها !

الهوامش

(١) سيزا قاسم ، روايات عربية قراءة مقارنة ، الرابطة ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧.

(٢) حليم بركات ، رواية الغربة والمنفى ، مؤتمر الرواية العربية في القاهرة ، فبراير ١٩٩٨.

(٣) سيد النساج ، الحلقة المفقودة ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الرابع يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢.

(٤) صلاح فاروق ، مجلة حريتى ، ١٩٩٤/١١/٢٧ .

(٥) د. إخلاص فخرى عمارة ، الموت عطشا عبر صحراء الخليج ، الأهرام المسائى ١٩٩٤/٥/٢٤ .

(٦) د . محمد الدغمومى ، البحث عن البلد الثالث ، قراءة في رواية "البلدة الأخرى) لقاء الرواية المصرية المغربية ، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨.

(٧) (Textes Revuis Par): Charles Ecrivre de la religio Brivel ترجمة شعيب حليفى ، ١٩٧٩ .

امرأة يونيو والكلمة المقاومة

سكينة فؤاد ابنة بيئة المقاومة ضد المحتل ، بيئة التحدى لقوة الطبيعة والتحدى للمستعمر "لم أكف عن الحلم بمستوى آخر، كان العلم لى دائماً متسعاً . فأنا أعتقد أنى أدين لهذه البيئة برحابة الفكر للبحث عما وراء الطبيعة وراء البحر"[1].

رغم مرور ثمانى سنوات من الصمت ، تأتى مجموعة "امرأة يونيو" لتثير فينا الشجن والألم فى محاولة لإيقاظنا من رقادنا الطويل !

لا أتصور أن هذه السنوات كانت من نصيب الكمون والصمت، لم تضيع سكينة فؤاد هذه السنوات فى بياض الورق وجفاف مداد القلم ، ثمة ترقب واختزان واختمار للتجارب ، فامرأة يونيو تعيد لنا كتابة تاريخنا المعاصر. إنها شهادة كاتبة مبدعة .

يثير عنوان المجموعة السؤال : لماذا يونيو؟ وهو يستدعى دلالات من الصعب على القارئ المصرى / بل العربى تجاهلها .. يتصدر المجموعة غلاف هو لوحة لامرأة جميلة وفى الخلفية نلمح رجلين لهما ملامح حادة وشاحبة ، وثمة طائر أسود اللون. وفى الجانب الأيسر يهيمن على الرسم أعمدة فرعونية ، فقد يحاول الفنان أن يلخص فى رسمه فحوى قصص المجموعة ، إنها رموز واضحة لكل من يقرأ المجموعة . لكن يظل السؤال قائماً : ولماذا امرأة يونيو بالذات ؟ هناك عناوين لقصص أخرى تصلح للمجموعة فلماذا العنوان الشائك هذا الذى يجمعنا فى خندق

الإدانة! ..

سكينة فؤاد تكتب أدباً يكشف عن الخلل الذى أصاب المجتمع، تعبر عن شخصيات مطحونة تعانى قسوة الحياة، ومع ذلك فإن زادهم اليومى هو الأحلام . "إذا كان الفن تجربة فردية فإن شقها الجماعى يفرض نفسه لأنه يفعل فعلاً دينامياً فى حياة الجماعة من ناحية أخرى ، ولكى يتحقق هذا علينا أن ننظر لمستويين : الواقع والأسطورة" (٢) .

فالواقع فى المجموعة يعلن عن نفسه فى أكثر من موضوع ، أما عن المستوى الأسطورى الذى يطمح النص للوصول إلية فلا يعطى نفسه بسهولة ، إلا إذا كان نابعاً من التراث الذى ينتمى إليه العمل ، فكلما ازداد النص التصاقاً بتراثه حوله إلى مادة أسطورية يعبر من خلالها عن البنيات التحتية للنص .

لقد تحول التراث فى يد سكينة فؤاد إلى مادة حية نابضة ، جزء من الذات يتجلى فيها التراث الفرعوني ، فهناك مقتطفات من كتاب الموتى وأسطورة إيزيس وأوزوريس أسطورة الخلق ، نجدها فى قصة الزلزال ، الكاتبة تخلق عالمها سابحة كالسمكة فى ماء الحياة، أليست المبدعة تظن نفسها من مخلوقات البحر . من هنا بدأ صنع عالمها تصاحبها الطبيعة بلحنها الأبدى المتجدد فلا تطال عالمها الشيخوخة، وإن بدت بعض مظاهرها تهيمن على قصص المجموعة ، لكن الروح الصلبة تدعو دائماً لعدم الاستسلام .

إعادة الخلق تعنى البحث عن الديمومة ، فمن بين الفناء والانتهاء تنبثق الحياة ، رحلة البحث عن الخلود ، ألم تخلد رسوم الفراعنة وجدارياتهم حياتهم، إنها الذاكرة التى لا تفنى مع الأيام ، من داخل هذا البناء للعالم تشع روح السخرية لتنكسر الأسطورة

وتتشظى إلى حكايات .

ففى قصة "الزلزال" تولع الراوية بالرسم وحب التراث الفرعونى والتاريخ ، وأستاذ التاريخ سجين جدار الاستشفاء، ورحلة صعود الزوج اجتماعياً ، والصديقة التى اختبأت داخل خباء كامل من قمة رأسها حتى أطراف قدميها ، وتعاسة الراوية وتجديفها ضد التيار ومحاولتها الدائمة لإخفاء ألمها ، والذكريات الحلوة تحاول انتزاعها من الذاكرة و الإمساك بها .

يتوازى التاريخ / ماضياً مع المعاصر/ حاضراً فى محاولة لتحويل المعاصر إلى تاريخ شعب ووطن باللجوء لدراسة الآثار ومحاولة حمايتها ، الانغماس فى التحقيقات الصحفية بما يمثل الروح الحارسة والحافظة للتاريخ والحياة فى سريانها وديمومتها. لكن في الزمن الرديء يتحول الحارس إلى لص ، ففي مواجهة طوفان الحياة "المعاصر" كان عليهم أن يضحوا بالبرابى و بالتاريخ لصالح سارقى الحياة والروح ، لكن ما فائدة الحصون والمعابد ، ما دام الإنسان ضرب داخله بكل وسائل الدمار الاجتماعى "كان عليهم البناء داخل النفس ، إصلاح ما أفسدوا داخل النفس بإقامة القلاع والحصون داخل نفوس البشر ووسط تجمعات الشباب" .

البنية الدلالية للزلزال تتجلى في التصدع والانهيار والتكسر ، لكن القصة تعتمد على بنية متماسكة تماماً فهى تبدأ من الفوضى ـ إعادة الترتيب . من الفوضى يأتي انفتاح خطاب القصة فثمة دلالات قادرة على مواجهة التردى ، لكن هذه القدرة تتعلق بما هو خارج النص ، أي أن المرجعية هنا تعود إلى أسطورة البعث من جديد .

"إنهم يقولون عنك يا أوزوريس .. ولو أنك ترحل إلا أنك

تستيقظ ثانية ، ولو أنك تموت لكى تبعث مرة ثانية. قف انهض .. ايزيس تحبك".

تحب الأم ابنها الذي أصبح لصاً أو قاتلاً ، أكثر من الابن الذي يصبح كاهناً. هذا القول لفوكنر . نجد صداه في قصة "ست عيوش" التى تأتى داخل إطار الحكاية الشعبية والذى ميز خصائصها أولبرك . فى التكرار الثلاثى ، تقديم الشخصية من خلال الفعل وازدواج الفعل ووحدة العقدة ، القصة تتكئ على وحدة الحضور/ والغياب ، التعامل مع الحقيقة ككائن من شعاع ينفلت مع أول محاولة للإمساك به .

تروى القصة حياة "عيوش" العجوز فى التراث الشعبى تمتزج فيها عناصر الخير والشر والحكمة ، ومن هذه العناصر يتكون المستوى الزمنى داخل القصة ، فيتمثل في الماضي/ استشراف المستقبل – الخبرة = الحكمة .

الدولاب السحرى .. دولاب الأسرار علينا أن نفتحه { فيكون الفعل } نفتش داخله لنتعرف على الإجابات التى دائماً ما تقدم ما لا نتوقعه ، الدولاب هنا تختبئ داخله الأسرار السحرية لتقدم للبطل العون كى ينتصر على القوة الشريرة ، بل هو ملىء بالتاريخ ..

إنه يمثل الحجرة الواحدة والأربعين المحظور دخولها إلا بعد امتلاك الوعى ، حجرة الأسرار = المعرفة ممثلة فى مكتبة الجد ، فينفتح أمامنا كتاب التاريخ . إنه تاريخ .. أبناء شاركوا فى صنع تاريخ أمة ووطن .

"إذا كان بروب يرى أن غالبية التراث الإنسانى من الحكايات الشعبية ينبع من جذر واحد مع وجود اختلافات طفيفة ، فإن أحداث الحكاية الشعبية تتبع تقريباً نفس النسق الخطى من تغيب

أحد أفراد الأسرة بسبب السفر أو الموت ، أو أرتكـــاب البطـــل محظورا ما وظهور الشخصية الشريرة" [٣] .

فالغياب يكـــون من نصيب الـــزوج عبد الله ، والشخصيـــة الشريرة تتمثل فى الابن موافى ، والعجوز عنصر الخير والمحذر من هذا الشر ، لكن يظل فؤادها معلقا بلحظة تصالح موافى ، هو الخطيئة التى لم ترتكبها عيوش وإن ألصقت بها، إنه نبت الشـــر والفرع المائل عيوش "العجوز" التى حافظت علـــى كـــنز مـــن أسرارها ، أما حكمتها فقد بثت حديثا شيقا لحفيدتها "الراوية" لكـــن الزمن أرهقها، وزكمت أنفها رائحة العطن ، وكلما اشـــتد عـــود الشر واستشرى عمت عيناها ، فلم تعد تبصر النور الذى منه كان طعامها وشرابها، تأبى حتى وهي على فراش المـــوت ألا تتـــذر بقدوم الشر، "اشربى النور واشتدى على الزمن ، لتعجز الحيـــة على أن تجد مكانا للبيض، قتل العبد الصالح الولد حتى لا يكـــبر معه شره ، ويأكل أباه وأمه" لاحظ أصداء أســـطورة أوديـــب ، فعيوش ببصيرتها تقترب بشدة من كاهن معبد دلفى، أما أوديـــب الذى سار كمعصوب العينين نحو هلاكه فهو يختلف عن الراويـــة التى كانت تسير وتعرف طريقها الذى أدركته بما زودتـــها بـــه الجدة عيوش من علامات ، فالجهل فى الأسطورة يقابله المعرفـــة في القصة . لذا جاء الحاضر فى القصة أقوى من الماضى . فقـــد تسلح بالمعرفة والعلم . لا يغفل القارئ لهذه القصة .. الأحـــداث التاريخية تاريخ الجهادية ، الاحتلال الإنجليزى ، ثـــورة ١٩١٩ ، نكبة حرب ٤٨ ، وحرب العدوان الثلاثى ٥٦ ، وتهدم منزل الأسرة نتيجة لهجمات العدو ونكبة ٦٧ ..

هل ماتت عيوش حقا ؟ تنفى القصة ذلك ؛ فالغياب الجســـدى لا يعنى أبدا الانتهاء والفناء . فهناك الحفيدة التى أودعت عيوش فى

وعيها الحكمة والحذر، فالدور مستمر إنها تبث معرفتها العلمية للصغار ، فقد صارت حارسة على ذاكرة وتاريخ هذه المدينة .
تلتقط الكاتبة في قصة "حالة اتصال" حالة من حالات الاغتراب الذاتى التى نعيشها . هى امرأة من البسطاء المنسيين في هذا العطن، تصعد لأعلى منطقة فى القاهرة "المقطم" حيث أقاموا مكتبا لأرصاد الزلازل وقياس التلوث . الرصد يكون لحركة المجتمع ومعاناته بعد تعرضه لزلزالين ٤٨ ، ٦٧ ، فقد هدَّ كيان الأمة وكسر روح الصلابة فيها "حتى الآن ما زالت البنت تقوم فى الليل تبحث عن أجزائها" ما زالت تبحث عمن يستطيع جمع الأطراف ووصلها ، فهل تطول لحظة الانتظار ؟ لقد طالت اللحظة وتفاقمت الحالة ، وتهرأ الجسد من شدة معاناته ، ففشلت بطلتنا فى محاولة الاتصال بالبشر رغم ما تملكه من وسائل عجزت عنها أدق وسائل الاتصال وتقنياتها .

فى جو من الفانتازيا تقدم سكينة فؤاد إحدى شخصياتها ، تعيش اللامعقول نتاج الواقع الذى نحياه .. تحول العالم إلى خطوط وأجهزة يمكن أن تنفجر ، إلا أن المرأة تتضح بحب الفن خاصة تراثها العربى الأصيل "المشربية الخشبية فى بيتهم بالحسين" .

لكن اللحظة تتحقق في القصة التالية "لحظة اتصال" تأتى اللحظة مباغتة لم تخطط لها ، إنها قصة تعيد للقارئ روح التفاؤل وتخرجه من الجو القاتم الذى انغمس فيه . وإذا كان عبد الرحمن الأبنودى يرى "إن خلف الإلهاءات البصرية ، قلبا مثقلاً بحزن التجربة البسيطة التى تفضى إلى يأس لا سبيل إلى احتماله" (٤). فإن امرأة يونيو "القصة" تضعنا الكاتبة أمام المشهد بكل تفصيلاته المؤلمة ، فينتابنا شعور بأننا جميعاً متواطئون فى صنعه ، سواء

كنا فاعلين للمشهد الذى يقدم مستويات متشظية حادة من تـــاريخ تخاذلنا وقهرنـــا ، كمًـــا هائـــلاً من الأخطـــــاء والمفارقـــات الفاقعة ، نرى معاول الهدم تعمل فى نفوسنا بهمة تخريباً وتدميراً. تهتز كل القيم بشدة فى "امرأة يونيو" وكل مبدأ اخـــترق بعنـــف واستبدل بآخر يلائم روح المرحلة !.. فقد أخذ الشرف "تعســـيلة" طويلة ولا سبيل لإيقاظه ، حبلت الأرض ببذور الفساد ، فأصبحنا "نبيع الحلم بالوهم والحرية بالقهر والطهارة بالدنس ، بـــلا إرادة نسلم الحياة للقوادين ومقاودنا للسفلة والخونة وتجار الأوطان" .

تستعيد القصة تلك الحفلة الراقصة التى تحدثت عنها الصحـــف وامرأة يونيو ليست امرأة بعينيها كما ذكـــرت الكاتبـــة ، لكنـــها تجاوزت الآنى فى عمق التاريخ . إنها سر نكبتنا ، إن معاناتنـــا تتبع من أن الجميع يعلم بما تقوم به امرأة يونيو ولكن ظلت الغفوة تلفنا ، فقدنا الحركة ، ووهبتنا لأعدائنا همـــا ســـائغا فتجاســـروا وتحدثوا عن حقهم التاريخى فى الأرض. تبـــدأ القصـــة بـــالفعل "تذكر" ، لعل الخوف والقلق هما الباعثان وراء كتابة هذه القصة، وكأن الكاتبة صارت إيزيس تدور فى كل اتجاه ، تبحث فى كـــل ركن عن روح هذا الشعب تستنهضها ، وتستحلفنا بحلقات تاريخنا الناصع ، بالدور المصرى فى صنع حضارة البشرية ، أن ينهض ويقاوم ويلملم شتات النفس .

امرأة يونيو مجموعة توحى للقارئ بواقعية الأحـــداث عـــبر شبكة من الوقائع والتواريخ ، لكن دورها الحقيقي انتشالك من هذا الواقع لتقدم واقعا تنبؤيا مرئيا بقلب شغوف بحب الوطن والقلـــق على مستقبله .

إن السرد هنا يثير فضول القارئ ويفتح شهيته ليتعرف علـــى هؤلاء البشر الذين نتعاطف مع أحزانهـــم ونفـــرح لأفراحهـــم ،

نسمع نحيبهم ، فلا نملك إلا الدمـوع ، ما تفعلـــه سـكينة باللغة يثير الذائقة فنحن نحاط بلغة جديرة بتقديم قص له طعام خاص ، تنحت فيه العبارة نحتاً مدهشاً ، فاللغة ليست وسـيلة تعبيرية ، إنها روح تفيض بالحرية والدلالات ، فيجدل العامى بالفصيح ، لغة انغمست بشعور الكاتبـة ، فحملـت الكلمـات حرارة الإحساس ، "تحققت لها مشاعر راحة مسروقـة ، لـم تحصل عليها من ألف عام" فتفجر العبارة هنـا مزيـداً مـن الدلالات . حيث تحيلنا العبارة إلى فعل الراحة ، لكنها راحـة مسروقة ، وفى أحسن الأحوال هى منتزعـة وكأنـه لاحـق للراوية في هذه الراحة ! فيثير ذلك نوعاً من القلـق .. فـهل قدمت ما يستحق هذه الراحة ؟ أما إذا نظرنا إلى نهاية العبارة فسنجد أن الراحة لم تتحقق منذ ألف عام. وندخل بذلك متاهـة التاريخ باحثين عن ألم المعاناة ، معاناة النفس وتأزمها. ونظل نفتش عمن سرق الراحة . الأمثلة كثيرة ومنها "خبأته تحـت شجرة من أشجار روحها"، فعل الكتابة يموت بين يديها، لكـن الواقع عكس ذلك تماما. فى مجموعة "امرأة يونيـو" ورغـم المعاناة ، بل ونتيجة لهذه المعاناة يزدهر فعل الكتابة .

المراجع :

١- حوار مع سكينة فؤاد ، مجلة الكويت. مارس ١٩٩٨.

٢- د.سيزا قاسم ، روايات عربية ، قراءة مقارنة ، الدار البيضاء ١٩٩٧.

٣- د.أحمد خواجة : الحكاية الشعبية مدخل نظرى ، المأثورات الشـعبية ، السنة الثامنة / أكتوبر١٩٩٣ .

٤- عبد الرحمن الأبنودى ، الأخبار ١٩٩٨/٢/١٦.

لقطات مسكونة بهاجس الشعر
في مجموعة "ارتحالات اللؤلؤ" لنعمات البحيرى

بنظرة قلقة وحذرة ، متشككة فى المجتمع والآخـــر، وبلغـــة حادة ، لها وخز الإبر ــ أحيانا ــ وفى شرائح مشـــهدية تشـــبه البانوراما المكثفة ، ترسم فيها مخاطرة المـــرأة فـــى واقـــع لا يكترث بالأنوثة إلا كمحض غريزة مؤقتة وعـــابرة - تســـوق نعمات البحيرى خطابها القصصي فـــى مجموعتـــها الجديـــدة "ارتحالات اللؤلؤ" باحثة عن ماهية أخرى لصوتـــها ولإيقاعـــها الخاص.

منذ البداية تجيد الكاتبة الحديث عن تاريخ وجودهـــا عـــبر سلسلة من الإخفاقات المتوالية والابتهاجات البسيطة ، لتقـــدم ــ من هذه العجينة ــ قصصاً ذات خصوصية ، نشـــترك نحـــن النساء فى بعض ملامحها ، لكن لا يمكن لمن قرأ المجموعـــة أن يغفل إشكالية الكتابة الأنثوية ، وأستعيد قول سوزان جوبـــار: "إن شعور المرأة بأنها هى النص ، يعنى أن المسافة قريبة جـــدا بين حياتها وفنها وأن انجذاب الكاتب لطرق التعبير الشـــخصية كالخطابات والسيرة الذاتية وشعر الاعترافات واليوميات يشـــير إلى أنماط فنية من الحياة أو إلى ممارسة الفن كنوع من الحياة".

إن الكتابة تعنى ــ بالقطع ــ حياة مغايرة لما نحياه ، حيـــاة أقرب للحلم الطوباوى تقيمه الكاتبة وهى واعية حتى تصبـــح الذات هنا بؤرة تتجمع داخلها كل الإحباطات ، وهذا يتمثل فـــى مدينة مهجورة رغم جدتها ، لكن ستعمر بمن ؟ لا نرى بـــشراً

ولا علاقات حميمة تقف أمامها الكاتبة ، بل هناك عين تمسح الأشياء سريعاً فى لقطات فلاشيه متناثرة لا تشكل كادرات متكاملة . البشر هنا موظفون فى تكملة الصورة التى أطرت بعناية فائقة فأدخلت أناسا بعينهم وتهكمت على البعض منهم وطردت غيرهم من ذاكرتها وصورها "بدت لى مدينة مثل مملكة بلا رعية وأنا الملكة المتوجة بالحلم الجميل" . وعبر سبعة عناوين تتدرج تحتها قصص المجموعة تبرز لغة شعرية وأسلوب كتابة القصيدة ،وهناك لقطات فلاشيه تحمل حالات شعورية تذكرنا بالرباعيات الشعرية التى لابد أن تحمل الحكمة ، لكن لدى نعمات تحمل القصة / القصيدة دائما مفارقة أسيانة ، وهى محاولة لكسر الحدود بين السرد التقليدى والسرد الشعرى والوعى بموقع الكلمة والجملة داخل القصة وتوظيف لكلمات تحمل صوتاً شعرياً وإيقاعاً يلف قصص المجموعة ، لتكون الدهشة هى رد الفعل ، كما قال محمد مستجاب : "ارتحالات اللؤلؤ هى ارتحالات شعورية مرتبطة بذات المبدعة ، تشكل رؤية للعالم الذى ارتضته ــ مرغمة ــ للعيش فيه" . ففى قصة "عبر صور ليست من الطائرة" نلمح مستشفى لعزل الأوبئة ومعسكرات للتدريب ، وتتحول المدينة إلى سجن كبير . وفى قصة "انصراف" تصبح مدينة "بلا زرع أو عصافير أو قطط و بلا تليفون أو أتوبيس أو صندوق بريد أو كشك لبيع الخبز" .

فى قصة البيت نكتشف مع نعمات أن الحياة ليست مقصورة علينا نحن البشر ، فهناك كائنات ، قطط و كلاب ، طيور .. هذه القصة ذكرتنى بما كتبه محمود دياب عن بدايات الحى العربى فى مدينة الإسماعيلية ، ففى روايته "أحزان مدينة"

ثمة غرباء لكنهم يقطنون الطرف الآخر من المدينة ، والزيجة الجديدة التى حدثت فى الشارع الجديد فى مدينة الإسماعيلية تنتهى بمأساة ،عكس ما حدث بالنسبة لمدينة نعمات البحيرى . فهى تبشر بأمل جديد ، "غابت شهوراً وحين رأيتها فجأة كانت تنشر لفف وقماطات طفل وليد" .

إن الشخصية المحورية تنكفئ على ذاتها لتنتج عالما جديدا تسترجع فيه لحظات عمرها وتجربتها مع الزوج والحبيب والأب، وكما يقول: فيليب لوجون فإن السيرة الذاتية هى "سرد استعاري نثرى يقوم به شخص واقعى عن وجوده الخاص عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته" .

لكن الكاتبة تأخذ اتجاها معاكساً لهذه المقولة عندما تنتقى وقائع بعينها، تعينها على كشف وضعية المرأة الخارجة على كل ما هو بال ، كما فى قصص "صورة قديمة" و"صورة بانورامية" و"صورة أبيض وأسود" و"صورة أسود فى أسود" . وفى "ارتحالات اللؤلؤ" تأخذ منحنى آخر هو أقرب فى الدفاع عن الذات والكيان، بادئة الهجوم تارة و التهميش والنفي للآخر تارة أخرى مستلبة فى الوقت نفسه منه كل مميزات التفوق .

كما فى "مجهودات" و "نفق" فتقول: "طيلة عمرى ليس لى حظ مع الرجال ، ولى حظ وافر مع الصور". إن استبدال الممكن بالكائن والمتحرك بالساكن والقبض على لحظات السعادة هى ثروتها التى تحاول جهدها عدم فقدها فتسجلها ،لكننا نفاجأ بأن لها بيتاً جميلاً فيه صور لفنانين وزعماء وشعراء ومفكرين "رموز للوطن و لحظات نضالية ، أقتنصها ضمن ما تبقى من لحظات دفء جميل" . تترك كل ذلك لتسير فى شوارع خلت من البشر حلمت هى بهما وعلقت صورها على جدار ذاكرتها،

العالم الرحب الذى طالما حلمت به ينغلق تماماً وتسود نغمة من الندم واللاجدوى "بالت القطط على صندوق الذكريات" و "أشعر بكراكيب الخيال" .

قد لا يستهوينا تعبير الأدب النسائى، ولعلنا نرفضه، لكن هذه المجموعة تعبير عن مشاعر امرأة ، بكل ما تعتمل به من عوامل الإحباط والتطلع والأمل والمشاركة للآخر والرفض له أيضا.

دماء على وجه القمر "لفاطمة العلي"
الكتابة كفعل مقاومة

"إلى البسطاء من أهل بلدى الذين واجهوا الخطـــر" . بـــهذه العبارة تهدى الكاتبة الكويتية فاطمة العلي أحـــدث مجموعاتـــها "دماء على وجه القمر" التى تؤطر لنا آليات قراءتها فلا نبتعـــد عما تعنيه وتعانيه فاطمة العلى تحديداً ،ناهيك عن شـــخصيات قصصها التى لا تسمح لنا بمساحة للاختيار ، أو الانتقاء .

أنت هنا فى هذه المجموعة لا بد أن تتصرف إلـــى قـــراءة يندمج معها القلب والعقل فلا فصل بين أن تقرأ ما كتبته المؤلفة وبين عملية التلقي، وربما نختلف مع بعض آليـــات اختارتـــها لتقديم مجموعتها بالشكل الذى وردت فيه.

ويمكن القول إن هذه المجموعة مفارقة لمـــا كتبتـــه المـــرأة الخليجية عامة . إنها كتابة تنضوي تحت كتابة "أدب المقاومـــة" فهي نابعة عن حماسة جعلتها تصور واقعاً أليما ، مر به الوطن .. لحظات رهيبه عاشت فى ذاكرة الكاتبة ، التى تعى تماماً دور الكاتب فى تلك اللحظات .

إن هم الكاتبة تسجيل اللحظة ، ولكن هذا لا يفقد هذه الكتابـــة الملامح الإنسانية ، فهى تقدم نماذج بشرية ارتفعت إلى مســـتوى المحنة ، وتعاملت مع اللحظة بكل ما فرضتها عليـــها المعانـــاة والمسؤولية أيضا.حين تعرضت مصر لمحنة ١٩٦٧ خرج جيل من المبدعين رافضاً الهزيمة والإحباط مقدماً إبداعاً يفتش فـــي البواعث ويتشكك فى كل الثوابت .

وفاطمة العلي تقدم أفراداً فرضت عليهم الظروف أن يتعايشوا مع الاحتلال ، رفضوا الهزيمة وقاوموا المحتل ، نجحوا حيناً وفشلوا حيناً ، ولكنه فشل بطولي ، ولأن المبدعة امرأة فهي ترصد أدق تفاصيل تحول عادات المجتمع بعد تعرضه للمحنة فكم كان قاسياً على الشيخ ألا يجد ما تعود عليه من ترف .

وفي الجانب الآخر يحاول العدو أن يطمس هوية هذا الإنسان البسيط بأن يختار اسما آخر له .. لم يعلن الرجل عن موقفه الرافض للعدو إلا حينما واتته الفرصة ليعلن غضبه . "وقف وسط المخزن ، احتضنها تشممها في تلذذ ، مضى كأنما يتجنب اجتياز وسط الساحة ، لكي لا يمر بين مجاميع البنادق .. تمهل عدة ثوان ليبهج عينيه بمرأى النار ممسكة بالبنادق ، في قفزة واحدة كان يتعلق بالسور . في لمح البصر كانت رصاصة تسقطه ممدداً . صار واحداً من صانعي الأمل حتى لا يعود أيلول وحيداً مرة أخرى .

ضحى بنفسه كي يأتي "الصغار إلى مدرستهم يمرحون ويغنون ويسعدون بالأمان والطمأنينة" .

إن الإحساس بحب الوطن والدفاع عنه هو المحرك الأول لكتابة هذه المجموعة ، وأعتقد أن هذا الهدف كان له بعض الآثار السلبية ، فثمة مباشرة خاصة في الحوار الدائر عن الأعداء ، ولكن كيف يكون الدفاع عن الوطن ومواجهة العدو إذا لم يكن هناك حماسة وغيرة على هذا الوطن ، و إذا كانت القضية تنحسر في الدفاع عن وطن تعرض للعدوان ، فهذا في حد ذاته يدعو القارئ لأن يأخذ جانب المظلوم الضعيف المعتدى عليه . ولا أرى بالتالي سبباً كافياً لبعض العبارات

المباشرة .

وهناك ملمح خاص بهذه المجموعة ، فقد استخدمت الكاتبة اللهجة الكويتية ، خاصة الحوار الدائر بين الشخصيات ، مما أرهقني كقارئة رغم وجود هوامش شارحة .

يبقى أنه إذا كانت إبداعات المرأة الكويتية تشكل فى العقود الأخيرة مساحة مهمة من الإبداع الخليجي بعامة والكويتى بخاصة ، صار من الصعب إغفالها ، فإن فاطمة العلى تضيف إلى المساحة جهداً يتمثل فى المقاومة ليس بمعناها الاجتماعى الذى يمثله وضع المرأة فى المجتمعات العربية ، وإنما المقاومة بمعناها القومي والإنسانى والأشمل ، مقاومة الاحتلال ، ذلك الكابوس الذى يشمل خطره الفرد والمجتمع فى آن واحد.

لقد احتل الصمت مساحة كبيرة من السرد ، وكأن كل ما يمكن أن يقال لا يرتفع لمستوى ما تعانيه الشخصيات ، فقد الكلام فاعلية التوصيل والإبلاغ. فهناك صمت البشر المدافعين عن وطنهم،صمت الكاتبة ذاتها عن المزيد من البوح. وإذا كان الكلام يأتى فى شكل عبارات وشعارات تكتب على الجدران ، فإن الصمت هو الموازى لهذا الحدث الذى أخرس الألسنة فلا معنى للكلام ، وفقدت اللغة مصداقيتها .

يتوارى الألم خلف الكتابة ليصل إلى درجة الموت . ولكن هذا الموت يتساوى مع الحياة، فالفتاة لا تتكلم ولا تبوح ، صار صمتها كلاماً وموقفاً .

وقد استخدمت فاطمة العلي للتعبير عن ذلك المفارقة الساخرة فهى تحتل الصدارة .

ففى قصة "أيلول يعود وحيدا" نحن أمام بطل عاشق للبادية ــ شأن كل خليجي ــ "كان ينتظر أذان العصر ليفرش الزولية عند

أقصى امتداد الظل على حافة الساحل ويحمل إناء القهوة ، ومطارة الماء والراديو الصغير. إنه إنسان بسيط" تهفو نفسه لحياة البادية ، حياة الأجداد والأسلاف، حياة البساطة والفطرة والتوحد مع الصحراء فى الامتداد والاتساع اللامتناهي . إنها الرحابة التي يتوق إليها الإنسان الخليجى بعد ما كدست له كل المستحدثات المادية ، التي لم تحقق رخاوة الحياة والعيش .

أما فى قصة "دماء على وجه القمر" فتأتي القصة من خمسة مشاهد محددة الزمان والمكان .

فى المشهد الأول يكون الوقت فجراً والمكان مستشفى الصباح .. حيث ترصد لحظات ولادة طفلة جميلة . أما فى المشهد الثانى فزمانه الضحى والمكان وروضة دمشق. كبرت الصغيرة وها هى تحمل فى صدرها قلباً عطوفا حنوناً على أختها الكبرى "ألطاف" .

هذه العاطفة تجاه الأخت توازيها عاطفة أخرى هى حب الوطن ، فالفتاة تحمل العلم وتغنى فى العيد الوطنى . ويأتى المشهد الثالث: الوقت نهاراً حيث تكبر الصغيرتان وتستعد إحداهما للزفاف من ابن عمها بعد انتهاء دراسته فى طوكيو .

همس الأب فى ضميره .. يارب تتمم جميلك ، واستر بناتى وبنات المسلمين ، ويرجع فهد بالسلامة يارب" .

لن نتوقف كثيراً أمام هذا المونولوج الذى يبين عن وعى الرجل بالمرأة ومكانتها ، ومدة قلقه .

إنها نظرة ترى المرأة ضعيفة فى حاجة للرجل لستره ! .. ولكن الكاتبة تنفى هذا الوعي ، أو إنها ترفضه رفضاً قاطعاً حيث نرى فى نهاية القصة مدى صلابة المرأة وجلدها وإصرارها على إنزال الذل بالعدو .

وفى المشهد الرابع: تغيب ملامح المكان من شدة الظـــلام ، أما الزمن فتدل عليه الآية الكريمة "من شر غاسق إذا وقـــب" ، وكانت العرب تقول الغسق ســـقوط الثريـــا، وكـــانت الأســـقام والطواعين تكثر عند وقوعها وترتفع عند طلوعها .

الجميع فى حالة وجوم ... سيطر الصمت ، وكأن الكلام لـــم يتم اختراعه بعد ، (ص٤٣) "الكلام ليس منجزاً علمياً ، ولكنـــه تطور حضارى ، اقترن بالتعبير عن الذات وعن الخوف وعـــن الفرح وعن الظفر . إن حالة الصمت تعنـــى وجـــود الإنســـان ونفيه".

نحن والحب ...
عندما يمتزج الفن والسياسة

في أعقاب نكسة ١٩٧٩ كتب الأديب نجيب محفوظ العديد من القصص القصيرة التى تناقش هموم النكسة وانعكاسها على حياتنا .. وكان من أهم ما تتسم به تلك القصص بساطة فى التناول وفى الأسلوب ، بحيث بدت لبعض النقاد أقرب إلى القصص التعليمية ، وحين سئل نجيب محفوظ عن وسائل البساطة أو التبسيط فى أعماله أكد أن مصر تعبر واحدة من أخطر أزمتها السياسية و الاجتماعية ، وإن الحذلقة فى الفن يجب أن تتوارى ولو مؤقتا ليحل بدلاً منها بساطة ووضوح ومخاطبة مباشرة لكل الدين يحسنون القراءة فى بلادنا .

وأذكر أن نجيب محفوظ قال بالحرف الواحد : لو أن أسلوب المقامة هو الأجدى فى هذه المرحلة فسأكتب بأسلوب المقامة .

وما من شك أن الظروف السياسية والرواية السياسية بالتالى يجدر أن تناقش فى ضوء اعتبارات شكلية ومضمونيه محددة بحيث إن ما قد ينسحب على بعض الأعمال الفنية يصعب أن نعتبره مقياساً للرواية السياسية فى إطلاقه .

قد يبدو هذا الرأى للوهلة الأولى تبريراً لهذه الرواية التى طالعنا بها مؤخراً الأديب صفوت عبد المجيد .. ولكن الرواية فى الحقيقة لا تحتاج إلى تبرير من أى نوع وإن انتسبت فى المحصلة النهائية إلى الأعمال الفنية التى جعلت من السياسة محوراً وهدفاً .

"نحن والحب" رواية .. تتناول الحب فى حيـــاة الإنســـان والحب من الموضوعات التى تناولتـــها الأقـلام وشـــغل بـــها المفكـــرون والشعراء والأدباء على السواء ..

والحب هنا حب الطفولة والصبا وحب والمراهقـــة وحـــب الشباب والرجولة ، إنه حب على مدى الحياة فلا يمكن للمرء أن يحيا بدون حب ولكن أى حب يبقى ويستمر .. لعل الكاتب أراد أن تدور روايته "نحن الحب" حول أنواع وأشكال مختلفـة مـن الحب وإن كان المضمون يظل واحداً .. وهو الشىء المحرك لنا والدافع لكى يدافع الإنسان عن هذا الحب الذى يعيشه بل يتنفسه.

ولكن هل الكاتب قصد الحب فى إطلاقه فعلاً ؟

هذا التساؤل تجيب عليه الرواية من خلال الفصلين الآخرين حيث نجد أنفسنا أمام حب أعظم وأكبر من ألوان الحـــب التـــى يحياها ويعيشها الإنسان ..

إنه حب الوطن ، خاصة إذا كان هذا الوطن "مصر" ..

لقد استطاع صفوت عبد المجيد أن يجعلنا نسبح معه فى بحر الحب الذى رسمه وأمعن فى توضيح أمواجه وتداخلـــها حتـــى تغوص النفس فى أعماق هذا البحر الصافى من الحـــب .. ثـــم تركنا لنصل إلى الشاطئ وإلى أرض الواقع ليقول كل ما كـــان مختزناً فى أعماقه ..

مع الصفحات الأولى للرواية تصورت أنـــها روايـــة تميـــل للرومانسية وفيها الكثير من تداعى الذكريات .. أو أنها لمحـــات من حياة الكاتب ، ولكن الرواية ما لبثت أن أبانت عن هويتـــها ، بتوالى الفصول ..

الرواية تقع فى تسعة فصول من الحب ــ والتعبير للكاتب ــ فالحب الأول حب المراهقة والثانى حب المصنع و الثالث حب

يهدم والرابع حب يبنى والخامس حب الجماعة والسادس حب بنت الجيران والسابع فهو حكمت والثامن بعنوان حب الصيف أما التاسع والأخير فهو بعنوان الحب الكبير .

تبدأ الراوية بحب المراهقة ، تلك الفترة التى يتعرف فيها المرء على الجنس الآخر وتبدأ المغامرات والنزوات ، وتعد هذه الفترة من أخطر فترات الحياة على الإطلاق فيها يتشكل الإنسان ، وهذا ما حدث بالنسبة لبطل روايتنا "عادل" فنجده رومانسيا يقع فى حب الفتاة التى يستذكر دروسه معها وهى تسمح له بأن يشبع نزواته وإن لم تبح له بحبها .

ما أن أغلق عليها الباب حتى وكأنهما متفقان ألقى كل منهما كتابه إلى جواره وساهما معا فى صنع اللقاء ، ذراعه حولها ويده قد لمست بأطرافها أسفل نهدها ويده الأخرى قد أحتضنت وجهها ورأسها ، وشفتاه قد انتقلت من شفتيها إلى خدها إلى شعرها .. ويدها قد التفت حول خصره ويدها الأخرى قد قبضتها على مفرش الأريكة .. وكان هذا آخر مظهر من مظاهر مقاومتها للاستسلام وهمس فى أذنها : أحبك . (ص٨)

وهنا نجد أن الكاتب رصد حركة البطل مع محبوبته فلفضى فى التفاصيل الصغيرة التى قد تفيد فى عالم السينما "السيناريو" بأكثر من أن تكون رصدا لحركة روائية .

لم يكن الحب فقط هو السبب الأوحد بالنسبة للكاتب فقد ضمن روايته بعض المضامين الاجتماعية وحاول أن يناقش هذه القضايا .. مثلا إمكانية التحاق الفقراء بالجامعة ..

"الجامعة يا بنى للقادرين عليها .. أما نحن فيكفينا شهادة متوسطة تضمن لك وظيفة لتعين أباك فى تربية إخوتك" (ص١١)

مثلا ثانيا ..

حق الفقراء فى التعبير عن مشاعرهم .. فمن خلال حـــوار نعرف أن عادل لم ينجح فى الامتحان .

ـــ والنتيجة ؟

ـــ نجحت أسماء وزينب وأخوها عادل .. لم يوفقه الحظ .

ـــ مسكين . .

الحزن .. والألم شىء من حق الأغنياء .. أما المساكين فليس من حق أحدهم أن يضيع وقته فى الحزن .. هم فى حاجة لكـــل دقيقة من وقتهم وإلا دهستهم أقدام الزمن الضخمة .

ما أقسى هذه الكلمات .. حتى الحزن يبدو صعب المنال على هؤلاء الفقراء . إن الحاجة ومتطلبات الحياة وقسوتها لا تدع لهم فرصة الحزن أو الألم وعليهم وحدهم أن يتحملوا دون أن تصدر عنهم أنة أو آهة ..

لقد أخفق عادل .. وعليه أن يتحمل النتيجة ليس فقـــط عـــدم حصوله على شهادة بل وضياع محبوبته من بين يديه وزواجـــها من غيره ..

وهنا نجد خطين متوازين : ثمة واقـــــع خـــارجى مريـــر ، وإحساس خارجى مرهف لشاعر . ولا شك أن الواقع الخـــارجى له تأثيراته الفاعلة والقوية على نفس شاعرنا "البطـــل" وكذلـــك على شعره ، وإن كان الشعر قد اقتصر فى الفصول الأولى من الرواية على مكاتبة الحالة النفســـية للبطـــل ورصـــد علاقاتـــه العاطفية المتعددة !!

تجربتى فى الحب مريرة
ما عدت أفكر فى الحب
سأغلق قلبى .. أبدا
عن أية نسمة حب

وليت الكاتب أضاف حرف الواو فى بداية الشطر الأول من البيت الثانى حتى يكون صحيحاً ..

وبهذا يبدأ الشاعر حبه الثانى تحت عنوان : حب المصنع .. لكن هل هجر الشاعر حبه للأبد ؟ ..

تقول أحداث الراوية إن شاعرنا لا يكف عن الوقوع فى الحب مرات تتعدد بتعدد فصول الراوية ..

ينخرط البطل فى عمله فى المصنع ولكن الحب يطارده ، ونزواته العاطفية تلاحقه وتلح عليه فيقع فى علاقات عاطفية مشبوهة تبين مدى ضياع البطل وأيضاً ضياع أحلامه وطموحه .. لقد هجر الشعر ولم يعد يفكر فى مواصلة التعليم ..

أما الفصل الثالث فنجد لقاء التناقض والأضداد بين العامل الفقير والفتاة الثرية ابنه الطبقة الأرستقراطية .. ترحب الأسرة بهذا الصديق ، بعكس ما يحدث فى حياتنا الواقعية أو حتى فى الروايات التى تناولت مثل هذه العلاقة ..

{ مثال ذلك : حسنين فى رواية نجيب محفوظ "بداية ونهاية" وأيضا كمال عبد الجواد وحبه لعايدة شداد فى "قصر الشوق" } .

ومع أنا بطلنا له فكرة الاشتراكى فهو ابن الطبقة العاملة الكادحة إلا أننا نراه يتملق هذه الأسرة ويتمنى أن يكون واحدا منها وإن صب عليها فى العلن لعناته ..

ومن ناحية أخرى أراد الكاتب أن يبين لنا فى هذه الفترة التى تتحدث عنها ذلك الصراع بين الطبقات .. فإذا كان هو يسعى لهذه الطبقة ؟ وبعدد مظاهر الثراء والأبهة التى ترفل فيها فإن الأسرة تسعى دائما لعادل ذلك العامل فى أحد المصانع بشبرا الخيمة .. تشجعه وتعامله كأنه واحد من أفرادها .. فقد شفعت موهبة البطل الشعرية لدى الأسرة فتغاضت عن مكانته

الاجتماعية بهذه المكانة الشعرية .. وانبهرت الفتاة بالشاعر وبدأ يصطحبها لأحد النوادى الأدبية ، ولكن تظهر مشاعر الفتاة فى الرواية وتعلن الحقيقة القاسية عن نفسها عندما تشترط سناء لبقاء واستمرار علاقاتها معه أن يكف البطل عن كتابة القرف الذى يكتبه "تقصد الشعر" !! .

وهذه المرة يهرب البطل من إحباطه وفشله فى الحب لا للون آخر من ألوان الحب و يلتحق بالجيش .

ومع التحاق البطل بالجيش يبدأ حياة جديدة فهو يواصل دراسته بل وينجح فى الحصول على شهادة الثانوية العامة ، وبعد ذلك يلتحق بالجامعة .. "الجامعة ذلك الحرم المقدس ، يا طالما مررت به يا عادل وأنت فى طريقك إلى الجيزة ، أو إلى الأهرامات . كما تصورت نفسك تجلس على مقعد تحت هذه القبة الشامخة لتتلقى محاضرة أو تحضر مناقشة وتمضى فى طريقك وحسرة تقبض على قلبك" (ص١٣٤) .

ومع التحاق عادل بالجامعة يقع فى حب إحدى الفتيات "كالعادة" ويقول فى هذه الأبيات ..

سمراء أنتِ الأمنية ... سمراء يا روح الفؤاد
سمراء أنتِ الأغنية ... علمتنى فى الحب السهاد

البطل يعود إلى كتابة الشعر ولكنه فى هذه المرة يكتب شعراً غزلياً فى محبوبته "ما سبق الإشارة إليه".

وإذا كانت هذه الفتاة التى لفتت نظره هى نفس الفتاة التى قابلها عند زيارته لأحد الزملاء فى المصنع ، ولكن شتان بين فتاه قصيرة القامة ، ضئيلة الحجم ، طفولية التكوين وتلك الزهرة التى تقف أمامه شابة جميلة وجذابة وكلها حيوية ..

الحقيقة العلمية تؤكد أن طفرة النمو تحدث عادة بين سن

الثانية عشرة وسن الخامسة عشرة ، أما أن كانت الفتـــاة قـد تجاوزت هذه السن "طالبة فى الثانوية" فلا يمكن أن تحدث هـذه الطفرة الثانية التى حدثنا عنها الكاتب .

ومع استمرار هذا الحب تعلو الهمسات بين الزملاء وتشـــير الأصابع وتلوك الألسنة كلا من عادل وتحية . فلا يجد وســـيلة لمواجهة هذه الأمور إلا الاختفاء عدة أسابيع تاركاً حبيبته تواجه مصيرها وحدها .. كلام الأصدقاء .. إلحاح الأخ بالقبول مـــن شخص يتقدم لها .. بعد الحبيب عنها وانقطاع أخباره .. وتكون النهاية الحتيمة قبولها الزواج من رجل لا تعرفه ..

وتتوالى قصص الحب التى يقع فيها البطل مع ابنة الجـيران التى تختلف عنه فى العقيدة وفى هذا الفصل نجـد أن المؤلـف يناقش مشكلة الدين ولكن من منظور عاطفى بحيث يتيح لبطلـه أن يتزوج من ابنة الجيران .. وتقرر الفتاة أن تدخل الدير..

وإذا كان البطل فى الفصول الأولى من روايته يبحث عـــن الحب من خلال انغماسه فى العديد من التجـارب والمغـامرات فإنه لا يصل إلى حبه المنشود .. وهو حب مصر أولاً وأخـيراً وما يلاقيه نتيجة هذا الحب من متاعب تـــؤدى إلـى التحقيـق والمعتقل ..

أما فى الفصلين الأخيرين من الرواية فإن الرجل يبحث عـن حب أعمق وأقوى حب أبدى يقف صامداً أمام العقبات والظروف المحيطة به .. حب نشأ مع طفولته ومراهقته وشـبابه ، حـب يجده فى كل لحظة يعيشها ، بل مع كل نسمة من نسمات الهواء يستنشقها .. حبه لمصر .

وإذا سلمنا أن الكاتب يقول تلميحات أو تصريحات منتشـرة خلال الرواية ــ عن قيم ومبادئ بعينها ، فالبطـل كمـا نعلـم

عامـل ، طموح ، يصارع كل العقبات التى تقف أمامه فـى سبيل التغنى بهذا الحب ، فإن شعره ـ للأسف ـ جاء أغلبه ينقصه الوزن والإيحاءات ويعانى من المباشرة والنبرة الحادة الصارخة فى بعض الأحيان ويكاد يقترب من الشعارات وكان فى استطاعة الكاتب الاستعانة بنماذج شعرية تفى لهذا الغرض .

أحبك يا مصر
من كل قلبى
أحبك فى كل قافية
فى كل وزن
أغنى لمحبوبتى
أغنيات الحياة
وأنظم لحبى لها
أغنيات
أغنى وأنزف
من دمى كلمات (ص٢٥٢)

ومن خلال حوار بين البطل وابنة عمه يعرض لنا معاناته وإحباطه وبحثه عن الحب الأصيل الذى يواجه كل العقبات ويتحدى كل الصعاب .. وفى نهاية رحلة الحب فإن البطل يكتشف أنه يحب مصر ، ومصر وحدها .. وكانت ابنة عمه دائما المتتبعة لأخباره الناقدة لجميع تصرفاته وتحركاته وهى أيضا محبة لمصر ، فقد قرر البطل أن يتزوجها .. وتنتهى أحداث الراوية .

ولا شك أن شخصية البطل هى أهم شخصية فى الراوية على الإطلاق .. فمع التأكيد على كل التفاصيل ومشاعر وصراع البطل مع نفسه فقد ضاعت قسمات وملامح الشخصيات الأخرى

حتى شخصية ابنة العم التى تعد ـ على نحو ما ـ شخصية محورية .

والعيب الذى يقع فيه بعض الروائيين أنهم قد ينشغلون بتجسيد الشخصية الرئيسية وتأكيدها والعناية بالألوان والأضواء والظلال ، باعتبار أن تلك الشخصية هى الأقرب إليهم ، وإلى توصيل مقولتهم، وفنهم أيضاً ، فى ثنايا العمل الفنى ذلك دون أن يفطنوا إلى بقية الشخصيات إلى حد التلاشى أحياناً بالقياس إلى الشخصية الرئيسية .

بالنسبة لرواية صفوت عبد المجيد فإن القارئ ـ أو كاتبة هذه السطور فى الأقل ـ تغادر الراوية دون أن ترسم فى ذهنها ملامح لشخصية محددة من تلك الشخصيات العديدة المتناثرة فى صفحات الراوية ، باستثناء شخصية "عادل" الذى تحول ـ بقدرة الكاتب ـ إلى شخصية متكاملة فهو يعبر عن أراء الكاتب نفسه، ويحمل الكلمات إلى القارئ .

لا أقول ذلك من واقع كلمات الكاتب ، فقد كان جلوسى إلى النص وحده ، ولكن عناية الكاتب الواضحة برسم شخصية البطل ، إيجابيتها وسلبيتها ، مواطن القوة ومواطن الضعف ، طموحاتها وأحلامها المجهضة ، ذلك كله استولى على فصول الرواية بصورة وبأخرى فتضاءلت بقية الشخصيات ،كأنها فى المحصلة النهائية سيرة ذاتية أو رواية البطل الواحد ..

وأبادر فأشير إلى أن هذا الرأى لا يحمل اتهاماً ، ذلك لأن الإنتاج الأدبى والفنى ـ كما يقول كاتبنا الكبير مفيد الشوباشى ـ يعبر عن آراء منتجيه وتصوير مشاعرهم المتولدة من تجارب ذاتية ..

ولست أدرى هل تعمد الكاتب التقليل من دور الزمان والمكان

فى روايته بحيث تصلح تعبيراً عن كل زمان ومكان وتعبيراً لكل زمان ومكان ..

نحن نقرأ عن الصيف والشتاء والصباح والغروب والليل ، نقرأ عن الشقة ــ الحجرة والمصنع والمكتب المدرج ، ولكننا لا ندرى بالتحديد أين ولا متى!

أما لغة الراوية فهى لغة سهلة بسيطة لا تعقيد بها وإن كان ينقصها التكثيف .. وتغلب عليها المباشرة .. ربما وأن المعنى المغزى أو الهدف يفوق ما عداه من ضرورات فنية ، بالإضافة إلى الأخطاء اللغوية . التى ربما كانت أخطاء مطبعية وإن كان حرياً بالكاتب أن يتلافاها فى الطبعة التالية .

أخيراً ، فلعل رأى سومرست هوم "أن المشكلات السياسية والفلسفية لا تصلح مادة لكاتب القصة الأصيل ، فهى تكبل القصة بالقيود وتعوقها عن الحركة" ..

لعل هذا الرأى ليس صحيحا فى إطلاقه ، ذلك لأن الفنان يصدر فى أعماله عن هموم مجتمعه ومشكلاته ، ويبقى الفارق بين فنان وآخر فى إجادته تناول تلك الهموم والمشكلات فى أعمال تسيطر عليها ملكته وأدواته الفنية بحيث يفرض الفن صوته فى النهاية .

قصيدة أشرف الصباغ السرمدية

يحتل أشرف الصباغ موضعاً لا تخطئه العين بين المبدعين ممن نطلق عليهم تسمية جيل الثمانينيات ، وهو جيل قد تشكلت معظم ملامحه ، ولم يبق إلا الإضاءات النقدية التى لا تعدو ـ للأسف ـ بالنسبة لحياتنا الإبداعية بعامة نقاط ضوء متناثرة ، يصعب أن تشكل الصورة بكل ما تنطوى عليه من تكوينات وألوان وظلال .

لقد استطاع أشرف الصباغ فى قصصه القصيرة ـ وهى قليلة نسبياً ـ أن يمثل صوتاً يحاول التعبير عن الذات القصصية ، فقد توزع ـ منذ صباه ـ بين العمل والدراسة حتى انتهى به إصراره إلى الحصول على درجة الدكتوراه فى الفيزياء من جامعة موسكو .

يرى أرسطو أن الأحلام مجرد بقايا أو مخلفات من الانطباعات الحسية العريضية وكأنها الدوامات التى نراها فى الأنهار ، والتى يكون لها نمط لا يتغير ومع ذلك فقد تغيرت إلى أشكال جديدة بفعل ما تواجهه من بعض العوائق !

"قصيدة سرمدية فى حانة يزيد بن معاوية" المجموعة القصصية الأولى للأديب أشرف الصباغ تضم اثنتى عشرة قصة هى "قصيدة سرمدية في حانة يزيد بن معاوية ، أنا وهى ويوسف ، بهلول فى بلد الجحوش ، ملخص ما نشر عن سلمى ، جارى البحث والتحرى ، تفاصيل قاهرية ، موت البرتقال فى سبع قصص قصيرة ، اللعنة طائر غريب" .

قالوا : بالسر إن باحوا تباح دماؤهم" البوح في الحقيقة يقابله القتل والفناء ، وثمة بوح آخر لا يسلمنا للموت ، وإنما هو حياة أخرى ، إنه بوح الحلم .

البوح ينازعه الصمت محاولاً انتزاع مكانه ، عله يغير الواقع المأزوم ليعادل بذلك فى غالبية القصص الحلم مستتراً حيناً ، أو معلناً عن نفسه أحياناً .

ولنتناول ــ على سبيل المثال ــ قصتين من قصص المجموعة تمثلان حالتين من حالات الحلم .

" فى قصيدة سرمدية " تغيب الأسماء فلا يهم تحديد الشخصيات ، فهناك العمة والجد والصغير ، وهذا الغريب القادم للقرية ، وهناك وعى تام من القاص لشرف الصباغ فى إطلاق لفظ "عفريت " بما يتلاءم مع "الملامح المنقوشة بإزميل خرافى".

فالشخصية تنتمي إلى عالم آخر ، عالم القدرة والمعرفة ، عالم يتمتع بأشياء قد يعجز الإنسان عن الإتيان بها. لفظ "عفريت "يستدعى بالضرورة الميراث اللغوى ، فالعفريت من العفر بالسكون والتحريك لظاهر التراب ، الجمع بين السكون والحركة يتواءم تماماً مع ما أعلنه القاص فى تقديمه للمجموعة ، والتحرك السريع يجعلنا نستحضر الآية الكريمة: "قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك" .

الحلم هنا ما هو إلا قشرة يزيلها القاص حينما يريد معبراً عن سرد يتسم بالإطالة خاصة الحديث عن طفولة الراوى .. فيكون أمامنا الكتاب والمئذنة ، ليرنو إلى رؤية الحاضر نافياً عنها الإيجابية مستحضراً شخصية أبى ذر بكل ما تحمله من مواقف ، والروح تتشظى رغم أنها صارت قصيدة على لسان الطير، ويصير الراوى هو المروى عنه شاهداً على أحداث وعصور

ولت ، معلنة عن وجود حقيقى للحلم ، فعالم القرية هنا يتشكل فى ذاكرة الراوى العالم كله "أرى معاوية يفر ، والآخر يكشف عن عورته الخلفية بمحض إرادته ، ويزيد يسكر حتى مطلع الفجر ، فأتقلد سيفى وأضرب" .

النص يستحضر شخصيات تاريخية .. معاوية و يزيد والحجاج والحاكم أمام الحسين والمسيح وأبى ذر وأبى حيان و السهروردى ممن أدانهم التاريخ أمام من قدموا حياتهم فداء لخلاص البشرية . ومع تعدد الرموز تتعدد الدلالات ، فهل كل هذا أحدثه الغريب ؟ وهل التصق الراوى بجلد الغريب فصارا جسدا واحدا ؟

هل هو إنسان حقيقى أم حاله كونية استشعرها الراوى؟ هل أراد تقديم ملامح "مخلص" من الشرور والآثام ، يوازي ــ في ما فعل ــ الحسين والغفارى!

يقول الشاعر السويسرى كارل شتبلر: الأحلام لا يمكن أن تحكى ، ذلك أنها تتحلل عندما يحاول الذهن العقلانى أن يمسك بها فى كلمات ، لكن ثمة كسر لهذه المقولة فى القصة ، فالتفاصيل الدقيقة تأتى فى سياق الواقع ، وتشكل الحلم وتعلن عن ذاتها ، فالولد يذهب للكتاب ويعاقب من معلمه ، "سيدنا يدق سافودا يوميا فى أعماق روحى".

الشخصيات تقدم من خلال السرد و الوصف أو مزج الوصف بالسرد ، لنصل لحالة تصاعدية مستمرة تنطلق من الأفراد إلى حركة القرية كمجتمع .

"لم نفكر يوما فى تحطيم الأصنام فى نفوسهم" (ص١٧) أهل قريتنا يبصرون بالمال والقلوب الصدئة ، الصمت يؤرقهم ، إنه صمت ما قبل الفعل ، لكنه أبدا لا يكون صمت موافقة وتلقى ،

أما حصافتهم فهى كالعهن المنفوش . كلامهم حماقات لا تنطلى على الصغار يهزون رءوسهم ولا يؤمنون "الصغار يبحثون عن الحرية ، فيكسرون هالة الكذب التى صنعها الكبار".

"أعجبتهم حكاياك فالتفوا حولك فى الأمسيات المترعة بسحر صوتك ، هل انتصر الحكى على المعرفة المستبدة ؟!" (ص٢٠) هذا سؤال تطرحه القصة ــ لكن يعقب ذلك فقرة مليئة بالتعبيرات الصوفية تهيمن على النص . " والوحدة تؤرقك فطنة الطبيعة العفية لا تسعفك ، ومهما تعدى العشق حدود الصمت وانكشف الستر عن الخوف ، فالقيد إشارة فى بحر الوصول ، وللحرية آفاق عند تخوم الروح ، وعاجلاً أو آجلاً سيتساوى الحد الفاصل بين النطق و بين الصمت " إن تجاوز هذا الخطاب الصوفى مع عبارة "طقوس أهل قريتنا عمياء مثلهم ، وأخبث من ادعاءات الكواكب الإحدى عشرة ، وأمر من أنياب الذئب الذى التهم الثانى عشر وأنت الثالث عشر" .. يضعنا أمام إشكالية التركيب الأسلوبى الذى اتكأ على الموروثات والحوادث التاريخية ، وقد استهوت أشرف الصباغ هذه الإجادة ، فقدم هذه القصة معلناً عن قدرته على هضم العديد من القراءات ، لتخرج قصته بهذا الأسلوب ، تطرح أسئلة لا تأتى مباشرة ثقيلة على النفس ، بل تغلف فى ثوب من المقابلة والمفارقة والعبثية أحياناً ، من خلال حركة السرد المستمر التى قد يقطعها حوار قصير ، فلا يهم التواصل مع الآخر ما تستشعره أنا الراوي .. فتتكشف له الحقيقة الكاملة غير منقوصة .

وفى قصة الآخر والمهداة إلى روح إبراهيم فهمى ، تبدأ القصة برصد علاقة حيادية يطلق عليها فى القصة " علاقة تحاشى "كنت دائماً أحاول أن أبدو محايداً وموضوعياً عندما

أتحدث عنه ، بل كنت أنتقى الألفاظ والكلمات والجمل بحذر شديد" .
المكان فى القصة يعلن عن تأثيره فى تحديد العلاقات بين شخصيات القصة ، فهناك .. شبرا ، المغربلين ، الدرب الأحمر ، المقطم ، الزمالك ، سليمان باشا.. يغيب وصف هذه الأماكن بالتحديد وإعطاء ملامح مكانية تميزها عن بعضها .. إلا أن الراوى وهو القاص ذاته ــ المغترب فى موسكو ــ والذى كان يحيا حياة الأدباء ويتردد على أماكن تجمعهم ، حيد المكان لصالح الوصف وحركة القص ليبرز من البداية مفارقة بين عالمين يعيش داخلهما الراوي ، عالم أتى منه ، وآخر يعبره ليصل إلى البار . أطلق على الأول الخراب الجميل أما الثانى فيمثله بشر يتحركون فى نشاط وحيوية ، بيع وشراء "يتمان فى هدوء بدون مساومة أو وجع قلب " .. إنه أيضا بيع لكنه ــ قطعاً ــ يختلف عن بيع الجسد !..

هذا هو منطق القصة ، صراع بين عالمين خفى ومعلن وبينهما يقع تجمع الأدباء ، المقهى والبار وتسيطر شخصيات بعينها : الحاج مرقس والمعلم عطيه وسيد ، شخصيات تمارس قمعاً خفيفاً هو الآخر قمع المقهور . فهى شخصيات تطالب الأدباء بدفع ثمن ما يشربونه أو يأكلونه . القصة تقترب من كتابة الذات متوارية خلف حدث يفترض أننا جميعاً نعرفه ، موت إبراهيم فهمى ، موت إنسان بسيط عانى الفقر والضياع ، لتصير الذات كلاً جمعياً، وتتجه بالإدانة إلى المجتمع ككل ، ومجتمع الأدباء خاصة ، لتفتح ذواتنا أمام مرآة قام واحد منا بكسرها نيابة عنا ، فلا فائدة من لملمة تشظي الذات لأننا لم نعد ــ كما تبين القصة فى الحلم والمراوغة.

1- On Dreams , In Paraa Natwralia, Laebclassical Library,1957,363 .

زمن النغم النشاز

النغم والزمن ، المجموعة الثانية لهشام قاسم ، يبوح العنوان بمقولة الكاتب ، فإذا قرأنا الإهداء، وجدنا تأكيدا لهذا "لماذا يتعدى الزمن على أيام الصبا، عندما كنا ندور من حولك ، وأنت الملكة" .

الزمن وإيقاعاته ، هو لب هذه المجموعة بلا جدال ، ومن خلال مقابلة الماضى بالحاضر ، والحاضر بما تبقى من العمر ، وهو ما يبدو ماثلاً أمامنا في أغلب قصص المجموعة ، يقف القاص أمام ما خطه الزمن من تجاعيد وقهر لروح الدهشة والطفولة في شخصيات المجموعة، ومن ذلك فهناك إضاءات تقدمها قصص المجموعة ، إنه النغم ، الزمن والنغم متلازمان لا يفترقان ، كل منهما يعتمد على الآخر.

فى أولى قصص المجموعة ، وهي تحمل عنوان المجموعة يرصد الراوى التغيرات التى أحدثها الزمن فى شخصية الجدة ، زيادة الخطوط فى الجسد .. بروز ضلوع الصدر، ضمور الثديين ، تختزل الشفتان وتصيران خطا واحداً محفوراً بالوجه ، هذا الهيكل العظمى، تدب فيه الحياة حينما يدعوها الحفيد للرقص ، إنها تستمد منه الصبا والشباب ، تملأ الدائرة بالحركة، وتعيش لحظات طفولية هانئة ، تحيا مع ذكريات الماضي مع زوجها وصغارها ، ورغم هذه اللحظات القليلة من السعادة والنشوة إلا أن الزمن كان له الغلبة فى نهاية الأمر ، الزمن كما قلت هو محرك الأحداث وهو يبين عن نفسه من خلال

عناوين قصص المجموعة .

ثمة زمنان متغايران، زمن الأم المتمثل فى الماضى وزمن الابنة، الذي يبدأ من الماضى، لينطلق مع الحاضر، وتجد الأم أن هناك نقاط التقاء بين الزمن فتحاول عبور عالمها إلى عالم الفتاة ، واستعادة هذا العالم يدخلها فى نشوة وسعادة .

فهاهى تستعيد أيامها .. إنها تعود للطفولة مع قطع الشيكولاته التي حرص الأبناء على إهدائها إياها .. إننا نلحظ أن الأشياء هى الأخرى أصابتها بالشيخوخة، فالدولاب بطرازه القديم يشى بتقدم الزمن ، فهو الماضى ماثلا أمام الأم ، التى تسترجع ذكرياتها من خلال النظر إلى ما بداخله من ملابس وأشياء خاصة بأولادها ، ورغم حصار الزمن لتلك المرأة، إلا أن الحنين يفصح عن نفسه في قولها : أين أنتم الآن يا أولادى ؟ إن الذكريات تنساب أمامنا فلا ندرى هل الزمن هو الماضى أو الحاضر ؟ والزمن هنا لا يكتفي بتغير البشر ، ملامحهم ، أفكارهم ، بل يغير مشاعرهم وقيمهم .. ففي قصة "صباح الخير" تصور العلاقات القائمة بين أفراد إحدى الحارات من خلال نشاطهم الصباحى ، والصباح لا يكون صباحاً عند ساكني هذه الحارة إلا إذا نادت الحاجة نبوية على شوقي بائع الفول ، لكن الزمن يغير هذه الطقوس التي ظلت تمارسها الحاجة نبوية كل صباح من شراء ونداءات على الباعة، وعندما تختفي لا يجرؤ أحد أن يسأل عنها ، ولكن ماذا حدث ؟ تجيب نهاية القصة بالتأكيد ـ هل غير الزمن من إيقاعات النغم المتعارف عليها، هل تحولت بفعله إلى نشاز ؟!!

ومن القصص التى تناولت التحولات التى يحدثها الزمن في هذه المجموعة نجد الرجل الذى استطاع أن يقتل ناموسة

"المارشال يشد الصال" "الكاراتيه والعجوز" "من النهايـــة إلـــى البداية". هذه القصص تضغط على أن الزمـــن لا يرجـــع إلـــى الوراء، والتطور هو سنة الحياة، والحنين إلى الماضى يكمن في نفس الإنسان فهو جزء من حياته، من تـــاريخ لا يرضـــى أن ينسلخ عنه، وهو لهذا لا يتقبل كل جديد، وهذا ما حدث لبطـــل قصة "حاجات لا تموت" حينما يتذكـــر صـــوت المســـحراتى : اصحى يا نايم ، رمضان كريم ، اصحـــى يـــا نـــايم ، وحـــد الـــرزاق، .. إلخ.

وقد يشد الكاتب للحظة أو لموقف بطولـــى ، فيكتـــب عنـــه مسجلا أحاسيسه وانفعالاته ، وهذا ما حدث فى قصص "حمـــام الشط" "سأموت بيدى لا بيدكم" "لوحات العفاريت" وقصة "باليـــه ملائكة العفاريت". ففى قصة "حمام الشط" نحن أمام حدث وقـــع بالفعل فى يوم الثلاثاء الأول من أكتوبر ١٩٨٥ ، حيث أغارت إسرائيل على مكتب المنظمة الفلسطينية بتونس ، من هذا الحدث تنطلق القصة ، تتعدد الأصوات ، بيـــن الأب والابـــن ، لكـــن صوت الكاتب يبين عن نفسه في أكثر من موضع .. لقد فرض الحدث نفسه ، وانفعال الكاتب ألزمه الكتابة .. الزمن هنا جـــاء فى صورة لحظة قصصية محددة ، انغمس فيها الكاتب محـــاولاً نقل انفعالاته للقارئ .

ويبقى أن هشام قاسم من أخلص أدباء الثمانينيات لفن القصة القصيرة ، رغم عمله كطبيب إلا أنه يحـــرص علـــى الإســـهام والإضافة بمحاولات تتباين فى قيمتها الفنية ، لكنها تعبر عـــن عالم يحاول التمايز والخصوصية .

فهرست

الموضوع	ص
إهداء	٥
مقدمة	٧
عودة الروح " ملامح أسرة مصرية "	٩
فتحي غانم في الجبل	٢٣
يوسف الشارونى ناقداً	٣٩
غرباء على الخليج	٤٩
امرأة يونيو والكلمة المقاومة	٦٥
لقطات مسكونة بهاجس الشعر فى مجموعة " ارتحالات اللؤلؤ " لنعمات البحيرى	٧٣
دماء على وجه القمر " لفاطمة العلي " الكتابة كفعل مقاومة	٧٧
نحن والحب ... عندما يمتزج الفن والسياسة	٨٣
قصيدة أشرف الصباغ السرمدية	٩٣
زمن النغم النشاز	٩٩

من قائمة الإصدارات

هاجس الكتابة — د . أحمد إبراهيم الفقيه
تحديات عصر جديد — د . أحمد إبراهيم الفقيه
حصاد الذاكرة — د . أحمد إبراهيم الفقيه
الخطابة عند الخوارج — أحمد بدران
التوجهات النقدية في رواية عودة الروح — أحمد بدران
أثر الإسلام في الأدب الأسباني — د. حامد أبو حمد
الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية — أحمد الأحمدين
عبد الله البردّوني .. حياته وشعره — د. أحمد عبد الحميد
الإنسان والفكرة — أحمد المهنا
قراءة المعاني في بحر التحولات — أحمد عزت سليم
ضد هدم التاريخ وموت الكتابة — أحمد عزت سليم
مغامر حتى النهاية — إدوار الخراط وآخرون
مسالك الرؤى (قراءة في أعمال خيري عبد الجواد) — إدوار الخراط
اللغة والشكل — أمجد ريان
من حديث الشعر والشعراء — د. جميل علوش
المثقفون العرب والتراث — جورج طرابيشي
ثقافة الباذية — حاتم عبد الهادي
الصنعة الفنية في التراث النقدي — د. حسن البندارى
جدلية الأداء التبادلي — د. حسن البندارى
المثل الشعبي بين ليبيا وفلسطين — خليل إبراهيم حسونة
أدب الشباب في ليبيا — خليل إبراهيم حسونة
العنصرية والإرهاب في الأدب الصهيوني — خليل إبراهيم حسونة
تقاسيم نقدية — زينب العسال
أباطيل الفرعونية — سليمان الحكيم
مصر الفرعونية — سليمان الحكيم
البعد الغائب : نظرات في القصة والرواية — سمير عبد الفتاح
رواد الأدب العربي في السعودية — شعيب عبد الفتاح
البواكير في القصة القصيرة — شوقي عبد الحميد
الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة — د. صلاح الراوي
إنتاج الدلالة الأدبية — د. صلاح فضل
منهج الواقعية في الإبداع الأدبي — د. صلاح فضل
تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي — د. صلاح فضل
محبة النص (دراسات نقدية) — عزازي علي عزازي
المتمرد والصعلوك (قراءة جديدة في أشعار عروة وعنترة) — عزازي علي عزازي
رحلة الكلمات — د. علي فهمي خشيم
بحثا عن فرعون العربي — د. علي فهمي خشيم
أعلام في الأدب الهلالي — علي عبد الفتاح
هيمنجواي .. حياته وأعماله الأدبية — د. غبريال وهبة
محمد مندور شيخ النقاد — فؤاد قنديل
زمن الرواية : صوت اللحظة الصاخبة — مجدي إبراهيم
الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري — د. مراد مبروك
في المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع — محمد الطيب
السرد في مواجهة الواقع (فصول من القصة السعودية) — محمد نظب
أبو رجل مسلوخة — محمد مستجاب
الجات والتبعية الثقافية — د. مصطفى عبد الغنى
أدب الطفل العربي بين الواقع والمستقبل — ممدوح القديري
مقالات في الحياة والأدب — ممدوح القديري
الرواية في زمن الغضب — ممدوح القديري
الرواية العربية : رسوم وقراءات — نبيل سليمان
يحدث أحيانا — هبة عنايت
إشكاليات التأصيل في المسرح العربي — هيثم يحيى الخواجة
يوسف الشاروني وعالمه القصصي — د. نعيم عطية
معجم أسماء قصص يوسف الشاروني — مصطفى بيومي
عبد الله السيد شرف الذي عرفته — وائل وجدي
في الأدب الغنائي — يوسف الشاروني
القصة .. تطورا وتمردا — يوسف الشاروني
فكر وإبداع .. إصدار على محكم — د . حسن البندارى

بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية ؛ رواية .. قصة .. شعر .. دراسات ونقد وكتب متنوعة : سياسية ، قومية ، دينية ، معارف عامة ، تراث ، وأطفال .
خدمات إعلامية وثقافية

الآراء الواردة في الإصدارات لا تعبر بالضرورة عن آراء يتبناها المركز