

obeikandi.com

## تقاسيم نقدية

دراسات في القصة والرواية



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيـد الانتماء والوعي القومي العربي، في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل .
- ينطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة
- يسمي المركز من أجل تشجيع إتساح المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشره وتوزيعه .
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو الجهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

رئيس المركز

علي 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 في القصة والرواية

---



الكتاب : تقاسيم نقدية  
دراسات في القصة والرواية

الكاتب : زينب العسّال

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠١

رقم الإيداع : ٢٨٠٤ / ٢٠٠١

الترقيم الدولي : I.S.B.N.977-291-304-6

الإخراج الفني: وحدة الكمبيوتر بالمركز  
تصديق : زكريا منتصر

إلى روح أبي :

لا أنسى لحظات الدفء ، وأنت تصعبني كل  
صباح في طريق محطة الزقازيق لأستقل قطار  
القاهرة ..

زينب العسال

obeikandi.com

## مقدمة

حين وضعت كتابي " 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، سكيئة فؤاد ، حاتم رضوان، سعد القرشى ، وتهويدا صالح .

لقد كان هدفي 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 ، ثمّة مبدعون ينتمون إلى جيل الستينيات ويتواصلون بأحدث الأصوات فى حياتنا المبدعة . إنه تقاسيم نقدية من ألحان إبداعاتنا المعاصرة لا تنقيد فى مقاربتنا 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 فى تحليلاتها تعود إلى كتابات النقاد السابقة مغندة آرائهم.

زينب العسال

obeikandi.com

## عودة الروح ملاح أسرة مصرية

تعنى هذه الدراسة بالجانب الواقعي لرواية "عودة الروح" .  
لقد اختفى غالبية النقاد والدارسين بالجانب الرمزي ، كالقول إن  
الفلاحين في أية قرية من قرى مصر يعملون وكأنهم يتعبون .  
ويتأملون، والتأكيد على تلك الأسرة التي لا حياة لها إلا في  
حجرة بعينها من حجرات البيت ، والفتاة اللعوب بعواطف شباب  
أسرة واحدة .. ذلك ليس هدفنا، فقد أمعن هؤلاء النقاد في  
البحث عن الرمز وفتشوا عنه بل وألحوا عليه إلحاحا حادا ..  
في حين عاب عليهم هذا المسلك نقاد آخرون منهم يحي حقبي  
ود. غالي شكرى.

تعنى الدراسة بشخصيات الرواية وبالواقع الذي تجسده  
وهل هذا الواقع يعبر — بحق — عن تلك الفترة التي صورتها  
الرواية ؟ وما ملاح هذا الواقع وسماته؟ وماذا عن علاقة  
الشخصيات بعضها ببعض كنموذج لأسرة مصرية عاشت تلك  
الفترة .

وبالتحديد فإننا نعنى بأفراد الأسرة القاطنة في شارع سلامة  
بحي السيدة زينب ، علاقتهم بجارتهم سنية ومصطفى جار  
الطابق الأسفل ، وإذا كان أستاذنا الدكتور على الراعى يرى أن  
الرواية حافلة بالشخصيات الجديرة بالدراسة، فيما انتقل محسن  
من قرينه ابتداء من الأب حامد بك العطيفي وزوجته التركيبية  
المتسلطة ، وناظر العزبة والضيفان الأجانب . وحتى راكبي

القطار وفلاحى البلد وغيرهم ، فإن الدراسة تنصب كما سبق القول على شخصيات بعينها انطلاقاً 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 قِبل الكاتب ، والاقتراسات 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 الشلثة الكرنبى ، وتفتح الكوتشينة ليس للتسلية ، ولكن بحثاً 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 تشبه تماما ! .. هكذا كان يرى محسن سبب أزمة "عمته زنوبة" لكن ثمة حقيقة يدركها الجميع وهى أن زنوبة امرأة جاهلة لم تتلق تعليماً ، حرصت زوجة أبيها أن تعمل فى خدمتها وخدمة أبنائها ، لكن هل الجهل وحده يمكن أن يكون سبباً لعدم زواج فتاة فى تلك الفترة ؟ خاصة أن

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

فى تقديرى أن أزمة زنوبه كان مبعثها دمامتها .. لكن زنوبه ترى فى نفسها الجمال كله ، فهى المدبرة المقتصده كامله الأوصاف. ومع ذلك فهى دائمة الاهتمام بجمالها .. تترين بوضع الكحل ، وتحرص على ارتداء الملابس الحديثه ، وتصبغ شعرها بالحناء .

ومع أن زنوبه 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 زنوبه ستمتع بتلك الحرية لو أنها كانت على قدر من الجمال ؟

إن أزمة زنوبه فى عنوستها لهذا نجد الكاتب يقدمها لنا منذ البداية مقرونة بهذه العقده مقدما حلولاً ترى زنوبه 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 للعرضحالى "تكتب خطاباً لوالد سنية تشى فيه بعلاقة سنية بمصطفى .. وتستقبل زوجة تربي خط السيدة زينب للحصول على حفنة من تراب ميت حديثاً 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 الوزه 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" .. فما زالوا يعيشون على خير هؤلاء القاطنين فى الريف يعانون قسوة الحياة وشطف 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 ، وتنتعت حنفى "رئيس الشرف" بالخيبة "النبى تنسد انت كمان وتحط على خيبتك برش ، دى نواب إيه ياختى دى" (ص ٤١) ، كما تتعت سنبة بأقذع الألفاظ والصفات. إن زنوبة صورة مغايرة "لنفسية" فى بداية ونهاية ، نفسية أسهمت فى معيشة الأسرة . وكانت تعطى أباها جزءا من أجره عملها من الخياطة ليروح عن نفسه، لكنهما يتفقان أن كليهما دمية ولا أمل لهم فى الزواج .. وزنوبة لديها وعى بأن الجهل نقيصة تقلل من شأنها "ياعيني على بختى! إذا كنت بس أعرف اقرأ واكتب ! مش ناقص يا خسارة بس إلا الكتابة والقراءة" .

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

المسرح - تتسع فنشاهد شوارع وأزقة القاهرة ، وازدحامها بالبشر من حركة بيع وشراء وفصال ، ونتابع ركوبها "سوارس" الذى يخترق الموسيقى 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 الموسيقى الضيق ، يعلو صياحهم وتشد حركتهم (ص ٥٨) 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 يدري عن أمور السحر والدجل الكثير ، فحينما تذهب زنوبة للشيخ سمحان تسألها المرأة عن اسمها كاملاً فنقول : 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 والرقعة فى الملابس فهى موديل ، ومن فساتينها تستوحى زنوبة ملابسها (ص ٧٥) ولكن كل ذلك ينقلب فى لمح البصر للنقيض ، وتتحول الصداقة عداءً سافراً بعد أن تظن إلى العلاقة بين سنية

ومصطفى .. لقد صارت سنية في نهاية الأمر فتاة سينة السلوك  
ترسل المراسيل لجارهم ! .

زنوبة هي خط الدفاع لهذه الأسرة .. فحينما تعرض شباب  
الأسرة لخطر الاعتقال بسبب المظاهرات وتوزيع المنشورات ..  
طلبت من أخيها حامد بك العطيفي أن ينقذ الشبان مستخدما نفوذه  
في ذلك . فزنوبة هي الحكومة بالنسبة للشعب .. إنهم يقنطون  
من تصرفاتها الحمقاء ولكنهم في نهاية الأمر يعودون إليها .  
أما محسن الذي يجاهد في إخفاء مشاعره تجاه سنية حينما  
يذكر اسمها . فإننا نعرف إلى ملامح من طفولته .. وهو أصغر  
أعضاء الأسرة وطالب في مدرسة أرسله والده ليعيش مع  
أعمامه . لعل محسن هو الحكيم ، كما اعترف الحكيم ذاته ،  
فكثير من الأحداث الواردة في عودة الروح نجدها في سجن  
العمر وزهرة العمر وعوالم الفرح . هذه الشخصية جاءت  
متكاملة في بنائها النفسي والانفعالي ، وكانت بحق الشخصية  
الرئيسية ، فوالد محسن هو حامد العطيفي الرجل الثرى الذي  
تزوج امرأة من أصل تركي "أم محسن" وهي سيدة متسلطة ترى  
في كونها تركية ميزة تتباهى بها على أصل زوجها الفلاح .  
أرادت الأم أن تربي ابنها على الترف . لكنه منذ الصغر يخجل  
من ذلك ويرفضه . ولهذا عاش مع "الشعب" في نفس الغرفة ،  
وكان يعطف على مبروك ويشفق على عمته .

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

صديقه الحميم (ص ١٠٦ 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 والتحصيـل واعتبارهم الحب والشعور والقلب ، أمورا مرادفة للفساد وانحرافا مئتما 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 ألما حينما يناقسه 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 نحرا عاجيا غاية فى البياض ، يعلوه رأس جميل مستدير الشعر غاية فى السواد ويلمع لمعانا أخادا ، وتذكر .. صورة إيزيس ، وثمة من يرى أن سنية الفتله اللعوب بعواطف شبان هذه الأسر لا تتواءم مع ما ترمز إليه إيزيس "انظر ثورة ١٩١٩ بين أسرة بين القصرين وأسرة عودة الروح" (ص ٤١ عالم الكتاب ١٩٨٨) .

ومحسن ما هو إلا فتى صغير ، فى نظر سنية التى تلموم والدتها لرفضها مقابله ، 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 مقابله الأولى لسنية التى يصفها بالحلم ،

لم يهمل التفصيلات البسيطة - فيتذكر الكلمات والحركات وتلك الابتسامه التي نظرت إليه بها" (ص ٨٨) ، ومع ذلك "فهناك إحساس غير مريح شعر به محسن نتيجة تصرفات سنية مع سليم وعبدہ" (ص ١٧٤) .

إن أفعال سنية البسيطة ذلك اليوم ، أوحى إليه ذلك الوحي المرعب ، " أن النساء قبل كل شيء يهمن بالرجل قوى الجسم ، الممتلئ طولاً وعرضاً .. لعلها الغريزة الجنسية " (ص ١٧٤) . ويرصد السرد ما يعتل في نفس محسن من تغيرات بعد زيارته لسنية ويلفه إحساس الاشمزاز إذ يعيشون في غرفة واحدة . غير أن محسن لاحظ ذلك لأنه يطلب الانفراد والوحدة كي يطلق لخياله العنان. ذلك الإحساس ينتاب أيضاً عبدہ وسليم ، فيرى عبدہ في هذا الاتصال الوثيق اتصالاً كاذباً ، إنه لا يجد من يتحدث إليه ويفهم لغته ، أما سليم فكان إحساسه نابعاً من الترفع وإحساسه المتضخم بالذات .

عندما ينتقل محسن إلى قريته ، ويعيش مع والديه يشعر بالغربة ، فهو لن يستطيع العيش كما يريدان له ، إنه في حاجه إلى تلك الحرية ، وذلك الهواء الطلق الذي كان يستنشقه بين أعمامه السذج المتواضعين ، (ص ١٦ عودة الروح الجزء ٢) .

ولما أوى إلى حجرته الفاخرة ليلاً ، حن إلى سريره بجوار أسرة أعمامه في الغرفة العمومية . وانضم محسن إلى الفلاحين يتعرف إلى حياتهم داخل بيوتهم البائسة .. ويثنى على عاداتهم وتقاليدهم ، ويرى نفسه جزءاً من هؤلاء الدائبين على العمل والغناء "جعل ينظر إلى وجوههم وهو يعجب أن ملامحهم وما يرتسم على وجوههم من معان .. إنما كان شيئاً واحداً ، كأنهم جميعاً على اختلافهم شخص واحد : العمل والأمل

(ص ٣٩ الجزء ٢) . يجد على الراعى فى عودة الروح ، عملاً باقياً حتى الآن ، فهى تصور حالة المجتمع لمصرى ، وهو فى حركة شاملة إلى الأمام .. كلهم يسعى إلى تحسين أحوالهم ، وكلهم يتطلع إلى أن يحدد لنفسه مستقبلاً جديراً بأماله ومواهبه "على الراعى دراسات فى الرواية" (ص ١٠٨) .

إن رحلة محسن إلى بلدته جعلته وثيق الصلة بهذا الشعب ، 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 ، يشتري نظارة كى يلفت نظر سنية إليه ، فهو الأخر أحب سنية ، وهو زميل زنوبة فى كتاب القرية وإن فشلاً فى مواصلة الدراسة والتعليم ، نشأ مع أفراد الأسرة فى بلدة "الدانجات" وشاركهم اللعب، لقبوه بالخادم شرف أسوة بحنفى "رئيس شرف" وفيه من شخصية حنفى طيبة القلب وأنه على سجيته ، كما يتمتع بروح الفكاهة والمرح .. حاولت زنوبة أن تفرق بينه وبين أفراد الأسرة ، فما كان من عبده إلا أن صرخ فى وجهها موبخاً "مبروك مش بنى آدم" . وبأنه واحد منهم إلا أنه ظل حريصاً على أن يكون هناك فرق بينه وبينهم .

مبروك يمثل طبقة مغايرة للطبقة التى ينتمى إليها أفراد الأسرة فهو يمثل طبقة الفقراء من أبناء القرية ، اطمأنت زنوبة إليه ، فأوكلت له بعض المهام "الخاصة" مثل شراء هدهد يتيم ! وأحياناً كان يعصى أوامرها .. حينما طلبت منه — مثلاً — أن يلقى "الزبالة" على مصطفى وسنية ، ويرى البعض أن مبروك رمز وإرهاص لطبقة ناهضة سيكون لها دور لا يستهان به فى المستقبل ، وهو مستقبل تراه الرواية قريباً جداً ،

فمبروك يشترك مثل آلاف المصريين من طبقته فى ثورة ١٩١٩ ، ويسجن مع أفراد الأسرة ويشاركهم نفس المصير .  
ويقف البعض أمام مسئولية مبروك فقد ارتضى "الجميع" أن يتصرف فى شؤونهم المعيشية .. دلالة على أن الشعب هو الذى ستؤول إليه الأمور ولكن الحقيقة أن مبروك أعلن فشله وعدم تحميله للمسئولية .

أما سليم فهو ابن عم زنوبة وحنفى وعبد ، وهو ضابط شاب موقوف عن العمل من وجهة نظره ، وإن كان الجميع يعرفون أنه "مرفوت" تراه سنية مثلاً للهيبة والعظمة والجلال فى كل حركاته .. لعل ذلك يرجع إلى ضخامة جسمه وشاربه المفتول بمعجون "الكوزماتيك" ، حرص على الجلوس فى تهبوة 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 القاص حيث يعود بنا الحكيم للماضى ، فيخبرنا بهذه الواقعة ليس على نسلن عبده الذى يشير إليها بل يتولى الراوى حكي القصة .

سليم الباحث عن المذات الجسدية ، والذى لا يرى فى سنية إلا أنها تتمتع بحضور أنثوى طاغ يلخصه "قما هى الإثنيين ناهدين يهتران" ويصفهما .. "برنقال حلو صغير على أمه" (ص ١٨٥) يحمل روحاً رقيقة ، فهو يحب الموسيقى ويعزف على آلة "الهرمونيك" وفى سعى سليم الدائم إلى مغازلة النساء ، نلتقى بموقف يذكرنا بموقفين : ياسين فى بين القصرين لتجيب محفوظ حينما غازل أخته خديجة ، وحينما يسير ياسين وراء

زوجته زنوبة مغازلاً إياها .

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

وفي 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.. فنزوبة تراه رجلاً بصباحاً "منجوساً" محباً للنساء، ومحسن يخشى منافسته في حب زنوبة ، ويشعر نحوه بشبه إذلال نفسه خاصة بعد أن يقترب سليم من سنية ، وهو دائم الشجار مع عبده طالب الهندسة وأصغر أبناء عمه والمنافس القوي له في حب سنية عبده عصبي المزاج وضيق الخلق .. تقول زنوبة عنه "اللي ما حيلته من ضهر الدنيا إلا حلقه والزعيق والغارة" (ص ١٩ الجزء الأول) ، عبده أول من أعلن العصيان ورفض تصرفات زنوبة الرعناء .. وهو الوحيد الذي تجرأ ورمى ورك الوزة إمعاناً في إغاضة زنوبة ، لكنه صاحب قلب أبيض ، وطيب مثل باقي الآخرين كئيم" (ص ٢٠) ثمّة فضول صبياني ، يشاركه فيه محسن لمعرفة ما في خطاب سليم .. لكنه يرفض بشدة كل محاولات زنوبة للانتقام والنيل من سنية ، وفي نفس الوقت يشفق على محسن من الصدمة و يحنق على اختيارها لـ "واحد أجنبي"! ، وهو نقيض سليم أحب ممن أول نظرة ، "فيما وقعت عيناه على عيني سنية السوداوين .. فقد لُص بقلبه ينبض نبضة ولحده قوية بسرعة لبرق" (ص ١٦٩ لجزء الأول). أما حنفي "رئيس الشرف" والملقب "بأبو زعيزع" من قبل

تلاميذه ، فهو كبير العائلة .. تصفه الرواية بالدمامة فهو  
أعمش

العينين ، دميم الوجه ، يعمل مدرسا للرياضيات بمدرسة "خليل  
أغا" يتمتع بطيبة القلب لحد السذاجة ، لا يمكن 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  
نالها ، لما ينفقه على الأسرة، حيث تحمل عبارة زنوبة الكثير من  
الدلالات "الله يحميه .. اللى يشتغل ويصرف ويوكلنا .. عمره  
ما اتكلم ولا انتفس إلهى ما نعدمه" . يتمتع حنفى 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 .. إضافة إلى هينته 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 جميعاً ، 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 ، بإشاعة قفساته !! وتظهر روح الأبوة والحنو ، عندما  
يصطحب محسن إلى محطة القطار ، ثم فى قلقه من المصير  
الذى توهمه مبروك .. وهم جميعاً فى الحجز .

لا يمكن إغفال شخصية سنية جارة الأسرة ومعشوقة شبانها..  
الفتاة المتحررة التي تقابل الشباب في بيتها ، وتقبل محسن  
وتهديه مندليها الحرير .. إنها نموذج لا أتصور أنه موجود فى  
تلك الحقبة ، لكنها نموذج للمرأة الشرقية المهتمة بالخياطة  
والتطريز والعزف والغناء ، وهى فتاة تمتلك قدراً كبيراً من  
الوعى والتحرر ، فهى تقرأ وتكتب الرسائل ، لكن الرواية لم  
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 .

بعودة محسن إلى القاهرة وعلمه بالعلاقة الناشئة بين سنية  
ومصطفى وليس "الخطبة" كما يؤكد د. غالى شكرى ، يتحد  
الشبان وكانهم رجل واحد "توحدت قلوبهم جميعاً فى المحنة ،  
محنة الحب العظيم الخائب ، حتى زنوبة شاركتم المأساة لأنها  
كانت تأمل خيراً فى ذلك الوارث الجميل ، الذى يقم منذ زمن  
أسفل شفتها فى نفس العمارة (ص ١٧٠) .

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

ثمة رأى أننا لو ارتفعنا إلى مستوى الرمز ، ونظرنا إلى  
سنية - أو ايزيس - بمفهومها الأعم ، لكان استيلاء مصطفى  
ابن البرجوازية الكبيرة على قلبها مقابلاً للاستفادة الهائلة التى  
خرجت بها تلك الطبقة من الثورة .

ولكن هل تحتمل سنية ذلك الرمز ؟ (عالم الكتاب ١٩٨٨) .  
.. هذا ما جعل الدكتور غالى شكرى يرى أن شخصيات  
الرواية خضعت لفكرة مسبقة لدى الكاتب .. ليكون ما يكون فقد

وجدت سنية فى مصطفى — رغم وصف الحكيم له ، بأنه إنسان  
فاقد الهمة — 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  
"مجنولين" لو مبروك لذى وضع على عينية نظارة كى يلت 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 المصرية ، تحيا واقعاً  
قلقاً يمر بالمتناقضات ، وتعبّر فى نفس الوقت عن طموحات  
الطبقة الوسطى الصاعدة والأخذة فى التحرك ، بل إن الرواية  
تعنى بتصوير هذا التحرك فعلاً ، وإن كان تصوير حركة هذه  
الطبقة وقطعها يشوبه نبرة مباشرة ومقحمة فى 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

فى 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 فى 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 تتطلق من فراغ ، فإذا تغيرت إحداها أو زالت تغيرت دلالة العناصر الأخرى . هذه البيئة مرتبطة بالبيئة الاجتماعية التى تنتمى 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 إليه صاحبه ، فالعمل الأدبى ليس عملاً 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 فى رواية "الجبل" لا توجد خارج الأفراد، وإنما هى من صنع المجموعة ، ذلك لأن الفرد لا يتحرك إلا على أساس علاقته بغيره" ، ولعلنى أشير إلى دراسة لوسيان جولدمان عن بنية العمل الأدبى التى تكشف عن الدرجة التى

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

بداية الرواية تّشي بأن مؤلف الجبل يختلف كلية عن هؤلاء  
القابعين في الجبل .. الذين نتعرف على مشكلاتهم من خلال  
رؤية المؤلف لهذه المشكلة ، فالمحقق الشاب ينتمى إلى جيل  
مخالف لمفاهيم رئيس إدارة التحقيقات ، وبناء الرواية يؤكد  
الصراع بين مفاهيم ومصالح متضاربة ، فثمة جماعة الجبل ،  
ساكنو الكهوف ، والمهندس وقربته النموذجية ، وموقف الدولة .  
وهو يتخذ عدة مستويات تتمثل في الأميرة ورفاقها ، ثم  
المحقق ومهمته الرسمية .. فهو يحقق في حرق ونهب الآثار  
من قبل سكان الجبل .

الراوي ، هو هنا الكاتب "فتحى غانم" ، يرى انفصالا تاماً  
بين سكان المدينة وسكان الريف ، فلا صلة بين الفريقين سوى  
صدقة أو إحسان منقطع من المدينة إلى الريف ، أو زيارة -  
تقابل بالفتور والانزعاج - من الريف إلى المدينة . فيما يتجه  
المحقق إلى محطة القطار في طريقه إلى قرية "الجرنة" فيكون  
أمامه ثقافتان تمثلان طبقتين وعالمين متقابلين . عالم العربية  
المكيفة يسفر عن نفسه . فالرجل صعيدى السحنة ، يسافر إلى  
فرنسا وزوجته تحدّثه الفرنسية، وتزواج بينها وبين اللهجة  
الصعيدية . "وصدمتني حروف الجيم التي طردت القافات من  
الكلمات ، وصدمتني كلمة "الخلجات" التي تستعملها الشقراء ،  
فهذه الشقراء وزوجها الأسمر يمثلان الطبقة الغنية المتقفة ، قمة  
المجتمع الذى يعيش فى قاعه (حسن على) كاتب الشكوى باسم  
أهالى الجرنة والحرامية الذين يحرقون القرية النموذجية" (ص ١٢) .  
فارق هائل إذن - بين مسافرى الدرجة الثالثة ، ومسافرى

العربة المكيفة ، بين السلة المملوءة بالشاي والسكر وبين تكييف الهواء والحقائب الجلدية الفاخرة ورائحة العطور الباريسية ، إنه الفارق بين المقاعد الخشبية والمقاعد القطنية الوثيرة ذات المفارش المغسولة والمكوية .. هاتان الطبقتان ستتصارعان في قرية الجرنة ..

الأولى يمثلها المهندس صاحب القرية النموذجية ، بينما الثانية يمثلها عمدة قرية الجرنة وسكانها . وهناك من انفصل عن هذه الطبقة أو الجماعة واعتلى الوصولية والاستغلال ، مغلبا المصلحة الشخصية في تحقيق وضع متميز . ويكون المقاول مثلا على ذلك فهو واحد من أبناء القرية ، والشايخ طبلاوى المتعلم الوحيد والحاصل على شهادة جامعية .. ويعمل بالبندر بعد أن ترك القرية من زمن .

.. وإذا كان معاون النيابة في رواية توفيق الحكيم "يوميات نائب في الأرياف" قد اكتفى بالتعاطف السلبي مع شخصيات روايته ، القرية المصرية عموما ، فإن مفتش التحقيقات في رواية فتحى غانم "الجبل" ( وتدور أحداثها عام ١٩٥١ ، ونشرت منجمة في عام ١٩٥٨ ، ثم صدرت في كتاب في فبراير ١٩٥٩ ) وصلت ايجابية التعاطف والمشاركة عنده إلى حد التغاضى عما تلزمه به وظيفته .

النيمة الأساسية أو المحور الرئيس في رواية الجبل ، هى الصراع بين القرية والمدينة والتخلف والتقدم ، العمدة والمهندس الذى حاول - بالقرية النموذجية - أن يخرج أهل القرية من كهوف الجبل .

الرواية تجربة عاشها الكاتب حين أوفدته إدارة التحقيقات بوزارة المعارف إلى قرية الجرنة ، للتحقيق في رفض أبناء

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

وبرغم اختفاء الجد الأكبر لأهالي القرية منذ عشرات السنين  
في ظروف غامضة تدور حول استضافة الأجداد القدامى له ،  
ليعيش معهم في حياتهم الثانية بعد البحث ، فإن أبناء الجبل ظلوا  
على إيمانهم بأن ذلك الجد سيأتي لواحد منهم في المنام يوماً ،  
ويرشده إلى كنز كبير يغادرون به أسوار الفقر ، وهو ما نلمحه  
في رواية "فساد الأمكنة" - لصبري موسى - عندما يهب الجد  
أبناءه وحفدته حلماً غير محدود وتوقعات مضيئة للمستقبل .

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

كانت الكهوف هي المداخل الطبيعية للقبور الفرعونية التي  
لم تكتشف بعد ، إنهم متمسكون بمكانهم ، يرفضون تحسين  
أوضاعهم ، لأن أحلامهم كبيرة - "إنهم يحلمون بالذهب الكثير  
لا بالقليل الذي يرضى به الناس العاديون ، أصحاب الألام  
العادية" (ص ٤٦) .

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

الوحيد ، هو الأمل الوحيد ، لكل من يسكن الجبل ، ولم يكن الجبل يضمن عليهم بين الحين والآخر بما يبقى على الأمل فى نفوسهم . والصراع مع الجبل لا ينتهى فهو لا يبوح بأسراره لأبنائه بسهولة ، برغم الضحايا مريم وأبيها ، أبو سعد وسعداوى ورضوان ، إلا أن أبناء الجبل ظلوا أوفياء له يعيشون داخل كهوفه ، ويحلمون بالكنوز المخبأة داخله ، والفنان يجد في حرص أبناء الجبل على اكتشاف الكنوز التى تخفيها المقابر الفرعونية ، دلالة اجتماعية مباشرة فهم فلاحون ، وهم الحلقة المتأخرة فى أجيال طرقتها ظروف الحياة من الحقل ، حتى وجدت نفسها فى الجبل الذى يخلو من أى شىء اللهم إلا مقابر الأشراف التى صنعها الأجداد بعرقهم ودمائهم ، وبدخلها الكنوز التى حملها الأغنياء - الأشراف - معهم إلى تلك المقابر "وكان على الأحفاد أن يستعيدوا الميراث الذى خلفه لهم الأجداد" (ص ٧٢) . بل إنهم عندما يرفضون الهبوط إلى القرية النموذجية ، يرفضون - فى نفس الوقت - استمرار الواقع الذى تصنعه لهم السلطات الحاكمة ، فى صخور الجبل عرق أجدادهم وتعبهم ، الكنوز التى صنعوها وحملها الأغنياء إلى مقابرهم ، فهم جلعوا إلى الجبل وراء حقهم الذى اغتصبه الأشراف .

"تجتمع الأسر رجالا ونساء وأطفالا لينقبوا داخل الكهف ، يكحتون شهورا وسنين بمعاولهم البدائية ضاربين فى الصلـد الصخر ، مغامرين بحياتهم ، متحدين لعنة الفراعنة التى يفسرون بها قتلهم الذين يموتون تحت الحجارة التى تسقط فوقهم أثناء الكحت ، متحدين مكر الفراعنة ودهاءهم فى حماية قبورهم " (ص ٤٦) .

كان العمدة هو الرجل الجبل بلا منازع وزعيم أبناء الجبل ،

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

"من يوم رينا ما نشأنا هنا، واحنا مستنظرين ، ماحناش مستنظرين مطر، ماحناش مستنظرين زرع ، مستنظرين الحجر ينفتح والمخبي بيان ، وكل ما تطلع علينا شمس .. بتكثر عيائنا وتجل للجمة فى أيدينا .. الفجر اليوم ، رنت الفاس فى الصخر .. وظهر الكنز .. اليوم يارجاله كيوم الحساب لا عركة تجرى ولا طمع يعمينا الكل يأخذ والكنز يتوزع بعدل الله" (ص ٨١) .  
وإيمان العمدة بالبقاء وحماية ممتلكات أهل الجبل لم يمنعه من إقناع رجاله بالنزول إلى القرية النموذجية ، للعمل فى البنايات التى يرفضون العيش فيها!..

لم يكن المهندس هو "الطارئ" الوحيد فى حياة أهل الجبل ، فثمة العلماء والسياح الذين اعتاد أهل البلد مشاهدتهم ، ثم الأميرة التى تأتى فى جولة سياحية . الأميرة جاءت من أجل الترفيه والتسلية ولترى هؤلاء البشر غريبى الأطوار ، وكما يصفهم مرافقوها أنهم من أكلى لحوم البشر .

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

وإذا كان العمدة ، رمز أهل البلد، يمثل التخلف والتقاليد البالية ، فإن المهندس وقرية النموذجية تمثيل للمدينة والتقدم الذى تريده الدولة لهؤلاء البؤساء ! إلا أن الرواية تظهر عكس ذلك .. فالرجل بهيئته وسحنته غريب عن هذا المكان "لمحت المهندس فى منظر غريب ، لأنه يرتدى عباءة صوفية خضراء فوق قميص وبنطلون ، ويضع على رأسه البيريه البني اللون" (ص ٣٠) .  
ثمة موقفان يتناهما المحقق: موقف أبناء الجبل من القرية

وموقف المهندس فهو يضغط على عدم إقناعه بكل ما فعله ..  
فثمة دار العمدة التي تتسم بالفخامة المبالغ فيها ، والمسجد الذي  
تصور وهو يشاهده وينصت إلى شرح المهندس أن المتمردين  
عليه لن يصلوا بل يرقصون الباليه . والمهندس يشير إلى بناء  
صغير داخل المدرسة ويقول بالفرنسية : "هذه هي الكنيسة ، ثم  
يستدرك : أقصد الجامع ، أما الحيوانات فقد خصص لها حظيرة  
كبيرة حتى لا تنام مع الأهالي في المكان نفسه الذي يرقدون فيه  
والجراج بتاع القرية ، كل واحد يسوق في آخر الليل حمارثة أو  
جاموسة إلى الجراج ويسيبها ويروح ينام في بيته النظيف" (ص ٤٠)  
.. كان المقابل النفور التام من أهل القرية "سكان كهوف  
الجبيل" رفضوا التخلي عن كهوفهم ، فهذه المنازل التي تصور  
المهندس أنها نقلة لهؤلاء إلى التحضر ، كانت في رأى إحدى  
نساء الجبل قبوراً لهم ، فهي لا تعرف القبة إلا في ضريح  
الولي .. وهو مقبرة ، فلماذا يصر المهندس على إسكانهم داخل  
مقبرة ، إنها لم تمت بعد ، حتى تدخل بيتاً له قباب .. ستعيش  
حياتها هنا في الكهف ، وإذا أرادت الحكومة أن تنقلها إلى بيوت  
المهندس ، فلتنقل جسدها بعد أن يدركها الموت ، وتدفن في تلك  
البيوت . منطق المرأة قوى ، إن لم تكن وجهة نظرها هذه  
في حسابان المهندس ولا الحكومة التي أرادت أن تغير حياة  
أهل الجبل .

كان المحقق ينصت إلى ما يرويه المهندس لا على أنه  
الحقيقة ولكن على أنه "مجرد وجهة نظر" ، رواية يرويها خصم  
عن أعدائه" . (ص ٤٣) .. وقبل أن يبدأ الراوى تحقيقه وقبيل أن  
ينقل للجبل كان قد رسم صورة سريعة للصراع الذي دار بين  
العمدة والمهندس ، وكان أبرز ما في انتصاره أنه استخدم أبناء

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" (ص ٤٦). 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 فى رفضهم النزول إلى القرية.

قرر المهندس بعد أن فرغ من بناء أهم مباني 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 - تسمية الشرطة آنذاك - ألقوا القبض - قبل أن يبدأ الحفل - 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 التي يدور فيها الحفل ، لكنه أصر على مقابلة الأميرة ، ورحبت الأميرة على أن تستقبل العمدة باعتبار ذلك أمراً مسلياً ، وابتدأها الرجل: "اسمعي يا أميرة .. جولى لأخوك الملك ، إحنا مش أثرات إحنا ما نتجاش من الجبل ، إحنا كبرنا وبقيتا زى السجر ، وإن انتجلنا نموت" (ص ٨٦) . وأضاف العمدة فى أسى : "الكبرات إن جم هنا يشوفوا الأثرات ولا يشوفونش . ثم وهو يشير إلى المهندس : والراجل ده بيضر بنا ، والبنائات دى ما تتفعنش ، والرجالة اللي بيرجعوا مش رجالتنا ، جابوهم من الشط الشرجى .. دول فلاحين يا أميرة .." (ص ٨٦) وواصل العمدة شرح مشكلته .. وأحس الرجل بغريزته أن الأميرة بإنصاتها ونظراتها تسخر منه ، فأمسك فى كتفها وصاح فى غضب "البنائات دى للمسخرة وشرب الخمر يا أهل جهنم ، تيجى ومعاكى شنطة ومرايات تغلجها فى الحيطه وتنامي فيها ليلة وتمشى. إحنا ما نجعدش فيها يا كفرة يا جلالات الدين" (ص ٨٧) .

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 الخواجية 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 أبدا 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 .. فهي تقوم بتهريب الآثار إلى بلادها. إنها صورة للاستعمار الحديث ، الطامع في الثروات والمتخفي وراء التعاطف مع هؤلاء النساء ! أنتم تريدون الخراب لهؤلاء المساكين ، تريدون طخهم والقضاء عليهم، أنتم همج .. ووحوش ... يجب أن تأمر بإزالة موتور الكهرباء الذي جنتم به هذا الصباح ، سأحطم لكم الأسلاك . سأنسف الموتور .. سأقاوم هذه البشاعة التي جنتم بها إلى هذا المكان" (ص ٣١) .

### سمات البنية النصية في رواية الجبل

السرد في الرواية تحدثي ، بمعنى أن الفنان يبدو كمن يحدث صديقا ، أو أنه يدلي باعتراف شخص قريب ، فالأحداث متصاعدة ، ولا حيل فنية من أي نوع . واللغة بسيطة سهلة . إنه يروي تجربة حدثت له شخصيا بحيث يختفي الفنان وراء الراوي مفسس التحقيقات ، ويختفي الراوي وراء الفنان فيصعب التفريق بينهما ، لذلك كان توفيق الفنان في اختيار أسلوب الراوي ورواية الأحداث باعتبار أنها قد جرت له شخصيا . وشارك آخرين في صياغتها وتأثر بها وأثر فيها ، وكل الشخصيات التي تعامل معها الراوي هي شخصيات حقيقية

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

ربما لجأ الفنان إلى عبارات حكيمة أو متأملية أو تحاول استخلاص العبرة مثل قوله فى بداية الرواية ، عن التجربة التى عاشها فى قرية الجرنة : إنها كانت تجربة مريرة صدمته ، وحولت كثيراً من الأفكار التى فى رأسه إلى مجرد سخافات ، فكل شىء كان يصدقه ويؤمن به كوسيلة لإصلاح مجتمعنا تبخر من رأسه ، كما يتبخر الماء من أنية تغلى فوق النيران .

ويعلق الفنان فى ختام الأحداث على النبأ الذى نشرته الصحف بشأن عدول الحكومة عن مشروع القرية النموذجية ، وإسكان الأهالي ، فيقول : إن الأهالي انتصروا .. ما أكثر المشروعات البراقة التى تتخذ قناع الإصلاح - ثم يتضح أنها قامت من أجل مصلحة شخصية !

وتمضى سنوات ويقرأ الفنان الصحفى ، ذات صباح ، خبراً فى الصفحات الأولى عن زيارة الرئيس جمال عبد الناصر والرئيس الإندونيسى سوكارنو للمقابر الفرعونية للشاطئ الغربى للنيل المقابل للأقصر ، وزار مقبرة فى نفس منطقة الجبل ، وتذكر الفنان تلك الأيام الحافلة بالصراع بين المهندس والأميرة .

أما الحوار فقد أجراه الفنان باللهجة العامية ، بلهجة أبناء الصعيد تحديداً بالنسبة لأبناء الجبل ، وباللهجة القاهرية بالنسبة للراوى ومفتش التحقيقات ، وباللغة الفرنسية أحياناً بالنسبة 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 فعلا ، 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 يخفى صرير القلم ، كما يقول يحيى حقى فى نصيحة للأدباء حين يحاولون الإيحاء بالواقع .

**الزمن :** حركة الزمن فى الرواية هى حركة عودة للماضى — استرجاع — 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 — قضاء الحاجة — الحفر — أعمال التخريب فى القرية النموذجية — 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 إرهابا 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 تتسجم مع خطوط  
البناء وحركات المصلين" . وكان هذا التدخل فى الوصف ،  
ممثلا فى قطع كلام المهندس لنسمع صوت الراوى واضحا -  
دلالة على موقف المحقق من هذا المكان !

وكان الحديث عن الجبل "مكان" 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  
رجالهم وعلاقتهم بهذا المكان .. "إن الجبل هو الملاذ الأخير أو  
الحائظ الأخير لهؤلاء الرجال" . لهذا احتل الحديث عن العمدة  
وحسين على وزوجته والطبلاوى ووالد حسين وأخته مريم.. إلخ  
مساحة كبيرة فهم يشكلون معالم لهذا المكان .

### • ملاقة الراوى بالشخصيات

يقصر الحديث على علاقة الراوى بالشخصيات الرئيسية

في الرواية (المهندس - العمدة - حسين على - الطبلأوى -  
 السائحة - زوجة حسين على \* مسعدة \* )  
 الراوى ← المهندس : "علاقة تنافرية تصل إلى التهكم"  
 الراوى ← العمدة : توجس - حميمية - تبني لقضيته  
 الراوى ← حسين على : ندية - إعجاب صداقة وفيه

### \* الراوى مع الشخصيات النسائية

الراوى ← السائحة : تشكك في نواياها - ثم تحقق  
 شكوكه تجاهها  
 الراوى ← مسعدة : إعجاب بذكائها الفطرى .

### \* علاقة الشخصيات بالراوى

المهندس ← أحد الأفراد الذين يمكنونه من تحقيق حلمه .  
 العمدة ← تشكك في نواياه ، ثم نال ثقته .  
 حسين على ← نديه .  
 السائحة ← علاقه مائعه لا تثمر شيئاً .

### \* علاقة الشخصيات فيما بينهما

يمثل المهندس التحول في حياة أهل الجبل . وبالتالي ستمثل  
 العلاقة بينه وبين أهل الجبل فى صورة ضدية و عدااء بينه  
 وبينهم .

المهندس و العمدة ← طرفا الصراع فى الرواية .  
 المهندس ← تعاون لتحقيق مصالح مقاول الأنفار .  
 المهندس ← علاقة تهديد لمصالح الخواجاية .  
 علاقة أهل الجبل برجال السلطة ، تتمثل فى أغنية أبو ليلى  
 مطرب الجبل .. قالت بهية لوكيل النيابة ° احكم يا بيه النيابة

جدامك مظالم عوج الطربوش على ناحية وحكم باربع سنين ..إلخ" (ص ١٠٤) لقد بدت هذه الأغنية كأنها تحمل رأى الجبل فى المحققين ، ووكلاء النيابة الذين يصدرن 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 - كما أشرت - على الأثار المصرية أو بعض النماذج المقلدة . ولهؤلاء الناس أيضا ثقافتهم الشعبية الخاصة التى كان من المفروض مراعاتها فى أى قرية تُعد 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 فتحى غانم تستطيع أن تتعرف إلى الاختلافات الشكلية بين عمل وآخر. فثمة رواية تعدد الأصوات كما فى "الرجل الذى فقد ظله" وثمة تضيير الفن والتاريخ كما فى "تلك الأيام" والمزاوجة بين السرد والترجمة كما فى "الغيبى" وثمة المونولوج الداخلى والنقطيع والغلاش باك ... إلخ وهذا التبيان الشكلى يتوضح فى "الجبل" - كما رأينا - 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 في لوسيان جولدمان ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، يناير ١٩٨١ .
- ٢- سيد الماحي ، بيت الفلاح ١٩٧١ ، الشركة المصرية للطباعة والنشر .
- ٣- محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام .
- ٤- فتحي غانم " الجبل " الكتاب الذهبي ، روز اليوسف .

## يوسف الشارونى ناقدًا

يوسف الشارونى من القلائل الذين أثروا حياتنا الثقافية ، ولعل اتخاذه مبدأ العمل الدعوى فى صمت والبعد عن وسائل الإعلام ، جعل آخرين يأخذون مكانة أدبية كانوا هو أجدر بها ، والشارونى ليس مبدعًا فحسب بل هو الأب الراعى لجيل بل كان لأجيال لاحقة . كان قلمه وآراؤه النقدية ضوءاً ساطعاً 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 - بحق - تياراً حفر فى 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 - كمًا - 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 - أنني حرصت أن تدور هذه الدراسات فيما يبدو حول المحاولات القصصية 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 قواعد جديدة ، وهذا ما يحفز مبدعنا ليناقدش العمل نقدياً ، والجدة هنا لا تعنى الغموض ، لأن ذلك فيه تعطيل لعملية التدقيق 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 "المشي على الصراط" للدكتور يحيى الزخاوى ، 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 يتناهى 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 فى الكتب" ، لعله - كما قال - 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 ونظرتَه الثقافية ، فهو لا يكتفى بالموضوع أو الكاتب بل هو يربطهما بالعصر . والمدهش - حقا - أن الشارونى يفتن فى هذه السن الصغيرة بحسه النقدى المتفوق إلى فلسفة العمل الأدبى ، ودلالة الكتاب على المؤلف ، فالعملية النقدية هنا تعنى بإيجاد روابط لتقديم صورة متكاملة عن العمل الأدبى ، فالعمل هو وحدة واحدة لا يمكن أن ننظر فى جانب من جوانبها ونتخلى عن الجوانب الأخرى ، فنظل 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 الوعي الذي يكتسبه الأديب من النقد ، قراءة أو ممارسة ، يعطل عملية الإبداع المتصلة بالجانب الوجداني والانفعالي ، ولا يمكن الفصل بين العمليتين المتضادتين : النقد والإبداع ، عن بعضهما . ولعل "حدة حاستي النقدية - والكلام للشاروني - هي السبب في أنني أكتب القصة أكثر من مرة ، وأن كتابتها تستغرق شهوراً لأنني أقرأها بصوت مسموع لأحس بموسيقية أسلوبها ، وأعيد ترتيب فقراتها". فبعد أن يفرغ الفنان شحنته الإبداعية ، ويسطرها على الورق يبدأ دور الناقد الصارم الذي لا يسمح للعمل الإبداعي أن يرى النور إلا بعد اكتماله تماماً . والشاروني واحد من القلائل الذين لم يعتمدوا في نقدهم على أحكام قيمية مسبقة بعيدة عن العملية الإبداعية ، أو تالية لها ، بل نجدها لديه تسير في خط مواز للإبداع ذاته .

وفي تصوري - أن أهم ما يقدمه الشاروني في منهجه النقدي هو مشاركة القارئ في العملية النقدية ، فهو يفسح مساحة كبيرة للمتلقى ولا يلغى دوره في 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 يكشف وجهة نظر ثالثة ، قد تختلف أو تتفق معها ، لكن المهم أن تكون القراءة إيجابية . والشاروني الناقد يهيمه ألا نهجد أنفسنا لنستخلص منهجه النقدي ، بل هو يقدمه لنا ، وهو يؤكد في أكثر من موضوع أن منهجه النقدي أساسه الدعوة إلى أن العمل الفني ليس إلا ابن بيئته الفنية ، وأن الكثير من جوانبه يتكشف لنا حين نربطه بهذه البيئة ، فهي ترتبط أولاً بالمؤلف أي بإنتاجه الأدبي السابق من حيث الموضوع والشخصيات ، ثم تتسع الدائرة فتشير إلى مكانة العمل الأدبي بالنسبة للأعمال

الإبداعية التي 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 العالمي ومعرفة جميع التيارات الأدبية والنقدية في العالم . وهذا ما ألزم الشاروني به نفسه .. "وجدت أنني أستطيع بفضلته أن أكون أكثر تنوعاً للعمل الأدبي" . كما أن إنتاجه يجعل دراستنا الأدبية أكثر حيوية ووضوحاً ، ويمدها بشرايين جديدة ودم جديد . كما أنه يهب أدبنا النظرة الشاملة ، ويجعل منه كلا متكاملًا . من أمثلة ذلك ما اتبعه الشاروني في نقده لرواية "فساد الأمكنة" وكتاب "في الصحراء" الذي يعتبره الجانب التسجيلي في الرواية . فبعض الأحداث والشخصيات نجدها في العملين . ثم يتناول العلاقة بين "فساد الأمكنة" وإنتاج صبرى موسى في ألب الرحلات ، ثم يرصد تطور ملامح شخصية "نيكولا" بطل الرواية والعلاقة بينها وبين شخصية بيولين في رحلة عودته من طروادة حين تحاول الساحرة كيركية أن تستبقه وأن تعزبه بالعدول عن مواصلة رحلته حيث زوجته بنيلوب تنتظره في وطنه إيتاكا ، فهو يلتقط خيطاً يراه يتسق والتراث الإنساني ويرتد إلى التراث الإغريقي موضعاً أزمة كلا البطلين ، وكيف يعالج الفنان أزمة بطله المعاصر .

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

اجتماعية أو فلسفية أو صراع بعينه ، ثم تأتي مرحلة التأسيس لهذا الفكر من مناقشة أعمال المبدع التي تتعرض من قريب أو بعيد لهذا الفكر .

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

ويوسف الشاروني فى نقده واسع الصدر ، يقدم وجهة نظر المبدع ، فقد يتفق معها أو يختلف، وهو فى ذلك يستند إلى أسس وقواعد تتبع من العمل نفسه . والشاروني 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 و قدر المبدع ، ولا يترك القارئ إلا وقد أنار له الطريق ليقول كلمته. ويرى د. نعيم عطية أن الشاروني 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 الشاروني النقدى ، ما نجده عندما يناقش أسلوب يوسف السباعى فىرى أنه يتميز بأسلوب الفكاهاة والجنب ، ويرجع هذا الأسلوب إلى حياتنا الشعبية ، يستند — فى ذلك — إلى رأى د. محمد مندور ، بينما نرى ناقداً آخر — أنور المعداوى — يعيب على يوسف السباعى

أنه لم يهتم بلغته ، فالسرعة في رايه جنائية على الفن والفنان .  
ثم يقتص من عباس خضر رداً على رأي المعداوى ، فعباس  
خضر يتراءى له أسلوب السباعى لنظراً على السجية ، وأنه  
ينطلق في الكتابة فكأنه يحدث صديقاً لا كلفة وبينه ، وهو بذلك  
يتحرر من القيود التي 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 أدوات 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 ينتقط 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 سألقي 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 وهي مفردة تحدث نفسها "بضمير المخاطب" أو فى مونولوج لا يسمعه إلا فنان بأدواته الخاصة فيما يسجله . والشارونى دائماً يربط بين حياة الأديب وإنتاجه الإبداعي ، 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 أثبتتها فى كتاب (نماذج أدبية) والتى تكشف لنا عن جانب من جوانبه الشخصية الإنسانية ، وهى أول قصة وآخر قصة كتبها" ، ويكتشف الشارونى هذه العلاقة عندما يطل ، فيجد أنها رويت بضمير الغائب ، إلا أن الكاتب يزداد كشفاً عن نفسه حين لا يحدد مهنة بطله بالكتابة فقط بل الضمير ليصبح المنكلم .

وهو لا يغفل أثر البيئة التى ينشأ فيها المبدع ، وما تطبعه على نفسه فيتجلى ذلك فى فنه ، يوسف السباعى — مثلاً — 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 الألب الغربى ، وقد كان واضحاً على محلولاته الأولى من ناحية اللغة المنمقة ، وفى موضع آخر يقول : "ومتلماً 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 والتي امتدت أكثر من أربعين عاماً فأصبحت تشغله ، بل جعلها أهم دعوى تشغل تفكيره ، ولهذا يراها ماثلة أمامه ، فيؤطر لها ، ويرسى قواعدها العلمية ، فلا يكون مكبلاً بالأهواء والأمزجة ، يقترب من المجاملة أو يبتعد عنها ، فيصل إلى الهجوم أو الهدم ، ويراه علماً له أسسه التي ينبغى أن نتبناها لو أردنا حركة نقدية بناءة تضيف إلى الأجواء الأدبية وتثريها . وأول هذه الأسس عنده ، إعداد قوائم ببيوجرافية لإنتاجنا الأدبي تمثل كل ما نشر من إنتاجنا فى الرواية والقصة القصيرة والدواوين الشعرية والدراسات الأدبية ، فهى — على حد قوله — 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 الأدبي المرشد لأى ناقد تساعده على إيجاد المراجع لموضوع بحثه .

وأخيراً التاريخ لفنوننا الأدبية ، والتاريخ هنا عملية غربلة نقدية وليس مجرد تجميع للنشاط الأدبي ، 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 الشارونى يتجه برواه النقدية إلى الإبداع على امتداد الوطن العربى ، شرقه وغربه فيقدم لنا أصواتاً أدبية أمثال: عبد الله محمد الطائى وعبد الرحمن منيف وسعود المظفر ..

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

المداومة والتأمل والمعاشة ، إنه هنا ينتقل من مرحلة الناقد إلى  
مرحلة المتذوق للعمل الأدبي فيصبح عارفاً بالعمل الأدبي ،  
توصلاً للوقوف على أسرارهِ ، فيلتقي النقد وبصير بدوره عملاً  
إبداعياً جديداً .

obeyikandi.com

## غربة على الخليج

الحديث عن الغربة يثير الشجن في النفس ، وهو يعيد إلى ذاكرة القارئ عالم الرحلات المليء بالعجائب والغرائب، ويردنا إلى حكايات الجدات عن الطرق الثلاث ، طريق السلامة وطريق الندامة وطريق " اللي راح ولا رجعتش " . غربة المصري تحديداً هي ما تعنى به هذه الدراسة ، فالغربة إذن رحلة ، وهي كعنصر بنائى فى الأدب ، ربما كانت لها وظائف مختلفة ، وكما تقول سيزا قاسم : "إنها طريقة لاكتشاف عالم مجهول ، ففي الغربة تتخلص الشخصية وتنزع من بيئتها الطبيعية المألوفة والأمنة ، يؤثر المكان فى الشخصية فتكتشف ذاتها من خلال اكتشافها للعالم الجديد الذى لا يمت له بصلة . الرحلة اكتشاف لعالم داخلى جديد مثلما هي استكشاف لعامل خارجى جديد" (١) .

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

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

لماذا اعترب "القرارى" المصري ؟ 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 الاجتماعي المشتمل على عالم من الأفكار والأيديولوجيات والمعتقدات تعطى إضاءة واضحة لمحاولة المبدع بث رؤية بانورامية ناقدة لعالم الغربية .

تتفق الأعمال الأربعة في انتقال البطل إلى منطقة الخليج والجزيرة ، المبدعون الأربعة كانت لهم تجربتهم الخاصة في السفر ، ومن هنا نتلاقى وقائع من السيرة الذاتية مع تجربة الغربية بالمتخيل الإبداعي ، ليكون ذلك عالماً رؤيويًا قادرًا على تخطي واقعه ، وليكشف عن خبايا وصراعات نفسية واجتماعية تحياها الشخصيات ، رغم الحدود المكانية التي حددت بشكل دقيق في غالبية الأعمال ، إلا أن الوقائع والأحداث تنتج للقارئ انفتاحاً على التجربة الإبداعية ، ليتسع المجال الجغرافي فيشمل أي مكان يصله الإنسان في الغربية ، فالقضايا الإنسانية متوحدة في كل مكان ، فالبشر هم البشر .

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

أما فياض ينفي بشدة هذا الوجود البشري مؤكداً ذات بطله، ويختار عماد الغزالي لقصته عنوان "الطيور" مدلاً 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 تبتث أشعتها والصحراء باتساعها المخيف ، منهم من رأى الصمت وآخر غالب الخوف ، وثالث شعر بالتقصير لتأخره في الاستيقاظ . سيظل الجو الخانق المقبض مسيطراً سيطرة تامة على الشخصيات ، فإبطال كل من جبريل و عبد المجيد والمنسى والغزالي يصدّمهم 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" في 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 في المساء ، أما بطلا كل من "الخليج" وقصة "الطيور" فيعملان بالصحافة مهنة الكاتبين .

للمكان دوره في تكريس وطأة الغربة ، المكان ينطلق من وصف مكان الإقامة الدائمة "البيت" فهو بيت عربي حرصت الأعمال على وصفه بدقة فبدأ متشابهها لدرجة كبيرة في كل الأعمال ، ثم مكان العمل ليمتد إلى وصف الأماكن التي تنطلق إليها الشخصيات ، تستشعر الوجود القوي للمكان ومحاصرته

للشخصيات ، وكأنه سجن "داخلة يتزاحم البشر" الحجرة مراتب إسفنجية مرصوفة على الأرض ، لا فراغات سوى ممر ضيق يسمح بالكاد لقدمي شخص ، "قصة الطيور". المكان في "البلدة الأخرى" هو تيوك ، والمدينة ومكة ، وفي قصة "لا أحد" ينحصر الحدث داخل قرية نجدية تقع وراء صحراء النفود ، وتحثفي رواية "الخليج" بالوصف الدقيق للمكان رغم تعدده : مسقط ، الإسكندرية ، الكويت ، وصف للفنادق والبيوت والشوارع والأسواق ومقر جريدة "البلاد" ، ثمة وصف مماثل يقدمه راوي قصة "لا أحد" ، "لاحظت القرية لأول مرة ، بيوتها ، غرفها كبيوت الزيارة في مقابر المدن والقرى في بلادى" ، "سقطت القرية أمام عيني ، شوارع متقاطعة بانتظام ، وبيوت متراسة مصفوفة بتشابه ورتابة ، وسوقان على أرض غير مستوية" (ص ١٠٩) ، ويأتي المكان في قصة "بيع نفس بشرية" غائماً "معظم الشوارع تخلو من الأسماء" ، "قالوصف صعب إلا لمن يعرف تضاريس المدينة جيداً" (ص ٢٥) .

ما الدافع للغيرة ؟

قد يظن للوهلة الأولى أن الدافع مادي، والهروب من الأزمة الاقتصادية الخائفة التي يعيشها أفراد المجتمع المصري خاصة الطبقة الوسطى التي ضاعت ملامحها مع سياسية الانفتاح ، فمصطفى "بيع نفس بشرية" مات أبوه وترك له إخوة صغاراً "عشت غربياً في نفس المكان الذي فيه ولدت ، فقراء يتصارعون مع فقراء على الفتات" (ص ٢٧) ، بينما عانى بطل "لا أحد" بعد إغلاق المجلة التي كان يعمل بها "عجزت عن دفع ما كنت أدفعه لأبي وإخوتي" (ص ١٠١) .

يعتبر إسماعيل "البلدة الأخرى" سفره فرصة يحسده عليها

الناس ، وفى موضع آخر يرى فى سفره هروبا من الزواج .. يتساءل عن سبب سفره "لماذا أتيت هنا حقا ؟ لجمع المال لإخوتى ، الأكدوبة التى وضع أبى حبلاها فى عنقى" (ص ٣٢) .

ونعرف ضمنا أن راوى قصة "الطيور" كان فى حاجة لجمع المال ، كذلك فعلت غالبية شخصيات القصة ، الفلاح الذى ترك أرضه بعدما استدان وباع ذهب زوجته ، أما رءوف العشرى بطل "الخليج" فقد اعتاد استغراب أمه : حالتنا ميسورة ، فلماذا تسافر ؟ كانوا يحيون على مرتبه وعلى معاش أبيه و يريد بيت فى للمسافر خانة ووكالة قنيمة واسعة خلف شارع الميدان" (ص ٤٩) .

ويقتررب صابر أبو حسين "الخليج" من نبيل "البلدة الأخرى" فكلاهما من الفقراء خرج مبكرا ، صابر يترك مصر وهو لا يزال صبيا ، لينتقل فى كل من لبنان والعراق وتركيا لينتهى به المقام فى عمان ، ورغم أنه لم يحصل على شهادة دراسية إلا أن رءوف العشرى أوكل له عدة مهام : تحصيل الاشتراكات ، وأجور الإعلانات ، وتوزيع البلاد والصحف المصرية، تنظيف المكتب . ثم أضيف بعد ذلك تفريغ نشرات الأخبار (ص ٢٣) . أما نبيل فقد جاء لمساعدة أمه و إخوته ، وليؤسس بيت الزوجية ، وهو يعد متقفا حيث يتابع الأخبار ويناقش فى القضايا السياسية والاجتماعية .

لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميز بين النفى القسرى ، والنفى الطوعى مما يرافقه إحساس عميق بالغربة ، فى الحالة الأولى يطرد المنفى من بلاده بقرار سياسى من قبل السلطة ، أما فى حالة النفى الطوعى ، فقد يعزل الكاتب فى البلد "النفى الداخلى" أو يهاجر هربا من الاضطهاد و الأوضاع الصعبة التى لا يقوى على التغلب عليها، إلى بلد آخر يؤمن له الحرية والعمل

والظروف والمجالات التي يفتقدها في بلاده (٢) .

هل تحققت الرؤية الطوبية لهؤلاء الكتاب ؟

إن أعمالهم تنفي ذلك وتقدم صورة مخالفة تماما لهذا المأمول.

في "لا أحد" و "الخليج" يكتشف البطلان سحب جوازي السفر فور وصولهما ، وجواز السفر هنا يوازي الوجود كله .. فهو يساوي الذات وتأكدها وممارسة فعاليتها، إنه يمثل الأهلية ، ويفاجأ رءوف العشري "الخليج" بحق الكفيل بإيداع مكفوله السجن أربعاً وعشرين ساعة ؟ يقضيها المكفول في السجن بلا سبب . (ص ٧٥) ومصطفى في "بيع نفس بشرية" يتعرض للتهديد الخفي بتسفيره قبل استكمال مدة إعارته! "البعض لا يكمل بيننا عاما وربما بضعة أشهر" ، واضطهاد أبي عبد الله - "الطيور" لعبد الرحمن الذي فر من حلب بعد أن دكتها قاذفات الجيش السوري ، و"التفريق بين السائق الفلبيني وزوجته الخادمة" ، ومع ذلك لا يفرض النفي الاختياري انعزالا على الشخصيات ، ثمّة تفاعل قوى مع المجتمع المحيط ، لذلك نجد مناقشات عن تحولات المجتمع الخليجي ، وتعرية المثالب وتعهد إلى كسر كل ما هو تابو يفرضها نظام لا يعتمد الديمقراطية أسلوبا للحكم "سو أنى خليجي كنت أكتفى بكفالة أصحاب المشروعات ، أحصل على رواتب سخية ، ثم أجلس في البيت أحسى القهوة ولا أنعى هما" ، "طالت إقامتي في مسقط ثماني سنوات ، كانت الرقابة تؤمن بأن الحظر هو المبدأ ثم تغير الحال" (ص ٢٦ الخليج) .

يواجه إسماعيل ورفاقه "البلدة الأخرى" الجنود والمسدسات

ويتعرض سعيد لإنهاء خدماته وتسفيره إلى القاهرة ، نفس

مصير بطل الخليج "رءوف العشري" ، قال الرجل: "لينك تأخذ

إجازة قصيرة" ، " تمنى لو أنه أغمض عينيه وفتحهما فوجد

الواقف قبالة أمه أو أحد إخوته" (ص ٣٥) .

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

لعل الباعث الرئيسى 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 . (ص ٢٦)

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 المذيع اجتماع بيجن وكارتر والسادات ، ومنذر - الفلسطينى الأصل الأرنسى الجنسية - يجسد مأساة الفلسطينيين ، وهو وجه آخر لشخصية إبراهيم فى "لا أحد" ، وعابدة تحاصر ها مأساة أخيها ، ورعوف 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 يلقون داخل حلقة أحكم إغلاقها.

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

يتحدثون عنه في مجالسهم ، يشاهدونها فى المجالات والجرائد والتلفزيون ، الجنس يأخذ شكل التجربة المفاجئة والمثيرة مع المرأة الوحيدة التى ظلت فى القرية ، وتحوط تجربة الاتصال الجنىسى بالمرأة الفلبينية الهاربة من رجال الشيخ وكلايه ، 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. (ص ١٢) وإسماعيل يتعرف على ثلاث نساء "واضحة" التلميذة بالمدرسة المتوسطة تحمل بداخلها التمرد والسخرية من وضعها كمرأة لا مكان لها فى المجتمع "الرجالى" ، و"روز" الأمريكية تسعى جاهدة لتوريط إسماعيل فى علاقة جسدية ليبتلع مؤامرة زوجها لرؤسائه الخليجيين ، و"عابدة" الممرضة المصرية ، يسكت السارد ، فلا يفصح عن مدى ما وصلت إليه العلاقة مع عابدة ! ثم تتحول العلاقة إلى صداقة ، فتروى أحزانها ومآسيتها لإسماعيل ، أما علاقته مع روز فمكتوب عليها الفشل فهى تمثل الآخر ، الخيانة، استغلال ثروات المنطقة ، فكانت المحصلة النهائية نفورا تاما.

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

وتتحول المرأة الكويتية بالنسبة لرعوف بعد ابتعادهم عن ساحة

المعركة إلى العرض والشرف ، فيجب حمايته من كل عابث ،  
"إنها فاتن" التي أوصاه أبوه برعايتها ، ثمة قوى هائلة دفعت  
العشري الخائف المتردد دوما والذي يخشى ذكر سيرة الموت إلى  
قتل الجندي في محاولة منه للحفاظ على شرف المرأة والمحافظة  
على كيانه من الاستلاب ، بعدما سلبت أحلامه وطموحاته "أبان  
الضوء الداخلى للسيارة عن قسماات الفزع فى وجهها ، ملامح  
ساكنة وإن وشت بما لا قبل لأحد على احتماله" (الخليج ص ١٠٥) .  
أما علاقة مصطفى بـ "ماتليدا" فما هى إلا مغامرة "كلن أوان  
السلامة قد فات ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فغامر بهذا لقاء لحظة  
من المتعة" (ص ٤٠، بيع نفس بشرية) .

رغم محاولة تحصن الشخصيات بالعزلة التي فرضتها على  
نفسها، متخذة من البعد عن الاندماج داخل المجتمع الخليجي طريقا  
وسلوكة تتجهه ، إلا أن الأعمال الإبداعية قدمت لنا صورة للرجل  
الخليجي والمرأة الخليجية ، ولم تكف بذلك بل سجلت لحظات  
تحول المجتمع الخليجي من مجتمع غوص قبل الطفرة النفطية  
وما أحدثته داخل الإنسان الخليجي وعلاقته بالآخر . ففي "بيع  
نفس" يتحدث صالح "الخليجي" عن نظام الشيوخ ومميزاته ،  
وأهمية الشيخ تبدو من مدى تقدم السلاح الموجود فى يد حارسه ،  
(ص ١٦) .

"إنهم يقيمون لنا المدن فى الأماكن التى لا نحبها ، ويختلرون  
لنا نمط الحياة التى نكرهاها ، ويدفعون لنا أجرا مضاعفا حتى ننام  
أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الاعتراض" (ص ٢٩) ، ويلحظ  
بطل "الخليج" الملاح المتشابهة لمدن الخليج المختلفة "مدن الخليج  
تقلد بعضها ، بدت فى المباني الكبيرة والقنادق وأبو ظبى  
والمنامة ، وجدة والدوحة ، ساحت الملاح والتفاصيل واقتربت

من الملامح الأوربية ، وإن ظلت الدشاديش والغتير والعقالات  
والمسرات والخنجر والنعال والجو اللاهب" (ص ٦٤) .

حرص الخليجي على إضفاء المظهر والطابع الأورب —  
أمريكي على المؤسسات والمباني واستخدم أحدث التقنيات ، حتى  
الأدوية المنشطة التي تطيل العلاقة الجنسية ، حتى المخدرات  
والمكيفات وأندية الشواذ وديانات الشرق الأقصى" (ص ٥١ الخليج).  
هذا المنظر يقابله "المطوعون الذين يلهبون بالسوط أى نكر أو  
أنثى يتحدثان". (ص ١٢٥ الطيور)

والجلد ينفذه الأمير بنفسه ، ليس بالخيزرانة ولا بالسوط ،  
بالعقال على اللحم ، وهو ما يطلق عليه المصريون "تتفيض  
هدوم" (ص ٥٨ البلدة الأخرى) .

وعلى الرغم من المدنية التي تحرص عليها دول الخليج  
وتتنافس في إظهار ملامحها فهناك مناطق ظلت خارج نطاق  
الحضارة والتقدم، منها منطقة أم درمان "إنها منطقة مشهورة  
بالخمور وخلافه ، معظم سكانها من المنتشدين والمغنين  
والراقصين فى الأفراح ، إنها خطيرة جدا" (ص ٥٩ البلدة الأخرى)،  
ولنا أن نمعن التفكير فى عبارة "أرشد" الباكستانية "لا مجال هنا  
للفنانين مستر إسماعيل" إنها تسجل ما يبدو من انقسام تام بين ما  
هو كائن وما ينبغى أن تكون عليه الأمور!

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

تتنفق الأعمال الإبداعية السابقة فى معالجة تجربة المصري فى

الغربة ، ومن البديهي أن نلاحظ 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 مثلها 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 الأفق والتغريب عندما يقوم الراوى ذاته بوصف حركاته فى رحلة بحثه عن طعام الآخرين ، وإذا كان الوصف هو إجدى العلاقات المفضلة فى الألب 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 يوحدتها الزمن ويفتتها تيار الوعي والفلش 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 كفى "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 تفسير الرحلة مكانيا وزمانيا فتكون المحصلة رسم بورترية نفسى متنام لرد فعل

الشخصية ، لذلك نجد إضاءات نفسية "تمثل مراحل نمو الشخصية عبر مواقف نفسية تبرز في 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 . إخلص فخري : "هناك تقابل مأسوي 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 القصصي الرتيب ، فإن عبد المجيد اتكأ في روايته على سردية اليومى العادى من خلال تفاصيل صغيرة مترامية أنت دورا لا يمكن تجاهله في بنية الرواية التى يدرجها د.محمد الدغومى تحت الرواية الواقعية (٦). وأرى أنها خبأت في 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 بالمازق الذى تدور فيه شخصيات الرواية ، ثم قدرته الفائقة والمدهشة فى تعامله مع الجو الكابوسى بطريقة ساخرة . واليمنى العجوز الذى لا عمل له إلا تنظيف أسنانه بالمسواك طيلة الوقت بينما الجميع يعمل ، إنه وجه آخر لتكريس اللامعقول ، والمرأة التى تقم علاقة جنسية مع

زوجها داخل حجرة الكشف بالمستشفى العام ، والأخرى التي تغطي وجهها لتكشف عن عجزتها أمام الرجال ، والكلب الذى يتحرك بحرية فى منفاه الاختيارى ، ومشاهد أخرى تلف الأحداث لتجسد مأساة هؤلاء البشر داخل البلدة الأخرى .

وعبر عشر لحظات يقدم عماد الغزالي عالم الغربية منذ خروجه من الطائرة إلى لحظة العودة للأسرة بعد وفاة والده ، اعتمدت اللحظات على تقديم وجوه متعددة ، استقطب الشاب / الروائى على أكبر قدر من الضوء فجاءت القصة مروية بلسانه ، فهو يحكى عن ذاته وعن الآخرين الذين سيشاركونه نفس المصير ، الرجل القليلينى وزوجته ، عبد الرحمن الحلبي ، الشناوى المزارع ، الصومالى نورين أفرح ، محمود القاضى وزوجته .

وينفرد صوت السارد فى اللحظتين الأخيرتين من القصة تمهيدا لفكرة العودة ، تقترب نهاية القصة من نهاية مسرحية يوسف إدريس "اللحظة الحرجة" فبطل القصة يحاول إيهام أفراد أسرته بعدم معرفته بوقاة والده قبل مجيئه للقاهرة ، شخصيات القصة تسعى للحصول على الأمان والمال الذى لا يأتى غالبا إلا بفقدان الذات نفسها، فلا بد أن يفقد شيئا فى المقابل !

"يلعب الشعور الباطنى - اللاوعي - فى الإنسان عن طريق استبطن أحلامه بالتأمل ورسم التعقيدات النفسية ، وما تولده من كوابيس ، وهلوسات ، وغيرها من الأعراض الملتصقة بالكائن عن طريق مخيلة طافحة بالصور والتي ليست سوى فضاء يفتح باستمرار" (٧). فما أصاب ماتليدا من نشوات تبدو لمصطفى كابوسا يجب أن يتخلص منه ، لكن الكابوس الحقيقى يترصده ، وهو عائد من المدرسة "الحرس الخصوصى للشيخ" أغمض عينيه

وأخذ يستمع إلى صوت تنفسه ، كان صدره ثقيلًا ، 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 حكاية 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 فنثرى دلالتها ، ولحظات الوعي تغيب لصالح لحظات اللاوعي التى تطفو على سطح الأحداث محدثة هذا الجو الكابوسى الخائق ليشعر القارئ بأنه جزء من البنية المعرفية المضببة ، والتى لا نتأكد من وضوحها أبدا حتى نصل إلى النهاية التى تظل مراوغة سواء لوعي السارد أو المتلقى معا ليظل "النهار يصعد ببطء من خلف الجزر الصخرية المتناثرة ، يلونها فى كل لحظة بلون جديد" (ص ٣٥ 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 - بالضرورة - 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) حلیم بركات ، رواية الغربية والمنفى ، مؤتمر الرواية العربية فى القاهرة ، فبراير ١٩٩٨ .
- (٣) سيد النساج ، الحلقة المفقودة ، مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الرابع يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢ .
- (٤) صلاح فاروق ، مجلة حريتى ، ١١/٢٧/١٩٩٤ .
- (٥) د . إخلص فخرى عمارة ، الموت عطشا عبر صحراء الخليج ، الأهرام المسائى ١٩٩٤/٥/٢٤ .
- (٦) د . محمد الدغموى ، البحث عن البلد الثالث ، قراءة فى رواية "البلدة الأخرى" لقاء الرواية المصرية المغربية ، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨ .
- (٧) (Textes Revuiss Par): Charles Ecrivre de la religio Brivel ترجمة شعيب حليفى ، ١٩٧٩ .

obeikandi.com

## امراة 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"<sup>(1)</sup>.  
رغم مرور ثمانى سنوات من الصمت ، تأتى مجموعة "امراة 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 ، فامراة 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 لامراة 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 امراة يونيو بالذات ؟ هناك عناوين لقصص أخرى تصلح للمجموعة فلماذا العنوان الشائك هذا الذى يجمعنا فى خندق

سكينة فؤاد تكتب أدباً يكشف عن الخلل الذى أصاب المجتمع ،  
تعبير عن شخصيات مطحونة تعاني قسوة الحياة ، ومع ذلك فإن  
زادهم اليومي 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 إليه 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 سايرة كالسمكة  
فى ماء الحياة ، أليست المبدعة تظن نفسها من مخلوقات البحر .  
من هنا بدأ صنع عالمها تصاحبها الطبيعة بلحتها الأبدى المتجدد  
فلا تطل عالمها الشيوخوخة ، وإن بدت بعض مظاهرها تهيم  
على قصص المجموعة ، لكن الروح الصلبة تدعو دائماً لعدم  
الاستسلام .

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

وتنشطى إلى حكايات .

ففى قصة "الزلازل" تولع الراوية بالرسم وحذب 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 فى الزمن الرديء يتحول الحارس إلى لص ، ففى 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 للزلازل تتجلى فى التصدع والانهييار والتكسر ، لكن القصة تعتمد على بنية متماسكة تماماً فهى تبدأ من الفوضى - إعادة الترتيب . من الفوضى يأتي انفتاح خطاب القصة فثمة دلالات قادرة على مواجهة التردى ، لكن هذه القدرة تتعلق بما هو خارج النص ، أى 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 انسهض .. 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 للإسك به .

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

الدولاب السحري .. دولاب الأسرار علينا أن نفتحها { فيكون الفعل } نفث داخله لنتعرف على الإجابات التى دائماً ما تقدم ما لا نتوقه ، 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 ، فيفتح 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 ارتكاب البطل  
محظورا ما وظهور الشخصية الشريرة" (٣) .

فالغياب يكون من نصيب الزوج عبد الله ، والشخصية  
الشريرة تتمثل في الابن موافى ، والعجوز عنصر الخير والمحذر  
من هذا الشر ، لكن يظل فؤادها معلقا بلحظة تصالح موافى ، هو  
الخطيئة التي لم ترتكبها عيوش وإن أصقت بها، إنه نبت الشر  
والفرع المائل عيوش "العجوز" التي حافظت على كنز من  
أسرارها ، أما حكمتها فقد بنت حديثا شيقا لحفيدتها "الراوية" لكن  
الزمن أرهاقها، وزكمت أنفها رائحة العطن ، وكلما اشتد عود  
الشر واستشرى عمت عيناها ، فلم تعد تبصر النور الذي منه كان  
طعامها وشرابها، تأبى حتى وهي على فراش الموت ألا تتنر  
بقنوم الشر، "أشربى النور واشتدى على الزمن ، لتعجز الحياة  
على أن تجد مكانا للبيض، قتل العبد الصالح الولد حتى لا يكبر  
معه شره ، ويأكل أباه وأمه" لاحظ أصدقاء أسطورة أودييب ،  
فعيوش ببصيرتها تقترب بشدة من كاهن معبد دلفى، أما أودييب  
الذى سار كمعصوب العينين نحو هلاكه فهو يختلف عن الراوية  
التي كانت تسير وتعرف طريقها الذى أدركته بما زودتها به  
الجدة عيوش من علامات ، فالجهل فى الأسطورة يقابله المعرفة  
فى القصة . لذا جاء الحاضر فى القصة أقوى من الماضى . فقد  
تسلح بالمعرفة والعلم . لا يغفل القارئ لهذه القصة .. الأحداث  
التاريخية تاريخ الجهادية ، الاحتلال الإنجليزي ، ثورة ١٩١٩ ،  
نكبة حرب ٤٨ ، وحرب العدوان الثلاثى ٥٦ ، وتهدم منزل الأسرة  
نتيجة لهجمات العدو ونكبة ٦٧ ..

هل ماتت عيوش حقا ؟ تنفى القصة ذلك ؛ فالغياب الجسدى 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 فى 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 هذ كيان الأمة وكسر روح الصلابة فيها "حتى الآن ما زالت البنت تقوم فى الليل تبحث عن أجزاءها" ما زالت تبحث عن يستطيع جمع الأطراف ووصلها ، فهل تطول لحظة الانتظار ؟ لقد طالت اللحظة وتفاقت 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 سكينه 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 بيئتهم بالحسين" .

لكن اللحظة تتحقق فى القصة التالية "لحظة اتصال" تأتي 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 مقلا بحزن التجربة البسيطة التى تقضى إلى يأس لا سبيل إلى احتمالها" (٤) . فإن امرأة يونيو "القصة" تضعنا الكاتبة أمام المشهد بكل تفصيلاته المؤلمة ، فينتابنا شعور بأننا جميعا متوطنون فى صنعه ، سواء

كنا فاعلين للمشهد الذى يقدم مستويات منشطية حادة من تاريخ  
تخاذلنا وقهرنا ، كما هائلا من الأخطاء والمفارقات  
الفاقعة ، نرى معاول الهدم تعمل فى نفوسنا بهمة تخريباً وتدميراً.  
تهتز كل القيم بشدة فى "امرأة يونيو" وكل مبدأ اخترق بعنف  
واستبدل بأخر يلائم روح المرحلة !.. فقد أخذ الشرف "تسوية"  
طويلة ولا سبيل لإيقاظه ، حبلت الأرض ببذور الفساد ، فأصبحنا  
"تبيع الحلم بالوهم والحرية بالقهر والطهارة بالدنس ، بلا إرادة  
نسلم الحياة للقوادين ومقاودنا للسفلة والخونة وتجار الأوطان" . .  
تسعيد القصة تلك الحلقة الراقصة التى تحدثت عنها الصحف  
وامرأة يونيو ليست امرأة بعينها كما ذكرت الكاتبة ، لكنها  
تجاوزت الأنى فى عمق التاريخ . إنها سر نكبتنا ، إن معاناتنا  
تتبع من أن الجميع يعلم بما تقوم به امرأة يونيو ولكن ظلت الغفوة  
تلغنا ، فقدنا الحركة ، ووهبتنا لأعدائنا هما سائغا فتجاسروا  
وتحدثوا عن حقهم التاريخى فى الأرض . تبدأ القصة بالفعل  
تذكر " ، لعل الخوف والقلق هما الباعثان وراء كتابة هذه القصة ،  
وكان الكاتبة صارت إيزيس تدور فى كل اتجاه ، تبحث فى كل  
ركن عن روح هذا الشعب تستهضها ، وتستحلفنا بحلقات تاريخنا  
الناصر ، بالدور المصرى فى صنع حضارة البشرية ، أن ينهض  
ويقاوم ويللمم شتات النفس .

امرأة يونيو مجموعة توحى للقارئ بواقعية الأحداث عبر  
شبكة من الوقائع والتواريخ ، لكن دورها الحقيقى انتشالك من هذا  
الواقع لتقدم واقعا تنبؤيا مرثيا بقلب شعوف بحب الوطن والقلق  
على مستقبله .

إن السرد هنا يثير فضول القارئ ويفتح شهيته ليتعرف على  
هؤلاء البشر الذين نتعاطف مع أحزانهم ونفرح لأفراحهم ،

نسمع نحيبهم ، فلا نملك إلا الدموع ، ما تفعلسه سكينه باللغه يثير الذائقة فنحن نحاط بلغة جديرة بتقديم قص له طعام خاص ، تتحت فيه العبارة نحتاً مدهشاً ، فاللغة ليست وسيلة تعبيرية ، إنها روح تفيض بالحرية والدلالات ، فيجدل العامي بالفصيح ، لغة انغمست بشعور الكاتبة ، فحملت الكلمات حرارة الإحساس ، "تحققت لها مشاعر راحة مسروقة ، لم تحصل عليها من ألف عام" فتفجر العبارة هنا مزيداً من الدلالات . حيث تحيلنا العبارة إلى فعل الراحة ، لكنها راحة مسروقة ، وفي أحسن الأحوال هي منتزعة وكأنه لاحق للراوية في هذه الراحة ! فيثير ذلك نوعاً من القلق .. فهل قدمت ما يستحق هذه الراحة ؟ أما إذا نظرنا إلى نهاية العبارة فس نجد أن الراحة لم تتحقق منذ ألف عام. وندخل بذلك متاهة التاريخ باحثين عن ألم المعاناة ، معاناة النفس وتازمها. ونظّل نفتش عن سرق الراحة . الأمثلة كثيرة ومنها "خبأته تحت شجرة من أشجار روحها" ، فعل الكتابة يموت بين يديها، لكن الواقع عكس ذلك تماماً. في مجموعة "امرأة يونيـو" ورغم المعاناة ، بل ونتيجة لهذه المعاناة يزدهر فعل الكتابة .

## المراجع :

- ١- حوار مع سكينه فواد ، مجلة الكويت. مارس ١٩٩٨.
- ٢- د. سيزا قاسم ، روايات عربية ، قراءة مقارنة ، الدار البيضاء ١٩٩٧.
- ٣- د. أحمد خواجه : الحكاية الشعبية مدخل نظري ، المأثورات الشعبية ، السنة الثامنة / أكتوبر ١٩٩٣ .
- ٤- عبد الرحمن الأبنودي ، الأخبار ١٦/٢/١٩٩٨.

## لقطات مسكونة بهاجس الشعر في مجموعة "ارتحالات اللؤلؤ" لنعمات البحيري

بنظرة قلقة وحذرة ، متشككة في المجتمع والآخر ، وبلغاة حادة ، لها وخز الإبر — أحيانا — وفي شرائح مشهدية تشبه البانوراما المكثفة ، ترسم فيها مخاطرة المرأة في واقع لا يكثرث بالأنوثة إلا كمحض غريزة مؤقتة وعابرة - تسوق نعمات البحيري خطابها القصصي في مجموعتها الجديدة "ارتحالات اللؤلؤ" باحثئة عن ماهية أخرى لصوتها وإيقاعها الخاص.

منذ البداية تجيد الكاتبة الحديث عن تاريخ وجودها عبر سلسلة من الإخفاقات المتوالية والابتهاجات البسيطة ، لتقدم — من هذه العجينة — قصصاً ذات خصوصية ، نشترك نحن النساء في بعض ملامحها ، لكن لا يمكن لمن قرأ المجموعة أن يغفل إشكالية الكتابة الأنثوية ، وأستعيد قول سوزان جوبار: "إن شعور المرأة بأنها هي النص ، يعنى أن المسافة قريبة جدا بين حياتها وفنّها وأن انجذاب الكاتب لطرق التعبير الشخصية كالخطابات والسيرة الذاتية وشعر الاعترافات واليوميات يشير إلى أنماط فنية من الحياة أو إلى ممارسة الفن كنوع من الحياة". إن الكتابة تعنى — بالقطع — حياة مغايرة لما نحياه ، حياة أقرب للحلم الطوباوى تقيمه الكاتبة وهي واعية حتى تصبوح الذات هنا بؤرة تتجمع داخلها كل الإحباطات ، وهذا يتمثل في مدينة مهجورة رغم جدتها ، لكن ستعمر بمن ؟ لا نرى بشراً

ولا علاقات حميمة تقف أمامها الكاتبة ، بل هناك عين تمسح الأشياء مريعاً في لقطات فلاشيه متناثرة لا تشكل كادرات متكاملة . البشر هنا موظفون في تكملة الصورة التي أطرت بعناية فائقة فأدخلت أناسا بعينهم وتهكمت على البعض منهم وطردت غيرهم من ذاكرتها وصورها "بذت 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 التي لا بد أن تحمل الحكمة ، لكن لدى نعمات تحمل القصة / القصيدة دائما مفارقة أسيانة ، وهي محاولة لكسر الحدود بين السرد التقليدي والسرد الشعري والوعى بموقع الكلمة والجملة داخل القصة وتوظيف لكلمات تحمل صوتا شعريا وإيقاعا يلف قصص المجموعة ، لتكون الدهشة هي رد الفعل ، كما قال محمد مستجاب : "ارتحالات اللؤلؤ هي ارتحالات شعورية مرتبطة بذات المبدعة ، تشكل رؤية للعالم الذى ارتضته - مرغمة - للعيش فيه" . ففي قصة "عبر صور ليست من الطائفة" نلمح مستشفى لعزل الأوبئة ومعسكرات للتدريب ، وتتحول المدينة إلى سجن كبير . وفي قصة "انصراف" تصبح مدينة "بلا زرع أو عصافير أو قطط و بلا تليفون أو أتوبيس أو صندوق بريد أو كشك لببيع الخبز" .

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

ثمة غرباء لكنهم يقطنون الطرف الآخر من المدينة ، والزيجة الجديدة التي حدثت في الشارع الجديد في مدينة الإسماعيلية تنتهي بمأساة ، عكس ما حدث بالنسبة لمدينة نعمات البحيري . فهي تبشر بأمل جديد ، "غابت شهورا وحين رأيتها فجأة كانت تنتشر لقف وقماطات طفل وليد" .

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

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

كما في "مجهودات" و "نفق" فتقول: "طيلة عمري ليس لى حظ مع الرجال ، ولى حظ وافر مع الصور" . إن استبدال الممكن بالكائن والمتحرك بالساكن والقبض على لحظات السعادة هي ثروتها التي تحاول جهودها عدم فقدها فتسجلها ، لكننا نفاجأ بأن لها بيتا جميلا فيه صور لفنانين وزعماء وشعراء ومفكرين "رموز للوطن و لحظات نضالية ، أقتنصها ضمن ما تبقى من لحظات نداء جميل" . نترك كل ذلك لتسير في شوارع خلعت من البشر حلمت هي بهما وعلقت صورها على جدار ذاكرتها،

العالم الرحب الذي طالما حلمت به ينغلق تماماً وتسود نغمة من  
النتم واللاجدوى "بالت القطط على صندوق الذكريات" و "أشعر  
بكرايب الخيال".

قد لا يستهويننا تعبير الألب النسائي، ولعلنا نرفضه، لكن هذه  
المجموعة تعبير عن مشاعر امرأة، بكل ما تعتمل به من  
عوامل الإحباط والتطلع والأمل والمشاركة للأخر والرفض له  
أيضاً.

## دماء على وجه القمر " لفاطمة العلي "

### الكتابة كفعل مقاومة

"إلى البسطاء من أهل بلدى الذين واجهوا الخطر" . بهذه العبارة تهدي الكاتبة الكويتية فاطمة العلي أحدث مجموعاتها "دماء على وجه القمر" التى توظّر لنا آليات قراءتها فلا نبتعد عما تعنيه وتعانيه فاطمة العلي تحديداً ، ناهيك عن شخصيات قصصها التى لا تسمح لنا بمساحة للاختيار ، أو الانتقاء .

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

ويمكن القول إن هذه المجموعة مفارقة لما كتبته المرأة الخليجية عامة . إنها كتابة تتضوي تحت كتابة "أدب المقاومة" فهي نابعة عن حماسة جعلتها تصور واقعاً أليماً ، 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 الكتابة الملامح الإنسانية ، فهي تقدم نماذج بشرية ارتفعت إلى مستوى المحنة ، وتعاملت مع اللحظة بكل ما فرضتها عليها المعاناة والمسؤولية أيضاً. حين تعرضت مصر لمحنة ١٩٦٧ خرج جيل من المبدعين رافضاً الهزيمة والإحباط مقدماً إيداعاً يفتش فى 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 اسماً آخر له .. لم يعلن الرجل عن موقفه الرفض للعدو إلا حينما وافته الفرصة ليعلن غضبه . "وقف وسط المخزن ، احتضنها تشمها في تلذذ ، مضى كأنما يتجنب اجتياز وسط الساحة ، لكي لا يمر بين مجاميع البنادق .. تمهل عدة ثوان ليبهج عينيه بمراى النار ممسكة بالبنادق ، فى قفزة واحدة كان يتعلق بالسور . فى لمح البصر كانت رصاصة تسقطه ممدداً . صار واحداً من صانعى الأمل حتى لا يعود أيلول وحيداً مرة أخرى .

ضحى بنفسه كى يأتى "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 فى الحوار الدائر عن الأعداء ، ولكن كيف يكون الدفاع عن الوطن ومواجهة العدو إذا لم يكن هناك حماسة وغيره على هذا الوطن ، و إذا كانت القضية تتحسر فى الدفاع عن وطن تعرض للعدوان ، فهذا فى حد ذاته يدعو القارئ لأن يأخذ جانب المظلوم الضعيف المعتدى عليه . ولا أرى بالتالى 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 في العقود الأخيرة مساحة مهمة من الإبداع الخليجي بعامة والكويتي بخاصة ، صار من الصعب إغفالها ، فإن فاطمة العلي تضيف إلى المساحة جهداً يتمثل في المقاومة ليس بمعناها الاجتماعي الذي يمثله وضع المرأة في المجتمعات العربية ، وإنما المقاومة بمعناها القومي والإنساني والأشمل ، مقاومة الاحتلال ، ذلك الكابوس الذي يشمل خطره الفرد والمجتمع في آن واحد.

لقد احتل الصمت مساحة كبيرة من السرد ، وكان 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 يأتي في شكل عبارات وشعارات تكتب على الجدران ، فإن الصمت هو الموازي لهذا الحدث الذي أخرج 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 فهي تحتل الصدارة .

ففي قصة "أيلول يعود وحيداً" نحن أمام بطل عاشق للبادية – شأن كل خليجي – كان ينتظر أذان العصر ليفرش الزولية عند

أقصى امتداد الظل على حافة الساحل ويحمل إناء القهوة ،  
ومطاراة الماء والراديو الصغير . إنه إنسان بسيط" تهفو نفسه  
لحياة البادية ، حياة الأجداد والأسلاف، حياة البساطة والقطرة  
والتوحد مع الصحراء فى الامتداد والانتساع اللامتناهي . إنها  
الرحابة التي يتوق إليها الإنسان الخليجي 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 فجرأ 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 عطوفاً 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 تتم 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 لسترها ! ..  
ولكن الكاتبة تتفى هذا الوعي ، أو إنها ترفضه رفضاً قاطعاً  
حيث نرى فى نهاية القصة مدى صلابة المرأة وجلدها  
وإصرارها على إنزال الذل بالعدو .

وفى المشهد الرابع: تغييب ملامح المكان من شدة الظلام ،  
أما الزمن فتتل عليه الآية الكريمة "من شر غاسق إذا وقب" ،  
وكانت العرب تقول الغسق سقوط الثريا، وكانت الأسقام  
والطواعين تكثر عند وقوعها وترتفع عند طلوعها .

الجميع فى حالة وجوم ... سيطر الصمت ، وكان الكلام لم  
يتم اختراعه بعد ، (ص ٤٣) "الكلام ليس منجزاً علمياً ، ولكنه  
تطور حضارى ، اقترن بالتعبير عن الذات وعن الخوف وعن  
الفرح وعن الظفر . إن حالة الصمت تعنى وجود الإنسان  
ونفيه".

obeikandi.com

## نحن والحب .. عندما يمتزج الفن والسياسة

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

وأذكر أن نجيب محفوظ قال بالحرف الواحد : لو أن أسلوب المقامة هو الأجدى في هذه المرحلة فساكتب بأسلوب المقامة . وما من شك أن الظروف السياسية والرواية السياسية بالتالي يجدر أن تناقش في ضوء اعتبارات شكلية ومضمونية محددة بحيث إن ما قد ينسحب على بعض الأعمال الفنية يصعب أن نعتبره مقياساً للرواية السياسية في إطلاقه .

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

"نحن والحب" رواية .. تتناول الحب فى حياة الإنسان والحب من الموضوعات التى تناولتها الأقلام وشغل بها المفكرون والشعراء والأدباء على السواء ..

والحب هنا حب الطفولة والصبا وحب والمراهقة وحب 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 والحب" حول أنواع وأشكال مختلفة من الحب وإن كان المضمون يظل واحداً .. وهو الشيء المحرك لنا والدافع لكى يدافع الإنسان عن هذا الحب الذى يعيشه بل يتنفسه. ولكن هل الكاتب قصد الحب فى إطلاقه فعلا ؟

هذا التساؤل تجيب عليه الرواية من خلال الفصلين الآخرين حيث نجد أنفسنا أمام حب أعظم وأكبر من ألوان الحب التى 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 أواجه وتداخلها حتى تغوص النفس فى أعماق هذا البحر الصافى من الحب .. ثم تركنا لنصل إلى الشاطئ وإلى أرض الواقع ليقول كل ما كان مختزناً فى أعماقه ..

مع الصفحات الأولى للرواية تصورت أنها رواية تميل للرومانسية وفيها الكثير من تداعى الذكريات .. أو أنها لمحات من حياة الكاتب ، ولكن الرواية ما لبثت أن أبان أن هويتها ، بتوالى الفصول ..

الرواية تقع فى تسعة فصول من الحب — والتعبير للكاتب — فالحب الأول حب المراهقة والثانى حب المصنع والثالث حب

يهدم والرابع حب بينى 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 التي 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 في حب الفتاة التي يستنكر دروسه معها وهي 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 في صنع اللقاء ، نراعه حولها ويده قد لمست بأطرافها أسفل نهدا ويده الأخرى قد احتضنت 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 في أذنها : أحبك . (ص ٨)

وهنا نجد أن الكاتب رصد حركة البطل مع محبوبته فأفضى في التفاصيل الصغيرة التي قد تفيد في عالم السينما "السيناريو" بأكثر من أن تكون رسدا 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 في تربية إخوتك" (ص ١١) مثلا ثانيا ..

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

— والنتيجة ؟

— نجحت أسماء وزينب وأخوها عادل .. لم يوقه الحظ .

— مسكين .. .

الحزن .. والألم شىء من حق الأغنياء .. أما المساكين فليس  
من حق أحدهم أن يضيع وقته فى الحزن .. هم فى حاجة لكل  
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 آمة ..

لقد أخفق عادل .. وعليه أن يتحمل النتيجة ليس فقط عدم  
حصوله على شهادة بل وضياح محبوبته من بين يديه وزواجها  
من غيره ..

وهنا نجد خطين متوازنين : ثمة واقع خارجى مريب ،  
وإحساس خارجى مرهف لشاعر . ولا شك أن الواقع الخارجى  
له تأثيراته الفاعلة والقوية على نفس شاعرنا "البطل" وكذلك  
على شعره ، وإن كان الشعر قد اقتصر فى الفصول الأولى من  
الرواية على مكاتبة الحالة النفسية للبطل ورصد علاقاته  
العاطفية المتعددة !!

تجربتى فى الحب مريرة

ما عدت أفكر فى الحب

سأغلق قلبى .. أبداً

عن أية نسمة حب

وليت الكاتب أضاف حرف الواو في بداية الشطر الأول من البيت الثاني حتى يكون صحيحاً ..

وبهذا يبدأ الشاعر حبه الثاني 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" وأيضاً كمال عبد الجواد وحبه لعابدة شداد فى "قصر الشوق" } .

ومع أنا بطلنا له فكرة الاشتراكى فهو ابن الطبقة العاملة الكادحة إلا أننا نراه يتملق هذه الأسرة ويتمنى أن يكون واحداً منها وإن صب عليها فى العن 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 ؟ ويعدد مظاهر الثراء والأبهة التى ترفل فيها فإن الأسرة تسعى دائماً 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 النوادي الأدبية ، ولكن تظهر مشاعر الفتاة في الرواية وتعلن الحقيقة القاسية عن نفسها عندما تسترط سناء لبقاء واستمرار علاقاتها معه أن يكف البطل عن كتابة القرف الذي يكتبه "تقصد الشعر" !! .

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

ومع التحاق البطل بالجيش يبدأ حياة جديدة فهو يواصل دراسته بل وينجح في الحصول على شهادة الثانوية العامة ، وبعد ذلك يلتحق بالجامعة .. "الجامعة ذلك الحرم المقدس ، يا طالما مررت به يا عادل وأنت في 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" (ص ١٣٤) .

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

سمراء أنتِ الأمنية . . . سمراء يا روح الفؤاد

سمراء أنتِ الأغنية . . . علمتني فى الحب السهاد

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

وإذا كانت هذه الفتاة التى لغنت 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 الفتاة قد تجاوزت هذه السن "طالبة في الثانوية" فلا يمكن أن تحدث هذه الطفرة الثانية التي حدثنا عنها الكاتب .

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

وتتوالى قصص الحب التي يقع فيها البطل مع ابنة الجيران التي تختلف عنه في العقيدة وفي هذا الفصل نجد أن المؤلف يناقش مشكلة الدين ولكن من منظور عاطفي بحيث يتيح لبطله أن يتزوج من ابنة الجيران .. وتقرر الفتاة أن تدخل الدير ..

وإذا كان البطل في الفصول الأولى من روايته يبحث عن الحب من خلال انغماسه في العديد من التجارب والمغامرات فإنه لا يصل إلى حبه المنشود .. وهو حب مصر أولاً وأخيراً وما يلاقيه نتيجة هذا الحب من متاعب تؤدي إلى التحقيق والمعتقل ..

أما في الفصلين الأخيرين من الرواية فإن الرجل يبحث عن حب أعمق وأقوى حب أبدي يقف صامداً أمام العقبات والظروف المحيطة به .. حب نشأ مع طفولته ومراهقته وشبابه ، حب يجده في كل لحظة يعيشها ، بل مع كل نسمة من نسائم الهواء يستنشقه .. حبه لمصر .

وإذا سلمنا أن الكاتب يقول تلميحات أو تصريحات منتشرة خلال الرواية — عن قيم ومبادئ بعينها ، فالبطل كما نعلم

عامل ، طموح ، يصارع كل العقبات التي تقف أمامه فى  
سبيل التغنى بهذا الحب ، فإن شعره - للأسف - جاء أغلبه  
ينقصه الوزن والإيحاءات ويعانى من المباشرة والنبيرة 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 دمي كلمات (ص ٢٥٢)

ومن خلال حوار بين البطل وابنة عمه يعرض لنا معاناته  
وإحباطه وبحته 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 المتتبعه 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 قسما ملامح الشخصيات الأخرى

حتى شخصية ابنة العم التي تعد - على نحو ما - 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 ، وفهم أيضاً ، فى ثنايا العمل الفنى ذلك دون أن يفتنوا إلى بقية الشخصيات إلى حد التلاشى أحياناً بالقياس إلى الشخصية الرئيسية .

بالنسبة لرواية صفوت عبد المجيد فإن القارئ - أو كاتبه - هذه السطور فى الأقل - تغادر الرواية دون أن ترسم فى ذهنها ملامح لشخصية محددة من تلك الشخصيات العديدة المتناثرة فى صفحات الرواية ، باستثناء شخصية "عادل" الذى تحول - بقدرة الكاتب - إلى شخصية متكاملة فهو يعبر عن آراء 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 فتضاغت بقية الشخصيات ، كأنها فى المحصلة النهائية سيرة ذاتية أو رواية البطل الواحد ..

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

ولست أدرى هل تعتمد الكاتب التقليل من دور الزمان والمكان

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

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

أما لغة الراوية فهي لغة سهلة بسيطة لا تعقيد بها وإن كان  
ينقصها التكتيف .. وتغلب عليها المباشرة .. ربما وأن المعنى  
المغزى أو الهدف يفوق ما عداه من ضرورات فنية ، بالإضافة  
إلى الأخطاء اللغوية . التي ربما كانت أخطاء مطبعية وإن كلن  
حرياً بالكاتب أن يتلافها في الطبعة التالية .

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

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

## قصيدة أشرف الصباغ السرمدية

يحفل أشرف الصباغ موضعاً لا تخطنه العين بين المبدعين  
من نطلق عليهم تسمية جيل الثمانينيات ، وهو جيل قد تشكلت  
معظم ملامحه ، ولم يبق إلا الإضاءات النقدية التي لا تعدو —  
للأسف — بالنسبة لحياتنا الإبداعية بعامة نقاط ضوء متناثرة ،  
يصعب أن تشكل الصورة بكل ما تنطوي عليه من تكوينات  
والوان وظلال .

لقد استطاع أشرف الصباغ في قصصه القصيرة — وهي قليلة  
نسبياً — أن يمثل صوتاً يحاول التعبير عن الذات القصصية ،  
فقد توزع — منذ صباه — 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 العريضة وكأنها الدوامات التي نراها فى  
الأنهار ، والتي 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 فى 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 اللحم .

البوح ينزعه الصمت محاولاً انتزاع مكانه ، عله يغير الواقع المأزوم ليعادل بذلك في غالبية القصص اللحم مستتراً حيناً ، أو معلناً عن نفسه أحياناً .

ولنتناول – على سبيل المثال – قصتين من قصص المجموعة تمثلان حالتين من حالات اللحم .

" في قصيدة سرمدية " تغيب الأسماء فلا يهتم تحديد للشخصيات ، فهناك العمدة والجد والصغير ، وهذا الغريب القادم للقرية ، وهناك وعى تام من القاص أشرف الصباغ في إطلاق لفظ "عفريت" بما يتلاءم مع "الملاح 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 في تقديمه للمجموعة ، والتحريك السريع يجعلنا نستحضر الآية الكريمة: "قال عفریت من الجن أنل أتیک به قبل أن تقوم من مقامک" .

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

ولت ، معلنة عن وجود حقيقتي للحلم ، فعالم القرية هنا يتشكل في ذاكرة الراوى العالم كله "أرى معاوية يفر ، والآخر يكشف عن عورته الخلفية بمحض إرادته ، ويزيد يسكر حتى مطلع الفجر ، فأقتل سيفي وأضرب" .

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

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

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 تتطلق من الأفراد إلى حركة القرية كمجتمع .

"لم نفكر يوما فى تحطيم الأصنام فى نفوسهم" (ص17) أهل قرينتا يبصرون بالمال والقلوب الصدئة ، الصمت يؤرقهم ، إنه صمت ما قبل الفعل ، لكنه أبدا لا يكون صمت موافقة وتلقى ،

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

"أعجبتهم حكاياك فالتقوا حولك فى الأمسيات المترعة بسحر  
صوتك ، هل انتصر الحكى على المعرفة المستبدة؟! (ص ٢٠)  
هذا سؤال تطرحه القصة - لكن يعقب ذلك فقرة مليئة بالتعبيرات  
الصوفية تهيمن على النص . " والوحدة تؤرقك فطنة الطبيعة  
العفوية لا تسعفك ، ومهما تعدى العشق حدود الصمت وانكشف  
الستر عن الخوف ، فالقيد إشارة فى بحر الوصول ، وللحرية  
أفاق عند تخوم الروح ، وعاجلاً أو آجلاً سينتساوى 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 الذنب الذى التهم الثانى  
عشر وأنت الثالث عشر" .. يضعنا أمام إشكالية التركيب  
الأسلوبى الذى اتكا على الموروثات والحوائث التاريخية ، وقد  
استهوت أشرف الصباغ هذه الإجابة ، فقدم هذه القصة معلناً عن  
قدرته على هضم العديد من القراءات ، لتخرج قصته بهذا  
الأسلوب ، تطرح أسئلة لا تأتى مباشرة ثقيلة على النفس ، بل  
تخلف 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 .. فنتكشف 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

تحدث 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 - المغترب فى موسكو - والذى  
 كان يحيا حياة الأدباء ويتردد على أماكن تجمعهم ، حيد المكان  
 لصالح الوصف وحركة القص ليبرز من البداية مفارقة بين  
 عالمين يعيش داخلهما الراوى ، 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 - قطعاً  
 - 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 المجهور . 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 - كما تبين  
 القصة فى الحلم والمراوغة.

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

obeikandi.com

## زمن النغم النشاز

النغم والزمن ، المجموعة الثانية لهشام قاسم ، يبوح العنوان بمقولة الكاتب ، فإذا قرأنا الإهداء، وجدنا تأكيداً 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 الماضي 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 .

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

## عناوين قصص المجموعة .

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

فهاهي تستعيد أيامها .. إنها تعود للطفولة مع قطع الشيكولاته التي حرص الأبناء على إهدائها إياها .. إننا نلاحظ أن الأشياء هي الأخرى أصابتها بالشيخوخة، فالدولاب بطرازه القديم يشي بتقدم الزمن ، فهو الماضي ماثلاً أمام الأم ، التي 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 أولادي ؟ إن الذكريات تتساب أمامنا فلا ندرى هل الزمن هو الماضي أو الحاضر ؟ والزمن هنا لا يكتفي بتغيير البشر ، ملامحهم ، أفكارهم ، بل يغير مشاعرهم وقيمهم .. ففي قصة "صباح الخير" تصور العلاقات القائمة بين أفراد إحدى الحارات من خلال نشاطهم الصباحي ، والصباح لا يكون صباحاً عند ساكني هذه الحارة إلا إذا نادى 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 - هل غير الزمن من إيقاعات النغم المتعارف عليها، هل تحولت بفعله إلى نشاز !!؟

ومن القصص التي تناولت التحولات التي يحدثها الزمن في هذه المجموعة نجد الرجل الذي استطاع أن يقتل ناموسة

"المارشال يشد الصال" "الكاراويه والعجوز" "من النهاية إلى البداية". هذه القصص تضغط على أن الزمن لا يرجع إلى الوراء، والتطور هو سنة الحياة، والحنين إلى الماضي يكمن في نفس الإنسان فهو جزء من حياته، من تاريخ لا يرضى أن ينسلخ عنه، وهو لهذا لا يتقبل كل جديد، وهذا ما حدث لبطل قصة "حاجات لا تموت" حينما يتذكر صوت المسحراتي : اصحى يا نايم ، رمضان كريم ، اصحى يا نايم ، وحد الرزاق، .. إلخ.

وقد يشد الكاتب للحظة أو لموقف بطولى ، فيكتب عنه مسجلا أحاسيسه وانفعالاته ، وهذا ما حدث في قصص "حمام الشط" "ساموت بيدي لا بينكم" "لوحات العفاريث" وقصة "باليه ملائكة العفاريث". ففي قصة "حمام الشط" نحن أمام حدث وقع بالفعل في يوم الثلاثاء الأول من أكتوبر ١٩٨٥ ، حيث أغارت إسرائيل على مكتب المنظمة الفلسطينية بتونس ، من هذا الحدث تنطلق القصة ، تتعدد الأصوات ، بين الأب والابن ، لكن صوت الكاتب يبين عن نفسه في أكثر من موضع .. لقد فرض الحدث نفسه ، وانفعال الكاتب ألزمه الكتابة .. الزمن هنا جاء في صورة لحظة قصصية محددة ، انغمس فيها الكاتب محاولا نقل انفعالاته للقارئ .

ويبقى أن هشام قاسم من أخلص أدباء الثمانينيات لفن القصة القصيرة ، رغم عمله كطبيب إلا أنه يحرص على الإسهام والإضافة بمحاولات تتباين في قيمتها الفنية ، لكنها تعبر عن عالم يحاول التمايز والخصوصية .

## فهرست

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

obeikandi.com

## من قائمة الإصدارات

- هاجس الكتابة د. أحمد إبراهيم الفقيه  
تحديات عصر جديد د. أحمد إبراهيم الفقيه  
حصار الذاكرة د. أحمد إبراهيم الفقيه  
الخطابة عند الخوارج أحمد بلران  
التوجهات النقدية في رواية عودة الروح أحمد بلران  
الر الإسلام في الأدب الأسباني د. حاند أبو حمد  
الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية أحمد الأحمدين  
عبد الله البرذونى .. حياته وشعره د. أحمد عبد الحميد  
الإنسان والفكره أحمد الهنا  
قراءة المعاني في بحر التحولات أحمد عزت سليم  
ضد هدم التاريخ وموت الكتابة أحمد عزت سليم  
مقام رحتي النهائية إدوار الخراط وآخرون  
مسالك الروي (مفرد في مجال غير ميد الجوه) إدوار الخراط  
اللغة والشكل أمجد ريان  
من حديث الشعر والشعراء د. جميل علوش  
المثقفون العرب والتراث جورج طرايشي  
ثقافة البيادية حاتم عبد الهادي  
الصنعة الفنية في التراث النقدي د. حسن البنداري  
جدلية الأفاء والتبادلي د. حسن البنداري  
المثل الشعبي بين ليبيا وفلسطين خليل إبراهيم حسونة  
أدب الشباب في ليبيا خليل إبراهيم حسونة  
المنصية والزهد في الأدب المعهولي خليل إبراهيم حسونة  
تقسيم تقليدية زينب العمال  
أباطيل الفرعونية سليمان الحكيم  
مصر الفرعونية سليمان الحكيم  
البعث الغائب، نظرات في القصة والرواية سمير عبد الفتاح  
رؤاد الأدب العربي في السعودية شعيب عبد الفتاح  
البرواكير في القصة القصيرة شوقي عبد الحميد  
الثقافة الشعبية وأوهام الصفاة د. صلاح الراوي  
إنتاج الدلالة الأدبية د. صلاح فضل
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي د. صلاح فضل  
تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلمية لادنسى  
د. صلاح فضل  
معبية النص (دراسات نقدية) عزازي علي عزازي  
المتنرد والصعلوك (قراءة جديدة في شعر عمرة وعنترة)  
عزازي علي عزازي  
رحلة الكلمات د. علي فهمي خثيم  
بعثا عن فرعون العربي د. علي فهمي خثيم  
أعلام في الأدب العلى على عبد الفتاح  
هيمنجواي .. حياته وأعماله الأدبية د. غيريال وهبة  
محمد مندور وشيخ النقاد فؤاد قنبل  
زمن الرواية، صوت اللحظة الصاخبة مجدي إبراهيم  
الهنسة العموية الإيقاعية في النص الشعري د. مراد ميروك  
في المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع محمد الطيب  
السرد في مواجهة الواقع (مسول من القصة السعودية)  
محمد نطب  
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 عنابت  
إشكاليات التفاصيل في السرح العربي هيثم يحيى الخواجة  
يوسف الشاروني وعالمه القصصي د. نعيم عطية  
معجم أسماء قصص يوسف الشاروني مصطفى بومي  
عبد الله السيد شرف الذى عرفته وائل وجدى  
في الأدب العلى يوسف الشاروني  
القصة .. تطورا وتحررا يوسف الشاروني  
فكر وإبداع .. إسد على محكم د. حسن البنداري

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 بيتناها المركز