(١)

أوراق في النقد

(الرواية والقصة)

obeikandl.com

obeikandl.com

تقاطع وتوازي الرمز والدلالة في العمل الفني

صراخ الذاكـرة !
مسرودِيَّة الخطاب الروائي بين البعد والدلالة

الذي لا شك فيه أن الرواية العربية بدأت تأخذ دورها الفعال في رصد المشهد المعاصر للحياة، فقد صار لدينا عدد لا بأس به من الروايات التي تنحو هذا المنحى، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نضجها، ومعرفتها لطريق الجماهير، ذلك لأن الأدب الذي يهوم في الفراغ زائف ولن يجد من يهتم به أو يلتفت إليه...

إن رواية «صراخ الذاكرة» للروائي أنور الخطيب تمتح من نسغ الواقع لتحقيق المفهوم السابق، وتمتلك مشروعية تواصلها عن طريق إبراز معاناة النفس الإنسانية، وإثارة معالم الألم والأمل، ومراجعة دفتر الحياة ـ ماضيًا وحاضرًا ـ والوقوف عند صفحات من واقعنا العربي في فترة زمنية معينة ظلت ضبابية على مساحة الرواية.. ولعل الكاتب تقصد تغييب الزمن أو فتحه ليتيح للقارئ استنتاجه ويدفعه إلى التركيز على ما يشير إليه من أدوات فنية استخدمها داخل الرواية بدءًا من تفكير الشخصيات إلى المكان واللباس... إلخ.

إن الزمن في الرواية لم يكن واحدًا فقد كان ارتجاعيًا ومعاصرًا وبين هذا الارتجاع وهذه المعاصرة واقع كان مجالا خصبًا استغله الكاتب من أجل تصوير الأحداث، وقراءة الشريحة الاجتماعية التي اعتبرها منطلقًا

له في سرده الروائي.

مشهدان في واقع واحد.. معلم يركب سيارته ليقطع الصحراء باتجاه بلاده، وبحارة امتطوا مركبهم ومخروا عباب اليمّ من أجل الصيد وكسب قوت الحياة.. تبدأ الرواية بعرض مشهد من المعاناة على صعيد الحدث الأول ـ البحر ـ ومشهد آخر من المعاناة على صعيد الحدث الثاني ـ الصحراء واليابسة ـ ويلتقي الحدثان في نقطة التداعي التي تلون حركة الفعل وتمده إلى الحاضر.. الحدث الأول يعكس حياة العربي الخليجي ويصور شقاءه في كسب العيش وقسوة البحر عليه ـ قبل النفط ـ أما الحدث الثاني فيقدم معاناة الإنسان العربي على أرضه العربية، وبالرغم من الشروخ الزمنية الواضحة إلا أن الرواية تتجمع في وحدانية الحدث والمعاناة لتقدم شكلا متوحدًا في نهاية كل فصل من فصول الرواية الثلاث:

ـ صراخ الذاكرة، حورية البحر واليابسة، أوه ياما ـ عن طريق اللازمة ـ أوه ياما ـ التي تعني الكثير والتي صارت في الرواية بمثابة قرع الجرس، أو النشيد الداخلي المعبر عن تفاعلات النفس مع قدرها وما يؤرقها.. عن طريق هذه اللازمة وعن طريق الإشارة إلى رواية «المهزلة والخازوق» وعن طريق توحيد الرؤية فيما يحدث على البر واليابسة، وعن طريق الموقف الإنساني تتلاقى المشاعر وتتعانق الأفكار، وتتبلور الاتجاهات.

لقد تحول الصياد إلى أداة مطواعة من أجل كسب الآخرين وكذلك غدا المعلم المعار لعبة يحرقها الهجير ويشوي نبضها الألم.. هو يسعى لأن يكحل عينيه برؤية الأرض العربية معافاة باسمة مع أن البعض يصر على سلخ إهابها وتشويه جمالها:

ـ .. وبدأ الشيخ يهتم بالأمر أكثر مما كنت أتوقع فسألني: هل تعرضتم لغزو سلبكم حريتكم، ونكل بكم وأخرس ألسنتكم وحرق أقلامكم وحبس

أنفاسكم فارتجفت أصواتكم ووهنت أطرافكم؟

- نعم غزونا أنفسنا، وشردنا ذاكرتنا وارتكبنا المجازر بما بقي منها، وسنة وراء أخرى اضمحلت أنفسنا فدخلنا في بحر من التيه والضياع، وأصبحنا يا مولانا لقمة سائغة لمن يرغب في ابتلاعنا. الكل يتطاول علينا ويمارس بطولاته ويجرب كل أسلحته في أجسادنا. (ص ١١٩).

هذا ولم يكن الحدث افتراضيًا مفتعلا بل جاء من قبل الذاكرة العربية التي تعرف الكثير عن شقاء العربي:

- كان صديقي يقول لي: أرسم بالريشة على القماش حتى لا أرسم بالسكين على جلدي. (ص٨٢).

ولهذا السبب جاء ملاصقًا للنفس ومعايشًا للمشاعر من خلال وعي الذات حاضرًا وماضيًا.. إن - أوه يامال - يشترك في ترديدها الجميع وهي تعبير عن حالة لها مداليلها كما أسلفنا.. لكأن بطل اليابسة - المعلم - هو عينه بطل البحر - مسعود - ولكأن الراوي هو أبو مسعود وضمير كل الذين ظللهم الحدث بمظلة المعاناة لقد توحدت الرواية بالرغم من تقاطع مشاهدها وتوازيها بين اليابسة والماء، وإذا كانت النقلة بين الحدثين المتوازيين تحمل بين طياتها استرجاعًا لصور ما فإنها بالرغم من إرهاقها للقارئ في متابعة الحدث خدمت الهدف من الرواية، ومن المرجح أن يكون الكاتب قد قصد من وراء ذلك كسر الإبهام ليظل القارئ على صلة مباشرة بالحدثين ولتظل الذاكرة واعية لواقعها الحي الذي يشمل الحدثين.. القارئ يسافر عبر زورق الرواية إلى البحر فيستمع إلى حكاياته ويعيش معاناة أبطاله وتتوقف اللقطة - المشهد - لينتقل إلى لقطة أخرى على اليابسة وهكذا دواليك..

- بعد إعلان النوخذا، استرخى البحارة، حتى إن بعضهم استلقى في مكانه وتمدد بكسل للشعور بالراحة..

- الراحة شعور مؤجل والاستقرار آخر الحلم فالمسافات تولد المسافات

والأسفلت يولد السواد والضجر قد بدأ يستفيق بنهم يعزز روحي بقضبان من التوتر..(ص ١٣٢).

صور متداخلة عبر عنها الكاتب بلغة متقاربة ومتداخلة وموحدة كان من المفترض أن يصيبها بعض التغيير إذ نلحظ تغلب اللغة الروائية عن اليابسة على اللغة الروائية عن البحر مع اعترافنا باللغة الجميلة المبدعة في كلا السردين لأنها انطلقت من الشعرية والشاعرية معًا وامتزجت بالواقع الحياتي لتناسب الحدث وتلائم الشخصيات مما أضفى عليها صبغة المتعة وصفة التواصل:

- الخطوة الأخرى كانت منازلة بحر استيقظ بكسل، كان يتمطى ويتململ.. يتثاءب بفنج عاشقة ودلال محب بعد ليلة ممتعة نشوانة ساخنة استفاق ولذة المشاكسة بادية في موجه الشقي... (ص١٠٢).

عندما نضيف إلى ما سبق هدف الرواية الإيجابي معتمدًا بذلك على مجموعة من الرموز والدلالات - الجسد الذي يبحث عن رأسه المأسور - الفندق - السيارة - البحارة - العجوز - الزوجة - النوخذا.. إلخ - نتأكد من وعي الكاتب لهدفه؛ ولهذا نحس بدفء الفكرة ونضوجها بين ثنايا السطور في الرواية ومن خلال ترسيخ هذه الدلالات والإيحاءات في الحدث الأساس:

- بدأت أستعد لاقتحام الصحراء لماذا يابو مسعود كلما فكرت بالصحراء العربية ألجأ إلى كتب التاريخ أقلبها بعين الدهشة والإعجاب، ثم أجثم تحت إحساس يتيم رحلت عنه قبيلته وأسلمته للهجير (ص ٢٠).

لقد أدرك المؤلف أن الرسم الداخلي والخارجي للأشخاص جزء لا يتجزأ من حركة الفعل؛ ولهذا فهو لم يغفل ذلك، ولم يتغاض عن الاهتمام به سواء كان بالخطاب المباشر أو غير المباشر ليساهم ذلك كله في عالمه الروائي الواسع والفني بحيث تشعر بنبضه وحيويته من بداية الرواية إلى نهايتها من خلال مسرودية عذبة سلسة تواكب المشهد وتفتقه

لألف لغة ولغة:

ـ لم أشعر بالفخر أبدًا، تملكني إحساس بالغثيان، كانت زوجتي ترتدي ثوبًا طويلا واسعًا، له ذراعان طويلتان، وكانت طفلتي صغيرة لم تكن قد تجاوزت عامها الثاني بعد. (ص ٥٧).

إن الروائي أنور الخطيب يضيف إلى إبداعاته في رواية «صراخ الذاكرة» إبداعًا آخر ينمي فيه لوحته الروائية الخلاقة التي يرسمها بريشة مخلصة.

obeikandl.com

رواية «رائحة النار»

- بطلها الحدث وغرائبيتها مستمدة من التراث العربي الأصيل.
- أسماء الشخصيات لها دلالات ورموز مرتبطة بالمضمون.

قبل أن أتحدث عن رواية «رائحة النار» أشير إلى نقطتين هامتين:

الأولى: إحالة القارئ إلى هذه الرواية الهامة لقراءتها والتمعن في أفكارها وفنيتها ليستطيع أن يتخذ موقفه الدقيق والمحكم ويصوغ وجهة نظر قادرة على تقدير العمل الإبداعي والمبدعين.

الثانية: هي أن ما أكتبه ليس دفاعًا عن أنور الخطيب، وإنما أكتب من أجل الحقيقة، ومن أجل أن يأخذ العمل الفني حقه، بمعنى آخر إنه الدفاع عن العمل الإبداعي أولا وأخيرًا وليس عن مبدع العمل.

«رائحة النار» هي الرواية الثالثة التي يكتبها أنور الخطيب بمزيج من الغضب الحارق والحب العميق، بأسلوب غرائبي لا أجد له مثيلا في كل ما قرأت من روايات عربية حتى اليوم، كتابته مكتظة بالشفقة والسخط، يستخلص بها الأحداث اليومية رموزًا عنيفة الوقع، بعضها للدهشة والطيبة، وبعضها للاستفزاز والزعزعة، مؤكدًا في كل الأحوال على مخيلة تغني الحياة بشخوصها، وتزيد من صلابة الإرادة في النفاذ إلى المستقبل، حيث الأرض الفلسطينية ـ تنبت أطفالا لا يخافون الموت، يظهرون كالرعد ويختفون كالبرق..

إن الروائي الناقد جبرا إبراهيم جبرا استطاع أن يلامس وبدقة ما أرادته الرواية وأن يوجز أفكارها ويبدي رأيًا عميقًا بقيمتها لأن هذه الرواية تستمد أهميتها ليس من أفكارها، ولا من موضوعها فحسب، بل

من البنية الفنية المتماسكة التي اعتمدت أسلوبًا حداثيًا في الشكل والمضمون معتمدًا الفرائبية والرمز والدلالة أساسًا في التعبير لإشاعة المتعة والإثارة وتحقيق الهدف المراد.

إن رواية تدرك كيف ترسم شخصياتها وتهتم بالزمكانية، وتحلت بلغة حية، وتمسك بالخيوط الفنية لقب الرواية لا بد أن تثير الاهتمام.. وحتى لا يكون الكلام وصفيًا أو تقريريًا سأحاول الاقتراب من هذه الرواية بشيء من التفصيل.

لقد أراد الكاتب أن يقدم للقارئ مقطعًا من حياة الفلسطيني في الأرض المحتلة.. أراد أن يسجل لنا فنيًا مشاهد من ثورة أطفال الحجارة بعيدًا عن السردية أو التقريرية، وتلك مهمة صعبة بسبب تتالي الأحداث في الأرض المحتلة، وكثرتها وتنوعها وقرب عهدها.. ولأن الكاتب عندما كتب روايته كانت هذه الثورة في بداية انطلاقتها، وهذا ما يجعلنا نعتقد جازمين أن رواية الخطيب أول رواية تتحدث عن هذا الحدث العظيم في تاريخ أمتنا وتلك نقطة تسجل له.

تدور أحداث الرواية في الأرض المحتلة في الزمن الذي استطاع فيه الأطفال أن يشعلوا نار الثورة، وأن يماثلوا الأبطال في تضحياتهم، ورجولتهم، فإذا بثورتهم تتألق في الآفاق، ويتحدث عنها العالم لتصير منعطفًا هامًا في حياتنا.

لم يكن الكاتب خارج الحدث بل كان في قلبه يعيش فيه بروحه، وهذا ما دفعه لكي يثيرنا منذ البداية، ويشدنا إلى الحدث الأساس.

كانت قرية بيت ناصر تعيش رعشة التحول وحمى الولادة، كان التوتر يسكن أطرافها، ويمتد ليثير الارتعاش في شال من أشجار السرو واللوز والتوت ويفصل القرية عن الكيبوتز الجديد.

أما المساء فهو الظلم والظلامة ولذلك فهو بداية الزمن لهذا العمل الروائي والأطفال في قرية بيت ناصر المحرك الأول للأحداث.

وباعتبار أن هذه الرواية هي رواية الحدث فإن الاهتمام بالتفصيل الزمني وتشريحه غير وارد فيها كون الحدث هو نقطة المركز أي البطل فيها وفي هذه الحال يغدو الزمان والمكان عاملين مساعدين من أجل تعميق صورته ومن غير الطبيعي أن تكون نظرتنا للزمكانية في مثل هذه الرواية مماثلة لنظرتنا إليها في الرواية الكلاسيكية، هذا أمر، والأمر الآخر أننا نعيش زمن الكاميرا التي تلتقط أشياء خاصة مفيدة وذات تأثير وتحاول أن تلقنها للقارئ بسهولة ويسر.

لقد استطاع الكاتب أن يشرك الطبيعة في الحدث فإذا أنت أمام ثورة مترامية الأطراف بعيدة الغور انضمت إليها عناصر الكون قاطبة:

«ظننت أن الأرض قد ابتلعت القرية، داهمني شعور بالفرح، كدت أصرخ وأناديكم، ولكن عندما أعدت النظار إلى وجهي استطعت أن ألمح منازل بائسة كأنها خرائب موحشة مهجورة، كما لمحت جرذانًا تقفز من مكان إلى آخر دون خوف، وبعد قليل أحسست بالأرض تموج تحتي وأن الصخرة ستتدحرج. قلت في نفسي لتتدحرج الصخرة وتسوِّهم مع التراب، إلا أن الصعقة لطمتني، قذفتني...» (ص٣).

إن اختفاء عارف منذ بداية الحدث له مدلولاته وغايته لأنه ليس اختفاء عاديًا.. إنه اختفاء العقل والحركة والتنفيذ.

«منذ ذلك الوقت والأطفال يتساءلون عن سر الاختفاء المثير للتوتر وفرح العودة المهيج للأسئلة.. أحد الأطفال أسر لأبيه أن عارف الصغير يختفي بمجرد خروجه من المنزل ويترك خلفه رائحة تشبه رائحة النار، وحرارة غريبة في المكان...».

لم يسبح المؤلف في عالم الخيال فيرسم شخوصه رسمًا قسريًا فجًا بل جاءت صورتهم واقعية مقنعة على الرغم من الصبغة الفرائبية التي صبغت الرواية وهذه نقطة ثانية تسجل لهذا العمل الروائي لأن المعادل الموضوعي في مثل هذه الحال يحتاج إلى وعي ودراية، هذا والذي أثرى

الشخصيات وزادها غنى أنه اهتم بالداخل والخارج معًا فحلل النفوس، وأظهر الرغبات بأسلوب مباشر تارة وغير مباشر تارة أخرى ليقدم شريحة المجتمع بقضها وقضيضها في الأرض المحتلة: من جهة اليهود والمستوطنات، وما يجري فيها من أفكار مدمرة، ومن جهة أخرى أطفال الثورة والمصير، الذين ينبتون من قلب الريح ويشتعلون حبًا بالوطن والدفاع عنه:

«إن ما رأيته يقود إلى الجنون فعندما دخل أول طفل القرية أشرقت أمامه شعلة أجمل من المريخ، وعندما دخل الثاني اشتعلت أخرى وبدأت كومة الفتحة تزول».

إن خير دليل على استبعاد المؤلف قسرية رسم الشخصيات أننا لا نرى شخصية بيضاء بشكل كامل، ولا سوداء بشكل كامل، لقد كساها لحمًا ودمًا، وجعلها تفكر منطلقة من رغباتها، وتقودها الأحداث إلى فعل يتماشى ويتلاءم مع واقعها «فعزرا» غير «شمعون».. والاثنان مختلفان عن الحاخام حاييم والكل يتمنى القضاء على أطفال الحجارة.

«توقف عزرا بن مائير ابن اليسار عن تداعياته، جحظت عيناه، ودَّ لو تحدث فجوة هائلة في الأرض ثم تلتحم لتقرب إليه المسافة ليتسنى له رؤية ذلك الشاب الصغير... » (ص ٩٠).

وإذا ما اعترض معترض حول حركة الأشخاص الغرائبية فإن هذا فيه منتهى الجمال والروعة، وذلك يعود إلى أن الكاتب وجد مسلكًا ينفذ من خلاله لإثارة القارئ وشده إذ لو اقتصر على رسم الأشخاص بالطريقة التقليدية لما شعرنا بالمتعة ونحن نرى كل يوم في الرائي ـ صوتًا وصورة ـ أفعالهم وبطولاتهم، كما نقرأ عنهم في الصحف الكثير الكثير.

لقد مزج الكاتب بين الغرائبية والواقع، وجعل القارئ على الضفة التي تعي ما يبغيه ويريده فإذا أنت تقرأ أحداثًا غرائبية، وتقتنع تمامًا أن عدونا وحش شرس يمكن أن يفعل أكثر من ذلك، وتدرك تمامًا أن

هؤلاء الأشخاص على الرغم من غرائبية أفعالهم هم بيننا وفي واقعنا وهذا ما يبعد السرد عن المباشرة والحدث عن التسجيلية المنفرة.

لقد انبثقت الغرائبية من قلب الحدث، واندمجت مع البيئة، ونمت فيه فكان الكيبوتز يخططون لأفعال ضد هؤلاء الذين يقلقون حياتهم والقارئ لا يعرف الفعل الحقيقي لخططهم إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية عندما يحاول المؤلف الكشف عن بعض رموزه أمثال الطفلة لينا النابلسي..

وما دام المؤلف قد اعتمد الحدث الخارق فإن الغرائبية تضحي ضرورة لازمة فيه: أطفال يواجهون مؤسسة عسكرية، ولا بد من التعبير عن هذا الحدث الخارق بأفعال غير عادية، ولو استخدم المؤلف الأسلوب النمطي لوقع في تناقضية الشكل والمضمون، ولسقط عمله فنيًا.. إن ركوب البحر يحتاج إلى مركب وركوب الجوزاء يحتاج إلى طائرة.. إلى آخره. وإن حدثًا خارقًا يحتاج إلى أسلوب غرائبي. ومن هذا المنطلق لا يمكن أن يكون الأشخاص عاديين لما يتمتعون به من قدرات خارقة.. فعارف يظهر ويختفي ويتجول ويخترق الجدران.. وهل من الممكن استخدام الأسلوب النمطي في تصوير أعمال مثل هذا الطفل؟!

لقد لون الروائي في تقديم الحدث فكان أفقيًا ومتوازيًا ومتقاطعًا من أجل أن يخدم أسلوب الغرائبية.

هذا ومن غير الممكن أن يذكر الكاتب كل شيء حول أشخاصه في مثل هذا النوع من الروايات؛ ولذلك فهو يكتفي بأن يقدم لنا جوانب تقنعنا بفاعلية هؤلاء الأشخاص داخل الحدث وقد استطاعت الرواية أن تقدم لنا أشخاصًا لهم ميزاتهم الخاصة بحيث لا يستطيع القارئ أن ينسى شخصية الحاخام حاييم وأفعاله أو شخصية عارف البطل الصغير.

إن هذا النوع من القصص الحداثية التي تعتمد الغرائبية والتي تركز

على المشهدية وتقاطعها في بنية حدث أساسية محورها هاجس ما وفكر لاهب.. أقول إن هذا النوع لا يهتم كثيرًا بالتفصيلات الواقعية أو ثانويات الصورة والهم الشخصي الذي لا يغني الحدث وتوتره ونموه.

بقي أن أشير إلى أن الغرائبية ليست بعيدة عن مجتمعنا الشرقي الذي عرف الغرائب منذ قديم الزمان يمتد من عهد سليمان الحكيم أو قبل ذلك، وقد أدرك المؤلف ما يتضمنه تراثنا فاستفاد من تراث أرض فلسطين خاصة والعربية عامة، وهو عندما حمل أشخاصه أفعالا خارقة كان واعيًا وحذرًا لكيلا ينفر القارئ أو يبعده عن الحدث المقصود.

والسؤال الآن: هل يمكن أن تخلو قرية بيت ناصر من الكبار؟ بالتأكيد لا. لكن من قال إن هذه الثورة لا يخطط لها الكبار؟ ومن قال إن الكبار غير موجودين.. إننا نراهم في كل حركة طفل، وفي كل هجوم، وفي كل فجيعة وفي كل فرحة.. إنهم في قلب القرية، وفي عروقها وداخل مسامها.. لننظر مليًا ماذا يقدم لنا التلفاز عن ثورة الحجارة. هل ترى كبارًا؟ لكن كلنا يعرف بأن هؤلاء الأطفال أبناء رجال خططوا وضحوا وساروا على نفس الطريق.. ما الداعي إذن لإبراز البنية الأسرية أو تجسيدها داخل الرواية! إن الكاتب شديد الحساسية تجاه هذا الموضوع فهو ابن الهم الفلسطيني، ويعرف ما يجري داخل وخارج الأرض المحتلة.

إذا أردنا أن نقيس هذه الرواية بالمقياس المنطقي والحرفي والحرفي (بكسر الحاء وفتحها) فإن الظلم يطول فنيتها لأن هم الكاتب أن يقدم لنا صورة صادقة عن أطفال الحجارة وثورتهم وبطولتهم وفي المقابل وحشية العدو وشراسته.. ولهذا ليس مهمًا أن يصف المكان الذي يعرفه العرب من الماء إلى الماء، وحتى إذا كان الجديد لا يعرفه فهذا لا يهم لأنه ليس المقصود بحد ذاته ولهذا جاءت جمالية المكان وسماته من خلال تبعية الحدث وتعرفنا على الطبيعة من خلال تبعية المشاعر وتوتراتها فاندمج الكل بالكل فإذا نحن مع ثورة كونية في واقع كوني تلفه غرائبية حدث مؤلم.

أما عن استخدام المؤلف لأسماء معينة فالواضح أنه تقصد هذه التسميات واستخدمها بذكاء. فعارف بطل القصة يقوم بأعمال خارقة وهو ضمير الشعب العربي وذاكرته الحية.. إنه رمز المعرفة العربية التي لا يضللها إعلام وتحجبها أسوار. وهنا نشير إلى أن هذه المعرفة كانت وراء التفجير الحقيقي للثورة لأنه لا أمل في شيء سوى الثورة بعد أن تمادى العدو في غطرسته وكرهه للسلام.. وهكذا تحمل بقية الأسماء رموزها ودلالتها (المصطفى - عزرا - شمعون - لينا النابلسي - الحاخام حاييم - بيت ناصر).. لتؤدي دورها الموظف وليس الواقعي في القصة وتعطي البعد الذي أراده المؤلف: **«ونحن نلقبه بعارف الصغير، وفي الحقيقة إنه ليس صغيرًا، كان يحدثنا كالرجال، نستمع إليه، ونستفيد من وجوده، لا أحد يعلم أصله وفصله، لا أحد تعرف إلى والده أو أمه. أخبرنا قصصًا عديدة عنهما ولكن دون أن يكشف لنا حقيقة أمره..»** (ص ٦٩).

إن رواية تعتمد الغرائبية، وتتخذ الرواية الحديثة أسلوبًا لا بد وأن يكون الرمز ركنًا أساسيًا في صياغة الحوار:

«شاهدت نفس المناظر بل أكثر فما إن يدخل الطفل إلى بيته حتى يشب النور في كافة الغرف...» (ص ٢١).

«وبعد خطوتين سمع صوتًا ناعمًا يناديه باسمه كاملا، نظر خلفه فإذا بطير صغير يقف في نفس المكان النرجسة البرية، يقفز في دائرة محدودة لا يخرج منها، عاد عزرا إلى الطائر الذي زين جناحاه بكل ألوان الطبيعة فلم يتحرك، هم بالإمساك به وظن أنه نجح ولكنه اكتشف أنه يقبض على كمشة تراب ناعمة ونظيفة..» (ص٣٩).

ومثل هذه الروايات يتداخل فيها الحسي والنفسي، وتتماثل البشر مع الأشياء.. لكأن الكاتب يريد أن يقول: إن الحق الفلسطيني تعترف به حتى الطبيعة، وحتى الحيوانات:

«صوت: أنا النرجسة البرية التي داستها قدم ابنتك الكبرى وقالت سنزرع

نرجسًا.

صوت: أنا الطائر الذي أحرقتم عشه المبني على قمة السروة المملاقة التي احترقت..» (ص٤١).

أرأيت إلى هذا التداخل النفسي والحسي والحركي والدلالي في الحوار والسرد؟ لقد غلف كل ذلك بغرائبية الموقف لخدمة الفكرة في الرواية والتوصيل بأسلوب فيه من الجدة والعمق الكثير:

«نظر عارف الصغير في وجه الراعي الصغير، تذكر وجهه وأسئلته البريئة، سأله مرة في إحدى الجلسات عن الشاطر محمد، هل كان يرعى الغنم؟ أجابه عارف الصغير: نعم يا محمد، كان يرعى الغنم، وفي إحدى المرات فاجأه ذئب شرس له وجه آدمي، وقوائم ليث وجلد تمساح. هدد بتسليم غنماته بسلام، وإلا سيأكله معها ...» (ص ٧).

إن ما أبداه جبرا إبراهيم جبرا من إعجاب في هذه الرواية «رائحة النار» وغرائبيتها نابع من فهم عميق لها ودراسة واعية للأسلوب الفني فيها ولو أنه قاسها بمقياس الرواية الكلاسيكية لما أبدى هذا الإعجاب بفنيتها وغرائبيتها وأسلوبها:

«ذلك الصباح كانت الوردة السحرية قد كبرت وازدهرت بكئوس أخرى فازداد عطرها.. ذلك الصباح نظر أهالي القرية باتجاه الكيبوتز فلم يجدوا السور، ذلك النهار أشبعت القرية برائحة النار..» (ص ١٣٥).

أخيرًا: هل أضفت القصة متعة؟ هل حملت في طياتها تناسقًا وتوازنًا وتناظرًا شكل فنيتها؟.. إذا كانت قد فعلت ذلك ـ وهي بالتأكيد فعلت ـ فإن هذا يشير إلى جودتها.

الأرواح تسكن المدينة

في محاولة الدخول إلى عالم القص عند الروائي أنور الخطيب يشعر الدارس بمشاعر هي مزيج من خصوصية إنسان يسبح في خضم نبض أصغر وريد يعيش في كونية جسده، وعمومية أكبر مجتمع يتوضع فوق الكرة الأرضية التي يكاد بطنها يتفجر ببلايين الحكايات التي غالبًا ما تتشح بالليل والظلمة، وقلّما تتغذى ببسمة تنالها بالمصادفة فتبهر العين ولا تؤثر في النفس أو تحن عليها قوى بشرية تحمل غايات يعلم الله بعدها...

«الأرواح تسكن المدينة» قصّة طويلة أقرب إلى الرواية صدرت عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٨٨، إنها الأرواح اللائبة الباحثة عن شروق الفجر.. النابتة في قلب الصخور زهرًا وعبيرًا وحجرًا..

القصة تجسّد معاناة رجل وجد وسط ركام من المتناقضات والشرور.. حاول دفع الظلم عنه باسم كل المظلومين فلم يستطع. وبالرغم من كل ما أصابه من شقاء بقي يبحث عن الحقيقة، ويتنفس ـ بتصميم ـ من رئة صبحه الذي ينتظر ولادته.

إن لا واقعية الحدث جذبت الكاتب إلى لا واقعية الشخوص، ولكن اصطدام اللا واقعيتين يلفت نظرك إلى واقعية ما يعرفها القارئ، ولكنه يحار في مكانها فيدخل عباب اليقين مرات، وقد لا يخرج منه مرّة.. من هنا نلتقط قدرة الكاتب على القص في محاولة الحفاظ على هذا المشهد ليثير القارئ، ويشوقه، ويحرضه من أجل البحث الدائم عن الهدف الذي يركن وراء الأحداث..

إن فكرة القصة تصطدم بمشاعرنا النفسية والحسية، وتخدش لا شعورنا الذي نخفيه عندما يتخذ الكاتب موقف الجرأة في طروحاته التي ترصد كل صباحات، ومساءات ذلك المعذب الذي لا يطيق الخنوع:

«هذه الليلة رائعة الظلام، كثيفة السواد، إنه وقت جميل لاختراق العتمة والولوج إلى قلب النور، وهذا رأسي كنت أحسبه دائمًا نبع نور لا تلوثه الشوائب، ولا تتخلله حتى ذرة غبار، أنفذ تعليماته دون نقاش..

هذا تاج جسدي، وأنا عرش بلا مملكة، أتذكر أني حاولت إنشاء مملكة خاصة بي ولأمثالي ففصلوا التاج عن الجسد، وحدث انقلاب في وجودي فأبعدت عن المملكة...» (ص ٤١).

وما تكاد تنتهي من قراءة القصة حتى تسأل نفسك: كيف بدأت القصة؟ وكيف انتهت؟ وإلام شدك القاص إلى هذه الزوايا اللاهبة التي عتقها بريشته السحرية، ومعانيه العميقة، وإذا أنت داخل وخارج الحدث في آن معًا. لكأنك الظالم أو المظلوم.. الفاعل أو المجني عليه.. وفي كلتا الحالتين لا بد من موقف. وما إن تتخذ الموقف حتى يكون القاص قد حقق هدفه المنشود.. وإذا كانت أطراف الصراع غير متوازية فإن قصدية الكاتب في ذلك تتجلى بمقولة مفادها: إن ثقل الظلم لا يمكن أن يتوازن مع دفاعية المظلوم.. ولهذا جاءت صياغة الأحداث كرد فعل لشحنات الدفاع عما يصيب البطل، وإن كل التفجيرات التي تحيط به سواء كانت حسيّة أم نفسية ساهمت في تحريك مشاعره، ووخز جسده مما جعلها محور حركته بحثًا عن الخلاص بالرغم من كل الإحباطات إذ لا نجد البطل ـ ولو مرّة ـ مطفأ بشكل نهائي.. لكأنّ صلابته لم تسمح له بذلك فاكتفى بالقشعريرة المرة لحظة التفكير بالهروب. هذا وإن تنقل الشخصية بين عالم الما فوق وعالم الما تحت أغنى الحدث وعمق الرمز وعلى الأخص بعد أن قطع رأس البطل وبدأت الروح تأخذ دورها في الفعل..

منذ بداية القصة يحاول الكاتب إدخالك عالمه الذي يريده متخذًا حيلا فنية متعددة سواء عن طريق اللغة أو عن طريق تحليل الشخصيات أو عن طريق إثارة مجموعة من المشكلات تصب في الحدث الأم:

«للقاضي أذنان طويلتان مجوفتان، وعينان واسعتان، وشفتان مزمومتان كبيرتان مشدودتان حينًا، منفرجتان أحيانًا أخرى له فتحتا أنف كثقوب الثعابين الغليظة حتى يستنشق منهما الهواء، يشفط من أمامه الأوراق، حين يزفر تتحرك أمامه الأقلام، وتهتز الطاولة» (ص٦).

وتتوالى الأحداث، وإذا بالكاتب البطل يعيش مأساته حين يحكم عليه بقطع رأسه، هذا الرأس الذي ظل معه بالرغم من انفصاله والذي حرك قدميه نحو فعل ما أراده أن يكون لأن الروح صارت الموجه والمنفذ أيضًا:

« نسيت القاضي الشرعي، وتناسيت السيف وهو يسقط على رقبتي فيفصل رأسي عن جثتي، وفكرت بالمسكينين.. ترى كيف يكتبان؟ كيف يلتقطان الأشياء؟ كيف ينتزع أحدهما شوكة غرزت في ساقه؟ ثم كيف يتكلمان؟ كيف يأكلان: وكيف يقبل أحدهما زوجته؟ كيف؟ كيف؟ كيف؟» (ص١٠).

هاجس اللغة وأسلوب استخدامها يعد عنصرًا فعّالا في القصة لأن التعامل معها كان متكافئًا مع الحدث ومتوازيًا مع الفكر المطروح، ولو غلّب القاص اللغة على الحدث أو لو اهتم باللغة، ونسي الحدث لسقطت القصة لكن المفاجأة ـ كما أرى ـ كانت في المعادل الموضوعي بين إشاعة اللغة وتلاوينها، وانبعاثاتها، وتفجرها في العرق النابض، والعصب المحروق، والفكر اللائب بين الإبداع وبين الفكرة التي يجب أن تتجسد بفروعها العرضانية، والسفلانية، والطولانية.. لنقرأ هذا المقطع:

«قرّبت الزعتر من أنفي فاختفت رائحته، عرضته لشعاع ضوء لم أدر من أين يأتي فاكتشفت أشكالا لا آدمية تأخذها أوراق الزعتر، الورقة الكبيرة رجل له شارب طويل وعينان ذابلتان، والورقة المجاورة أنثى جميلة عيناها خضراوان، وشعرها ناعم كشلالات القرى الجبلية أما باقي الأوراق

الصغيرة فكانت أطفالا كبارًا وصغارًا» (ص١٢).

ومن خلال دقة استخدام الرمز تفوح رائحة العاطفة الإنسانية والموقف الذي يريده كل من حمل قلبه فوق روحه فتعانقا في الوقت الذي يستحيل فيه العناق يراجع المتهم الأطباء، وعلماء النفس ليتعرفوا على حالته، وليقفوا إلى جانبه من أجل الوصول إلى ثلمة الخلاص، ولكن هيهات هيهات أن يحدث ذلك بعد أن اتهم زورًا، ونفذ الحكم به بهتانًا، وما كان منه إلا أن يصبر، ويتحمل والأهم أن يتابع مسيرته، وهى مسيرة سيزيفية تمثل الجماعة، وتنطلق من قلب الحدث لا دنكشوتية سرابية أو خليبة.. انظر إليه تراه الرجل الذي يصر على رجولته في المواقف الصعبة، ومن هنا نلحظ تركيز القاص على لحظة التمازج بين المشاعر الإنسانية، والدفاع عنها، وهذا ما مدّ الشخصية بظلال خاصة تميزها عن بقية الشخصيات. فكلما عاين ما حوله بدقة ازداد قوة من الداخل، وتدرع بصفيح الصدق، لا بالطفح الآني فكبر مع الهم، وتألب على العذاب غير مبال بالمصير:

«حين ذهبت للطبيب أشتكي من دوخة تنتابني بين فترة وأخرى أجرى لدمي فحوصات وقال: دمك ضعيف، عليك بالتغذية، وتناول الفاكهة كثيرًا» (ص١٣).

ومنذ ذلك اليوم قلت صحتك بالدنيا يا ولد، ولم يعد راتبي يكفيني واستدنت قبل نهاية الشهر بخمسة وعشرين يومًا سيسيل دمي الذي كونته قطرة قطرة، كرة كرة ليمتزج بدماء غيري ممن سبقوني» (ص١٣).

إن استخدام القاص للطريقة غير المباشرة في القص، وتركيزه على الـ (نحن) من خلال البطل يسمح للقارئ بولوج عالم هذه الشخصية بقناعة كما يدفعه للبحث والتقصي للتعرف على مساحات حياتها المنفرجة.. والذي يزيد الموقف حرارة أسلوب القص الذي يرخي فيه الكاتب كل خيوط الغموض لا التغميض، وعندما ينسى نفسه من هذا الهدف يندفع سريعًا نحو عمومية الموقف الإنساني كي يعيد القارئ

حساباته وأية حسابات:

«وفي إحدى المرات رأيت فيما يرى النائم يا دكتور أني أستلقي على شاطئ البحر أراقب الطيور المحلقة في السماء الزرقاء، ودخل الفضاء صدري، تحولت إلى طائر كبير يملأ الحب عينيه، ولكن وفجأة هجم علي حذاء أكبر من غيمة شتوية حجب نور الشمس، وصفاء السماء، قيّد أجنحة العصافير، وصادر أغنياتها، ولم أعد أرى سوى المسامير والنعال والكعب العالي، والصخرة المستطيلة» (ص١٧).

والسؤال الهام: أين تقع الفكرة من الواقع المعيش؟ وهل كانت الأحداث ضمن زمان ما أو مكان ما أم لا؟ الجميل في القصة فنتازيتها التي تسحرك فتشيل رأسك لتضعه في صف ذلك الرأس الذي بتره السيف. كل ذلك يحدث لأنك تشعر أن ما حدث هو داخل مجتمعك، وليس خارجه دون أن يشير القاص إلى ذلك، إن الزمان زمانُك الواسع ولكن دون تصريح، والمكان مكانُك الفسيح ولكن دون تحديد، وما خصوصية بطل القصة إلا خصوصيتك بشكل أو بآخر وهذا فن يبعدك عن الملل، ويدفعك إلى الارتباط بالقصة أكثر.

«يا طبيبي العظيم أحببت فتاة عظيمة ورقيقة، كل نساء العالم تشكلن في جسدها وعينيها وروحها، أريدها أن تشاركني أحلامي الوردية بعيدًا عن الكوابيس.. فهل تساعدني؟» (ص٢١).

لقد استخدم القاص الفعل الماضي إلى جانب المضارع، وركّز على الاستفهام والتعجب ليحقق الزماكانية الحاضرة والماضية، ويجعلك تدور في فلكهما فإذا أنت ابن ماضيك وحاضرك فيمتد خيالك عبر اللفظة المختارة المتميزة ـ التي تنحاز إلى الكاتب فقط ـ والحركة المتصاعدة اللاهثة وراء إشعال الحرائق في نياط قلبك كي ترقى إلى مشاعر البطل، وما تكاد تصل حتى يفجؤك الكاتب بالحد، وأي حدٍّ هذا! إنه عملية التغريب التي يستخدمها قلة من القصاصين:

«قلت افترض أن ممرضك قرأ في دفتر المتابعة ما تكتبه عن مرضاك، كيف تتأكد من حفظه للأسرار؟

تلعثم الطبيب، سقط قلبه بين قدميه، بدأ ينتفض ويرتعش.. يقفز من مكان إلى آخر خرجت رئتاه من صدره، صارت تتنفخ تصفر انشقت عيناه عن وجهه فارقتا الحجرتين الصغيرتين اصطدمتا بالنظارة، أوقعتاها، تكسرت..» (ص٢٧).

ولو تتبعت المجريات لاحظت انفلاشًا واضحًا في رسم الصورة ورسمًا كاريكاتوريًا للشخصيات. هذا الانفلاش يوهن اندفاع القارئ نحو تتبع الأحداث، لكنه في الوقت ذاته يعمق الصورة.. إن هذا يعود إلى حالة الانفصال الشديد عند المؤلف، والغرق في الكتابة إلى درجة الانصهار ودليل ذلك أن القاص سرعان ما يعود إلى الفكرة الأساس، والدخول في تتابع الحدث بتركيز شديد، ووعي واضح.

«بحثت عن قطرات دمي فلم أجدها، أخذت رأسي.. ومشيت» (ص٣٣).

«لم تشتمني امرأة، لم يهددني شرطي المرور، لم.. لم.. لم» (ص٣٤).

صحيح أن القاص ركز على الشخصية الرئيسة ـ البطل في القصة ـ وجعل الأحداث تدور حوله إلا أن ذلك لم ينسه أهمية بقية الشخصيات في إشعال الحدث والتفاعل مع المجريات (القاضي ـ الطبيب ـ السياف ـ المدير ـ بائع الصحف ـ الحبيبة ـ الشاب... إلخ).

إن الشخصيات المذكورة آنفًا مقزمة لكن تقزيمها زاد من طغيانها فتحولت إلى حجر رحى لم ترسم حرفًا من المشاعر أو تتعرف عليها قط.. هي القوة المنفذة أو لنقل هي آلة الفعل التي لا تعرف الاعتراض ولم تتعلم الرفض.

لقد حملت القصة إسقاطات عدة من أجل خدمة الهدف فجاءت بعيدة عن الفجاجة أو الخطابية أو الشعاراتية يحملها المعنى والرمز إلى أفق ملون لا يستطيع التقاطه إلا من خبر مزج الألوان.. ترى ما السر

الكامن وراء تحطيم شخصية البطل وعدم تحديد هويته، وملاحقته، وعدم المهادنة معه؟ ثم لماذا يحدث ذلك؟ وكيف ستكون النهاية؟ ومن هو الذي سيوقف ما يحدث؟

«لقد حدث ذات مرة يا أخي فسمعت بمؤتمر يعقد لأجلي.. عشرات الدول قررت مناقشة وجودي ومشاكلي، ومنعت من حضوره، وحين استفسرت أخبرني المتحدث الرسمي باسم المؤتمر وقال ستكون كل جلساته علنية، وستبث عبر الأقمار الصناعية، فتشاهدها على شاشات التليفزيون، ألا تدري بأننا أطلقنا قمرًا صناعيًا خصيصًا لأجلك؟» (ص٤٥).

«يقول القرار: لقد كلف المؤتمر العضو الدائم بأكل الذي عُقد المؤتمر لأجله على أن يحافظ على هيكله العظمي سليمًا. صرخت أنا لست دجاجة.. لست دجاجة.. لست دجاجة» (ص٤٧).

«قال كبير الجلسة: عليكم بإجراء كافة الاختبارات للتوصل إلى شيء أو جهاز يفصل الرأس عن الجسد دون ضربه بالسيف.. لجأ أحدهم إلى جهاز مربع الشكل سحب زرًا بأسفله.. انبعثت أشعة فضية للحظات، ثم حركات وألوان وأشخاص، ونعت..» (ص٥٤).

لم يسع الكاتب إلى نهاية محددة ـ بالرغم من إشارته إلى تغييرات طارئة أصابت الواقع ـ لأنه يجد أن رموزه ما تزال تمور في فضاءاتنا جميعًا فآثر لعبة القصة المدورة لينتهي من حيث يبدأ، ويبدأ من حيث ينتهي دون أن يغفل خيوط النور التي هي الأمل الذي تستقر عليه الفكرة. هذا وبدهي القول إن القصة المدورة صعبة المعالجة لأنها تحتاج إلى فنية عالية علاوة على امتلاك ناصية القص للوصول إلى الهدف.

يقول أنور الخطيب في نهاية القصة:

«ازداد زفير الحدائق والقصور، امتدت الدماء إلى الزهور، سارت في شرايينها، نبتت رءوس في الكئوس، وأطراف طرية في الأوراق، امتلأ الجو بالأنين والهمهمات والهمسات. انطلق القاضي هاربًا راكضًا على رأسه

ويديه، التحق به الجلاد والحراس، ورؤساء السجون لجئوا إلى نقوب وأبواب نصف المدينة الآخر، وأطبقت عليهم.. » (ص٦١).

وبعد؛ هل نقول قصة «الأرواح تسكن المدينة» قصة نفسية مثل قصة «السراب» لمحفوظ أو «المرأة والقطة» لليلى عثمان مثلاً؟ الجواب نعم، وهل نقول إنها مشروع رواية؟ والجواب نعم أيضًا. وزيادة في توضيح الملامح الفنية لهذه القصة نقول هي مزيج بين الرمزية الواقعية الجديدة والواقعية النفسية مع الإشارة إلى وضوح النزعة الكافكاوية عند الكاتب ولكنها جانب وليست أساسًا في القصة.

إن توهج الكاتب في هذه القصة يدعونا للتأكيد على أصالة الإبداع عنده كما يجعلنا نبشر بروائي له مكانه اللائق في أدبنا العربي، ولا أدري لماذا ذكرني أسلوب الخطيب بغسان كنفاني؛ هل هي حرارة اللغة أم صدق التوجه أم الاثنان معًا؟

obeikandl.com

تماهي البنية الفنية مع السهل الممتنع
تفاعل الخطاب الروائي بالحياة

على الرغم من أن هذا العصر الذي اتسم بالسرعة، واعتاد أدب وثقافة الوجبات السريعة عبر الإنترنت والتلفاز والكمبيوتر وغير ذلك من المخترعات.. على الرغم من ذلك فإن الرواية ظلت مرفوعة القامة، ولم تتوقف عند هذا الحد، بل نافست من أجل تسنم سدة المنافسة بغاية احتلال المكانة الأولى بين الفنون الأدبية الأخرى. والروائي محمد نور الدين الذي كتب روايات عدة منها: هذا ما حدث للأستاذ، البعض يفعل هذا، حضرات السادة العشاق، حلم الأستاذ جمال.. إلخ والذي فاز بالجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة عن هيئة الإذاعة البريطانية عن قصة «حتى لا يطول الانتظار»؛ وحصلت رواية حلم الأستاذ جمال على شهادة تقدير في مسابقة الناقد ما أهلها لكي تصدر عن دار رياض الريس.

هذا الروائي يحترس من التسرع في النشر فيطالعنا بين عام وآخر برواية لا لكي تتدرج مع ركام العادي والمبتذل والمكرر، ولكن لتحتل مكان المنافسة في الإبداع الروائي، وذلك لأنه ينعم النظر كثيرًا في اختيار الموضوع ومعالجته.

في روايته الأخيرة «احترس من الدولار» الصادرة عن مؤسسة الانتشار العربي ١٩٩٨ يعالج محمد نور الدين موضوع الغربة التي تقض مضجع الكثيرين في الوطن العربي من خلال عبدالغني أبو ثروة الذي سافر إلى اليمن مضطرًا نتيجة الظروف المعيشية القاسية متأملا أن يحسن وضعه، وأن يحقق أحلام زوجه (جميلة) التي تمنت أن تشتري

الذهب مثل أختها التي سافرت إلى الكويت.. رحل تاركًا أمه التي ليس لها غيره وزوجه وابنته (عفاف).. وهناك كانت المعاناة أقسى مما تصور، فاحتمل من أجل الآتي الذي حلم به، لكن سرعان ما تبدد هذا الحلم على صخرة الواقع عندما فوجئ بزواج زوجه من صديقه وشريكه في التجارة (كيلاني)، ونسيان عفاف له، كما فوجئ بأن زوجته تتاجر بالعملة في السوق السوداء.. إلخ.

في تضاريس الرواية تركيز واع على دقائق الأمور وتفصيلاتها بعيدًا من الحشو الذي يفتر الأحداث، ويبدد الإثارة، وهذا ما جعل النسيج العام يهتم بالإنساني، ويتماهى مع ما هو حقيقي ومقنع.

«... لكن مع ذلك ظل محرومًا طوال عمره من النداء على أبيه، كما ينادي كل الأطفال.. الحرمان نفسه الذي تقاسيه ابنته عفاف» وإذا كان خلاف الرأي ما زال قائمًا حول ضرورة معايشة المبدع واقع الرواية، أو المتح من ذاكرة الخيال، فإن الذي لا يختلف عليه أحد هو أن للمعايشة أثرها في عكس المعاناة بصدق وحرارة.. ومحمد نور الدين من الذين كتبت عليهم الغربة، ولهذا عرف خفاياها، وذاق مآسيها.. وهذا ما جعل رواية «احترس من الدولار» تشتعل بالصدق والعمق، وتسهم في تكريس أبعاد نفسانية واجتماعية واقتصادية تتوازى، أو تتقاطع، أو تأتي نتائج حركة الأحداث وتناميها، أو عبر تفكير الأشخاص وتطلعاتهم مستندة في ذلك إلى موروث من البنى الاجتماعية والأفكار الرائدة في زمن ما، ومكان ما:

«لكن هذا التغيير في الأبنية والمنشآت الجديدة هي التي ضللته، وإلا كان اهتدى إليه من أول مرة. فلقد أحاطت به العمارات الشاهقة من كل مكان، كما أن هذه التوكيلات السياحية ومعارض الأجهزة الحديثة التي انتشرت في كل مكان حول بيت صهره كالجراد». لقد أصر على السفر بالرغم من أن أباه مات شهيدًا في اليمن، وبالرغم من أن أمه حرصت على أن يكون بجانبها في الدراسة، ورفضت أن يسافر إلى محافظة أخرى،

فكيف تسمح له بالسفر إلى الخارج؟ وعندما أقنعها ـ وهو راض بمصيره الذي ينتظره ـ كان هدفه الفني أولا وأخيرًا: **«أنا أعيش معذبًا بين الجبال أسوأ حياة» «جوعت نفسي.. تحملت إذلال الآخرين لي».**

والكاتب لا يقدم للقارئ كل ما عنده، بل يحاول عبر وسائل متعددة أن يترك للقارئ فسحة للتأمل، وأن يحتفظ بما يجب أن يحتفظ به، لكي يشد القارئ إلى متابعة الأحداث، ثم لا ينسى أن يستخدم الارتجاع الفني (الخطف خلفًا) كأسلوب يساعده على توضيح جوانب الشخصية (المظهرية والمخبرية)، وأن يربط ذلك بالواقع الاجتماعي، وانعكاساته على الفعل، ويعمق الحدث، وينعم في تفصيلات يرى في معرفتها ضرورة.

«فهي لم تزل تذكر ذلك اليوم.. عندما كان عبدالغني في الثامنة من عمره.. كان يلهو ويلعب في الشارع أمام باب الدار، كان صوته الجميل يكلم حمامة الجيران.. كان يغني لها أغنيته الجميلة التي اعتاد عليها...».

لم يكن يتوقع عبدالغني أبو ثروة أن يحدث ذلك، فاعتقد أن المال سيسعده، فسعى إليه محتملا مرارات الغربة وشقاواتها.. وعندما يصل إلى مبتغاه يخسر زوجه، ويخسر ابنته.

لقد أجاد الكاتب في استخدام دلالات ومرموزات تعمق هذا الجانب فالرجل المسن يرمز إلى الحكمة، واللعبة التي بين يديه حملت دلالات جميلة كرسها الكاتب بأسلوب غير مباشر، فهي رمز الطفولة المعذبة، ورمز الأنوثة الشقية، ورمز البحث عن الذات.

«وسار مع الرجل العجوز في الشوارع والطرقات والأسواق محتضنًا العروسة ـ البلاستيك ـ احتضانه لطفلته».

«كان يغشى مخيلته في موجات متتالية، بينما كان يثب صاعدًا السلم إلى شقته محتضنًا عروسة ابنته.. تمنى بقوة أن تكون ابنته نائمة».

إن موضوع الرواية ينطلق من الخصوصية إلى العمومية عبر

العلاقات الأسرية مرورًا بالعلاقات الاجتماعية التي تستند إلى جملة من الأبعاد الحياتية مرورًا بمفاصل التحولات الاجتماعية وقواها الفاعلة، وانتهاء بالارتباط الوطني والقومي، دون إغفال للحظة التاريخية الناغرة في المشاعر والذهن والفعل.

وبناء على ذلك أشار الكاتب إلى أثر المال في إفساد العلاقات الاجتماعية، وأثر الجهل في تعميق سلبيات المجتمع، وأثر فقدان القيم في التهتك المجتمعي وانهياراته.

ومن الطبيعي أن تنطلق النهاية بما يفكر فيه الكاتب لكن من دون أن يترك فرصة للقارئ لتوقع ما سيحدث مما جعل خطابه من أجل الهدف الأعلى خطابًا فنيًا دلاليًا أكثر منه خاتمة للأحداث، إن الذي دفعه لكي يكتب على لسان البطل شعار «احترس من الدولار» ويطوف به في المدن المصرية له دلالة الموقف، وله معنى الآتي، وله إشارات التحذير، وإذا كانت أمه تزغرد كل صباح مؤكدة أن ابنها صار من أهل الخطوة، ومن أولياء الله، فإن ذلك يفتح آفاقًا للتأمل والاستنتاج وأي استنتاج!!

«أرجو منكم جميعًا أن تفتشوا معهم عن عبدالغني.. تعيدوه إلى أمه.. لا تلقوا باللافتة إلى الأرض.. حاولوا حملها بدلا منه، فهو قد تعب..».

عبر تجربته في كتابة الرواية يخط الروائي محمد نور الدين أنساقًا تعبيرية تميزه، فهو لا يتنازل عن الفصحى كلغة توصيل من جهة، ويحاذر الوقوع في الشعرية مع تمسك بالشاعرية إذا اقتضى الأمر في خطابه الروائي، ولهذا نجد مستويات التبلور الأسلوبي لديه تتبع آفاقًا تخييلية متعددة، يرتادها حسب انشغالاته في الموقف (الحدث) دون أن يتنازل عن مقاربة بيئة الريف التي عاش فيها وارتبط خياله بكثير من صورها، ومن التدقيق في المثالين التاليين يتأكد لنا ما نريد قوله:

«لم يستوعب عبدالغني مبعث الدهشة في سؤال السائق فأجابه بينما كانت عيناه تتسابقان في متابعة واحتواء كل هذه التغييرات».

«ولم تنس انفراج أسارير وجهه فجأة حتى الآن.. كان كأبهى ما تشرق الشمس.. توهج بالبهجة، وفاض بالارتياح.. فجأة كل جبال الشمع الثقيلة التي كان يرزح تحتها انصهرت بفضل رأي أمه.. رأته يرف بجناحيه كعصفور صغير، ويقبل عليها في غبطة حقيقية، ويعانقها بإخلاص...».

لقد خطا محمد نور الدين في رواية «احترس من الدولار» خطوات أضافها إلى خطوته في رواية «حلم الأستاذ جمال» ليثبت جدارته في إبداع هذا الفن المتفاعل بالحياة أكثر من سائر الفنون الكتابية المعروفة.

obeikandl.com

حضرات السادة العشاق
مسارات في القصّ الحداثي

اتجه فن القص في السبعينات من هذا القرن اتجاهات جديدة في الأسلوب والبداية والقفلة القصصية، وطريقة التناول وغير ذلك من الأدوات الفنية.. ومحمد نور الدين واحد من الأدباء الذين ولجوا محراب الفن القصصي والروائي في هذه الفترة مهتمًا إلى درجة كبيرة بتوجيه أدواته الفنية نحو حداثة متقنة مدروسة لا انفلاش فيها ولا مغالاة.. في مجموعته الأخيرة «حضرات السادة العشاق» التي صدرت عن مطبعة العاصمة بالقاهرة عام ١٩٩٣ صورة صادقة عمّا أسلفت وسندقق في ذلك بشكل مفصل.

إن القصص الخمس عشرة التي تضمها المجموعة تتصف بصفات مشتركة أهمها: المواضيع الحساسة والطرافة والدقة والواقعية والتنوع وتنقل المكان (الريف والمدينة)، واختلاف الزمان.. إلخ.

في قصة «فوانيس الأحفاد» نتنسم النفحات الإنسانية الجميلة، ونلحظ أثر الغربة في حياة بعض الأسر من خلال رسم دقيق لحركة أم وحيد وأطفالها ليقول لنا الكاتب في النهاية: الحياة تسير بالرغم من الغربة القاسية:

«واعتراها الإحساس بالضيق والامتعاض من معروف المسحراتي، لماذا أيقظها من هذا الحلم الجميل؟! حتى الحلم بالحياة مع أحفادها تحرم منه!!» (ص١١).

«لم تطفئ الشمعات.. تركت نورها يغمر المكان ويبدد الوحشة ولو للحظات وعجلت بتناول شربة ماء ناوية الصيام» (ص١٤).

لقد متح القاص من واقع الحياة غالب قصصه، ودخل في تفصيلات تهم القارئ بعيدًا عن فجاجة الطرح أو خطابية الأسلوب ليقدم لنا قصة رشيقة في الهدف والمغزى، وكان كثيرًا ما يغير مسار القصة ليظل القارئ متشوقًا غير قادر على توقع النهاية، فبينما يتوقع القارئ اعتذار الزوجة في قصة «فخاخ للزوجات» بعد أن ضبطها زوجها بالفخ الذي وضعه في جيبه نجد هذا الزوج يعتذر بنفسه من زوجته: **«لم يكن لها سوى مطلب واحد لكي تعدل عن تركها البيت أن يسارع ويشتري كل ما طرح في السوق من فخاخ للزوجات ويدمرها كلها»** (ص١٩).

وتأخذ الفانتازيا دورها الموظف بحنكة المبدع في قصة «عفريت نفق الشندغة» فها هي الروح تحوم بين الأهل في أرض الوطن، وها هو الحلم يندثر بعد شقاء في الغربة ومعاناة لا يعلمها إلا الله.. لقد خسر الرجل زوجته وابنته، وخسر أرقى علاقة إنسانية معهما، لأنه ركض وراء المال ناسيًا واجباته تجاه أسرته: **«لأول مرة أرى نفسي على حقيقتها.. سخرت روحي من روحي.. أنّبتها على تلك المشاعر التي كانت تحملها لهؤلاء الناس»** (ص٢٦).

إن القاص محمد نور الدين لا يلتقط موقفًا ما ويقتطعه لكي يتناوله من جانب واحد، بل يركز على مساحة الحدث بشتى أطرافه الداخلية والخارجية، ويلج أعماق النفس الإنسانية ليبرز ما يعتمل فيها من دوافع سلبية وإيجابية.. في قصة «عينان ضاحكتان» دهش الزوج بعيني تلميذته الزرقاوين، لكنه أدرك عند عودته إلى البيت أن زوجته تمتلك عيونًا تحمل المواصفات نفسها، والبريق ذاته.

إن البحث عن عمق الحدث، والإمعان في استنباط دقائقه ومفاصله هدف رئيس عند الكاتب؛ ولهذا لا فرق عنده إن كان مكان الحدث الريف أو المدينة ما دام يعطيه حقه الفني، إن قصة «عضة الكلب المجنون» تعكس مشاعر الطفل تجاه المجتمع الذي بدأ يخاف منه بعد أن عضه

الكلب المسعور، وتبرز موقف الشرطي الذي تتنازعه مشاعر الرأفة والقيام بواجبه الذي كلف به..

وتحتل القصة النفسية دورها في عالمه القصصي، فها هي الغيرة تفصح عن موقف بهيجة من زوجها ـ في الحلم ـ في قصة المشي على الهواء. لقد حلمت بزوج ولي، وعندما تجاوز زوجها امتحان المشي في الهواء خطفته بنات الحور فما كان منها إلا أن دفعت بنفسها من الطابق السابع على الأرض فصارت كومة عظام.

أما الدكتور حسنين الذي لم يعرف كيف يقرن القول بالعمل، والذي حار في اختيار طريقه، وأهمل الدراسة غط في نوم عميق لم يستيقظ منه حتى الآن. ويدفع الحب في قصة «مجنون أميرة» الشاب إلى قتل الدكتور ـ خطيب الأميرة ـ عن طريق عتريس: **«كانت تدفعه بفزع وذعر عن بطنها المنتفخ.. بينما يدها الأخرى تحمي بها طفلها في أحشائها ناهرة زوجها بغضب: أتريد أن تقتل ابنك عتريس في بطني؟»** (ص٥٥).

وتعالج قصة «بنات متولي» موضوعًا هامًا في المجتمع الريفي.. إنه الظن بالناس الذي يدفع بعض قاصري العقول إلى الاعتداء على شرف غيرهم واتهامهم بالانحراف. ولكأن المؤلف يريد أن يقول من حفر حفرة لأخيه وقع فيها لأن الشرف لا علاقة له بالفقر ولا بد للظنون أن يقع في شر أعماله ويحمل الرمز دلالاته في قصة «فيضان» عندما تدافع المرأة المظلومة عن حقها في الحياة الكريمة بالرغم مما نالها من زوجها والمجتمع:

«لم تعد ترى غير طائرين من طيور النورس البرية يتصارعان فيما بينهما بطريقة دموية. كان الصراع على سمكة بيضاء وديعة» (ص٧٣).

إن هذا الشاهد وغيره كثير يدل على أن محمد نور الدين لا يقدم للقارئ القصة وهو مرتاح الذهن بل يدفعه لكي يُعمل ذهنه فيها ويفكر في أحداثها على الرغم من التكثيف الذي يتبعه الكاتب في قصصه والإيجاز الذي هو سمة من سمات فنه القصصي ففي قصص (استقالة

مسببة ـ شهوة التدخين ـ أحلام الآباء) نكهة عذبة شفافة في الطرح فالزوج المتقاعد يعاني الكثير بعد أن كبر أولاده وتخلت زوجته عن واجباتها تجاهه، وها هو الرجل الصائم يعبر عن مشاعره الداخلية بسبب امتناعه عن التدخين، وفي القصة الأخيرة ـ أحلام الآباء ـ غزارة في الدلالة والمعنى حول علاقة الآباء والأبناء والعكس صحيح.. إن هذا المونلوج الداخلي الذي حمله الدكتور نحو أسرته وأبيه المتوفى يقدم لنا مشهدًا من الماضي البعيد الذي يبرز أحلام الأب تجاه الابن، فالحاج خليل النموذج لكل أب يأمل أن يكون أولاده في مناصب عالية.

لقد تميزت المجموعة القصصية «حضرات السادة العشاق» بأسلوب السهل الممتنع الذي عرف به القاص محمد نور الدين فهو لا يتكلف ولا يبحث عن حوشي الكلام وبالرغم من ذلك يقدم لك الفكرة بأسلوب بسيط دقيق يحمل إشعاعاته في الإنارة على أحداث القصة ومغزاها (احذروا بنات متولي ـ فيضان ـ أحلام الآباء ـ مشكلة الدكتور حسنين ـ عفريت نفق الشندغة) هذا ولعل الاعتماد على الحلم في كثير من القصص طريق لتمرير هدف المؤلف من القصة ومفاجأة القارئ وتخليص مسرودية الحدث من الرتابة والملل:

(عفريت نفق الشندغة ـ عندما ينصهر الجليد ـ فوانيس الأحفاد... إلخ).

إن ما يلفت نظرك في هذه المجموعة التركيز على البداية والنهاية فالكاتب لا يبدأ بداية عرض، بل بداية إثارة ودخول قوي في الحدث وتأتي النهاية المفتوحة لتحرك ذهن القارئ وتحرضه إذ قلما استخدم الكاتب النهاية المغلقة ولكن الذي يدعو إلى التساؤل هو ترك بعض النهايات دون إنارة بحيث يشعر القارئ بأن الهدف ظل متناثرًا في فضاء القصة:

«في هذه اللحظة فقط أحسسنا بالسعادة كاملة لأننا لم نخدع من امرأة فانفجرنا في الضحك الحقيقي.. بينما واصل الشاب تقليد أصوات أخرى لبعض المشاهير..» (ص٧).

في قريتنا شيطان
فانتازيا الموقف والوعي

مدخل إلى الرواية

يخترق سليمان ابن بهية الملقب بالشيخ عفريت أو الشيخ قرد القرية بعد غياب يزيد عن الخمس سنوات عندما يتزوج الأستاذة بدرية تفاحة القرية الناضجة.. وتحار القرية في تفسير هذا الحدث فهي المتعلمة وهو لم يتجاوز الأزهرية فضلا عن وضع أبيها المادي الجيد، وعن ارتباطها بحب عميق مع الدكتور عاطف ابن العمدة منذ الطفولة.. وتتتالى الأحداث، وإذا بهالة من التعظيم تتلبس سليمان ابن بهية العرجاء، وبالرغم من معرفة أهل القرية بسلوكه المشين ومنه اعتلاء الحمارة فاعلا بها الفحشاء فقد بدءوا يقتنعون بما يفعل بعد أن رسمت له المنظمة دوره بدقة وإتقان، وبعد أن قبل بهذا الدور ـ وهو الذي أراد أن يكون المسيخ الدجال، وأن يقلب أسطورته إلى حقيقة ـ لقد صار فجأة الرجل الورع الذي يبارك الله كل أعماله والمؤمن الخيِّرَ الذي يقيم جامعًا ضخمًا لأهل القرية، ومعهدًا دينيًا لتربية الأولاد تربية إسلامية، وتحفيظهم القرآن.. كما بنى دارًا للصداقة والأخوة.. إلخ

وجاءت حجة دراسته الدكتوراه في الشريعة الإسلامية في الخارج مسوغًا لمقابلة المنظمة الشيطان.

وتتطور الأحداث فتموت بدرية بين يديه دون أن يترك هامشًا ولو بسيطًا لإنسانيته. ويموت والدها بعد أن حاول قتل سليمان على مرأى من أهل القرية لكن سليمان لا يأبه لكل ذلك فيتابع تنفيذ أوامر الشيطان ومخططاته التخريبية ويتوج ذلك بقتل أستاذه وشيخه سيف

الدين عبدالحق إمام القرية الجليل المخلص، ويشعل حربًا طائفية مريرة بين أهل قريته والقرية المسيحية المجاورة...

لم يهتز لكل هذه الأحداث لكن الذي أحزنه هو مشاركة بعض المسئولين له بالعلاقة مع منظمة الشيطان لأنه كان ينوي التفرد بذلك لا لطموحه استلام رئاسة الدولة فقط بل ليحكم العالم بكامله ويمارس عليه أساليب الغدر والخيانة:

«عن نفسي لن أتراجع عن فكرتي في الوصول إلى كرسي الحكم» (ص٤١).

«في رأيي أن الحل الأوحد في القضاء على الإسلام أن نغير نظام الحكم في الوطن، وأتولى أنا حكم الدولة باسم الإسلام...» (ص ٣٩).

الأدب السياسي والرواية

إذا كان الأدب السياسي هو الأدب الذي يستعرض جوانب من الواقع السياسي لحياة الإنسان من خلال صراعه مع الآخرين من أجل حياة حرة مستقرة كريمة، فإن هذا المفهوم تعمق واتسع بحيث غدا يشمل قضايا التفكير كلها والحضارة، وكل العلاقات الناتجة عن الأحداث التي يتفاعل بها الإنسان مع بيئته وزمنه والحياة التي يعيشها.. وما من ريب بأن هذا الأدب لعب دوره منذ الحربين العالميتين، لأن الظروف السياسية وأهمها حركات النضال دفعت إلى تسييس الأدب ليكون صدى الأحداث، ومرآة البطولات، وصورة المواقف ليعكس تجربة حياة الشعوب. والجدير بالذكر أن هذا الأدب نشأ في توجهه مباشرًا، لكن ذلك لم يدم طويلا إذ سرعان ما حدثت نقلة نوعية فيه على يد بعض الأدباء الذين وعوا كيف يطورون أدواتهم الفنية ليتخلصوا من المباشرة التي أوقعت هذا الأدب بالفجاجة في بعض الأحيان، والسطحية في أحايين أخرى، ويمكن أن نذكر في هذا المجال جورج أورويل الذي أسس لهذا الأدب وكان مجليًا فيه، كما نذكر في أدبنا العربي نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وحنا

مينا، وهاني الراهب، وزكريا تامر، وسعيد حورانية وغيرهم...

إن المسارات التي ارتسمت لهذا الأدب على يدي أورويل جعلته يقترب من الرمزية، والدلالية، ليحقق النظرة المستقبلية التي يراها ماثلة أمامه...

أوردت هذا التمهيد لأقول: إن محمد نور الدين في روايته «حلم الأستاذ جمال» أسس لاتجاه جديد في الأدب السياسي، إنه الأدب الذي يعتمد على الفانتازيا الحلم وقلة هم الأدباء العرب الذين كتبوا بهذا الأسلوب الذي يتخذ الفانتازيا ركيزة واسعة الانتشار في جسد الرواية وهي فانتازيا ليست معلقة في الهواء، ولا تركب سحاب السراب، وإنما تنطلق من الواقع، وتصب فيه.. وتأتي رواية «في قريتنا شيطان» لترسخ هذا الاتجاه الذي برز في الرواية السابقة المذكورة.

لقد حاول فيهما أن يوضح رؤيته المتشكلة بفعل المحيط الذي عاش وتعايش معه دون أن يخفي موقفه الواضح، ورؤيته المستقبلية للنتائج التي ستترتب على الأحداث المتلاحقة على الأرض العربية، فكان تعبيره الروائي مدروسًا، وواعيًا للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والبنى المتشكلة بسبب ذلك في عالم شديد التشابك وواقع شديد التعقيد..

التشكيل الفني

بالرغم من اعتماد رواية «في قريتنا شيطان» على معين الواقع فقد اعتمدت الدلالة والرمز والإيحاء سبلا رئيسة من أجل كشف مرئياتها، وتبيان توجهاتها وهذا أسلوب شديد الصعوبة نظرًا لتعدد زوايا الرؤية وخطورتها، والذي لا شك فيه أن الفهم الواعي لطبيعة هذا الفن يدعو الأديب إلى نسج مفاصله الفنية بحذر وحيطة، لكي يبتعد عن إسقاط الأنا على طموحات الـ (نحن) بعيدًا عن اللحظوية والآنية والسطحية المتكسرة في عنق زجاجة ضيق محاولة للاقتراب من رؤية عالمية

عميقة.. من أجل كل ذلك جاء هيكل الحكاية عند الكاتب محافظًا على استمرار الأحداث وقد دعم ذلك بالمحطات الزمنية التي استند إليها مع عناصر عدة استقاها من المفارقات المدهشة التي تحصل في المجتمع ونثرها في متن الرواية وبواطن الأحداث:

«ضربت القرية دهشة حادة، كانت بلون البرق المتشظي في سماء سوداء، وعصف الرعد الثائر، ومذاق الفلفل والعلقم.. إلخ» بهذه الجمل الموجزة والمركزة بدأ الروائي محمد نور الدين روايته فاتحًا باب الحدث على مصراعيه، وموضحًا للقارئ مجموعة من الأحداث الجسام والتي سوف تجثم على صدر القرية وتظهر في مسردها الحكائي..

ويتابع القارئ مجريات أحداث الرواية، ولا يكاد يلتقط أنفاسه من انتهاء باب من أبوابها حتى يفاجأ بأشياء جديدة تشده للمتابعة والكشف والملاحقة في باب آخر.

«أفاق سكان القرية بعدها بأيام منزعجين إثر الضجيج المتناثر على وجه الحقول، وفي أعماق القرية نفسها..» ولا ينسى الكاتب الربط بين ما حدث في الباب السابق، وما سيحدث في الباب الذي يليه ليمسك بخيوط الرواية، ويلتزم الدقة في الطرح والتوجه، لأن الروائي ـ محمد نور الدين كما نعرف ـ لا يحفل بالساكن والعادي، وإنما يقتنص الحار ويدخله حيز الكمون ثم يدفع به نحو العمق ليظهر في النهاية وقد التقط ما في مجتمعه من قضايا بعدسة شديدة الحساسية كثيرة الميزات.. ونتيجة لذلك تزدحم في أعماله الإبداعية الفكرية، واللونية، وأحوال الإنسان، وهذا لا يتحقق إلا من خلال وعي الزمان والمكان والتدقيق بالبيئة التي تتحرك فيها الأشخاص وفهم علاقاتها وطموحاتها.

«أعاد النظر من جديد إلى نفسه في مرآته المكسورة التي عثر عليها فوق أكوام السباخ...»

انقسم موقف الكاتب من أشخاص الرواية إلى قسمين: الأول متصور

متخيل (أهل القرية والقرى المجاورة...) والثاني فاعل (سليمان ـ سيف الدين ـ عاطف ـ والد بدرية ـ وولف ـ ومستر فوكس ... إلخ).

ولما كانت الشخصيات هي العنصر الفني الذي يدفع الحدث إلى الأمام فقد حاول أن يحيط بها إحاطة كاملة ليقنعنا بتصرفاتها، وحركاتها، وسكناتها، وتعدد توجهاتها وأهدافها.. ولدى التدقيق في رسمها نجد الكاتب يركز على وصفها محللا أفعالها، ومعرفًا بها بطريقتين: مباشرة وغير مباشرة، ولعلَّ الطريقة الثانية كان لها الدور الفاعل في الرواية، فعندما أراد أن يعرفنا على حقد سليمان ابن بهية ولا إنسانيته سرد لنا موقفه من العصفورة وأولادها في طفولته:

«لم تنتبه إليه الأم في غمرة انشغالها بإطعام الصغار.. لم تكمل إطعامها.. هوت صريعة بين أشواك وأغصان شجرة الليمون.. عاود الضرب.. انهال على العش، لحقت الصغيرتان بأمهما.. تنفس بارتياح عندما تأكد أنه قضى عليها جميعًا».

إن هذا الوصف لشخصية سليمان يوحي بمنطقية تسلسل التطور النفسي له عندما كبر، وقام بأفعال مشينة مخربة ثم ارتبط بمنظمة الشيطان وصار عجينة لينة بيدها.. كما أن هذا الوصف يدلك على دوران هذه الشخصية وغيرها من شخصيات الرواية تدور في فلك الصراع لتعميق الحدث، ودفعه حركيًا إلى الأمام، وكشفه فكريًا عن جوانب الحكاية وأفقها عدا عن التدقيق بمظهرها ومخبرها وعدم كشفها دفعة واحدة حتى لا تغدو باهتة مكررة. فكلما تطور الحدث اكتشفنا أشياء جديدة فيها وازددنا معرفة باهتماماتها، وحاضرها وماضيها:

«فسر لنا أنت كيف يتم الزواج بين الشيخ عفريت بعينه الواحدة ، وشكله القمري، وشهادته الدراسية التي لم تتجاوز الثانوية الأزهرية»

«ولذلك كان يحلو للبعض أن يدعوه بالشيخ قرد، والبعض الآخر بالشيخ

عفريت من قبيل السخرية والتهكم، ولم يكن يغضب من ذلك، كان يضحك عليهم، ويردد قولته والتي استحالت إلى مبدأ يخصه وحده: أمسك بالباطل حتى يأتيك الحق».

تعتبر شخصية سليمان ابن بهية الشخصية الرئيسة في الرواية، وعليها تدور الأحداث، ومن خلالها أيضًا؛ ولهذا أخذت من اهتمام الكاتب الكثير فجاءت مدروسة ومؤثرة ومقنعة منذ طفولتها، وحتى سعيها إلى تجسيد حلمها الكبير في تحقيق أسطورة المسيخ الدجال الذي يبدأ بهداية الناس إلى عبادة الله، ثم ينتقل بهم إلى عبادته شخصيًا..

وثمة إشارتان يمكن إيرادهما حول شخصية سليمان: الأولى تتعلق بشبقه الجنسي وغريزة الليبيدو التي كانت خارجة عن المألوف إلى حد الوحشية واللاإنسانية... هذا الشبق نجده خامدًا تجاه بدرية باستثناء موقفه النهائي منها ومحاولة اغتصابها بعد موتها.. والسؤال المطروح: لِمَ لم يحاول ممارسة الجنس معها منذ زواجه منها؟ ثم أليس أقرب إلى الإقناع أن يحاول ثم ترفض أو يجد الكاتب حيلة مناسبة للتهرب؟ وهل يقف الكره حائلا أمام وحشيته وشبقه اللامحدود؟ قد يكون الجواب خيبته أمامها منذ كان صغيرًا وخجله منها أو عدم تصديقه بأن بدرية صارت زوجته وهو لم يتوقع ذلك في الحلم.. إلخ لكن ذلك كله ـ في رأيي ـ لا يقف حائلا أمام إشباع غريزته الجنسية التي بلغت ما بلغت حتى وصلت إلى اعتلاء الحمير.

والثانية تتعلق بإيجاد شخصية موازية لسليمان تنتمي إلى منظمة الشيطان مهمتها إضفاء غلالة سميكة على تصرفاته ليبقى القارئ مرتابًا في أفعاله حتى تكشف الأحداث في النهاية خطورة تصرفاته.

يقول الروائي عبدالرحمن منيف:

«إن العصر الذي نعيشه اليوم هو عصر الرواية؛ لذلك لا بد من

إيلائها الكثير من الاهتمام والدراسة» (جريدة الاتحاد/ الإمارات/ ١٧ مايو عام ١٩٩٤).

لا أعتقد بأن هذا الموضوع يصلح لفن غير الرواية ولكأن محمد نور الدين وعى ذلك فاهتم بكتابة الرواية ليحقق هدفه، ويظهر أفكاره إلى الوجود.. لقد استطاع أن يعكس -وبفنية فائقة- ما يحدث على الأرض العربية ولم يكتف بذلك بل تجاوزه إلى رؤية ما سيحدث، وتلك مهمة الفن الصعبة التي تتجاوز الواقع إلى المستقبل.. فمثل سليمان كثير ومنظمة الشيطان التي تتمثل بـ (المافيا ـ الموساد ـ الماسونية...) ماثلة في الوجود تحاول أن تهدم كل تطور يسيء إلى مصالحها بدءًا من الوحدة والاتحاد، وانتهاء بالتعاون والاتفاق.

ومن البدهي أن يتغلغل الكاتب في الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي بقوة ليتمكن من توصيل ما يريد، ويدافع عنه بقناعة تامة دون انحياز يعتمد على الهوى مستندًا في ذلك على استدعاء كل ما هو مقنع، لأن مهمة الأدب السعي من أجل عالم بريء حر، وما تعرية المتورط الشيخ قرد ومن معه من المسئولين إلا سلوك إيجابي لتنفيذ مهمة الأدب لقد عرت الرواية الموقف المتدني للماسونية العالمية التي تشتري الضمائر الميتة لتنال من الإنسان العربي مستغلة العقيدة تارة والقيم العربية تارة أخرى من أجل تفتيت الصف وإشاعة التفرقة..

ولم تعتمد الرواية أسلوبًا واحدًا للإقناع والتوصيل فلونت بناية المتعة، واعتمدت الخطف خلفًا للإثارة والإقناع والتوصيل، وظلت محافظة على التسلسل المنطقي للحدث في تحقيق التطور والنمو.

ويمكن القول إن الرواية فانتازيا الموقف والصرخة الحادة في وجه العربي ليعي دوره ويدرك مسيرته ويعرف أعداءه داخل الوطن وخارجه وإذا كان محمد نور الدين يكتب القصة القصيرة والرواية فقد اختار لموضوعه فن الرواية لأنه أكثر قدرة على استيعاب مثل هذا الموضوع

الحار والحاد معًا والذي يشمل جوانب اجتماعية واقتصادية وسياسية من الواقع.

وتمثل شخصية عاطف الموقف الإيجابي في الحدث... وبالرغم من أن القارئ لم يعرف من شخصيته إلا القليل، كما أضفت النهاية المفتوحة على الرواية مجموعة من الإجابات أهمها أن الأمة العربية تعرضت وما زالت تتعرض للاغتيال، وأن الماسونية تهدف في كل عصر إلى تفتيت آمال الشعوب وإخماد قوتهم وتطلعاتهم وباعتبار أن «الرواية أشبه برحلة مغامرة مجهولة قد تفضي إلى اكتشاف قارة في متاهات النفس الإنسانية الرحيبة» (بديع حقي / مجلة العربي/ تموز ١٩٩٣).

في اعتقادي أن الكاتب اتخذ قرارًا إبانيًا لا نكوص فيه من أجل رحلته وقد استطاع وبجدارة خوض غمار المجهول، ووصل إلى هدفه بفنية فائقة وقدرة تنبئ عن امتلاك أدواته التي خدمت الفكرة، وزرقت دماء الحياة في الحدث، وإذا به يمثل صورة واعية وأفقًا رحبًا لتطلعات موضوعية تهم كل قارئ يهتم بوطنه وأمته.

أما عن المضمون الروائي فقد تأسس على الصراع، وهو صراع ليس مع الفرد وإنما صراع مجتمع بكامله ضد الظلم، فالقرية هي الوطن وأفرادها جماهير الشعب، والشيطان يمثل أعداء الوطن في الداخل والخارج ولقد كانت الركائز الفكرية للرواية عند الكاتب متينة لأنها تنطلق من مناهضة كل من يسعى إلى تخريب الوطن والنيل منه، وكانت قضية حب بدرية منذ الطفولة ترمز إلى التعلق بالأرض وتمثل نسغ الحياة في تحقيق الذات، وتأكيد الارتباط بالتراب ولعلّ بدرية الضحية صورة مصغرة لآلام الأمة من أجل حياة مزهرة لأن بدرية ظلت حية في الضمائر والأذهان وما اختيار الكاتب عشرة أبواب أو فصول إلا إشارة غير مباشرة لما حدث في العقد الأخير على الأرض العربية من أحداث ولعل اعتماد العقد دلالة على ربط الماضي بالحاضر فالعقد صورة عقود

ماضية وقد تكون لاحقة أيضًا ولن تفوتنا الإشارة إلى التقنية الفنية العالية في البنيتين الفكرية واللغوية والنسيج الواحد الذي جمعهما فضلا عن التوجه اللغوي الواعي الذي خلا من الامتدادات غير الموظفة والانفلاشات التي تهتك جمالية العمل الإبداعي والفجوات التي تفتر الدفء فيه وكل ذلك جاء من خلال إيقاع متصاعد مشحون بانسيابية مشوقة تثير المتعة واليقظة الفكرية.

obeikandl.com

حلم الأستاذ جمال

إنها رواية فنتازية معاصرة تقتحم مدارات الفن، وهي الجزء الأخير من ثلاثية لمؤلفها محمد نور الدين.. كان الجزء الأول بعنوان: هذا ما حدث للأستاذ، والثاني بعنوان: هذا ما حدث لكفر مفتاح[1] وقد اعتمدت الروايات الثلاث على أسلوب الاتصال والانفصال بحيث يُكمل كل جزء الآخر ويمكن أن يقتصر القارئ على جزء واحد فيفهم أحداثه ويعتبره رواية لها كيانها وحدها.. إن هذه الروايات تهدف جميعها إلى الوقوف على أهم الأزمات التي عانتها مصر العربية في العصر الحديث، وهي أزمات يمكن أن تنسحب على أية دولة من الدول العربية طالما أن الشعب العربي يعيش تاريخًا واحدًا؛ ولهذا نجد الجزء الأول يهتم بالحصار المادي الذي يعانيه الإنسان العربي فيسافر لكي يعمل في الخارج (دول النفط)، ثم يلقي الضوء على منعكسات ذلك لدى ابن الريف الذي ظل نقي الثوب في ريف الطهر والصفاء (شخصية جمال صفي الدين)، وفي الجزء الثاني يطرح المؤلف حلولا اجتماعية واقتصادية في كفر مفتاح عن طريق شخصية جمال.. وفي الجزء الثالث يناقش المؤلف مجموعة الأزمات على مستوى مصر، وما دام الحديث سيقتصر على رواية حلم الأستاذ جمال فلا بد من شيء من التفصيل.

في رحاب الرواية

اعتمد الكاتب في روايته على الحلم من البداية وحتى النهاية محاولا

(١) رواية حلم الأستاذ جمال هي الجزء الثالث من ثلاثية روائية بدأت برواية: (هذا ما حدث للأستاذ) التي صدرت عن دار العاصمة بالقاهرة في عام ١٩٨٧ وتوزعها مكتبات الأهرام، والجزء الثاني رواية بعنوان: (هذا ما حدث لكفر مفتاح) وتنشر على حلقات أسبوعية في جريدة الأهرام المسائي بالقاهرة.

انتقاء ما يناسب إبداعه من الحلم لخدمة البناء الروائي، هذا وقد قسم روايته إلى سبع ومضات، وشعاع ثقيل، وإضاءة كاملة.. ولم يأت هذا التقسيم عشوائيًا، بل كان مقصودًا يدخل في النسيج، ويحدد فضاءات الرواية، فقد كانت الومضة بمثابة المشهد في النص المسرحي الذي تدور أحداثه في ذاكرة الخيال، والمتفرج هو صاحب الذاكرة نفسه.. أما الشعاع الثقيل فهو نهاية الحدث، وأما الإضاءة الكاملة فهي قطع الحدث والدخول في عالم اليقظة.. ومن البدهي ألا يغرب عن ذهن القارئ اختيار الرقم سبعة، والتأكيد على كلمة ومضة، والغاية من جملة شعاع ثقيل.. وتأتي النهاية الإضاءة الكاملة لتحيل القارئ إلى الواقع والحياة النابضة بعد انتهاء الكابوس وإطفاء الحلم فيدرك القارئ بأن الخير لم ينتصر وأن جمال يفقد الحياة مع زوجه.. وأن الرواية حلم لكنه صورة من صور الواقع بشكل أو بآخر.

لقد حملت شخصيات الرواية عمقًا يرتد إلى ثلاثة فروع:

١ ـ عمق روائي يتماهى مع الحدث.

٢ ـ عمق تاريخي مستمد من الحياة (الواقع المصري).

٣ ـ بعد نفسي يرتد إلى رسم الشخصية داخليًا وخارجيًا.

وقد خضع بعض هذه الشخصيات للنقل والإبدال، فجمال يستبدل بابنه عمر الذي ما زال طفلا لم يتجاوز الثلاثة أعوام، ويبدو التركيز على شخصيتين في هذا الجزء واضحًا: الأستاذ جمال صفي الدين وزوجه.. والسبب يعود إلى أن بعض الأشخاص انتهى دورها في الأجزاء السابقة، أما الأشخاص الثانوية التي ظهرت في هذه الرواية فقد خدمت الحدث، وساهمت في تطور الشخصية الرئيسة.. لقد كان الحلم فرديًا، كما هو في عالم الواقع، ولكنه حلم يرتبط بمصير الوطن، وآمال تتدرج في أحلام الشعب كله ولذلك يمكن القول إن الحلم في الرواية لم يكن حلم الرموز والغموض والأحاجي، وإنما كان حلم التشويق والإثارة

والتحليل للوصول إلى الهدف المراد.. لقد دخل جمال في بوتقة الإثم ذلك لأنه عندما اختير ليفعل في مصر ما فعله في كفر مفتاح كان محتاجًا إلى الحرية.. إنه أسير حالة ندم لأنه اشترك في الاستفتاء، فقام بعملية تنفيس عندما صار رئيسًا.. إن أول ما فكر به هو القضاء على التزوير.

بين الحلم والفانتازيا

من المعروف أن استخدام المبدع للفانتازيا داخل العمل الفني له مخاطره الكثيرة، لأن الفانتازيا سلاح ذو حدين، ففي حالة المبالغة يسقط الإقناع، وفي حال ضعف التوظيف يهتز العمل الفني وتتزعزع فنياته.. إن شأن الذي يستخدم الفانتازيا شأن الذي يسير على الحبال.. وقد كان الروائي محمد نور الدين واعيًا لذلك كله، وهذا ما يجعل القارئ في متعة وإثارة معًا. هل البطل يحلم أم أنه يعيش واقعه؟ مما تقدم نقول إن الطريق الشائكة التي صاغ بها محمد نور الدين عمله الفني لم تبعده عن فنيات الرواية لدرايته بربط الخيوط الموصلة إلى ما يريد؛ ولهذا قدم لنا فانتازيا متعددة الأطراف من حيث التوجه، وأحادية الانطلاقة من حيث الموقف؛ ذلك لأن الحلم له خصوصيته الفردية كحلم وعموميته كحالة.. مما سبق نقول لم تكن فانتازيا الرواية إلا الأسلوب الفني المختار الذي انسربت من خلاله أفكار الكاتب لتصب في مركزية البؤر التي يجب أن تضيء لتحقق تشكيلات زمكانية ـ إن صح التعبير ـ غايتها ملامسة الحياة.

ولا بد من الإشارة إلى أنه من الطبيعي أن يندمج الحلم مع الفانتازيا ولأن الحلم مشروع رواية الأحداث لالتقاط المشهد المأمول فقد تماهت الفانتازيا مع الأحداث ولم تتكوكب في إطارها لتشكل تراكمية الموقف والمشهد، ولو حدث ذلك لكانت ممجوجة، ولما شعرنا بالمتعة ومن أمثلة ذلك

استخدام وزير الداخلية المقص لقص الألسنة المعارضة لنتيجة الاستفتاء المذهلة مادًا يده عبر شاشات التلفاز لتطول أي لسان يعارض في أنحاء مصر.. ومن أمثلة ذلك أيضًا عندما يتشكل الأب إنسانًا آليًا (روبوت)...

وما دامت الأحلام تختلف في شكلها ومضمونها، ومن شخص إلى آخر، ومن حلم إلى آخر فإن حلم الأستاذ جمال جاء مكثفًا ومدروسًا وموظفًا لصالح الفن مع الاعتراف بخصوصيته، هذا ومن غير الصحيح تفنيد مساره وتحديد مقاييسه، لأنه يمتلك حريته في التصوير البصري والنفسي، ولو فعلنا ذلك لأدخلنا الرواية في تعاريج القسرية والافتعال الذي ليس في صالح الفن أولا ولا من صالح المبدع والإبداع ثانيًا..

إن جمال ينظر من خلال حلمه إلى قريته كفر مفتاح، ويتمنى أن ينظم حياتها لتنعم باستقرار مليء بالتقدم والازدهار.. ويكبر الحلم ليشمل مصر التي هي أحوج ما تكون إلى تكريس العدل والديمقراطية.. إن كفر مفتاح ـ هنا ـ هي قرية كل العرب، ومصر هنا هي مصر العرب جميعًا.

لكن الحلم يشوه بتزوير الانتخابات من قبل وزير الداخلية، وعصبة الفاسدين والمداهنين.. ويحتدم الصراع إلى أن يحسم لصالح جمال صفي الدين.

حكاية صغيرة في مقولتها واسعة في مضمونها.. حكاية أشبه بالحكايات المأثورة لكن فنيات الرواية نظمت شكلها الروائي من خلال حلم موفق ومنظم ومكثف جعل نهايته أقرب إلى الحياة حيث ينحسر الخير ويبقى الشر بعد موت جمال وزوجته.

الرواية السياسية بين الواقع والتكثيف

يتفق الدارسون على أن المبدع ليس مصلحًا اجتماعيًا، لأن شروط الإبداع تنفي ذلك؛ ولهذا فإن محمد نور الدين أراد أن يبث ـ ومن خلال الفن الروائي ـ أفكارًا تنير طريق الأمة، وتتوقف عند النتوءات التي

تعرقل مسيرتها بعيدًا عن الأحاجي والتغريب.. وكانت فانتازية الحلم هي الهدف والمرتكز فجاء الحوار من خلاله وتركزت الإشارات والتلميحات والإضاءات عبر إهابه لتعري بواطن النفس، وتحلل مشروعات التوجه ضمن إطار الحلم المكثف الذي جاء مناسبًا لطروحات الرواية وحتى تكتمل الإثارة كان يوهمنا بواقعية الأحداث عن طريق ذكر أدوات نستخدمها في حياتنا اليومية (تلفاز - كومبيوتر - صناديق - رصاص - مقهى - حقيبة... إلخ) كما ذكر أمكنة موجودة في الواقع ليمزج بين المتخيل والخيال ويجعل الواقع يلوب بينهما دون أن يستند على مرتكز يؤكد وجوده؛ ولذلك فإن الانخراط في الواقع هو تجييره إلى المتخيل خشية الذوبان والمعاينة الدقيقة النابعة من صلبه.. فالبطل جمال موجود في كل مكان دون تسلسل زمني أو منطقي، وسرعان ما نجده واقعيًا حين يقتضي التوصيل المناسب ذلك وبالرغم من ذلك لم تكن حركية الحدث نافرة عن فانتازية العرض بل حملت تواثب الفعل ومداليل الكلمة.. كان البطل رجلا في عدة رجال، وكانت نسمة امرأة في عدة نساء وهذا ما يثير حفيظة القارئ في البحث عن شبهها أو شبه جانب منها في حياته.. والذي يسجل لصالح الكاتب هو أن الكتلة المضادة في الرواية أخذت صفات متوازية ومتقاطعة مع البطل وزوجه، ولو أننا كنا نتمنى أنه يزداد فعلها الفاشم ليحتد الصراع أكثر.

إن العلاقة الإنسانية التي تربط جمال بزوجه وابنهما عمر هي دليل على أن الأمة العربية ذات حضارة عريقة، وأنها ما زالت بخير، ولسوف تتجاوز عثراتها في أيام قابلة - حتمًا - لكن هذا لا يمنع التنوير والتشريح لؤلئك الذين كانوا سبب ضعف هذه الأمة في كل المجالات ماضيًا وحاضرًا وهذا ما فعلته الرواية حقًا.

(إن عمر بن عبدالعزيز قد مات منذ آلاف السنين مسمومًا فأين سيادة الرئيس منه).

اللغة والأسلوب

اهتمت اللغة في الرواية بالدلالة اهتمامًا واضحًا لأن الكاتب كان همه أن يوصل إلى جماهير القراء الهدف الأعلى مما يريده، ولئن كانت الرواية مغلفة بالحلم إلا أن محمد نور الدين لم يتخل لحظة واحدة عن لغته المعهودة والتي تتصف (بالسهل الممتنع).. بساطة في الصياغة، وتركيز في الإيحاء فقد استخدم السرد والحوار والوصف باحثًا من خلالهم عن ظلال شفيفة تعمق الإطار الروائي في توظيف الفكرة والبحث عن قنوات مستحدثة لتسريب الحدث، ولئن تخلى في بعض الأحيان عن الإخبارية متجهًا نحو الجملة ذات البعدالواحد فلأن المشهد يقتضي مثل ذلك، ولهذا لا بد من التأكيد على أن فهم أسلوب التوظيف في الإبداع يبقى ضرورة ملحة حتى لا يقع البعض في إشكالية الحديث عن منهج استخدمه الكاتب بعيدًا عن دراسة أسبابه ومسبباته.

لقد كانت اللغة ذات مستويين، وكلاهما وظف لخدمة الشكل والمضمون: المستوى الأول لغة الحلم التي غرقت في اعتماد الصور البيانية، والمستوى الثاني لغة الوعي بعد أن استيقظ جمال من حلمه فابتعدت عن هذه الصور.

وبعد فإن ما يلفت النظر في هذه الرواية شفافية الطرح لقضايا سياسية كان يمكن أن تكون فجة لولا الفنيات التي اعتمدها الكاتب مبتعدًا عن شرك المباشرة بحيث تقدم الرواية أدبًا سياسيًا برؤية متميزة.

سمات المرأة
في مجموعة: حتى لا يطول الانتظار

لئن كانت القصة القصيرة لوحة مصغرة تصور شريحة اجتماعية أو عالمًا ما وتنور على أدائه وأحلامه، وتتقصى معطياته، وتكشف مفارقاته وسماته فإن القاص محمد نور الدين ـ عبر منجزاته القصصية والروائية ـ يركز على مفاصل الحياة المهمة بلا استثناء محملا نفسه مسئولية عكس العالم بقضّه وقضيضه، ومقتنعًا بأن القصة الماتعة هي التي لا تعتمد المجردات مدماكًا لها، وهي التي تلامس الواقع بحرارة عبر الفن ومن جهة حركة الحياة ومعاناة الإنسان فيها..

إن كل قصة من قصص «حتى لا يطول الانتظار» تهدف إلى ذلك، وهذا ما جعلها آسرة وماتعة.

وإذا كنت سأتناول في هذه المقاربة صورة المرأة في قصص المجموعة، فإنني تقصدت ذلك لأجسد هذه الرؤية وهذا الاتجاه.

إن محمد نور الدين الروائي والقاص يتميز باقتناص اللحظات الحارة والوقوف عند البؤر المركزية للواقع المعاش ليشد القارئ إلى عمله الفني مراعيًا بذلك صورة الإنسان داخليًا وخارجيًا..

ففي قصة: «حتى لا يطول الانتظار» التي فازت بالمركز الأول بالإذاعة البريطانية (BBC) من بين ألف وثلاثمائة قصة متنافسة عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة وألف، والتي عنونت المجموعة باسمها يرسم المؤلف صورة المرأة «الأم» التي كافحت وناضلت من أجل تربية أولادها وتعليمهم وتحقيق مكانة مهمة في المجتمع:

«طفرت دموعها من عينيها انفعالا عندما طاف خيالها بأيام قد ولت،

حينما كان يجدها كل من يحتاج إليها سواء الزوج أم الأولاد.. كانت تجد كل سعادتها في تلبية كل حاجاتهم صغيرة وكبيرة.. الآن صارت هي في حاجة إليهم، ولم تعد تجد أحدًا» (ص٩).

لقد غادر الأولاد الأربعة الوطن للعمل في الخارج واصطحبوا أسرهم، ولعل استغراقهم بالعمل، وقربهم من أسرهم أنساهم أمهم التي كافحت وناضلت حتى وصلوا إلى ما وصلوا إليه..

والمؤلف لم يتوقف عند هذه الفكرة التي يمكن أن يلتقطها أي كاتب لكنه ارتقى بالتعبير والوصف وولوج مغاور النفس ليصور لنا معاناة هذه الأم عبر المونولوج الداخلي والارتجاع الفني للتوقف عند محطات من حياتها ذات الأثر العميق والفاعل في آن معًا:

«توسلت إليهم في أكثر من خطاب.. استحلفتهم بزوجاتهم وأولادهم أن يأتوا.. شرحت لهم مدى شوقي وولهي الحقيقي لرؤية عيونهم وعيون أولادهم.. أخبرتهم أن الأيام تفر من بين يدي.. لم يعد عندي القدرة على الإمساك بها.. لكن بلا جدوى!! لم يستجب واحد منهم!! اكتفوا بالرسائل.. حتى الرسائل نعتوها أيضًا!!» (ص١٠).

وحتى تكتمل الصورة الحياتية يرى الكاتب أن التعويض جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان عندما يفقد من يحب، ولهذا تلجأ أم سعيد إلى شراء أربعة كتاكيت غير مهتمة بنساء الحارة طالما أنها ستشعر بإحساس جديد وأن بعضًا من الحلاوة ستقتحم حياتها بعد قلق وحزن شديدين على فراق أولادها.. ها هي تستعيد دورها في الحياة فتقوم على رعاية الكتاكيت كما كانت تقوم على رعاية أولادها، وفي ذلك لذة وأية لذة!

ها هي تربط بين طباع الكتاكيت وطباع صغارها الذين صاروا كبارًا، وتتذكر ولادتها بابنها البكر وحماتها التي فرحت فرحًا عارمًا، لأن أم سعيد أنجبت ذكرًا، ولم تنس أن تنفذ عدة أفعال تقوم بها الأم، كأن تقبل أولادها، أو تضعهم بحضنها، وتدثرهم بحرص شديد، وتحصنهم بآية

الكرسي.. وغير ذلك.

وأخيرًا تصل إلى نتيجة صارمة: **«يجب ألا أكرر خطأ الماضي.. لن أتركهم يبتعدون عني أبدًا».**

وفي قصة «ارتعاشة القلب الطيب» يصور محمد نور الدين حياة امرأة تعسة، فهي ـ بالرغم من وفائها المتميز صدمت بحبها الأول فخسرت زوجها الذي وهبته حياتها ودفق حبها، لكنه خذلها باحثًا عن امرأة تنجب أولادًا، ولهذا تتدرع بعدم الثقة بأحد:

«يجب أن نقي أنفسنا من مصيبة السقوط في حفرة جديدة من حفر الخداع باسم الحب» (ص٢٧).

لقد كشفت بحكم تجربتها علاقة المصلحة فقررت أن توصد الأبواب في وجه هؤلاء المزيفين بعد أن أخلصت ومارست الوسائل المساعدة للإنجاب كلها، ولم تستفد شيئًا، بل عاملها بعد عشرتها المخلصة معاملة حقيبة وزن زائدة، واعتبر أنه الخاسر، فلو تزوج من امرأة ولود منذ عشر سنوات لصار أولاده شبابًا.. وتقبل بالزواج من رجل استطاع أن يوقعها بشباكه لكنه هذه المرة متزوج وعنده أولاد، وتفاجأ المرأة المسكينة بأنه لا كالرجال فتتخلص منه بعد أن نطق كفرًا وقال لها: «من حقك أن تصادقي رجلا آخر».

وبالرغم مما تعاني ظلت مخلصة لمبادئها، واثقة من سلوكها وفكرها إلى أن عاد مفيد (الزوج الأول) يطلب منها أن تغفر له، وأن تقبل به زوجًا بالشروط التي تريدها.

وفي قصة «الذي انتحل جسد نملة» يجسد الكاتب سلوك امرأة شبقة تجاه زوجها، ويبين أثر تصرفاتها الوقحة مع زوجها أمام أولادها، كما يعكس صورة الحب الأمثل الذي لا يتحقق إلا بالانسجام الشمولي والتفاهم الحياتي الكامل.

ويبين محمد نور الدين في قصته «الجمر الخابي» موقف الأم تجاه

أولادها، وكيف تجد المسوغات للأخطاء التي يقعون بها، وكيف تبين دورها في تربية الأولاد، ولم شمل العائلة في الملمات.

أما قصة «الرعب» فتعكس شقاء الأسرة عندما يغادر الزوج العمل وتبقى الأسرة تعيش حالة من الفزع والرعب والقلق عدا عن الفراغ الروحي والنفسي الذي لا يمكن أن يوزن بميزان المال:

«وتركت لكل مخالب الرعب الفرصة، لكي تنشب أظافرها الحادة والمتسخة في أعماق أمنها.. جفّ ريقها، وهي تسأل نفسها عمَّا ينتويه هذا اللص الذي ينقب في الأرض، ويحفرها لكي يدخل عليها وعلى أولادها وما لها من تحت الأرض» (ص٧٠).

ونجد المرأة زوجة مطواعة في قصة: «ليس هناك حل آخر» فهي تحب أسرتها وزوجها، وتشاركه حياة السَّراء والضراء.. تعاني كثيرًا دون أن تتذمر أو ترفض.. تضحي في سبيل أولادها، وترضى بما كتبه الله عليها وعلى أسرتها:

«في ظهيرة اليوم التالي عندما رجع الحاج صبري إلى بيته مبكرًا على غير عادته نسيت الحاجة زينب أن تسأله عن السبب في عودته مبكرًا عندما شد انتباهها بفزع هذا الانكسار المسيطر على ملامحه وأعصابه المرتخية لدرجة أن ألقى بنفسه على أول كرسي قابله في الصالة طالبًا منها كوب ماء بارد..» (ص٩٧).

وفي قصة «أنياب العصافير» يبرز الكاتب أثر الغيرة اللامنطقية، ويحاول أن يظهر فاعلية الرجل في الحياة، وأمل المرأة بحياة مستقرة هادئة في كنفه:

«يا حبيبتي ألف سلامة لعقلك، هذا الرجل خطيبي أنا.. كيف يخطبك وأنت ما زلت ابنة سبع سنوات؟» (ص١٢٠).

لم تكن المرأة في مجموعة «حتى لا يطول الانتظار» ذات سمات واحدة.. إنها امرأة هذا الزمان بآمالها وطموحاتها وآلامها وصفاتها

السلبية والإيجابية فهي مرة طيبة ومرة مشاكسة، طماعة «قصة الطعم» (ص١٠٦) وهي تشارك الرجل حياته بألوانها وهي صبورة ترضى بالمرّ حفاظًا على أسرتها «قصة نداءات ليلية في حجم الصراخ» (ص١٢٤)، وهي تبحث عن موقعها كإنسانة، وتدرك دورها في المجتمع، وهي تارة عاقلة واعية، وتارة بسيطة ساذجة.. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن القاص محمد نور الدين يعكس صورة الحياة بشموليتها وأن تدخلاته من خلال السرد الحكائي ترتبط بالبحث عن مناخات ملائمة للإقناع بشخصيتها وتحقيق ترابط الحدث والمتعة.

obeikandl.com

عفت وصال حمزة:

امرأة في الصحراء

كتاب امرأة في الصحراء صدر عن دار الوسام وهو من تأليف الكاتبة عفت وصال حمزة وتقديم ومراجعة الدكتور مأمون محمود ياسين يتضمن الكتاب الحديث عن مهمة تقوم بها الكاتبة في بعض مناطق المملكة العربية السعودية (الظفير ـ بلجرشي ـ بيشة ـ أبها) ومن ثم العودة إلى مكتب التفتيش في الطائف مكان عملها...

لا يكاد القارئ ينتهي من قراءة الكتاب حتى تتفجر إلى ذهنه عدة أسئلة من أهمها: في أي فن من الفنون الأدبية يمكن أن نصنف هذا الكتاب هل هو أدب رحلات، أم سيرة ذاتية أم قصة أم رواية، أم مجموعة خواطر، أم مذكرات؟.. إلخ....

ثم هل استطاعت الكاتبة أن تحقق هدفها في هذا الكتاب؟ وما مدى التأثير الذي يحققه على القارئ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تبدو ملحة للتعرف على هذا الكتاب القيم...

أشار مقدم ومراجع الكتاب الدكتور مأمون محمود ياسين ـ الذي شارك المؤلفة (زوجه) في رحلتها إلى نقطة هامة فقال:

«.. فهي تقترب من القصة حينًا، ومن السيرة الذاتية حينًا آخر فهي مترابطة الأحداث تجمعت فيها كل عناصر القصة...»

والواقع أن هذه الكتابة فيها شيء من القص، ولكنها ليست قصة لافتقادها إلى كامل الشروط الفنية للقصة.. ولو كانت قصة حقيقية كما تفضل الدكتور مأمون فلم لم تكتب الكاتبة على مؤلفها قصة؟!

إن من المفيد التأكيد أيضًا بأن المؤلف (بفتح اللام) ليس مذكرات، ولا سيرة ذاتية، ولا خاطرة ولكنه أقرب إلى أدب الرحلات، وهناك ملامح سيرة، ومذكرات، وخواطر إلا أنها جميعًا تصب في الحديث عن الرحلة.. ولو أردنا إطلاق تسمية قصة على الكتاب لخسر كثيرًا من قيمته لأننا عند ذاك سندرس ما كتب من منظار فن القصة.

عاشت الكاتبة عفت وصال حمزة أحداث رحلة قاسية وشاقة، ونظرًا لما في هذه الرحلة من أحداث أثرت في نفسها أيما تأثير فقد قررت أن تكتبها على حلقات ثم تجمعها في كتاب شامل... ونظرًا لأن الرحلة كانت تخصها فقد سيطرت أحداث الرحلة الواقعية عليها ومنعتها من التفكير بإضافة أية فنيات أخرى.

فما هي هذه الرحلة؟

تذهب الكاتبة مع زوجها في مهمة تفتيشية من الطائف إلى بعض المناطق البعيدة في الجزيرة العربية..

وفي الطريق تتعرض لعذابات جمة وتعاني من الشقاء والقسوة الكثير... تشاهد القرود، وتهاجمها الأفعى، وتغرق في بحر الرمال، وتتعرض لسرقة اللصوص، ويزورها شبح الموت، وبالمقابل تعيش الجود العربي الأصيل، وتتلمس الشهامة العربية.. كل ذلك أثار مشاعرها وحركها في اتجاهات عدة ولهذا كانت الكاتبة واقعية في سرد الأحداث أمينة في نقل التفاصيل مع تسريب الواقعية الفنية في أكثر المواقف بدليل التقاطها للمهم في الحدث والمشهد، وزرفه بنسغ المشاعر والأحاسيس... وهي لا تتوقف عند هذا الحد، بل تحاول أن تذكرنا ببيت من الشعر أو أكثر أو قصيدة مثال ذلك:

«استيقظ من في الدار جميعهم، وخفوا لاستقبالنا: رب البيت يرحب بالرجال، ويبدو من وراء الأنوار الخافقة مشرق الوجه طلق المحيا...»

فكأنه الشاعر الذي يقول:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحلـه ... ويخصب عندي والمحل جديب
وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى ... ولكنما وجه الكريم خصيب

وقد تعود إلى مرجع لتعرفنا على معنى اسم مدينة، تستنجد بالمعجم لتفسر معاني كلمات في قصيدة وتوضح المقصود للقارئ حتى تكتمل الفائدة:

«قال أبو منصور: الطائف العاس في الليل، وأما الطائف التي بالغور فسميت طائفًا بحائطها المبني حولها، المحدق بها والطائف والطيف في قوله تعالى: «إذا مسهم طائف من الشيطان»... إلخ».

وفي بعض الأحيان تقدم فوائد ثقافية أو لغوية أو أدبية معتمدة في ذلك على شواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر.. جاء في باب فوائد السفر:

«باشرت الاستعداد للسفر وفي ذهني قول الإمام الشافعي:

تغرب عن الأوطان في طلب العلا ... وسافر ففي الأسفار خمس فوائد
تفرج هم واكتساب معيشة ... وعلم وآداب وصحبة ماجد

وبالرغم من أن حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (السفر قطعة من العذاب) كان يبرق في ذهني بين الفينة والفينة إلا أن شطرًا من بيت كان يلح على ذاكرتي أكثر وهو: **(ولو لم تغب شمس النهار ولملمت)**.

في البنية الفنية

لا ريب بأن الكاتبة امتلكت ناصية اللغة فقد تميز أسلوبها بالرشاقة والجزالة والفصاحة فضلا عن سعة الثقافة بديوان العرب الشعري القديم وهذا ما جعل لغة التوصيل واضحة ومشوقة.. لكن الذي يستحق المناقشة هو الإكثار من إيراد الشعر والغاية منه.. هل أرادت الكاتبة من خلاله واحة استراحة لها وللقارئ أم اعتبرت الحديث عن الرحلة منفذًا لتعليم القارئ اللغة وتعريفه على بعض الشعر العربي أم أن الميل إلى الربط بين

الحدث وبعض الأشعار التي تقترب من الموضوع ذاته هو الأساس؟

أعتقد أن كل هذه التساؤلات قصدتها المؤلفة أو أنها متأثرة ببعض كتب الأقدمين الذين كانوا يتبعون هذا المنهج فيقطفون من كل حديقة زهرة.

وحتى ننصف الكاتبة نقول إنها أوردت أشعارًا كثيرة مناسبة للحدث وهذا شيء جميل ومفيد لكن الذي يمكن الإشارة إليه هو أنه كان بالإمكان الاقتصار على موطن الشاهد دون سرد القصيدة أو عدة أبيات (ما قيل في النخيل وغير ذلك).

إن الجهد الذي قدمته الكاتبة في شرح مفردات الشعر والتعليق على بعض الأبيات جهد مشكور إلا أن اختلافي معها هو أن موضع هذا الشعر كله ليس في مثل هذه الكتابة.

إن ما يميز أدب الرحلات الأسلوب الممتع والإثارة والتعرف على بعض المناطق الأثرية والجغرافية في زمان ما ومكان ما، والاستماع إلى قصص وأحداث وحوار أشخاص عن حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية وغير ذلك.

أليس كتاب امرأة في الصحراء مناخًا خصبًا للحديث عن المرأة العربية ووصف حياتها فضلا عن العادات والتقاليد والآمال والآلام... إن الذي رأيناه في الكتاب الوقوف على استحياء في وصف الأشخاص والولوج إلى مشاعرهم وعلاقاتهم بالبيئة والأسرة والمجتمع...

لقد بقيت المونولوجات الشخصية محصورة بالمؤلفة نفسها ولم ترسم الشخصيات إلا من الخارج ولذلك لم تستطع استنباط ما يفكر به عبيدالله.. لا نجد حديثًا للمؤلفة عن تفكير هؤلاء بأسرهم وأهلهم وضجرهم وخوفهم لقد فقد المحاسب حياته في نهاية الرحلة ولم تذكر المؤلفة شيئًا عن شقائه وألمه الداخلي الذي تسبب بموته... كنا ننتظر من المؤلفة بوحًا أكثر جرأة وذلك بولوج المناطق الحارة في النفس الإنسانية،

ففي خضم الشقاء تبرق أشياء وأشياء وعند ذلك تزداد الرحلة ثراء وتشويقًا ويخلصها من الخصوصية... صحيح أن الحديث عن الذات هو حديث عن الجماعة لأن ما يعانيه الفرد يفيد الجماعة ولأن الفرد أولا وأخيرًا هو جزء من الجماعة إلا أن الذي يخلص الحديث الذاتي من الذاتية الانطلاق وبقوة من الداخل إلى الخارج.. إلى عالم يستطيع فيه الإنسان أن يبوح بجرأة ويتكلم بكل ما يعتمل في داخله، إن كتاب (امرأة في الصحراء) فوق كل ما ذكرت كتاب ماتع فيه من الأسلوب الجميل والمعارف الواسعة والإثارة والتشويق ما يدفع إلى دعوة القارئ إلى قراءته... لنستمع إلى الكاتبة وهي تتحدث عن الربع الخالي:

«طال وقت السفر عبر الأزمنة والعصور، وارتفع الضحى فصحوت من تأملي ومشاهداتي ونظرت حولي فإذا أكثر من في السيارة نائم.... إلخ»

وتقول:

«عندما أطبق الليل علينا كان البرق يلمع مجددًا ببريق يذهب بالأبصار فيخطفها ويضيء كل ما حولنا لثوان ثم يختفي فيتبعه الرعد مزمجرًا.....»

بقي أن أقترح على المؤلفة التي أثبتت جدارة ملحوظة في ميدان الكتابة في أكثر من مؤلف - إن فكرت بإعادة طباعة الكتاب - أن تستعيد ذكرياتها في هذه الرحلة وتعنى بما أشرت إليه ولعل نشر الكتاب على حلقات في مجلة جعل شريط الرقابة حازمًا في ذهنها....

أخيرًا نثمن جهد الكاتبة ونقدر ما قدمته للمكتبة العربية.

obeikandl.com

سها جلال جودت

رجل في المزاد

يبدو أن القاصة سها جلال جودت تحمل هم الإنسان في مجتمعها، ولذلك فإن الهاجس المركزي هو الإنسان اللائب والباحث عن الخلاص من همومه وفقره وعذاباته وواقعه المهشم.. إنه قاعدة انطلاق أية قصة في المجموعة التي أصدرتها ـ حديثًا ـ بعنوان: (رجل في المزاد)[1]، لكن الهم الإنساني لم يشغلها عن الحلم المنسرب في فسيح الأوراد ومساحة الرؤية.

وحين نقرأ الألم، وهو يرسم مفازاته وخرائطه في جسد القصص كلها، فإننا نجد إصرارًا على الخروج من العزلة ومصافحة الواقع بجرأة وقوة.. تفعل ذلك من خلال اندفاع واعٍ نحو صياغة قصة فنية حديثة دون التخلي عن إيقاع وسمات القصة التقليدية كليًا.

وبالرغم من أن الكاتبة تركز على المرأة (البطل) في النص القصصي؛ فإن هذا لم يشغلها عن الاهتمام بالرجل أيضًا والنظر بموضوعية عند اتخاذ قرار ما عبر الأشخاص أو الوقوف موقف الحياد.

إن الكاتبة سها جلال جودت تعكس في القصص رهافة حس ضاف وصدقًا مع نفسها والآخرين، وهذا يدفعنا إلى القول: إنها تميل إلى التنقيب والتحكيك للوصول إلى قصة فنية ذات مستوى جيد، ولا نقصد من ذلك الافتعال والابتعاد عن الفطرة والبوح الصادق، بمعني أنها لا تريد أن تخربش على جدران أيامها من خلال فن القص، ولكنها تسعى

---

(١) (رجل في المزاد) مجموعة قصصية ـ تاليف سها جلال جودت.
دار الثريا للنشر ـ سورية ـ حلب ـ الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

لكي تترك أثرًا مهمًا.

في قصة (النهر الظامئ) نلحظ مزج الكاتبة الرؤية الإنسانية بالكونية الحسية والمعنوية، وتحاول التفلت من كلاسيكية القص إلى التقطيع المشهدي الذي يترابط مع الحدث بخيط ينير إلى ملامح الشخوص، إذ ثمة هاجس تداب الكاتبة على إبرازه.

إنه الخوف من الآتي، مع أن الأعماق تطمئن إلى زمن يستطيع فيه الإنسان أن يدرأ عنه غوائل المجهول، أو الآتي.

وفي قصة (الشهيد) جنوح نحو العاطفة، واقتراب من الواقع، وتكريس لدلالات تمتلك مفاتيحها بنفسها، ولعل التعبيرين الوطني والقومي أثرا بنسبة ما على البنية الفنية في القصة، مما ألبسها لبوس الوضوح الفاقع، فأفقدها متعة القص التي يبحث عنها القارئ، بسبب حلول الصياغة الفنية بالدرجة الثانية بعد المضمون! لكن هذا لا ينسحب على القصص كلها، لأن أكثرها عكس وعي الكاتبة بفنيات القص، ويمكن أن أضرب مثالا على سبيل التأكيد قصة (من دائرة الحلم) ذات البعد الإنساني الرهيف؛ إذ سيطرت فيها المؤلفة على أدواتها الفنية، وسعت من خلال أدواتها ومرموزاتها إلى تأكيد إنسانية الإنسان وبحثه اللائب عن الحب الذي يفتح بوابة الحياة الحقيقية:

(تحاول الفتاة قطف تلك الشقيقة الحمراء، لكنها تخشى من دغدغة هذا الصرصار المتكور، وبهدوء رزين تمسك بقصبة صغيرة، تحملها من الأرض، تتقدم من الوردة تهزها.. تريد إبعاده عن كيانها الفاتن الذي يماثل فتونها ونداوتها، فهي حريصة أشد الحرص على إقصائه عنها)[٢].

إن عمل المؤلفة الإبداعي ينطلق من فهم الكينونة الاجتماعية والتربوية إلى صياغة أفكار تكمن وراءها أهداف تتمنى الكاتبة وجودها في حياتها طالما غفت على شواطئ الوجدان، وتربعت في مناخات الفكر.

---

(٢) قصة (من دائرة الحلم) ـ المجموعة الآنفة الذكر ـ ص ٢٨.

أما قصة (كيس تفاح) فتمتح من الواقع المعيش، ولهذا امتلأت بالدفء الإنساني والعطاء الوجداني.

وإذا كانت غلالة شفيفة غلفت الدلالات، فلأن القصة انفتحت بقوة على عكس المعاناة التي تقترب من الحياة الشخصية وتلم بحركة حياة شخصيات القصة من الخارج والباطن.

وما يلفت النظر هو أن المؤلفة تصنع أكثر من نهاية للقصة الواحدة، بحيث ما تكاد تقترب من النهاية حتى تتحول القصة من جديد باتجاه أحداث أو أفكار أخرى.

وتحلق قصة (رجل في المزاد) في جوانية الإنسان وألقه الفكري وطموحاته، وتتوقف عند أثرته وإيثاره، وتسعى عبر إيحاءات كثيرة لتثبت حقيقة وكنه الصدق في الحياة وأثره الإيجابي الفاعل، وكذلك الكذب وأثره السلبي والمزادات التي لن تجدي فتيلا في تحقيق مستقبل زاهر:

(حينها يطبق الوجوم على الوجوه، التي بدت في حالة مضطربة وعجز قاهر يرتسم على الشفاه، بينما يتقدم من كسب المزاد يستلم الأوراق منتفشًا كديك حبشي تاركًا في الجوار القريب أنينًا خفيضًا يشكو)[٣].

إن الرمز يأخذ أبعادًا متنوعة كونه يمثل تقنية فنية داخل الحكاية، وقد استدعى ذلك لغة مكثفة ومختزلة في غالب القصص، وجعل حركتها تميل إلى الإيماض والتلميح بدلا من التصريح.

وتقتنص الكاتبة في قصة (نجمة في السماء) فكرة جميلة ترتبط بالحلم، وتستند على الأسطورة والحكاية التي تمتد عبر مراحل الحياة، ومن خلال المعاناة تبرز النهاية لتكون مفتاحًا للإصرار والتحدي.

كما تعكس قصة (الحزن يطرق بابها باكرًا) مقطعًا من قسوة الحياة وخاصة عندما يتعلق ذلك بالأمومة.. وبفنية دقيقة عالجت الكاتبة موضوع مرض الأم ومعاناتها الداخلية، مبتعدة عن الحشو والتفاصيل

(٣) قصة (رجل في المزاد) ـ المجموعة الآنفة الذكر ـ ص ٤٢.

التي لا تخدم الهدف.

وإذا كان العصر الحديث مفعمًا بالمآسي، فإن قصة (ذاكرة) تحكي قصة رجل بترت يداه، وفقد بصره، لكن ذاكرته ظلت ثابتة قوية تحكي لأولاده ما جرى ماضيًا، كما تبقى شاهدًا على العصر.

وبالرغم من الشغل الواعي والعميق على هذه القصة إلا أنها كسابقتها (الحزن يطرق بابها باكرًا) تبدو غير مكتملة فنيًا.

وتأخذ الرومانسية دورها في قصة (السراج) من خلال توضيح علاقة الإنسان بالماضي والأرض، وإبراز راحة الإنسان عندما يؤدي مهمته كاملة قبل أن يغادر الحياة.

ولا بد هنا من الإشارة إلى أمرين:

الأول: يتعلق بتحديد الأزمنة والأمكنة وأثر الاهتمام بهما في ملء الفجوات السردية، وفتح مجالات للخيال عبر الدلالة والشخصيات التي بدا فعلها حرًا وموشّى بأسئلة حكمها الواقع وعمقها الحلم.

الثاني: أن لغة السرد اتصفت بالشفافية والصدق والدفء. القوة طالما طالت توصيف الشخصيات من الداخل والخارج وعبرت عن تطور الأحداث وفتحت آفاقًا للخيال.

(رقصت دمعة في جوف عينه حينما دخل أرض بستانه.. علق سترته على أحد الأغصان، ووضع زوادته جانبًا، وبدأ يفتش عن شجرة تين ناضجة، كان قد أوصاه بسلة تين الأستاذ على معلم الرياضيات...)[٤].

إن سعي الكاتبة إلى الخروج من البناء الفني التقليدي للقصة القصيرة إلى الحداثوية غير المفرطة وغير المتشظية باتجاه الحشو ـ كما تحدثنا سابقًا ـ جعلها تمسك بناصية هذا الفن وتتقن أدواتها الفنية، ففي المجموعة تعدد في أشكال السرد، ومزج بين الرمزي والواقعي، وتكثيف للغة، ودراسة واعية للشخصيات وربطها بالزمكانية.

---

(٤) قصة (السراج) ـ المجموعة الآنفة الذكر ـ ص ٦٣.

وتعتبر قصة (صغير الغول) خير مثال على ما تقدم، فهي تعتمد على التربية وعلم النفس، وتناقش حياة طفل تعس مرت عليه مآس كثيرة، هل هو الحظ الذي تسبب بذلك؟ أم المصادفة؟ هل هي التربية أم الأسرة؟ أسئلة تطرح في القصة بفنية فائقة فتحرك الذهن والمشاعر معًا.

وتنحو قصة (قمر المساء) باتجاه الحلم وانديا ح الذاكرة (مناجاة القمر ـ السكينة ـ الطمأنينة ـ الاستقرار... إلخ) رموز لها دورها في نسيج القص.. فالكاتبة وحيدة صامتة، لكن عروقها تنبض بالبحث عن الخلاص من الضجيج وعذابات الحياة.. في القصة تقابلٌ جميلٌ، وتوازٍ مدهش بين بطل القصة والقمر.. وبينهما دلالات تشيع مشاعر خاصة.

وفي قصة (جدران القلق) ميل نحو الوهم وربطه بالعلاقة الأسرية، وماينتج عن ذلك من جهل وقسوة وخيانة، كما تعكس قصة (دنيا) عقوق الأولاد تجاه والديهم، لكن كثرة التفصيلات أثرت على فنيتها بعكس قصة (وسادتي المنسية) التي تتسم بالطرافة والشانازية في إبراز سلبيات الطمع والعقوق الذي يطول الآباء والأبناء.

أخيرًا: إن مجموعة المؤلفة سها جلال جودت القصصية تندفع بقوة نحو النور لما تحمله من أعمال إبداعية تعتبر ذات أثر وتؤكد أن الكاتبة تسير باتجاه صحيح، وتعمل على الدخول في ميدان فن القصة بتمكن وقوة.