سلمى الأسوانية
بين الجانبين التسجيلى والحركى

لعبد الوهاب الأسوانى

هذه هى الرواية الأولى لأديب من الأدباء الشبان ، تقدم بها لمسابقة الرواية التى يقيمها نادى القصة ، ففازت بالجائزة الأولى عام ١٩٦٦ . ولعل هذا الفوز يرجع إلى تميزها بأكثر من ظاهرة أهمها :

أولاً : أنها تتناول البيئة الأسوانية ، بل بيئة فى جزيرة نيلية معينة هناك ، وهى بيئة غريبة على أدبنا المصرى . وهذا هو الجانب التسجيلى من الرواية .

ثانيًا : الصراع بين بيئتين مختلفتين ، وهذا موضوع تكرر فى أدبنا وإن كان على مستوى الحضارتين الغربية والشرقية ، أما هنا فهو على مستوى الوطن الواحد .

وهذا هو الجانب الحركى فى الرواية ، من خلاله نما الحدث وتطوّر .

ثالثًا : القدرة على تصوير الشخصيات . وتصرفاتها وتعارضها يبرزها من ناحية ويسهم فى الإفصاح عن الجانبين التسجيلى والحركى للرواية من ناحية أخرى .

رابعًا : الأسلوب ، وهو يساهم بخصائصه فى الإفصاح بدوره عن جانبى الرواية .

* * *

فروايتنا تنفرد بتقديم بيئة غريبة عن أدبنا المصرى الذى تقع معظم أحداثه فى مدينتى القاهرة والإسكندرية ، أو فى إحدى القرى الريفية . ولقد تم تقديم هذه البيئة فى عدّة مشاهد على النحو التالى طبقًا لترتيبها الروائى تكون فى مجموعها **الجانب التسجيلى** من الرواية .

١ – مشهد **المعركة** وإن لم يلتحم الطرفان المتعاركان فقد كان ما قدمته الرواية من إعداد للمعركة كافيًا للتعرف على تقاليدها ونظامها . والكاتب حريص على أن يوضح أنه مجتمع محب للانتقام ، يثور لأتفه الأسباب ، مندفع ، شتائمه أكبر من أفعاله ، ينصر فيه الفرد قبيلته ولو لم

يعرف السبب . ولكن يبدو أن الأمور لا تصل إلى درجة القتل . يكفى أن نعرف أن النبوت هو أداة الحرب الرئيسية وبالتالى فضحايا المعارك إما جرحى وإما مصابون بكدمات .

٢ – مشهد **الفِرْدة** لإحضار فرش الخيمة التى تعقد فيها اجتماعات القبيلة وأفراحها وأحزانها ومجالس صلحها و مواسمها وأعيادها . . . وفى هذا المشهد يبدو الجانب الإيجابى لهذا المجتمع . تبدو روح التعاون وكيف يشارك الجميع بمالهم القليل بطريقة الاكتتاب .

٣ – ومشهد الفردة يفضى إلى مشهد يقدم لنا طرفًا من **الشعائر الجنائزية** .

فالاكتتاب سيغطى نفقات ذبيحة وغلة لإحدى الأسر التى أصيبت بفقد أحد أفرادها . ويحرص الراوى على أن يوضح قيمة الزمن فى مثل هذا المجتمع « فمحصر » المرحوم سيستمر ثلاثة أشهر ، ومحصر أبيه سبق أن استمر ستة أشهر . وهذا دلالة على عدم تمسك الجيل الجديد بالتقاليد والأصول .

٤ – مشهد **القوّال** الذى لا يقرأ ولا يكتب ومع ذلك يرد على من يحادثه بدور منظوم يضمنه كل ما يريد أن يقوله . ويقـــول أدواره فى جميع الأغراض بنفس القوّة : فى الغزل ، فى الفخر ، فى المدح ، فى الهجاء ، فى الوصف .

٥ – مشهد **الصلح** بين الزوجين وكيف يتم على يدى شيخ مهاب من الجميع .

٦ – مشهد **العرس** وهو أهم المشاهد وأطرفها وأكثرها تفصيلاً – ولا عجب فهو ألصق المشاهد بالسياق الدرامى للرواية . ومن أطرف تقاليده **زيارة ضريح الشيخ عامر** إذ أن عدم زيارة الشيخ ينتج عنها أضرار جسيمة أهمها أن الزواج لا يتم . ثم **مظاهرة الخيل** وفيه يمر موكب العريش على الخيل بالنجوع . ثم الحنّة التى توضع بين يدى العريس وقدميه وتُلف حولها قطع من القماش مدة ساعتين لا يتحرك أثناءها تزال بعدها قطع القماش وتُفرك الحناء التى تكون قد تيبست . وأخيرا **موكب الزفّة** وأطرف ما فيه حين يتبارى العريس والعروس فى رشّ كلٍّ منهما وجه صاحبه بما يملأ فمه من ماء .

٧ – **مجلس العرب** وفيه يتم الصلح بين القبائل المتعاركة .

هذا الجانب التسجيلى من الرواية يثير تساؤلاً هل كلّ هذه المشاهد ضرورية للسياق الدرامى أم هى موجودة لطرافتها وغرابتها على القارئ . ولو كان القارئ يعرفها فهل كان المؤلف يوردها بنفس التفاصيل أم لاستغنى عن الكثير منها ؟ فى الرواية إشارة إلى الإسكندرية ، ففيها عاش الراوية وتعلم وأحبّ ، ومع ذلك فهو لا يقدّم لنا مشهدًا واحدًا من تقاليد الإسكندرية .

إنه يدرك أن القارئ يعرف مقدمًا هذه التقاليد فلم يستبق منها إلا ما هو ضرورىّ للسياق الروائى .

الواقع أنه لكى نستطيع الحصول على إجابة مقنعة على هذا التساؤل علينا أن نتبع الجانب الحركى فى الرواية ، أى تطوّرها ونموّ أحداثها .

* * *

والجانب الحركى فى الرواية محوره الصراع بين بيئة المدينة الكبيرة بما فيها من حضارة تفرض نفسها على سلوك الأفراد وعلاقاتهم الاجتماعية بل والعاطفية ، والبيئة البدائية القبلية التى تفرض نفسها بدُورها على أفرادها وعلى نظرتهم إلى البيئة الحضرية . وهو موضوع تكرر فى أدبنا المعاصر وإن كان على مستوى الصراع بين الحضارتين الشرقية والغربية على نحو ما نجد فى قنديل أم هاشم ليحيى حقى وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم والخيط الأبيض لفيد الشوباشى والحى اللاتينى لسهيل إدريس وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح . . أما هنا فهو داخل الوطن الواحد ومع ذلك فالفروق بين البيئتين تساوى – إن لم تكن أكبر – من تلك التى بين الحضارتين .

والرواية تبدأ بحدث يشوّق القارئ لما بعده ، فقد تلقّى الراوى من أبيه برقيةً فى الإسكندرية حيث يعمل ويقيم تطلب منه الحضور فورًا إلى قريته المنصورية بمحافظة أسوان ، وذلك دون ذكر أى سبب .

وفى القطار يقع حوار مع الراوى وأحد المسافرين هدفه تعريفنا بنوع البيئة التى يتجه إليها وأهم ما يميزها هو النظام العربى القديم نظام القبائل ، ثم لنتعرف على شخصية الراوى وأبرز ما فيها علاقته العاطفية بجارته السكندرية نادية وخوفه من عدم موافقة والده على زواجه منها . وهكذا نتعرف فى الفصل الأول على البيئة والشخصية المحورية ومشكلتها مع إثارة اهتمام القارئ .

ثم يرضى الراوى بعض فضولنا – فهو أحرص من أن يشبع لهفتنا مرةً واحدة – فنعرف سر البرقية : ذلك أن الوالد قرر زواج ابنه مصطفى بابنة عمه سلمى . ولهذا القرار سرّه ، لكننا لا نعرفه بعد إذ يحيل الوالد ابنه على الأم ليعرف – ونعرف نحن القراء معه – ذلك السر .

ثم ينكشف السر ، فقد زُفت سلمى ابنة عمه إلى شاب أبله . وفى ليلة الدخلة خرج يصيح أنه وجدها غير عذراء . ولو كانت فى الصعيد الأوسط لكانت طريقة محو العار هو قتلها ، لكن

فى هذه البيئة الأقل عنفًا نسبيًّا – فإن محو العار يتم بطريقة أكثر تحضرًا . ذلك أن يتزوّجها ابن عمها لأن العار أولى به أهله (عبد الوهاب الأسوانى) سلمى الأسوانية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٢٠) .

هنا يلتقى طرفا الصراع فى نفسية بطلنا : نادية وسلمى . وتبرز شخصيتا الراوى : شخص لا يُقدم على أمر بغير اقتناع ، يعشق الأدب والفن ، يحترم رأى غيره ، ويعتقد أنه يعيش فى القرن العشرين **طالما كان بين أقرانه بالإسكندرية** . وشخص آخر يتصرف فى حدود رسمتها تقاليد وضعت منذ عدة قرون ويؤمن – ضمن ما يؤمن – بكرامة مجذوب القرية ولى الله **طالما كان موجودًا بالقرية** ..

ومن السخرية أن هذه التقاليد نفسها هى التى يدين لها مصطفى بنشأته فى الإسكندرية : فقد نشبت معركة حامية بين قبيلته وقبيلة أخرى سقط فيها الكثيرون من الجرحى ، واتهم أحد الجرحى والده بأنه هو الذى جرحه بنبوته أثناء المعركة ، وتوعده أنه سيحرق له قلبه . وفسّر أبوه كلمة قلبه بأنه يقصد ابنه مصطفى . ولما لم يكن له أولاد آخرون فقد انزعج انزعاجًا شديدًا ودفعه خوفه إلى أن يبعث به إلى قريب لهم يقيم بالإسكندرية (ص ٢٦ – ٢٧) .

وتبلورت عقدة القصة فى هذه الجملة التى انتهى بها الفصل الثالث : فكيف السبيل الآن إلى إلغاء الشخصية التى يعرفها الأهل وفرض الشخصية الحقيقية ؟ يالله من امتحان رهيب هذا الذى أنا مقبل عليه (ص ٢٨) .

وبعد أن يطمئن القارئ إلى أنه قدم لقارئه العناصر الأساسية فى روايته يرى أنه يستطيع الانصراف إلى روافد جانبية تقدم معالم أكثر تفصيلا عن البيئة التى يقوم فوقها الصراع الداخلى والخارجى . وهكذا تتعالى صيحات القتال بين القبائل ، وهى صيحات انتهت باتجاه نحو الصلح . وتومىء هذه المعركة وما انتهت إليه ، بالمعركة التى سيخوضها بطل روايتنا مع نفسه ومع بيئته وما انتهت إليه بدورها من تصالح وعدم اتخاذ قرارات أكثر حسمًا أو تصرفات أكثر عنفًا . حتى يمكن القول إن دور المعركة أو الشكلة بين قبائل الجزيرة كان تمهيدًا فنيًّا وتنويعًا للموضوع الأساسى لروايتنا .

وفى وسط الحركة والحماس استعدادًا للمعركة لا ينسى الراوى أن يلقى نظرةً على داخله ، فيتعجب من نفسه ومما لو رآه أحد زملاء العمل أو أصدقاء الإسكندرية وهو واقف بعمته ونبوته فى صفوف القتال .

ثم تبرز شخصيات أسرة الراوى من خلال علاقتهم ببعض : والده المستبدّ برأيه ، وأمه وأخته بمكانتهما الثانوية فى الأسرة . ثم يعرج الراوى على الطبيعة الجميلة وذكريات الطفولة المرتبطة بها مما يضفى لمسةً شاعريةً على أسلوبه ويتمم جوانب الصورة للبيئة التى يدور فوقها الحدث الروائى .

ولئن كان طرف الصراع الحضرى قد أطلّ من قبل عن طريق مجرد التذكر للزملاء والأصدقاء ولنادية وأسرتها بالإسكندرية . فإنه يعود الآن بطريقة أكثر حضورًا ، فقد وصل خطاب من نادية يذكره بكل قيمه التى من أجلها رجحت كفتها حين سبق وقرر أن يخطبها .

وخطاب نادية يعيدنا إلى الإسكندرية التى منها بدأنا رحلتنا ، لا نعود إليها فى الواقع ولكن من خلال ذاكرة مصطفى لنسترجع معه كيف تطورت علاقته بنادية ، ونتعرف معه على أفراد أسرتها فيقدمهم لنا واحدًا واحدًا : والدتها السيدة صفية فوالدها السيد عزت فأخوها الصغير بطاطا ثم أخوها الأكبر عادل . وهنا تبزغ بذور الصراع الذى يتطور فيما بعد ، وذلك حين أتى والد مصطفى ليزوره بالإسكندرية ووضح مدى سوء التفاهم بين الطرفين ، ومدى الصدام بين البيئتين ، ففى الوقت الذى كانت الأسرة السكندرية تعتقد أنها ترحب بالوالد بدعوته إلى تناول العشاء معهم ، كان هو لا يستطيع إخفاء استيائه من الاستهتار الذى ظهرت به النساء والذى وصل إلى حد الجلوس معه على مائدة واحدة ومشاركته تناول الطعام ، وهكذا يوضح هذا الموقف مدى جمود عقلية الوالد وعدم مرونته أو إدراكه حتى على الأقل أنه فى بيئة غير بيئته وعليه أن يتقبلها كما هى . وهذه حلقة من سلسلة تصرفاته التى من خلالها نتعرف على شخصيته والتى من منطقها ينبع مسلكه طوال روايتنا .

ثم يتطور الصراع إلى قمته ، وذلك حين نعود من هذا « الفلاش باك » إلى الحاضر إلى جزيرة المنصورية لنستمع إلى الوالد يهدّد بطلاق الأم إن لم يتزوج ابنه من بنت عمه ، وعلى الاثنين – الأم وابنها – أن يغادرا البيت إلى أن تتم الموافقة على هذا الزواج . وهكذا يستغلّ الوالد العلاقة العاطفية بين مصطفى ووالدته لتنفيذ إرادته .

ثم يدع الراوى الخيط الرئيسى للصراع ليقدم لنا تفاصيل جديدةً عن بيته ، ثم ما نلبث أن نصاحبه إلى بيت جدّته لنسمع احتجاجها على ما فعله أبوه مع ابنتها . ثم تقوم أخته نجلة بدورها فى الضغط عليه . ثم ندع خيط الصراع الأساسى من جديد لنحضر مع الراوى – بسبب اضطراره للمبيت خارج بيته – حفل عرس حيث نستمع معه إلى القوّال .

فإذا كان الفصل الثالث عشر رجحت كفة أحد طرفى الصراع ، فقد كان تدخل الشيخ محارب عاملاً رئيسيًّا فى حسم الموقف ، إذا استطاع بما لشخصيته من مهابة أن يجبر الابن على الانصياع لوالده ، ثم أصلح ما بين الوالدين . وما أسرع ما بدأت إجراءات تنفيذ العرس . وهنا – كأنما يوارى البطل أزمته – حرص على إطلاعنا على عادات بيئته وتقاليدها فى تفصيل وتعاطف شديدين .

وفى الحلم تختلج علاقة الراوى بنادية – طرف الصراع الآخر – اختلاجة أشبه بصحوة الموت . فيراها وقد أتت بنفسها إلى قريته ، وصديقه حسب الله – وليس هو – سيحل له الإشكال . غير أننا ما نلبث أن نستيقظ معه من حلمه لنواصل احتفالات العرس بينما تطلّ نادية من داخله من حين لآخر لتتوارى سريعًا أمام كثافة الواقع . حتى إذا ما اكتشفوا رسالتها معه ، وجاءه صوت والده يصفها بأنها فاجرة ، كان صمته دلالة مريرة على مدى عمق هزيمته وإعلانًا بانتصار الطرف الذى تمثله سلمى انتصارًا قاسيًا .

ومعنى هذا أن الراوى لم يواصل تتبع نموّ الحدث الروائى ، بل كان يدعه من حين لآخر ليقدم لنا خلفية البيئة التى يتحرك فوقها هذا الحدث ، ثم يعود ليتابع تطوّره . وهى محاولة لخلق التوازن الروائى بين المكان والزمان ، بين البيئة ، والحدث ، بين الاستاتيكية والديناميكية . الحدث يحيى المكان ، والمكان يجسّم الحدث ، أى أن الحدث يهب للمكان روحه ، والمكان يهب للحدث جسده ، ولهذا حرص المؤلف على أن يجعلهما كالخيطين يتلاقيان حينًا وينفصلان حينًا ، وهو ماض يغزل منهما روايته التى تنفرد بنكهتها الخاصة ويفوح منها عبير حضارة بدائية يبدو أنه مايزال نفاذًا وطاغيًا .

وبالرغم من ذلك فإن التساؤل يثور – حتى بالنسبة لمشهد العرس وهو أكثر المشاهد ارتباطًا بالحدث الروائى – كيف يتسنى لهذا البطل المأزوم أن ينسى ما هو فيه من أزمة بلغت حدّ الهزيمة المهينة لينصرف إلى هذه المتابعة الدقيقة لتقاليد العرس وعاداته كأنما هو مرشد يقود جماعة من السائحين للتعرف على أسرار هذه البيئة التى ماتزال على بداوتها . إننا لا نملك إلاّ أن نحسّ أن الشخصية قد انفصلت عن أزمتها ، وأنها تستمتع – وتمتعنا معها – بهذه السلسلة من الإجراءات الطريفة . ونحس القارئ أن هذا الموقف غير مبرر لدرجة أنه لم ينس أزمة البطل الذى يروى لنا قصته حتى وإن كان هو نفسه قد نسيها . لهذا انفصل الراوى هنا عن نفسه وأصبح شخصيةً أخرى تسجل ما يجرى أمامها – ليس فى حياد فقط – بل بتعاطف أيضًا .

وكان المفروض أن نراه من خلال ما تعانيه من صراع وقهر وموقف قد طحنت فيه تماما . ولعله لو لم يلجأ المؤلف إلى استخدام ضمير المتكلم ، لكان هذا الاعتراض أقل إقلاقًا وأكثر تبريرًا . فضمير الغائب هو وحده الذى يمكن أن يكون أكثر حيادًا وأقدر إلى حدٍّ ما على متابعة الجانب التسجيلى ، أما ضمير المتكلم فلا يمكن إلّا أن يكون منحازا لقضيته التى لابد وأن تشغله – كما شغلت قرّاءه – عن هذا التحديق الواعى لكل ما يقع أمامه فى العالم الخارجى . ومعنى هذا أن هناك تصارعًا بين ضميرين ، ضمير المتكلم الظاهر يروى الجانب الحركى من الرواية ويشارك فى تطوير الحدث وتنميته ، وضمير الغائب المستتر خلفه يروى جانبها التسجيلى .

فالرواية إذن تتأرجح بين حرص الراوى على بيئته القبلية ورفضها . ويؤدّى الجانب التسجيلى المهمة الأولى فيحتفظ بكل معالم البيئة ويقدمها للقارئ فى كلّ تفاصيلها وحيويتها ، بينما الجانب الحركى هو الذى يتولّى مهمة محاولة مقاومتها والدخول فى صراع معها وحصيلة هذا الموقف المتوتّر بين القبول والرفض أننا نحسّ أن الراوى قدّم لنا بيئتنا وكأننا نراها فى متحف . فلئن كان يعلن أنها لا تنتمى إلى الأساليب الحضارية المعاصرة ، وأنها من مخلفات الماضى ، إلاّ أنه لم يلغها ، بل على العكس من ذلك حرص على أن يعرضها علينا فى عناية وتفهّم وهى تبرق من خلال صناديقها الزجاجية تجذب إليها المتفرجين بما تثيره من حنين وتعاطف .

* * *

من خلال هذا الصراع برزت **الشخصيات الروائية** ، كلّ شخصية برزت من خلال تصرفاتها من ناحية ، ومن خلال تصرفات شخصية مقابلة لها من ناحية أخرى .

معنى هذا أن تصرفات كلّ شخصية تبرزها وتبرز شخصية مقابلة لها فى الوقت نفسه . والطابع الغالب لتحقيق ذلك أن تكون إحدى الشخصيات أقرب إلى اتخاذ المواقف الإيجابية فى مقابل الشخصية الأخرى التى تكون أقرب إلى اتخاذ المواقف السلبية .

فمصطفى بطل قصتنا وراويها ، قامت المعركة فى قريته بسبب التقولات التى نالت من ابنة عمه ، ومع ذلك يدفع إلى المعركة دفعًا ، ولا يتّخذ فيها موقفًا بارزًا يتّفق وصلته بأسباب المعركة .

وفى مقابله نجد حسب الله يقود قبيلته فى المعركة وينظمها ويتحمس لها تحمس القائد المدرك لدوره ومسئوليته .

لهذا لم تكن حضارة المدينة بالنسبة لمصطفى إلاّ مجرد قشرة رقيقة شدّ ما سهل انتزاعها من نفسيته وعقليته . فقد تغلبت عليها تقاليد بيئته البدائية التى ترسبت فى أعماقه منذ طفولته . هو إذن شخصية جانبها العاطفى أقوى من جانبها العقلى ، جذوره أقوى من فروعه ، ما ترسّب فى باطن حرارته العاطفية أذابت ما تراكم من قشور المدنية عليه .

ولا شك أن للمعركة الخاسرة أسبابًا أخرى أوّلها أنه كان يحارب فى أرض البيئة البدائية ومن موقعها ، وبعيدًا عن بيئته الحضرية . ونتيجةً لهذا فإنه كان يكاد يحارب وحده دون معين ، بينما تكاثر عليه الأعداء ما بين وعدهم ووعيدهم : أولّهم والده الذى أنذره بطلاق والدته ، ثم والدته التى حملته مسئولية طلاقها ، فأخته التى اعتقدت أن البحراوية عملت له عملاً ، وأنه ما قبل زواجه من سلمى إلاّ حين أبطلت مفعول هذا العمل .

لم يكن معه إلاّ خطاب نادية ، مجرد قشة تلوح للغريق ، ومع ذلك فإن اكتشاف الخطاب معه كان سلاحا ضده بدلا من أن يكون سلاحا معه .

وكما قام حسب الله بالدور الإيجابى فى المعركة الخارجية فإنه قام بالدور نفسه – وبسبب شخصيته ذات الجانبين الصارم والرقيق – فى المعركة النفسية . فهو الذى يلجأ إليه مصطفى حتى فى الحلم ليحل له مشكلته .

شخصيتان متقابلتان أخريان : نادية وسلمى . ويقدم لنا المؤلف نادية من خلال أسرتها وأفرادها شخصيات تبرز شخصية نادية التى تتبلور فيها البيئة الحضرية ، معلنةً بذلك أن وضع المرأة أكثر دلالةً على البيئة من وضع الرجل . وحتى إذا اتخذ الرجل رمزًا لهذه الدلالة فإن علاقته بالمرأة أكثر إبرازًا لها من علاقاته وتصرفاته الأخرى .

وخطاب نادية إلى مصطفى فى جزيرة المنصورية بأسوان نموذج لمهارة المؤلف فى استخدام الوسائل الروائية المختلفة لتكون فى خدمة الشخصية . ففى هذا الخطاب نلمح نادية المثقفة خفيفة الدم التى تمارس حقّها فى رفض خطيبها الذى يباركه أهلها ، والتى تعمل وتذهب إلى السينما وتقرأ الروايات وتستطيع أن تراسل شبه خطيبها . تلك شخصية نادية أمكن تلخيصها فى هذا الخطاب الموجز ، الذى استطاع رغم كلماته القلائل أن يفصح عن شخصية صاحبته ، وأن يؤدّى بروره التكميلى بنجاح .

وفى مقابلها سلمى تمثل البيئة البدائية ، لا ترى رجلاً ولا حتى زوجها المقبل . كلّ ما يربطها به رابطة الدم . لا يتزوجها عن حبّ بل محوًا لعار لصق بأسرته . هنا لا قيمة للمرأة ،

والمرأة نفسها تؤمن بذلك . ولا قيمة للعلم ، بل إن العلم ضارٌّ ومفسد .

ولا تختلف الأم عن بنتها سلمى كثيرًا ، فلا سلطة لها إلاّ سلطة المحبّة على ابنها ، وهى تأمره بهذه السلطة وتشدّه إليها وإلى بيئتها ، وتنزع منه أسلحته تمامًا . إنها ابنة بيئتها وضحيتها لدرجة الإيمان بها بدلاً من التمرّد عليها . فحين وصفها زوجها بالجهل أمام ابنها لم يبد أنها تأثرت بكلمته بل تقبلتها كأمر مسلم به وقالت مؤيدة : طبعا وهل النساء مثل الرجال ؟ (ص ٤٢)

ولكن لئن كانت الأم مثل ابنتها سلمى على هذا النحو من السلبية ، فليست كل نساء هذه البيئة على هذا النحو. فقد قدم لنا الراوى – فى مقابل أمه – جدّته شخصية قوية تعتّز بحسبها ونسبها لدرجة أنها تصف ابنتها بأنها سيدة زوجها وسيدة ابن زوجها . لا غرابة إذن أن تلقّب بالزعيمة بنت الزعيم . وهنا تتضح مهارة المؤلف فى تقديم شخصياته ، فهو يستعين بكلّ شىء : التصرفات ، الحوار . التعليق المباشر وكل هذه الوسائل تخدم الشخصية وتحدّد لنا معالمها .

* * *

والأسلوب الروائى بسيط لكنه يتميز بثلاث خصائص ؛ أوّلها الفكاهة التى تطالعنا من حين لآخر ، والتى تعلو طبقتها إلى حدّ السخرية أحيانًا . فالقصة مكتوبة بضمير المتكلم ، والراوى ينحاز فكريًّا إلى البيئة الحضرية ، لكنه ينجذب عمليًّا ووجدانيًّا إلى جذوره التى تضرب فى أعماق بيئته البدائية . من هنا كانت السخريات التى تتخلّل الأسلوب كما يتخلّل الملح الطعام فتهبه مذاقه الخاص ، أو كأنما يستعين بها الراوى ليقيم توازنًا أمام التصرفات الفعلية التى يقبل عليها أو يتقبلها كأنما هى مفروضة عليه . ولأن رأيه مخالف لفعله فهو ينفس عن نفسه فى تلك السخريات التى تنطلق هنا وهناك كأنها رشّ بندقية صيد ، لها لذع لكنها لا تصيب فى مقتل .

مثال ذلك حين نشبت المعركة بين قبيلته وقبيلة البراطيم ، أراد الراوى أن يوضح طبيعة المجتمع القبلية المتهوّرة ، فقد استيقظ فى الصباح مذعورًا على أصوات نسائية تصرخ ، فهرول إلى خارج حجرته فرأى أمه تقف على عتبة الدار وصراخها المتقطع يصل إلى عنان السماء ، فسألها فى ذهول : مالك . . ماذا حدث ؟ قالت وهى تتردد بين الإجابة على سؤاله أو مواصلة الصراخ : لا أدرى . . سمعت الصراخ فصرخت ، يبدو أنها شكلة .

مثال آخر عند الإشارة إلى التماثيل الفرعونية التى يسميها أهل القرية تماثيل الكفّار ، ويعتقدون أن جدّهم الشيخ عامر أحد أولياء الله هو الذى سخطهم لأنهم جاءوا يحاربونه ساعة

الصلاة . فأجاب الراوى محدثه بأن هذه التماثيل عمرها أربعة آلاف سنة وحدّثنا الشيخ لم يمض على وفاته أكثر من بضع مئات من السنين . فضرب محدثه كفيّه قائلاً : أنا لا يغيظنى من الأولاد الذين يذهبون إلى المدارس إلاّ هذا الكلام الفارغ ، من أجل هذا منعت ابنى الكبير من المدرسة – لكيلا يفسد عقله .

ويبدو دافع السخرية واضحًا حين أجبروه على الزواج ، ودخلت عليه أخته نجلة فرحة . فهو يقول كلامًا فى باطنه كله سخرية لكنه لا يصرح بحرف منه . إنه وسيلة الإفصاح عن الصراع الباطنى الذى يعانيه الراوى . وهكذا يجرى هذا الحوار التالى ، سؤال مسموع من أخته وردّ مهموس لا يسمعه إلاّ قراؤه :

– لماذا تجلس هكذا يا أمير؟

أمير فى عينك وعين الذين خلفوك . . ما الذى أخرجكم إلى هذا القرن ؟ كيف يحب الإنسان من لا يحترمهم فى باطنه ؟ كيف ؟ .

– ألا تتفرج على خلق العروسة ؟

خلق ؟ . . اسمه خلق يا ذوى الحسب والنسب ؟ نادية تقول إنها تحكم على محدّثها من كلامه . . إن جاءت كلمة غير منسجمة مع الجملة تحسّ بها كالنشاز .

– عشرين قطعة أحضرناها للعروسة . . كلها حرير من الغالى .

الغالى ؟ . . . أهذه الألوان الفاقعة هى التى سيراها عليها صديق (النبراوى) . لشدّ ما أحبّك يا نبراوى وأحبّ دعاباتك الساخرة . . ولشدّ ما أكرهك الآن . . . إلخ وهكذا يمضى الحوار الغريب بين مستويين مختلفين ، السخرية تنبع فيه من العجز ، تعويض عن الفعل ، يكتفى بها صاحبها عن المواجهة الجريئة .

والأسلوب مطعّم كذلك **بألفاظ تلوّنه ببيئته** رغم الالتزام أساسًا بالفصحى ، مثل كلمة الشكلة بمعنى المعركة ، والبربه والنجع والمحصر والمعتر والمدغة . . . إلخ بل إنه يورد نصوصًا من الأغانى المتداولة محليًّا ويشرحها شرحًا ذكيًّا لمن لا يفهم مفرداتها ، يرد فى السياق بطريقة لا يبدو معها أنه دخيل عليه .

كذلك يرتفع الأسلوب من حين لآخر إلى مرتبة **الشعر** ، وذلك كلما نزعنا الراوى من جوّ المعارك والصراع وخلا بنا فى حضن الطبيعة يستريح قليلاً – ونستريح معه – من هذا الصخب المحتدم . حدث هذا بعد أن هدأت النفوس وشاع حديث الصلح إثر المعركة التى أوشكت أن

تدور بين قبائل الجزيرة . فقد انتهز الراوى فرصة الهدوء والارتياح النفسى الذى عمّ الجميع على حدّ تعبيره ولجأ إلى أحبّ مكان إلى نفسه فى الجزيرة الخضراء ، ذلك هو فرع النيل الذى يقع جنوبى الجزيرة ، أصغر الأفرع وأجملها على الإطلاق . وهو لا يصف لنا جمال الطبيعة فقط بل يستعيد ذكريات طفولته واحتفاء جدّه به .

وحدث الأمر نفسه كذلك بعد أن تصالح الراوى مع نفسه ومع مجتمعه وقبل زواجه بسلمى وتقررت زيارة ضريح الشيخ عامر الموجود على الشاطئ الشمالى المقابل للجزيرة . هنا يترقرق الأسلوب عذوبةً ، وتتعالى فيه ضحكات الشباب لتجاوبها ضحكات الفتيات كأنها زقزقة العصافير .

* * *

سلمى الأسوانية إذن قصة محورها الروائى «صراع» متعدّد المستويات ، صراع نفسى يعانيه البطل ، وصراع خارجى اجتماعى آخر يعانيه فى مواجهة بيئته ، كل منهما امتداد للآخر يغذّيه ويهبه القدرة على المواصلة . وقد تضافر فى الإفصاح عن هذا الصراع كلٌّ من الشكل الروائى بتأرجحه بين الجانب الحركى والجانب التسجيلى ، والشخصيات بتصرفاتها ومواقفها المتقابلة ، والأسلوب الذى تصارع عليه ضمير المتكلم الظاهر وضمير الغائب المستتر ، وتناثرت فيه السخريات اللاذعة والفقرات الشاعرية والألفاظ التى تفوح بعبير بيئتها .