الفصل الخامس

« قراءة فى روايات اسماعيل ولى الدين القصيرة »

« القتـل وسط النهـار »

اسماعيل ولى الدين روائى وقاص مشغول بعمله فحسب ، لا يتحدث ولا يكثر من التصريحات ولا يكترث للندوات ووسائل الاعلام حول شخصه وأعماله ، فقط يكتب للقارىء والمشاهد على السواء . اقتحم برواياته السينما ولكنه لازال بعيدا عن التلفزيون الذى شهد أعمال كبار الروائيين كنجيب محفوظ ويحى حقى وتوفيق الحكيم وعبد الحليم عبد اللـه والسباعى وتيمور وغيرهم.

ينتمى اسماعيل ولى الدين الى حى الحسين . وبيت القاضى والجمالية والباطنية وزقاق العسكر . ولـه شغف بحياة المصريين فى هذه الأماكن التى تعنى ملامح متوارثة منذ قديم ترى فيها القاهرة المعزية ، وملامحها المعبرة(١). وقـد تنبه يحى حقى لهذه الحقيقة المؤثرة فى « التكوين المضمونى » لروايات اسماعيل ولى الدين .. فى تقديمه لحمام الملاطيلى يقول يحى حقى : « فمؤلف هذه الرواية عاشق ، مغرم صبابة متيم ، ولهان ، مسحور كالمجذوب يحب آثارنا الاسلامية فى حى الجمالية ، جامع قلاوون : الأب والابن ، جامع الغورى، جامع برقوق ، جامع المرداني ، جامع محمد بك أبو الدهب ، جامع الأقمـر ، جامع اينال اليوسفى ، والأسبلة أيضا ، سبيل الناصر ، وسبيل خسرو باشا ، هى عنده جواهر كريمة فريدة ، لم يكن لها مثلها مثيل ولن يكون لهـا من بعدها مثيل » (٢) .

---

(١) نشر اول أعماله « حمام الملاطيلى » سنة ١٩٧٠ بسلسلة كتابات معـاصرة .

(٢) حمـام الملاطيـلى : تعـليق يحـى حقـى . ص ١٣٨ ، ١٣٩ . الطبعـة الأولى .

وآخر أعمال كاتبنا هى هذه المجموعة « القتل وسط النهار » صدرت فى يوليو ١٩٨٧ فى سلسلة « كتاب اليوم » عن دار الأخبار ٠٠ بعد أربعين رواية خلال ثمانية عشر عاما (حيث يشير فى حمام الملاطيلى الى أنه قد انتهى منها فى نوفمبر ١٩٦٩) ٠

وتجدر الاشارة هنا الى أمر غريب يختص بالاعلان عن رواياته ٠٠ فى كل رواية تصدر ٠٠ وسوف أدون هنا أسماء الروايات أو المجموعات القصصية التى أشار اليها فى رواياته والتى لا نجدها بين ثبت أعماله الذى الحق بآخر أعماله وهى المجموعة التى بين أيدينا هذا فضلا عن مصدر نشر الاعلان من أعمالـــه :

- بقع فى الشمس ٠ مجموعة قصصية ١٩٦٨
المصدر : حمام الملاطيلى والأقمر وحمص أخضر ٠

- الطيور الشاحبة ٠ روايـــة ١٩٦٩
المصدر : حمام الملاطيلى والأقمر وحمص أخضر ٠

- العجوز والمقبـرة ٠ روايـــة تحت الطبع
المصدر : الأقمـــر ٠

فى « حمص أخضر » لا توجد اشارة لهذه الرواية ٠ ولكنه يذكر بدلا منها : سقوط آل صبرة وتجربة حـ ب٠

- امرأة فى الضباب ٠ تحت الطبع المصدر روايـــة « الموت خلف الفندق »
- العصفور والبحـــر ٠ تحت الطبع المصدر روايـــة « الموت خلف الفندق »

فى مجموعة « الكلاب والبحر » وتضـــم روايات قصيرة ثـــلاث ٠ تظهر « امرأة فى الضباب » بعد « أسوار المدابغ » وقبل « الكلاب والبحر » (٣)٠

---

(٣) أنظر الكلاب والبحر : كتاب اليوم ٠ مايو ١٩٨١ ٠ من ص ٤٩ حتى ١٠٠ ٠

والاعلان عنها كان سنة ١٩٧٧ !!! وهى ليست رواية طويلة تستغرق وقتا كهذا لكتابتها · ولكنها تقع فى خمسين صفحة من البنط العادى ·

وقد سبب لى هذا الأمر مشكلة فى جمع انتاجه ·· فقد ظللت أبحث تحت عنوان ما نشر من قصص ولا أتخيل ألا تكون هناك رواية بهذا الاسم · · ولكنى عندما اكتشفت أن «بيت القاضى» قد تضمنت مجموعة «الباطنية»(٤)· وأنه قد أعلن عن صدورها فى طبعة أولى سنة ١٩٧٧ لم أعثر عليها · · حسبت أن الاعلان قد لا يصدق ، وقد تصدر الرواية أو لا تصدر · ودليلنا أسماء ما أعلن عنه ولم يصدر ·

ولقد تعاملت رواياته مع نماذج سبق للرواية المصرية أن عرضتها سواء منها ما يتصل بحى (الباطنية) الشهير أو (السلخانة) · أو (بيت القاضى) أو حتى (الأقمر) ولكن الاختلاف ينبع من علاقة أخرى جدلية تبدو بين المؤلف وعصره ، فهى رواية مجسدة لرؤية حركة المجتمع المعاصر· وهى تجمع كافة التناقضات الحياتية · حتى (منزل العائلة المسمومة) وهو منزل المستشار حسين عرفان · « المكون من مستطيل مرتفع رائع يضم شقتين فى كل دور ، حول المستطيل حديقة بها بعض شجيرات المانجو والليمون وتكعيبة عنب وشتى أنواع من الصبار المقبل على الحياة بنهم مهما كان عطاؤها » (٥) ·

والملحوظة الهامة فيما يتطق بحركة المد التطورى فى تكنيك الرواية القصيرة عند اسماعيل ولى الدين ، التى أصبح رائدها دون منازع ، وهى الرواية التى تقصر حتى تصل الى خمسين صفحة ولا تطول لاكثر من مائة · أنه قد وصف « المكان » بدرجة مغرقة فى الدقة فى بداية نشاطه الأدبى ، وقد استغرقه الوصف كما لاحظ يحى حقى حتى أنه لم يكن يترك قيمة جدلية المكان مع بقية العناصر المكونة ·· استغرقه الوصف آنئذ حتى أننا نجده فى رواياته بعد ذلك يضيق بالوصف الدقيق المسهب للمكان والأشياء··

---

(٤) الباطنية · كتاب اليوم · مارس ١٩٧٩ · ص ٤٥ حتى ص ٩٥ ·
(٥) منزل العائلة المسمومة : مكتبة غريب · طبعة أولى ١٩٨٠ ص ٥ ·

ويكتفى بالاشارة دون التوضيح والالماحة دون التصريح · والاختصار دون الاسهاب فى الوصف ·

- اختيار يوضح مراحل تطور الوصف وعلاقته بالمحتوى :

نص ١ : « البخار يغلف كل ما فى المكان · الحوائط العالية · الصالة الواسعة ، الاعمدة القديمة ، القبعة المنخفضة والنوافذ الصغيرة المكسية بزجاج ملون على شكل النجوم ·

وسط الصالة الواسعة مبنى مرتفع يرقد فى وسط فسقية مجملة بمقرنصات قديمة على حافتها أسود مملوكية · فى الركن البصير حوض مزخرف بحيوانات وطيور مركب فوقه صنبور حديث ينزل منه الماء الساخن ·

داخل الصالة المتلئة بالبخار والناس والضوء الخافت ، كثير من القصورات والممرات الجانبية ودرجات تؤدى الى حجرات يرقد فى عمقها مغاطس المياه الساخنة ، والصراخ والكلمات البذيئة والأغانى الممنوعة والشراب المسكر، وكثير من التلميحات واللمسات الجنسية » (٦) ·

نص ٢ : « هناك فى الباطنية ·· عند حوش قديم ·· عند موقع منزل جمال الدين الذهبى الذى لم يتبق منه سوى القاعة الكبرى وحوائطها المنقوشة بالتراب والرطوبة والقدم ، ونافورة فى فناء الدار سرق أغلب رخامها لتبقى أطلالا رائعة ومرتعا للعناكب فى بطنيتها المرتفعة قليلا عن الأرض التى باتت طينية بعد أن كانت من الرخام المخملى ، ومحراب صغير لم تعد كلماته ونقوشه ظاهرة للعيان ، أما سقف الدار المحلى بالذهب فقد أصبح فى خبر كان » (٧) ·

نص ٣ : « ازدحمت المساكن حتى ضاقت بسكانها ومالت على بعضها البعض ولفظت أبناءها الى المقاهى والتسكع على النواصى · · وانتفخت مواسير باطن الأرض فانفجرت فى بحيرات راكدة سوداء ·· تزكم أنفاسها الرائحة بجانب سخونة الجو الذى لا يطاق فى نهاية سبتمبر ·· والورش

---

(٦) حمام الملاطيلى · طبعة أولى · ص ٧ · ١٩٧٠

(٧) الباطنية · كتاب اليوم · مارس ١٩٧٩ ص ٨ ·

تتصاعد أبخرتها حتى نهاية اليوم ٠٠ وضاق الشيوخ وجنوا وارتكزوا على افريز الشرفات خوفا من السقوط فى البحيرات الراقدة (هكذا فى الأصل)٠٠ وظلت النسوة يثرثرن فى كل شىء حتى عن أقرب الناس اليهن ٠٠ وضاق الأولاد وكرهوا أنفسهم وظلوا حتى ساعة متأخرة يقظين يقفون ٠٠ يركنون أنفسهم على ظهر احدى العربات يدخنون ٠٠ قد يشربون سيجارة مخدرة ٠ قد يتوارون ومعهم زجاجة خمر رديئة بعد غش الخمور ٠٠ الشىء الوحيد الباقى فى الشارع وفى الحى وفى داخل الدروب هو أذان الصلاة من الجوامع القريبة تتداخل أصواتها وهى تحث الناس على الصلاة والايمان ٠٠ حتى فى الفجر والناس مشغولون بملء الطشوت والاوانى خوفا من انقطاع المياه فى الصباح ٠ كالمتبع منذ سنين ٠٠» (٨) ٠

هذه نماذج وصيغ ثلاث ٠ منتقاة عشوائيا من مراحل ثلاث فى روائيته الأولى سنة ١٩٧٠ والثانية ١٩٧٩ والثالثة ١٩٨٧ ٠ والاختلاف من هذا الاختيار ـ على عشوائيته ـ يوضح اختلاف الرؤية ومن ثم مراكز الوصف والبنية المكانية عنده ٠ من الحمام الى الشارع ٠٠ وفى كل حالة تختلف زاوية الرؤية ٠٠ وتتضح صورة البيئة واشكالياتها ٠٠ الأولى بعد النكسة والثانية بعد الانفتاح ٠٠ والثالثة بعد تميع الهوية الثقافية والفكرية والانتمائية ٠

والتنوع فى « عناصر التكوين » يرجع لتنوع فى عناصر «المعطى المضمونى» فبينهما نسق لا يغيب فحواه عن المتلقين ٠٠ كما لا تغيب « رؤية الواقع » عن الكاتب ٠٠ على الرغم من ادعائية النهاية المتكررة (منزل العائلة المسمومة) (العاشقان) ٠

ويمكن أن ترتب « البنية » الرئيسية فى النص على نحو ما كالآتى :

عنصر أول : ترسبات ـ تكوينات مضمون ـ مخزون لاواعى ـ موروث ثقافى وحضارى ٠ (تكوين موروث)

عنصر ثان : حدث يثير كوامن المخزون ـ هناك تناسب بين نوعية الحدث ونوعية المتداعى من المخزون ـ الانتقاءات اللاواعية ٠(تكوين مضمونى)

---

(٨) القتل وسط النهار ٠ كتاب اليوم ٠ يوليو ١٩٨٧ ص ٤ ٠

عنصر ثالث التداعيات المضمونية تصاحب تداعيا تالمعجم الشخصى (تكوين لغـــوى) ٠

عنصر رابـــع : تشابك العناصر الثلاث ٠ (تكوين تركيبى) ٠

عنصر خامس : انطلاق الشكل (العناصر جميعا) ٠ (تكوين فنى) ٠

وعلى هذا يمكن أن نتصور العملية الابداعية على تعاقب متواتر على هـــذا النحـــو ٠

تكوين موروث ـ تكوين مضمونى ـ تكوين لغـوى ـ تـكوين تركيبى ـ تكوين فنى ٠

وبالطبع فان تداعيات التحليل تبدأ بالمعادلة من نهايتها ٠٠ فهى معادلة متعددة الدرجات ٠

● فى مقارنة عناصر التكوين السابقة بالمعطى الموروثى يتكون لدينـا تصور عن حجم الرواية Short Novel ٠٠ بل لجوئه بعد ذلك الى الرواية الفيـــلم Tele-Novel Cine-Novel ٠٠ تقصر الرواية لأن موروثا يقول لـه انه مطالب بوضع الفكرة ٠ ليتولى واحـد من السيناريست كتابتهـا ثانية لتلائم الشكل النهائى الذى يؤدى الى ربحين لاتحققهما الكتابة فقط المـال والانتشار ٠ ولذلك فاسماعيل ولى الدين أفضل كتاب الرواية الجديدة حظـا من هذه الزاويـــة ٠

البحث فى طول الرواية او قصرها أمر غاية فى الحيوية ٠ (فبين القصرين ٥٠٠ صفحة قدمت للسينما فى ساعتين ٠ (والباطنيـــة) ٣٦ صفحة قدمت للسينما فى ساعتين كذلك ٠ كيف يمكن هذا ؟ البحث يقول ان تواتر الافـكار كان محور السيناريست فى العملية ٠ وهذا ما اكتشفه اسماعيل ولى الدين بذكاء شديد ٠ فالصور مكثفة ، والعمل مركز ، والهدف واضح والمضمون كذلك٠

وأتصور أنه بعد نجاح أعماله (الباطنية) و (السلخانة) و (منزل العائلة المسمومة) و (العاشقان) فى السينما ٠ بدأ يكتب وعينه عليها ٠ ومن هنا تدخل عامل آخر فى توجهاته الفنية ، وعناصر تكوين أعماله ٠ وهو عامل مؤثر فعال تتغير بـــه عناصر الاختيار من الواقع ٠ كما تتاثر بـــه عوامـل

التعامل مع هذا الواقع ٠٠ وبمعنى آخر ، أصبح كبعض كتاب المسرح فى الستينات ٠ يكتبون نصا يؤدى ، لا لمجرد القراءة ٠ وهـذا مؤشر هـام فى انتقاءات المؤلف من العنصر المضمونى والتكوينى واللغوى ، والنسق التركيبى للجمل كذلك ٠

هذه المحاور المؤشرة فى أعمال اسماعيل ولى الدين ٠٠ هى التى أوقفتنـا عند آخر أعماله « القتل وسط النهار » (٩) ٠ وهى مجموعة شكلها يحتوى على ست قصص ومسرحيتان كل منهما من فصل واحد ٠ تذكرنا بعض قصص المجموعة (من حيث الحجم) ببعض رواياته (هـذا عنصر أول فى كشف الفوارق بين القصة القصيرة والرواية يعتمد على المحور الشكلى الظاهر وهـو عـدد الكلمات والصفحات والطـول) ٠

فالقصص الست هى : « الوحوش الصغيرة » وتقع فى حوالى ٣٠ صفحة ٠ من ص ٣ حتى ٣٠ ٠

و « السفينة الملعونة » ٠ من ص ٣١ حتى ٥٩ ٠ وهى تساوى سابقتها فى الطول تقريبـا ٠

و « القتـل وسط النهار » من ص ٦٠ حتى ٩٢ ٠ وتساوى سابقتيها كذلك ٠

و « رجـل لـه ماض » ٠ من ص ٩٣ حتى ١٢٠ ٠ وهى تقع فى ذات المستوى الطـولى ٠

و « الحب الخـائن » ٠ من ص ٩٣ حتى ١٦٢ ٠ تطـول أكثر من سابقيتها ٤٠ صفحـة ٠

و « السهرة انتهت أمس » ٠ من ص ١٦٣ حتى ١٨١ ٠ وهى أقصر القصص جميعـا ٠

بينما تقـع المسرحية الأولى : « حفل زواج بعد السبعين » فى حـوالى عشر صفحات ١٨٣ ـ ١٩٤ ٠

والسيد يحتضر » فى حوالى عشر صفحات كذلك ١٩٥ ـ ٢٠٥ ٠

---

(٩) المجموعة : كتاب اليوم العدد ٢٧١ يوليو ١٩٨٧ ٠ ويقع فى مائتى وخمس صفحات ٠

ويبدو ان المؤلف يميل الى احكام البناء من ظواهره الشكلية على الأقل.

ولكن لنقارن ما يسمى هنا قصصا قصيرا مثل « الحب الخائن » والتى تقع فى اربعين صفحة باحدى رواياته المنشورة مستقلة مثل : **أحزان سقارة** وتقع فى ٧٢ صفحة تحتوى الصفحة على حوالى عشرين سطرا يحتوى السطر على سبع الى عشر كلمات بنط كبير .

والعاشقان وتقع فى حوالى ثمانين صفحة . من ذات البنط والطباعة . **ومنزل العائلة المسمومة** فى حوالى خمس وثمانين صفحة كذلك من ذات البنط والطباعة (١٠) .

بينما تقع قصة « **الحب الخائن** » فى واحد وأربعين صفحة تحتوى الصفحة على حوالى ثلاثين سطرا والسطر على حوالى اثنتا عشرة كلمة تقريبا . مما يجعل القصص الذى نشر فى كتاب اليوم مثل مجموعات الباطنية والكلاب والبحر والموت خلف الفندق والقاتل والمقتول والقتل وسط النهار(١١) .. شكل من انروايات القصيرة التى عالجها المؤلف فى نماذجه المشار اليها .. جنبا الى جنب مع رواياته الطويلة نسبيا الأولى مثل حمام الملاطيلى والأقمر وحمص أخضر ونحوها .

هنا يبدو اسماعيل ولى الدين روائيا يتخذ منهجا محددا فى تكوينات رواياته الشكلية ، وعناصر تكوينها واضحة ومبررات توجهه كذلك واضحة .

فاذا ما استعدنا محاور تكوينات أعماله ، نجدها لا تخرج عن دائرة المدينة ، فهو لا يعرف الريف وكان لا يعرف السفر ولكنه عرفه .. وهو كنجيب محفوظ وجمال الغيطانى ينشأ فى جوار الحسين فيهيم بهذه المناطق شغفا .. لا يقل عن شغف يحى حقى « بميدان السيدة زينب » .

* * *

---

(١٠) هذه الروايات جميعا من طبع مكتبة غريب . وقد يبدو المحور التجارى هنا عاملا مؤثرا كذلك فى توجيهات الروائى الفنية .

(١١) صدرت جميعا عن كتاب اليوم - دار أخبار اليوم - فى أعوام متفرقة سبقت الاشارة اليها .

فى « الحب الخائن » يتمحور الحدث فى « عائلة الزعفرانى » التى يصفها بأنها « عائلة كثيرة العدد تعيش فى حيز ضيق مع أطفالها وطيورها » (١٢) · وفى أبنائها وجدى ومصطفى وسهام ·· وصدام الجميع مع كافة متغيرات الواقع الاجتماعى الذى لا يستفيدون منه لسبب أو لآخر ·

« وجدى » يكون علاقات مع أصدقاء لا يتناسبون مع مستواه الاجتماعى أقل من المتوسط · ويحضرون الى حجرته فى منزلهم المتواضع ليشربوا الخمر ويدخنوا الحشيش ويتناقشون فى كل شىء بدءا من النظم السياسية والاشتراكية والرأسمالية حتى أخر أنواع « المزاج » ·· وهو يكذب ، ويخدع ، المحيطين بـه ، الذين يبدو أنهم يصدقونه ولكنهم لا يلبثون ويكتشفون أمره · تخرج فى كلية الآداب ـ قسم الفلسفة · أسماء غريبـة ونظريات ترضى تطلعـه للمظاهر ·

« سـهام » الفتاة الوحيدة بين اخوتها الذكور ، متدينـة ليست عـلى قـدر من الجمال · تدرس بكلية الزراعة بعد أن رسبت ثلاث مرات فى الثانوية تتطلع لكل ما تتطلع لـه الفتاة متوسطة الحال الزواج والاستقرار · وجدى يبدو مسيطرا فى وقاحة عليها · رغم أنها حادة الطبع متدينة متطلعة ·

« مصطفى » الابن الأكبر يعمل فى المعمار خاصة القيشانى مثل الآخرين· ربح كبير يضيع بسهولة أكبر ـ ما السبب ـ قلة التى تسلك طريقها بوضوح مغرم بالحشيش ومجالسه يقضى وقته مع حامد الأعور وابنته غـادة المتزوجة المغرم بهـا · تزوج عرفيا من امرأة فى مثل سن أمه اشترت لـه سيارة · صدمت الأسرة · وزوجته من ابنة خالته الدميمة ـ وركدت أعمال الأب الزعفرانى فى المقاولات · ركـد حال الجميع ·· !! · رغم استمرار عمليات البناء عـلى نطـاق أوسع !!! تخرج من مدرسة الصناعات المعمارية ·

« الرواية القصيرة » هنا تعتمد على هذه الشخصيات الرئيسية · بل هى تتحرك بها وتتتبع حياتها ·· بالاضافة الى : الأب · والأم · والابن الأصغر سامح · حامد الأعور · غـادة ابنته · أميرة حبيبة وجـدى التى غرر بها · ونـادر عبد العزيز · نوال عبد العزيز ·

---

(١٢) القتـل وسط النهـار : كتاب اليوم · ص ١٢٢ ·

والشخصيات الثانوية المذكورة جزء فاعل فى الحدث كلهم متأثرون بشكل أو بآخر بنتائج الانفتاح وانحرافاته · فالجميع الأب الزعفرانى · والابن مصطفى والمعلم حامد الأعور والآخرون يعملون فى مقاولات البناء ويعرفون الطريق الى الدول العربية التى عظمت حاجتها للايدى العاملة المدربة بعد تدفق الأموال عليها كنتيجة مباشرة لحرب أكتوبر ·· يعرفون الطريق الى ليبيا والسعودية والعراق ويعودون بالمال الذى تبدد سريعا ·· على النزوات التى لا أجد لها تفسيرا · والنزوات هنا تتمثل فى المخدر الذى تنعقد جلساته كل مساء بعيدا عن العيون ·· واذا كان الكسب يوما بيوم وراء الانفاق يوما بيوم أيضا ، فان العمل بالخارج قد أتاح الفرصة للادخار نتيجة الرواتب الدورية شهرية أو أسبوعية · ومكافآت نهاية الخدمة ونحوها · ومع ذلك فلم يصنعوا شيئا بمدخراتهم ·· فما أن ولت أيام العمل المربح حتى ولى النعيم · · ولكنهم لم يستطيعوا التخلص من نزواتهم المكلفة ·· وهى نزوات مصحوبة بتدهور خلقى وسلوكى كذلك ·

الفتيات فقط هن المحافظات المنكسرات « سهام » « وغادة » ولكن تقابلهن زوجة مصطفى العرفية ونوال عبد العزيز ·· وكأن المؤلف يحرص على اجراء تحاليل هذه المعادلة بين المال والنزوات · فنوال أخت نادر صاحبة مكتب الديكور الثرية لا تقل فى نزواتها عن مصطفى ووجدى وحامد الأعور · بل انها عرفت طريق صداقة وجدى · وهو ما أثار نادر فى أول لقاء بينهما ·

« والحدث » اذا ما أردنا التفتيش عنه بين معطيات الرواية لا يتمثل الا فى تصاعد حدة النزوات فى فترة قصيرة تمهد لها الخلفية التاريخية المصاحبة لحياة كل شخصية على حدة ·· تتفاقم الأزمة ويكاد الحدث يتجمع ليصبح « مصيرا » واحدا منتظرا · على شفا جرف هار · عذابات لا حد لها ، وآلام لا حصر لها · وآفاق من الأسى واللوعة تجرف الجميع ·· وينزوون جميعا فى خزى واحساس بالعار ·· الأبرياء وقد مسهم عار الآخرين ·

« الليل طويل غارق فى السواد غارق فى الكآبة ، غارق فى الضحالة والحقارة تماما مثل نفسه »·

الصباح بهيج ولكنه لن يأتى أبدا ٠٠ لقد خلق الليل ٠٠ للون الأسود٠ والمـوت » (١٣) ٠

والرواية تطرح سؤالا حيويا هاما منذ بدئها ٠ لمـاذا كل هذا الانحراف والهوان ليس هناك مبرر منطقى موروثى واحد يحدد لنـا سبب هذا كله ٠٠ الا أن يكون « الزمن الردىء » وهى العبارة التى تدور على كل الألسنة ٠٠ على ألسنة المثقفين والموظفين والمسئولين وغير المسئولين ، التجـار والحرفيين ، والزراع وتجار الحشيش والأفاقين وتجار الدجاج الفاسد ولحم الخيل المستورد الذى تفرح بـه العامة وأفخاذ الصقور التى بيعت على أنها أفخاذ ديـوك رومية ٠ ٠ الكل يتهم الزمن بالرداءة ٠٠ والكل مشارك بدرجة أو أخرى فى صنع الرداءة ٠ وهذه الرواية دليل حيوى مادى واعتراف من المؤلف بهـذه الحقيقة بل هو مؤكد لدور كل فرد من أفراد المجتمع فى صنع الزمن الردىء ، وتعبئة القبح وتزيينه وتغليفه ٠

الأفراد هنا جميعا مشاركون اما ايجابا أو سلبا « الزعفرانى » الـكبير قارب على السبعين يصفه المؤلف وصفا غريبا منذ البداية ٠ فهو « نحيف ضعيف » ، « قزم على عكس زوجته » ، « تبدو عينا الأب أو الزوج ـ يقصد الزعفرانى ـ فى ذلك العهد ضيقتين ٠ كما العهد بهما ٠ وأيضا كما خـرج الأولاد من بعدهما ٠٠ العيون الضيقة المشروطة التى قد تثير احساس الخبث أو الغباء عن الآخرين » (١٤) ٠

ولم تشر الرواية الى شىء يؤخذ على سلوك الأبوين سوى ما رآه من « ملامح خبث أو غباء » وهنا يسقط جدار « البيئة والوراثة » ٠٠ وتقل فرص نجاح نظرية نجيب محفوظ فى عوامل الوراثة من جيل لآخر والتى نجدها فى الثلاثية ٠٠ العنصر الوحيد المرجح هو عنصر وبـاء يتفاقم فى هذا الزمن الردىء٠

ولم يغب عن المؤلف أن يرمز لأسرة الزعفرانى بـ « تمثال من المصيص فى حجم كف يـد التمثال يصور عائلة الزعفرانى ٠٠ الأب والأم والابن الأكبر مصطفى والابن الثانى وجـدى والابن الثالث سامح والفتاة الوحيدة فى الأسرة

---

(١٣) الحب الخائن : مجموعة القتل وسط النهار ٠ ص ١٦٢ ٠
(١٤) المصدر : ص ١٢٢ ٠

سهام .. يصورهم هذا التمثال كأسرة متماسكة ملتفة . . وراءهم حيوان ضخم » (١٥) . هذه الصورة الرامزة لا تقدم فى الرواية عبثا ولكنها تقدم لتعبر عن مضمون الرواية جميعا ، تدل على ما لم تدل عليه الكلمات بوضوح .. ليس هناك تحديد واضح لما هو هذا الحيوان الذى يكمن وراء الأسرة « المتماسكة الملتفة » .

والمؤلف يصف التمثال وهو « يبدو للوهلة الأولى كأنما هو أحد التماثيل التى تباع فى الموالد . المضحكة السخيفة » . هذا الشعور الممثل للواقع يختلف عن الشعور الممثل للمغزى . وهذا المغزى يدرك من طرفين المؤلف والابن الثانى وجدى فيقول على لسان حال وجدى أنه « يعتبره قطعة نادرة من الفن نحتها فنان موهوب قادر حساس لم يعرفه أحد » .

« ويجد وجدى أن المستمعين لا يصدقون . فيضع التمثال فى دولابه الصاج ويقفل عليه بالمفتاح » (١٦) .

هنا نجد البطل وقد تعامل مع واقعة الرامز بصدق فهو حريص على التمثال لا لقيمته ولكن لعلاقته الدفينة بمغزاه . والحرص هنا مغزى آخر يراه المؤلف ملائما للتعبير عن حال الأسرة .

ومع هذا فالمؤلف يصف وجدى الشاب بأنه « لا يعيش واقعه أبدا .. يشرب ليبدو أكثر تحكما فى نفسه ينسى حالة الفقر الواضحة .. تداعبه أحلام العظمة والقوة حتى ينسى تماما الحجرة التى يقابل فيها أصدقاءه...» أو هو هروب من واقع الفقر الذى لا حيلة لهم فيه .. وهو هروب مرضى.. ليس مبررا واضحا للادمان والانهيار السلوكى .

« وادانة الزمن الردىء » التى أصبحت بدعة .. الكل يرددها وكأنما ليبعد عن نفسه تهمة المشاركة فى صنعه..هى المحور الذى تدور حوله سلوكيات مصطفى ووجدى ونادر وحامد الأعور وكل العمال الذين يكسبون ، ويعرفون طريق السفر الى دول بترولية . ويعرفون أيضا الطريق الى الانحراف الجنسى

---

(١٥) المصدر : ص ١٢٣ .
(١٦) المصدر : ص ١٢٤ .

أو الادمانى ٠٠ ادمان الخمور أو المخدرات أو كليهما معـا ٠٠ ادمان الا يكونوا شيئا ٠ وتضيع «سهام» و « نـوال » و « غـادة » ٠٠ و « الزعفرانى الكبير » يهدىء روع هذا ويصالح ذاك ولكن الحيوان قابع خلف الأسرة جميعـا ٠

والمؤلف يصف الحالة من خلال وصف حالة « حامد الأعور » ، « القـاول العجوز القديم الذى ارتحل فتـرة الى ليبيا وأخـرى الى السعودية طلبـا للمزيد من الكسب » (١٧) ٠ وعمله « فى المعمار خاصة القيشانى والكسب العظيم ٠٠ ثم العودة الى الزقاق والمقهى والغرزة ٠ يتصعلكون ينفقون ما كسبوه ببساطة فى عدة أيام فى مزاجهم وانبساطهم وفى سبيل اثارة حقد الفقراء الذين يجاورونهم فى السكن الذين يكدحون ولا يأخذون عشر ما يأخذون فى يوم ٠٠ هؤلاء الكتبة أو المتعلمون ـ فى سبيل اثارة غضب الآخرين واحساسهم بالغضب والضعف والمذلة ازاءهم ٠٠ هكذا شبوا وهكذا عرفوا العمل يقبضون فى سبيل انجازه الكثير ٠٠ وعرفوا أيضا التعطل أياما عديدة يسلمون فيها آخر مليم معهم للمزاج والمتعة المبتذلة » (١٨) ٠

تبدو الرواية بهذا الشكل تصويرا غير معلن الأهداف للتخبط الذى حدث نتيجة الاندفاع نحو مجالات عمل دون هدف ٠ فالكسب كان المحور الرئيسى ، والكسب السريع بأية وسيلة ٠٠ دون هدف محدد واضح ٠ فأنت اذا سألت ثريا من أثرياء الانفتاح عن الهدف من جمع المال لعجبت عجبا شديدا فأكثريتهم « يفكون الخط » فحسب ، وأكثريتهم ليس لهم هدف فى خدمة المجتمع بشكل أو بآخر ، وأكثريتهم لا تحسن الاستمتاع بالحياة ان كان هذا هدفا ماديا فى ذاته ٠٠ فهى لا تعرف السفر ، أو السياحة لمناطق الآثار العالمية أو نحوها كما يفعل أثرياء العالم المتحضر ٠٠ ولأنهم أثرياء انفتاحيون جهلاء فهم لا يقيمون مدرسة أو مستشفى أو ناديا أو منشأة اجتماعية من أى نوع ٠٠ بل لا يقومون على رعاية فقراء قراهم أو أحيائهم على الرغم من أن العمل الاجتماعى الكبير قـد لا يكلف مليونا واحدا من بين عشرات الملايين التى يدخرون ٠٠ فضلا عن الكسب المعنوى اذا كان لابد ثمة كسب من أى نـوع ٠

---

(١٧) المصدر : ص ١٣٠ ٠
(١٨) المصدر : ص ١٣٢ ٠

قس على هذا هؤلاء العمال التعساء الأشقياء ٠ ٠ الذين تجذبهم المخدرات قبل كل شيء ، وكأن الكسب لم يكن لـه هدف غير هذا ٠ يصرفون كل ما يحصلون عليه ٠٠ دون مشروع واحد يعود عليهم وعلى غيرهم بالفائدة ٠

وفى الوجه المقابل لآثار الانفتاح على العمال ، نجد أثرها على المثقفين٠٠ « نـادر » واخته الغريبة الأطوار ٠٠ خاصة فى الشهور الأخيرة ، والتى تجاوزت الاربعين بسنوات ٠ عندها مكتب يدر الذهب وعلاقات كثيرة مـع الفنانين ومشاهير الأطباء ، ومع ذلك مهمومة ٠ عصبية المزاج ٠ كثيرة الشكوك ٠٠ طوال فترة بقائها القصيرة فى البيت الكبير لا تهتم الا بعملها ٠٠ ولـكن وحدتها تؤرقه ٠ كثيرا ما رآها تشرب وحدها فى حجرتها متصورة أن أهـل البيت يغطون فى النـوم ٠

تزوجت وهى طالبة من فنى فقير ٠ زميل دراسة ٠ ضد رغبة العائلة٠٠ ومع ذلك يطلقها الفتى بعد خمس عشرة سنة لأنها عاقر لاتنجب ٠٠ ومما يترك آثاره السيئة على نفسيتها حتى الآن » (١٩) ٠

ما الذى حدث للمجتمع بالضبط ٠ ؟ ان أحدا لا يعرف على وجه التحديد من المسئول ٠٠ فلم نكن مختارين كما يبدو من دراسة حال المتغير العالمى ٠ حيث أننا نتعرض لمـا يتعرض لـه الانسان أيضا لا فى العالم الثالث فحسب ولكن فى العالم الأول أيضا ٠ ٠ فكما نعانى نحن من أزمة اجتياح المجتمع الغربى بفكره وصناعته وعاداته وتقاليده ٠٠ يغزو أمريكا من جهـة أخـرى فكر الشرق الأقصى ونتاجه وصناعته ٠٠ تؤرق امريكا من ذكاء اليابان ولاتجد لذلك حلا ٠٠ ومع ذلك من المسئول عن الفساد الذى اجتاح العالم ٠ وضياع الانسان وهويته على كافة الأصعدة ٠٠ نحن نتوهم أننـا فقط نقع فى هوة هذا الوضع ، ولكنه وهم غير صحيح ٠٠ فالانحدار سمة عالمية يشترك فى صنعها الجميع ٠٠ عن قصد أو عن غير قصد ٠

واذا كان نموذج العمل الفقير هوة ٠٠ ونموذج العمل الكبير هوة ٠ ٠ فماذا يبقى بين هذين ٠؟ يبقى استمرار « الحـلم » و « المبدأ » ، وتبدو صيغة كل منهما أملا كبيرا يراود الصغار ٠٠ يراود « سهام » على وجه الخصوص ٠

---

(١٩) المصدر : ص ١٥٧ ٠

وتقع ضحية لـه « غـادة » ·· « وسهام » تعرف « نـادر » أمامها صـورة لشاب لا يعرف تماما ما يريد ·· كل الذى يعرفه أنه شاب وأنه غنى وأنه أخو « نـوال » وأنه وسيم وأنه محبوب وأنها تريده ·· يبدو لها « حـلم » سعادتها ·· عندما تراه بجانبها فى كوشة الفرح يلتف حولها أخواها مصطفى ووجدى وأمها وأبوها وأخوها الصغير سامح ، وصديقاتها وأهل الحى وأولاد وبنات العم · ولولا حلمها الجديد لأصبحت حياتها علقما وسط هذه الأسرة المتوحشة الراقدة على بطنها · الفاشلة المحبة للمال والسيطرة بدون موهبة·· عائلة كثيرة العدد · تتكلم تتوهم أكثر مما تحاول أو أن تنتشر على سطح الحياة ·· رب العائلة مدمن مخدر وبقية أولاده غارقون حتى قمم رؤوسهم فى ملذاتهم الحسية · ومع ذلك متفاخرون متعاظمون لن تكون مثلهم ·· لن تكون فاشلة ·· انها بدأت أول طريق النجاح بدخول الجامعة بعد العـديد من المحاولات المستميتة ·· أخيرا وجدت حريتها وطريقها · والحب ما هـو الا اضافة جديدة فى حياتها · لن تعرف اليأس أو المستحيل · ولو بقى شهورا أخرى لا يهتم بها · لايحبها لا يتعاطف معها ·· يكفيها هـذه الفترة أنـه بكلمها يحتاجها ببضع الكلمات القليلة ·· » (٢٠) ·

هذا « الحلم » ·· « الأمل » لا يلبث وينهار وهو لاينهار الا عن طريق واحد منهم « وجدى » فهو الذى صمم على التعرف على نادر وهو الذى دعـاه ·· الى حجرته مع شلته ·· وهو الذى تحدث الى أخته « نـوال » ويكتشف نادر انها صديقة « لوجدى » فيفر هاربا بعد أن كاد يجن من تصرفات شقيقته · وتنهار كل آمال « سهام » · ويتحطم حلمها على صخرة الواقع المرير ·· الذى لا يعلم احد من المسئول عنه ·· لتتحطم آمـال الشباب عليه

النسـق التركيبى :

تتكاثف عناصر التركيب فى العمل · فيتداخل الزمان والمكان فلا تعرف اين نحن ومتى الا من خلال اشارات ضئيلة تحدد العصر والحى ونوعية كل منهما · ولكن متى من السنين متى من الشهور والأيام لانعرف على وجه التحديد · والحدث غير متواتر تعاقبا ·· وانما يبدو وكأنه « تذكر » وليس تتابعا دقيقا من موقف لآخر · كما وأننا لانتابع الشخصيات منذ الوهلة الأولى تدرجا من بداياتها · وأنما تتكون « الشخصية » خلال العمل كله · وترسم الصورة بدءا

---

(٢٠) المصدر : ص ١٤٦ ·

بالنهاية أحيانا وعود الى البداية أو الوسط · ولكن المؤكد أنه يقف عند لحظة ما ·· وموقف ما ·· يضيع فيه كل شيء ·· وكل أمل فى شيء · حتى ليبدو أن الطرق جميعا تؤدى الى الضياع والتمزق ·

فشخصية « سهام » يأتى ذكرها فى « التمثال » المصور للأسرة فى الحديث عن « وجدى » وبعد أربع صفحات يبدأ فى شخصية « سهام » بعد أن تكون بعض الملامح قد توضحت حول الأسرة ويبدأ بخروجها مع أخيها « سامح » الذى يكبرها بسنة واحدة « لحضور فرح احدى زميلاتها » (٢١) ·

ثم يتحدث عن صفاتها ويستغرق الحديث عن صفاتها الخلقية والجسمانية صفحتين حتى عادت متأخرة من الفرح وينهرها « وجدى » ·· ويتركها ليعود اليها مرة أخرى بعد ثمان صفحات (٢٢) ويبدأ فى الحديث عن حياتها مرة أخـرى بدءا من طفولتها ·· ويستغرق الحديث عنها ولقائها « بنادر » حوالى أربع صفحات · ويتركها مرة أخرى ليعود اليها بعد أربع صفحات ·· وهى فى رحلة مع زملائها وزميلاتها « ونادر » · ويستغرق الحديث عنها مرة أخرى حتى نهاية الرواية ·

الأمر بهذه الصورة يركز الرواية فى « سهام » وحدها ولكنا لانجد مبررا متطابقا مع العنوان « الحب الخائن » ·· ولانكاد نتابع الحدث الا وصورة الأسرة المحيطة به فى كل مكان من الأب ووجدى ومصطفى بل ونوال شقيقة « نادر » ·· هناك فعلا حيوان يختفى وراء الأسرة جميعا ·· لانختلف على وجوده ولكن نختلف فى ماهيته ·

واذا مابحثنا بين « نسق السرد » حول سهام · لوجدنا كل الشخصيات تقريبا تتخلله الأبوين ووجدى ومصطفى ونادر وكل واحد من هؤلاء ينساق نحو المحور الرئيسى بمعنى أن ماجاء بشأن هؤلاء جميعا انما كان لمرحلة ذروة الحدث النهائى وهى تكشف عرى كافة معطيات الحاضر الردىء ·

---

(٢١) المصدر : ص ١٢٦ ·
(٢٢) المصدر : ص ١٣٨ ·

« واكتشف وجدى بعد زجاجة البيرة التى شاركة فيها نـادر أنه مثله تماما » (٢٣) ٠

« وعندما تصفر سهام ويظهر عليها الاعياء وتكره الجلسة وتسأمها وتحقد على أخيها نفس حقدها على ذلك الشاب الذى أحبته وتصورته أفضل فكرا واستقامة واهتماما بالحياة من أخيها وجدى ٠٠ تصورته مختلفا عن بقيـة الشبان ، مختلفا له سحره الخاص ٠٠ لأنه لم يتكلم معها أبدا فى أى أمور خارجة عن نفسه ٠٠ حديثه الوحيد كان عن نفسه وتفاصيل أيامه السابقة عن يـوم اللقاء ٠٠ » (٢٤) ٠

لم يختلف نادر عن أى منهم ٠ ولم يتحقق به مثاليتها التى أرادت أن تفر بها من مستنقعها ٠ وهذا مايركز عليه الرواى ٠ الذى هو البطل الحقيقى فى النص ٠ فهو الواعى الوحيد ، وهو المدرك أبعاد مايحدث على حقيقته ٠

والعنصر الثانى من عناصر « النسق التركيبى » ٠٠ يختص بالسـرد والحوار ٠

نص (١) : « فى أحدى هذه الليالى وغادة تبحث عن أكواب الشاى ٠٠ وقعت فى الجزء الضيق الخالى من الأثاث فى الحجرة ٠٠ وقعت على الأرض مغمى عليها وسال مصطفى الزعفرانى فى انزعاج ودهشة ٠٠ ماالذى حدث لها وهو يساعد أباها فى نقلها الى الفراش المجاور لفراش أمها ٠٠ ماالذى بها ولماذا يسـكتون عليها ٠

قال حامد الأعور فى هدوء ليقنعه ٠٠ لاشىء بالمرة ٠٠ كثيرا ماتأتى لها هذه الحالة وقد عرضوها على الأطباء وعلى الدجالين على حد سواء ولم يقل أحدهم شيئا سوى أن الفتاة تختزن الكثير من المشاعر ولاتستطيع البوح بها ٠٠ أحيانا تأتى هذه اللحظات ثمرة الصراع المتأجج بداخلها بعد دقائق أفاقت لنفسها معتذرة

---

(٢٣) المصدر : ص ١٥٤ ٠
(٢٤) المصدر : ص ١٥٤ ٠

عما بدر منها ٠٠ وفى هذه اللحظة تمنى أن يحملها الى الخارج الى الهواء الطلق النقى بعيدا عن الحجرة المزدحمة بالأثاث ورائحة الدخان ٠٠ الحجرة التى لاتملك من نافذة الا طاقة صغيرة على المر ٠٠ يريد أن يحتويها ٠٠ يسرى عنها ٠٠ ويبحث معها عن سبب تأجج عواطفها ٠٠ يريد أن يخلصها من ذلك الزحام فى المشاعر التى لابد أنها تخصه » (٢٥) ٠

هذا نص ازدحم بالحوار والمونولوج والسرد والوصف جميعا ٠ ولقد امتزجت هذه العناصر البنائية للنص حتى أن المؤلف قد أغفل تماما علامات الترقيم ٠٠ وحذف كافة الحواجز التى تحجب الجمل عن بعضها وازال كافة العراقيل ٠٠ سيطر تماما على مفرداته وعلى مشاعره ٠

السؤال : « ماالذى حدث لها » ٠ ليس بينه وبين الجملة التالية علامة استفهام ٠٠ بل جملة اسمية « وهو يساعد اباها » ٠

منولوج : « ماالذى بها ولماذا يسكتون عليها » ٠ غير موجه لأحد وبدون علامة استفهام ٠

اجابة حامد الأعور : « لا شىء المرة » ٠٠ متبوعة بتفسير يستغرق سطرين مسبوق بعبارة « فى هدوء ليقنعه » ٠

سـرد : « بعد دقائق أفاقت لنفسها ٠٠٠٠ الخ » ٠

وصف : « الحجرة التى لاتملك من نافذة الا طاقة صغيرة على المر » ٠

هنا تكتمل عدة عناصر بنائية متداخلة فى نص واحد ٠ ورغم اسقاط عناصر العلامات فان عنصر العلاقات لازال قائما ٠

نص (٢) : « ووجدت الشجاعة ٠٠ واتخذت قرارا خاصا بها ٠٠ لايعرف أنها تسكن شارعا ضيقا بجوار القسم فى حى قديم ٠٠ شعبى متسخ الأرضية ٠٠ الفضلات على النواصى وكأنها شىء لزوم الشىء ٠٠ فقد رغبت أن يتجه ناحية

---

(٢٥) المصدر : ص ١٣٤ ٠

النيل القريب من البيت المسكون بالعفاريت والقطط الضالة وأفراد عائلتهـــا الملعونة ٠

وأشارت الى الشارع الضيق الردىء المظلم دوما فى الليل تقول : هنا أسكن مع عائلة كثيرة العدد ٠٠ قال لها فى بساطة محببة وكأنه لايهتم ، من تكون أو كيفية حالة عائلتها ٠٠ يعاملها مثلما يعامل احد أصدقائه أو زملائه فى الجامعة يوما سأتعرف على أفراد أسرتك ٠

عندما تركت عربته الحديثة الزرقاء الأنيقة ٠٠ كانت أول عينين تراهما فى الظلام عينى أخيها وجدى ٠٠ الذى كان يقف وحيدا بالصدفة ٠٠ ينتظر بعضا من أصدقائه للذهاب ، مجموعة الى حجرته التى على السلم يشربون ، يدخنون المخدر » (٢٦) ٠

وقد توفرت فى هذا النص العشوائى الاختيار كذلك عناصر : الحـوار ٠ السرد ٠ الوصف ٠ المونولوج الداخلى ٠ Monologue Interior

الوصف : « لايعرف أنها تسكن شارعا ضيقا بجوار القسم فى حى قديم ٠٠ شعبى متسخ الأرضية ٠٠ الفضلات على النواصى وكأنها شىء لزوم الشىء » ٠

الحوار : « تقول : هنا أسكن مع عائلة كثيرة العدد ٠٠ »

السرد : « عندما تركت عربته الحديثه الزرقاء الأنيقة (هذا وصف ايضا) كانت أول عينين تراهما فى الظلام عينى أخيها وجدى » ٠

المونولوج الداخلى : « ٠٠٠ يعاملها مثلما يعامل احد اصدقائه او زملائه فى الجامعة » ٠

« فقط رغبت أن يتجه ناحية النيل القريب من البيت المسكون بالعفاريت والقطط الضالة وأفراد عائلتها الملعونة » ٠

---

(٢٦) المصدر : ص ١٤٩ ٠

هنا تتكاثف العناصر متداخلة لايفصل بينها فاصل حتى جمل الحوار تدخل السياق (اذا أمكن أن نقول ان السياق = مجموع عناصر الحوار + السرد + الوصف + المونولوج) وتشكل الفقرات القصيرة ذات المغزى ٠

ونسق تركيب الجمل : يبدو حديثا تماما ٠ لاوقت للاسهاب والتفصيل والاطناب ٠ بل لامعنى للقول بأنه أسلوب « موجز » لأن هذا الوصف سيعنى أنه يقابل الأسلوب « المطنب » ٠ ولكن خاصية أسلوب الرواية الجديدة يتضح كثيرا من جمل اسماعيل ولى الدين القصيرة جدا المعبرة جدا دون مفردات كثيرة ٠ وهو يفترض الذكاء فى المتلقى ٠٠ ولذلك فهو يمزج بين الحوار والسرد كما وجدنا فى النصين المختارين عشوائيا ٠ وهو ينتقى المفرد ، ويريد به تماما مدلولا يتفق عليه المتلقون لايختلفون أو يشذون ٠ « الجدة » فى الجمل تأتى من أنك بعد فراغك من قراءتها لاتشعر أنك كنت تقرأ ٠ وانما كنت تحاور نفسك ، فالجمل قد تغلغلت الجدل الدائر بين الكاتب والمتلقى ٠ وتنجح الجملة كثيرا فى ادارة هذا الحوار بين الطرفين ٠ وهو حوار ملثمر غاية الاثمار ٠ يولع به قارىء العصر ٠ والاختيار فى التركيب يخضع لعدد كبير من عناصر الهندسة فى تنسيق المفرد ٠ قد يسأل قارىء ساذج هل يفعل المؤلف هذا كله ؟ هل يقوم بعملية اختيار وتنسيق وترتيب للمفردات عامدا متعمدا ٠٠ أم أنها مبالغة من النقاد لاتعنى سوى التحذلق وادعاء الفهم بل وادعاء مالا يعرفه المؤلفون ٠

والحقيقة أن هذه اشكالية يقع فيها المؤلفون كذلك ٠ وأذكر بهذه المناسبة أنى رأيت دهشة كاتب كبير هو يوسف ادريس وهو يستمع الى ملاحظات أحد النقاد وسمعته يقول : « هل قلت هذا كله فى هذه القصة القصيرة » ٠ والدهشة مصدرها أنه فنان يقوم بعملية تركيبية بنائية معقدة تتدخل فيها « الموهبة » لا « الصنعة » ٠ فالموهبة talent هى العنصر الذى لايدركه المؤلف فى نفسه بوعى ٠ ولايستطيع أن يحدد أبعاده ٠٠ وهو المتدخل فى عملية « البناء التراكيبى » Constructive style فى العمل ٠ وهو مايحاول الناقد اكتشافه عن طريق اعادة « تفكيك » النص ٠٠ عله يستطيع اكتشاف عناصر التركيب ٠

هذه العملية لاتتم مع أى نص ، ولكن تفترض مسبقا قيمة جمالية فى النص اشتبك فيها المضمون والشكل ليؤديا التعبير الجمالى النهائى • ولذلك • فنحن لانتعامل مع أى نص هذا التعامل • ولا يصلح أى نص لهذا « المنظور النقدى » • ولكن النص الجيد فقط الذى تتوفر فيه كافة الأدوات المنتقاة بعناية شديدة دون وعى مدرك من المؤلف •

* * *