٨ – رواية الرفاعى وجماليات المكان

المتأمل فى الآثار الإبداعية التى صورت إنعكاس هزيمة يونيو ١٩٦٧ على الشكل الأدبى ، خاصة فن الرواية ، أو تلك التى صورت حرب الاستنزاف ، وانتصار الصمود ومعركة العبور ، يلمس أنها تقف على الأعراف بين الأدب الخالص والأدب السياسى ، بين تصوير اللحظة الآنية ، وتصوير الموقف الإنسانى بأبعاده الفلسفية .

وفى مثل هذه الأعمال الإبداعية ، على حد تعبير د. شكرى عياد ، فالأديب المنشئ والقارئ الناقد ، كلاهما فى موقف متعاطف مع ما يحدث . وإذا كانت مهمة فنان الكلمة تنطوى فى جزء منها على البحث عما يجب أن يقال ، فإن ناقد الكلمة لا يستطيع إلا أن يكون بجانبه فى هذا البحث . لهذا فهو بالضرورة ناقد متعاطف ، وبين عمل المنشئ وعمل الناقد يستبين وجه الطريق الذى ينبغى أن يسير فيه الأدب ... وفى مثل هذا اللون من النشاط الإبداعى تتبدى مشكلة العلاقة بين القيمة الفنية للأدب – وبين قيمته الآنية . فكثيرا ما يقال : إنه لا يمكن خلق عمل فنى ذى قيمة ، إلا بعد أن تختم التجربة ، وتعتق فى مكان ما من أقبية النفس . وهذا يقتضى أن العمل الفنى الكبير ليس فى وسعه أن يستمد من أحداث لا يزال الكاتب أو الفنان منغمسا فيها .

ولا شك أن فى الفن العظيم إستمرارية تجعل القديم فيه معاصرا ، والمعاصر ذا صفة مطلقة تعلو على الآنية . ولكن هذا لا يمنع الأدب العظيم من أن يكون تعليقا جليا و جليلا على أحداث تباعدت ظروف كتابتها ، ولكننا لا نقنع بهذه المعانى ، لأن الصياغة الدقيقة للعمل توحى بألا نقف

عند الظاهر ، وهكذا نبقى حائرين ، لا ندرى أهى لغز بارع أم عمل فنى عظيم [1] وهذه الملاحظة النقدية الدقيقة لا تصدق على الأعمال الأدبية التى صورت حرب يونيو ١٩٦٧ فقط ، بل تنسحب على الأعمال الأدبية التى صورت حرب أكتوبر ١٩٧٣ .

فالقارئ الناقد، وهو يتناول مثل هذه الأعمال الأدبية ، مثله كحاطب ليل ، مما يتطلب توَخى الحذر ، وهو يواجه هذه الأعمال الأدبية بالتحليل النقدى . سيما إذا وضعنا فى الاعتبار أنها تقف على الأعراف بين العمل الأدبى والعمل السياسى. وثمة فارق بين العملين فالعمل الأدبى الخالص يستمد مادته من صورة مكتملة ، فى حين أن العمل السياسى يتعامل مع حركة متلاحقة .

والعمل الأدبى «الرفاعى» ، وهو يستمد من الحدث التاريخى المتمثل فى معركة العبور ، وما سبقها من حرب الاستنزاف – أقول إن هذا العمل الأدبى يقوم على تصوير شريحة محددة ، أى ينهض على تثبيت اللحظة التى يصورها الروائى للحفاظ عى جماليات الشكل الأدبى ، وهذا من ضرورات الفن . بينما العمل السياسى لا يعرف من الأساس تلك اللحظة التى ينزل فيها الستار مع الفصل الأخير من العمل الدرامى .

ومعنى هذا أن المادة التى يستمد منها الروائى «جمال الغيطانى» أحداث روايته «الرفاعى» ، ويقوم عليها البناء الروائى بكامله ، يستمد من أحداث سياسة «الآن» – تاريخية «فى الغد» . أى أن الروائى هنا يصوغ رؤيته للتاريخ . بمعنى أنه يؤرخ فنيا شهادته على عصره . إنه هنا – لا يكتب رواية تاريخية وفق ما أقره نقاد الرواية التاريخية [2] . فهو لا يسترد

الزمن الماضى ليتخذ منه إطارا أو قناعا يصور من خلاله خطابه الروائى ، لكنه يتعامل و «الحاضر» بما يضفى عليه صفة «الحضور الإنسانى» . ومن هنا يكون العمل الأدبى عرضة للوقوع فى فخاخ التصوير ، أولنقل الرصد التسجيلى الذى يلتقط الواقع المعاصر . وهذه (المعاصره) تتحدى الصفة (المطلقة) التى تعلو على (الآنية) .

ويتجاوز موضوع رواية (الرفاعى) تصوير القتال ، ليستوعب «الحرب» بالمعنى الدقيق للكلمة ، وأقصد هنا أن الحرب صراع أشمل من القتال الذى يديره القاده فى ميادين الحرب . فالحرب ، فى تعريف «كلاوز فتيز» صراع بين إرادات ، طرف يريد أن يفرض إرادته على طرف ... وهى ممارسة للسياسة بوسائل أخرى . وهذا هو المناخ الذى يتحرك فيه الروائى ، وهو يعكف على نوله لينسج أحداث روايته ويقيم البناء بشخوصه وأروقته إلى أن يستقيم على عوده .

وطبيعى ، وفق ما سبق ، أن هذا العمل الروائى يحمل شهادة صاحبه على عصره وهنا يقف الروائى والمؤرخ أمام الحدث السياسى – التاريخى وإن اختلفت رؤية كل منهما [٣] .

على أننا ونحن نقرأ مثل هذا اللون من الأعمال الأدبية ، بحس السياسى ، ينبغى ألا نغفل أننا نتعاطى أثرا فنيا فى المقام الأول . والناقد Blotner [٤] على حق حين يقرر أن الرواية السياسية تتميز بقدرة رهيفة على ربط المتعة بالوعى مما يساعد على تألق ثراء المضمون ، كما أن القارئ لها ، بوصفها مرآة للشخصية القومية يلمس مدى ما تكشف من وجهة نظر الروائى تجاه جماعته القومية التى تجىء

منـها شخصياته ...فضـلا عن أنها تشـف عن الخط السياسى لشخصياتها – التى ترمز لشخصيات المجتمع . وبهذا تتحقق المهمة الأصيلة لها بوصفها للتجربة الإنسانية ، مستمدة مادتها الروائية من حقائق الوجود الاجتماعى والنظام الطبقى . ومن ثم تتميز بنفاذ البصيرة مما ينبئ عن طبيعة الوجود السياسى أو الحياة السياسية لمجتمع ما كما تشف عما يرقد فى ذهن شخصياتها من وجهات نظر تعكس مواقف تلك الشخصيات .

أما «إرفنج هاو» (٥) Ervirg Howe فيحذر من المزالق التى يتعرض لها كـاتب الرواية السـياسية ، ويعـلن توجسه من أن يتصـدع البنـاء الفنى للرواية بين مطلب الإيديولوجية أو المعتقد وضرورة الفن . وقد ألقى هذا الرأى النقدى بظلاله على جوانب من البناء الفنى لرواية «الرفاعى» .

إن الروائى عندما يستلهم أحداث الواقع فهو يطرح رؤيته لما يحدث «الآن» فى «الحاضر» وبقدر ما فى رؤيته من زخم فنى يكون ثراء العمل ، بما يوحى من رمـوز فلسـفية . ومن الأهمـية أن نشير إلى أن الروائى تكون رؤيته أشد خصوصية ، ومن ثم فى أقرب رحما وغنى بما تحمل حناياها من قيم ورموز . وبقدر احتفاله بدوافع الفعل الإنسانى واستجابات الإنسان – من خلال التجربة الإنسانية للمواقف التى يحياها – يفسر الحدث المادى «**المـاثل**» لينطلق إلى الرمز المعنوى «**المثال**» .

إن الروائى عندما يكتب التاريخ فإنما يحدد رؤيته ورؤاه ، يحمل نبوءة أو بشارة المستقبل من خلال تشكيلة للبناء الروائى ، ولاشك أن إعادة تشكيل الأدب ، جزء من إعادة تشكيل الحياة ، والنص الروائى ، يكشف من خلال بنائه ، عن رؤية الروائى : هل هى رؤية آنية فحسب ، أم رؤية تتجاوز اللحظة

الأنية لتستشرف آفاق المستقبل ؟

عندما يكتب الروائى التاريخ .

إن هذا العمل الروائي «الرفاعى» يحمل شهادة صاحبة على عصره . وقد أشرت فى غير هذا الموضع ، إلى العلاقة بين الفن والتاريخ ورؤية الفنان الروائى والمؤرخ للحدث التاريخى (٥) .

إن جمال الغيطانى فى روايته «الرفاعى» يضعنا فى قلب الحدث ... الفعل الإنسانى الذى يحدد حلم **«الفعل المستقبل»** من خلال الإنسان **«الفاعل»** .

والروائى هنا قدم البطل **«الفاعل»** وهو يقوم بـ **«الفعل»** . وهو لا يرسم صورة مباشرة أو محددة للمستقبل ، إنما يدعونا جميعا أن يكون كل إنسان فى المجتمع هو **«الفاعل»** والمؤثر فى **«الفعل المستقبل»** . وبقدر ما نتسلح بالوعى الاجتماعى والإنسانى نكون فاعلين إيجابيين نساهم على نحو ما ساهم هؤلاء الفتية «الرفاعى» ورفاقه : المجموعة ٣٩ قتال فى خلق الفعل المستقبل الإيجابى .

الخيال الخالق بين الروائى والمؤرخ :

قبل مواجهة النص الروائى (الرفاعى) لجمال الغيطانى ، أشير إلى مسألة نقدية ترتبط بالتشكيل الفنى وجماليات النص . أعنى دور الخيال بالنسبة للروائى والمؤرخ فى صياغة المادة التاريخية «الحدث التاريخى» أو «الواقع» بصورة معنية وفق منطق معين .

وهذه المسألة تمثل قدرة الروائى والمؤرخ على التخيل الإبداعى الذى يصوغ المادة التاريخية إذ تبقى الصورة التى رسمها المؤرخ عن الماضى مشتقة من نسج خياله فى كل تفصيل من تفاصيلها لمنطق يمليه أو يتحكم فيه هذا الخيال الإبداعى الذى يصوره الاستدلال العقلى البحت (٦) .

وعند هذه النقطة – الصورة المتخيلة – يكمن وجه الشبه بين مهمة الروائى ومهمة المؤرخ . فكل منهما يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوى على حكاية أو قص الأحداث ، ووصف المواقف ، و عرض للدوافع أو البواعث وتحليل السلوك أو فعل الشخصيات فى البيئة وإنفعالها بالأشياء كما أن كليهما يهدف إلى تقديم صورة كاملة من حيث التماسك والتناسق ، حيث تبدو كل شخصية وكل موقف عبارة عن حلقة متصلة ببقية الشخصيات والمواقف . تتآزر بتضافرها فى تكامل أبعاد الصورة . فنشعر من خلال تصوير كليهما للشخصية أنها ما كان لها أن تتصرف فى هذا الموقف إلا بأسلوب معين ينبع من طبيعة الموقف الذى تحيا فيه وإدراكها العقلى لهذا الموقف . كما يجب أن تنطوى الرواية كما ينطوى التاريخ على مغزى ، بحيث لا يقحم فى أحدهما تفصيل لا يفرضة منطق الأحداث والذى يقرر هذه الضرورة المنطقية ، هو الخيال من جانب ، ورؤية المؤرخ أو الروائى وموقفها من التاريخ من جانب آخر . وزاوية الرؤية هذه تحدد موقفهما سواء المؤرخ أو الروائى .من أحداث التاريخ ودور القادة والحكام ، وتأثير العلاقات الاجتماعية ، والصراعات الطبقية ، والمؤثرات الباطنة التى قد لا تظهر على السطح ويكون لها – مع ذلك – تأثيرات بعيدة فى مجرى التاريخ (٧) .

الخطاب الروائى فى «الرفاعى» :

تقوم رواية «الرفاعى» على تصوير بطولة المقاتل المصرى ، وتسجل فنيا رفضه لهزيمة يونيو ١٩٦٧ . وشخصيات الرواية ، هم نماذج – أمثلة للسلوك الإنسانى الإيجابى – من شرائح اجتماعية تمثل طبقات المجتمع بكافة شرائحه ، وعلى امتداد المكان من الإسكندرية شمالا إلى عمق الصعيد جنوبا ، ومن شرائح الطبقة الوسطى (الضابط ، الطبيب ، المهندس) وهى الطبقة التى ينهض على أكتافها البناء الروائى بكامله ، وهى فى الوقت نفسه ، التى لعبت بفكرها وثقافتها وابتكاراتها فى تطوير السلاح ، دورا حاسما فى العبور العظيم .

وقد بدت شخصيات الرواية أسرة متماسكة يشيع بينها دفء الحب ووحدة المصير مما يعكس تماسك المجتمع نفسه وإحساس الجميع بروح التضامن حيث ارتقت سلوكيات الناس وبدا الجميع كالبنيان المرصوص ، يشد بعضه بعضا ، كشفت المعركة عن جوهر الشعب ومعدنه « ... بعد العودة أدرك أنه يلوذ بعلاء وأن علاء يستظل به أما مصطفى وأبو الفضل فثمة ما يشده اليهما ، هؤلاء هم الذين لا يشعر معهم الإنسان بخوف إذا فاجأه الموت»[٨] .

واختيار نماذج من كافة شرائح البناء الاجتماعى يعد إجابة روائية تؤكد رفض الشعب للهزيمة وإذا كانت القوات المسلحة هى طليعة الشعب إلا أنها لم تكن بديلة عنه ، وما كانت لتستطيع أن تقوم بعملها البطولى سواء قبل السادس من أكتوبر أو بعده بدون أن تستند إلى جبهة داخلية قوية

تساندها وتخدمها ، وإذا كان الجنود بمختلف رتبهم قد تحملوا أعباء هائلة ، فقد تحملت عائلاتهم التى قدمت شبابها وسندها إلى القوات المسلحة أعباء جديدة . وكان دور الأب [٩] والأم [١٠] والزوجة والأولاد [١١] هاما لكى يتفرغ الجندى لأداء واجباته وتحقيق مهامه [١٢] .

ويشى الخطاب الروائى من خلال ستائر المعنى الكامن وراء الصور الروائية أن القيادة السياسية ، التى توهمت خطأ ، أن حرب أكتوبر آخر الحروب ، لم تستثمر النصر العسكرى لفرض إرادتها السياسية . وهذا يفسر – وفق منطق العمل الفنى نفسه – صدق بصيرة الروائى «جمال الغيطانى» من خلال تلقائية تصويره للمشهد فى بساطة وأسى موجع ، إرهاصات اكتمال دور البطل (الرفاعى) ، وغيابه عن مسرح القتال .

إن البطل «الرفاعى» يعى رسالته جيدا «إنه جاء إلى الدنيا ليقاتل عن كل الذين مربهم وعرفهم أو مشوا معه وحاوروه فى تلك القرى والمدن ، عن كل من يعيشون فى هذه المساحات التى طار فوقها بالهليوكبتر وبالأنتينوف وبالأليوشن كل من رآهم يرشفون الشاى فى المقاهى ، ويحتفلون بأعياد الميلاد ، ويهمسون بالنجوى ويبوحون ويتناجون ويفكرون فى أى شىء سيأتى به الغد ؟ عن كل انارين بجوار مرقد الحسين والدائرين حول ضريح الإمام الشافعى ، والساعين إلى سيدى الفولى ، والمقبلين لضريح السيد ، والواهبين نذورهم لسيدى عبد الرحيم القناوى ، وسيدى الليث ، وهؤلاء السيدات المرتديات السواد ، المتجهات إلى الأسواق الصغيرة المقامة بين القرى الحاملات فوق رؤسهن بضاعتهن يقايضن ويجادلن ويدخرن القوت لأولادهن ، صاحبات الوجوه المرهقة بزمن ثقيل الوطأة ،

إذ يراهن يخفق قلبه تأثرا ويود لو قدم مساعدة أو أبدى ما يخفف حمل الأيام ، تهزه ملامح الأمهات المصريات التى تحمل بصمات الصراع مع الزمن والرجاء فى الهدنة معه ، ملامح لم يرها فى أى بلد آخر ولا على أية ملامح أخرى لا يضايقه أن الواقفين بالشوارع أو الجالسين بالمقاهى لا يدرون بما يقومون به ، ليس لأن أعمالهم قدر لها تولد أو تنتهى فى كتمان كثيف ، إنما لأنه جاء إلى العالم ليحارب لا لكى يقوم بأى شىء آخر ، يقاتل عن هؤلاء ليؤمن النظرة الهادئة فى العيون » (١٣) .

لكن المنحنى الشخصى فى حياة البطل «الرفاعى» ينذر بالتغير ، بإحساس البطل أن دور المقاتل انتهى (١٤) ... بعد أن مضى ثلاثة عشر يوما على السادس من أكتوبر .

فى ظهر اليوم نفسه ، نفذت شظية إلى القلب لتضع نهاية البطل الشهيد : «ظهر الجمعة التاسع عشر من أكتوبر انحنى (العقيد الطبيب علاء) بأذنه فوق الصدر العريض الذى احتوى البلد ومن فيها سنين طويلة ثم سكت من أجلها بعد أن خفق لها ، عبثا حاول التقاط أى إشارة مرسلة من القلب ، الجسد سليم ، اليدان تلامسان الخصر كأنه سيقف بعد إغماضة عين ليرصد ، ويرقب ، ثم يعطى إشارة الهجوم غير أن الظهر احتوى الهلاك النحيل ، فى مستشفى النحاسين قال الأطباء أن الشظية نفذت إلى القلب تماما» (١٥) .

هذه النهاية التى أثارت مواجعنا ، لا أدرى كيف إستدعت فى الذاكرة موال عشان القناة لشاعر العامية «صلاح جاهين» لقد كان ملهما وهو يبحث عن الكلام «اللى زى الورد والحنة ليلقيه سلاما :

على شباب انقتل فى حب أوطاننا
شال السلاح فى يمينه وقال يا بلدى
ندرن عليا لا خليكى ولا الجنة» (١٦) .

إن أرواح الأجداد التى هامت حائرة سكنت واستبشرت بالبطل ومعه رفاقه الشهداء العائدون إلى أحضانها بعدما حملو «الأمانة» وقضى نحبه مرة أخرى نطوف بالذاكرة فى رؤى الماضى ، على نحو ما جسدها «صلاح جاهين» وكأنه يحمل بشارة الغد الذى تجسد فى بطولات (الرفاعى) فى القناة ، والعبور لسيناء .

«بحر القنال يا كترها رماله
وجِّدنا فوق الكتاف شاله
بحر القنال إتبدلت حاله
وجُّدنا متهنى بعياله» (١٧) .

المكان : البطل أو ، الثابت و المتحول .

أعود للنص الروائى «الرفاعى» لأقف أمام عنصر **«المكان»** . يكتسب المكان بعدا إنسانيا من خلال حركة الشخصية فى الزمن . والغيطانى يتعامل مع الزمن دون إسقاط للبعد الفلسفى ، وإن اقترب بنا ليضعنا فى قلب الزمن والأحداث . وهذا لا ينفى أن المكان يعد البطل الحقيقى ، هو الماسترو الذى يقود فريق المجموعة القتالية ويبرر حركاتها . وحركة الشخصية فى الرواية جاءت لتضع روحها على أكفها ذودا عن **«المكان»** الأرض ، البحر ، السماء .

والشخصية الروائية ، بحكم تكوينها العسكرى القائم على الانضباط ودورها القيادى تميزت بالإحساس الحاد بالزمن مما يكشف عن صدق هويتها ، وسلوكها لم يأت انفعالا تلقائيا يقوم على مجرد الفعل ورد الفعل . بل جاء عطاء لاستراتيجية ترنو نحو استرداد «المكان» الضائع . فهى لا تتحرك فى الفراغ بحثا عن **الزمن الضائع** ، وإنما هى تتحرك فى إطار تكتيك واضح يضع هدفا إستراتيجيا نصب عينيها [١٨] .

والمكان يمثل الإيقاع الرئيسى واللحن الأساسى ، وتأتى الشخصية لتعزف من خلال الحركة - تنويعات بها نتعرف على جماليات المكان ، ووظيفته فى بناء الرواية .

ينبض المكان ليقوم بدور الشاهد الماثل ليثبت الهوان الذى تعرض له المقاتل المصرى ، إبان هزيمة يونيو ١٩٦٧ . ويلتقط جمال الغيطانى نقطة محددة يكشف من خلالها انسحاب القوات المصرية ، فى منطقة لسان بور توفيق ، منها يرصد حركة الانسحاب ، وتتحول اللغة على يديه إلى عين كاميرا سينمائية لا تغفل عن رصد «توقيت»الإنسحاب للمذلين المهانين [١٩] .

وقد يأتى **المكان** ليكشف عن البعد النفسى للشخصية : .. يود لو يشمل الانفجار عناصر الطبيعة نفسها ، يفجر القوانين التى تحفظ ثبات الأرض تحت العدو ، وسيولة البحر ، والهواء الصالح للتنفس ، يود لو خرج من أسر جلده وجاء بالنيازك الضالة فى الفضاء وخلق الوسيلة لتوجيه الشهب الحارقة وسددها إلى قلب العدو ... الليلة سيزرع لسانا من اللهب يصهر السماء والنجوم ويحجب الكواكب البعيدة نيران تفح حرارتها فتعم وتشمل وتقول بالحرق واللسع أن فى هذه البلد رجالا [٢٠] .

كما يأتى المكان ليكشف عن بعد آخر للشخصية ويتمثل فى قدرتها على قهر المستحيل وإثبات إمكان عبور المانع المائى «القناة» وفك صواريخ العدو وحملها إلى الضفة الغربية من القناة ، وهى بهذا العمل تقدم معلومات أفادت منها القيادة فى تحديد خطة العبور العظيم . كما كشفت عن دور حرب الإستنزاف فى الإعداد لمعركة العبور [٢١] .

ويلعب عبور المكان – المانع المائى دورا نفسيا فى بث قدر من الثقة فى نفوس الجنود المرابطين على الضفة الشرقية ممن أضناهم مرض الخندقة ... تلك النظرة المنكسرة هدف ، كيف تتحول من نقيض إلى نقيض آخر لكن النظرة وما تعنية ليست قاصرة على العينين ، ألم يرها فى كل ما يحيطه ألم ير الشوارع منكفئة ، والبيوت مطرقة ألم يتغير لون السماء ؟ ألم يبرد قرص الشمس قبل الأوان ؟ [٢٢] .

ويعد المكان إرهاصا بمصير البطل من خلال تعليق الشخصية وإحساسها النفسى بعن سكن المكان «الحسين الشهيد» فى اليوم التالى اتصل بالعقيد علاء ، جاء صوته صاخبا ، حادا قال انه يدعوه للذهاب إلى الحسين ، يصليان الجمعة معا ، ثم يجلسان لتناول الشاى بعد الصلاة يتقدمان إلى الضريح ، يعبران رقائق الضوء ، يطوفان على مهل بمثوى الشهيد ... عندما يجىء إلى المثوى فإنه يزور محاربا قديما ، عرف النهاية فى الطريق ولم يتراجع خطوة واحدة فى طريق العودة والأمان [٢٣] . والمكان «مسجد الحسين» يستدعى فى ذاكرة القارئ مصير الحسين . واستدعاء الحسين : الشهيد نذير مصرع البطل .

ويتراءى «المكان» ليصور الروائى من خلاله السيرة الذاتية للبطل :

التكوين ، النضج ، الموت . وارتقى جمال الغيطانى بالمكان عندما أضفى بلمسات الروائى تفاصيل قد تبدو ، وهى بمعزل عن سياقها من الحدث ، تافهه ، إلا أنها بتآزرها وتكاملها تعطى القارئ وحدة الإنطباع عن الجوانب الإنسانية التى تمتع بها البطل فقد كان معينا لاينضب من العطاء .

ويقف «جمال الغيطانى» أمام الإسكندرية ليعرض لنا مشاهد يسترجع بها ذكريات البطل ، وقصة حبه وزواجه وعلاقته بأولاده .

إن «المكان» بالنسبة لزوجته يثير كوامن النفس وما فيها من أسى حيث تحيا فى أحلام يقظة لا تكاد تستسلم لها حتى تثوب إلى رشدها فالبطل «الغائب – الحاضر» لن يعود [٢٤] . إن لحظة الوعى أدركتها كانقضاض صاعق فأدركت أنها وحيدة .

تلك كانت صورة من الداخل لسيرة البطل الذاتية . رسمها الغيطانى بلمسات الروائى السريعة ، وبلغة مشحونة بالمشاعر التى ترقى لتثير شفيف الأشجان معتمدا على «المكان» وما يثيره من ردود أفعال من يسكن المكان . فقد أقفر المسكن من ساكنه . وهو «البطل» مقيم فى قلوب محبيه .

أما صورة البطل فى مرآة «ذات الآخر» من الرفاق ، فقد انعكست على ذات «أبو الفضل» فمضى يقوم بدور الراوى : العراف ، يحكى على نحو ما كان يحكى الراوى سيرة البطل عنتره ، وسيرة الملك سيف ، وسيرة الأميرة ذات الهمة . أقول : مضى أبو الفضل إلى الصعيد وإلى الوجه البحرى وإلى المدن المحاذية للبحرين الأبيض والأحمر وإلى القرى المطلة على رمال الصحراء ، رحل أبو الفضل ، لم يستقر فى مكان ، ولم يأو إلى

بيروت ... سأله الفلاحون فى السوق بعد أن بدأ كلامه ، من هو الرفاعى ؟ فقال إنه من الناس الذين لا يجيئون مرتين فى الزمن الواحد جاء إلى الدنيا وقضى عددا من السنين محدودا وحمل البلد وهمومها فوق رأسه ، وحارب من أجل الناس ، الناس الذين يعرفهم ، والناس الذين لم يرهم ، الذين مضوا ، والذين بقوا ، والذين لم يأتوا ، قال إنه الآن طائر بين الناس ، وأنه علا كالصقر ولم يعد فوق الأرض إلى حين [٢٥] .

إن القارئ يكاد يسمع فى صوت أبى الفضل أصداء من صورة الراوى فى السيرة الشعبية وصورة «إيزيس» التى طافت أنحاء الوادى لتجمع أشلاء جسد زوجها «أوزوريس» غير أن أبا الفضل مضى ينتقل من الجنوب إلى الشمال ليجعل من هؤلاء إمتدادا لرسالة البطل الرفاعى يريد أن يجمعهم على كلمة سواء : «الثأر لكليب» .

لعلنا لاحظنا أن حركة الشخصية جاءت لخدمة «المكان» وإن لم يستطع الروائى أن ينطلق بخياله الإبداعى المقيد بـ «المكان – الماثل» ليحلق فى آفاق الخيال المطلق بكل ما يحف من معنويات وما يستدعى من رموز ، يتواصل بها الماضى والحاضر ولشدة ملامسته للحدث ، وتحسسه لمواقع خطو شخصياته «لا ننسى أنه خبر المعركة عن قرب بوصفه مراسلا عسكريا» – جاءت صوره الروائية آنية تسجيلية وإن لم تخل من حرارة كادت أن تحول دون إطلاق القارئ لخياله الإبداعى من خلال تعاطى النص الروائى وما يثير من تداعيات ورموز .

وفى مثل هذا اللون من الأدب لا تسل عن أبعاد الشخصيات بالمعنى التقليدى المعتاد فى الرواية . حسبك أن تكون شخصياتها إيجابية ، خرجت

من شرنقة الذات إلى رحابة الـ (نحن) توحدت الذات والموضوع . لكن القارئ افتقد النماذج التى تداعت إلى ذاكرته دون قصد المقارنة ، أبطال الحرب والسلام لتولستوى ، أو أفول القمر لشتاينبك ، أو الوضع الإنسانى لمالرو ، أو جسر نهر درينا لأندروفيتش هذه النماذج ألحت على ذاكرة القارئ فشعر بافتقاد الشخصية للنفس «بفتح الفاء» الملحمى .

ولغة الرواية ، إن شئنا الدقة فهى أقرب إلى القصة الطويلة ، تتميز بالجمل القصيرة ، والعبارات التى فى كثافة لغة الشعر ، وإن كانت هذه اللغة ميزة فى القصة القصيرة [٣٠] فهى هنا كادت أن تتحول الى آفة فى الشكل الروائى الذى يتطلب لغة طويلة النفس «بفتح الفاء» إذ بدت فى كثير من المواقف مبتسرة بحيث لم يشعر القارئ بالامتلاء الفنى . فالخطاب الروائى كان بحاجة إلى نفس ملحمى وهو ما افتقدناه فى رواية الرفاعى وهذا لا يعنى رفض تقنية الغطانى وأسلوبه فى نسج الرواية ، وإنما المقصود أن كثيرا من لمواقف بحاجة إلى بسط حبل اللغة ليتناسب مع جلال الموقف واللحظة الأسطورية التى تجسدت فى «العبور العظيم» .

ورغم تعاطف القارئ مع الرواية والروائى ، وبخاصة فى تصوير جوانب من تجليات البطل الشهيد «الرفاعى» إلا أننا افتقدنا تجليات الغيطانى الفنان الروائى فى البناء الفنى للرواية ، إذ شعر القارئ بشئ من الاهتزاز فى البناء الفنى .

لكن يظل لهذا العمل الروائى فضل ريادة تصوير جهاد فتية آمنوا بربهم وضحوا – فى صمت ونكران ذات – بأرواحهم فى سبيل وطنهم وأن تحيا أمتهم عزيزة ، موفورة الكرامة عالية الهامة ، والقارئ لهذا العمل ، فى

انتظار تجليات الغيطانى الجديدة يستوعب فيها الماضى ليتوازى الحاضر ، وليؤكد أن من يملك الحلم يملك الغد .

هوامش :

١- د. شكرى محمد عياد ، الأدب فى عالم متغير ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١، ص ١٢٧ ، ٢٤٨ .

٢- د. سامية أسعد ، فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٢ .

٢مكرر و٣- أنظر د. قاسم عيد قاسم ، د. أحمد إبراهيم الهوارى ، الرواية التاريخية ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٩ ، ص ٧ ، ٨ .

٤- See, Blotner, Joseph, The political novel, Double day Company, inc, Garden city , N.Y 1955, P.VI, 10, 48, 63.

٥- See, Howe, Irving, Politics and the novel, Published by Fawcett world library, 1967 P. 22.

٥- مكرر : الرواية التاريخية ، مصدر سابق .

٦- أنظر ، كولنجوود ، فكرة التاريخ ترجمة محمد بكر خليل ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ٤٢٤ .

٧- أنظر ، ديوجين ، نوفمبر ١٩٧٥ ، ص ٣ .

٨- رواية الغيطانى «الرفاعى» ط١ الأولى ، ١٩٧٨ ، والطبعة التى اعتمدت

عليها ضمن الأعمال الكاملة ، الطبعة الأولى ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٦٤ .

٩- المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

١٠- المصدر نفسه ، ص ٩٢ ، ١١٠ ، ١١١ .

١١- المصدر نفسه ، ص ٥٠ ، ٥١ ، ١١٢ وما يلى .

١٢-الأهرام٦/١٠/١٩٨٨ .

١٣- الرواية ، ص ٤٩ ، ٥٠ .

١٤- المصدر نفسه ، ص ٩٨ .

١٥- المصدر نفسه ، ص ١١٢ ، ١١٣ .

١٦- أنظر ، غالى شكرى ، أدب المقاومة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، المقطع من الموال ، ص ٣٦٨ .

١٧- المرجع نفسه ، المقطع من الموال ، ص ٣٧١ .

١٨- راجع الرواية ص ٢٠ ، ٢٤ ، ٤٠ ، ٦٤ ، ٨٠ للتعرف على الملامح العامة لصورة البطل الرفاعى .

١٩- الرواية ، ص ، ٨ وما يلى .

٢٠- الرواية ، ص ١٨ وما يلى .

٢١- الرواية ، ص ٧٢ .

٢٢- الرواية ، ص ٦٢ .

٢٣- الرواية ، ص ٧٩ .

٢٤- الرواية ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

٢٥- الرواية ، ص ١١٤ .

٢٦- د. شكرى عياد ، القصة القصيرة فى مصر ، ط الثانية ، ١٩٧٩ ، دار المعرفة ، ص ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٦ .