عـالم سليمان فـياض

سعت جائزة الدولـة التقديريـة، بتوفيـق لافـت هـذا العـام، لتتويـج مسـيرة سليمان فياض الفكرية والإبداعية، ضمن كوكبة من القامات الشامخة في حياتنـا الثقافية، المترعة بالعطاء الموصول. ومع أنه قد جـاوز السـبعين مـن عمـره بعـدة أعوام (ولد عام ١٩٢٩) فهو لا يزال ينتج بسـخاء وفـير في مختلـف المجـالات التي تميز بها، وربما كان أبعدها عن الإثارة مجهوده الكبير في تيسير مجـالات المعرفة العربية، بتقديم سير أعلامها الكبار، في سلاسل مبسـطة للشـباب، بلـغ حصاد المطبوع منها زهاء خمسة وأربعين كتابا، تضـم صفـوة العلمـاء العـرب في عصور الازدهار الأولى (متى توازيها قائمة محدثة؟)كما تتمثل أيضـا في مجموعـة منوّعة وطريفة من معاجم اللغة النوعية، وصيغـها الصرفيـة، وبحوثـها الدلاليـة والنحوية، تصل إلى أحد عشر معجما. لكن يظـل بيـت القصيـد في إنتاجـه هـو كتاباته الإبداعية في القصة والرواية، وتضم اثنتي عشرة مجموعة ورواية، إضافة إلى كتابين فريدين في فنون السرد السـاخر، يطلـق عليـهما "صـور قلميـة" وهمـا بعنوان "النميمة".

ولعل السمة البارزة في أنشطة سليمان فياض أنها تجمع بين خطـين يبـدوان متباعدين في الظاهر، مع أنهما مـن تقـاليد الثقافـة العربيـة في مصـر الحديثـة، الخط الأزهري في عنايته باللغة وتاريخ المعرفة وسير النبلاء مـن العلمـاء الأوائـل من ناحية، والخط الإعلامي المعـني بـبرامج الإذاعـة والصحافـة ومنـاخ الإبـداع الحديث من ناحية أخرى، ويكفي أن نذكر أن لسليمان فياض برنامجـا إذاعيـا يوميا بعنوان "قاموس المعرفة" امتد قرابة نصف قرن من الزمان، حتى ندرك أنه آخر العنقود في سلسلة الأزهريين الكبـار الذيـن أثـروا عصـر المعلومـات الجديـد بزبدة خبرتهم المعتقة في المعارف القديمة. وإن كـان رفاقـه القدامـى يعتبرونـه " أزهريا فاسدا لخروجه عن النهج السلفي، خاصة في كتابتـه الإبداعيـة، فـهو لا

يدخر وسعا ـ كما سنرى ـ في كشف مثالبهم بروحه النقدية المرحة اللعوب. وعندما تنهض الأجيال الجديدة بواجبها الموسوعي في رصد أعلام العصر الحديث، وبناة المعرفة العلمية لثقافته، ستفرد صفحات مميزة لسليمان فياض وأمثاله، وهم قلة نادرة، ممن تفانوا في مشروعاتهم الكبرى خلال عقود طويلة بدأب وإخلاص نادرين. وتظل خاصية كاتبنا في كل إنتاجه أنه "حكّاء" من طراز رفيع، ورث خفة روح الشاعر العربي "الهجّاء"، ودقة رواية " المؤرخ" الذي ينبش عن الأسرار ويكشف ما وراء الحجب بعفوية بالغة، وصدق مثير.

الشرنقة:

بوسعنا أن نقف عند آخر مجموعة قصصية نشرها سليمان فياض منذ عدة سنوات بعنوان "الشرنقة"، لنتأمل طرفا من عالمه الخصب، وهي تضم قصتين فحسب من النوع المتوسط في طوله، أولاهما تمتح من معين الصبا الأول، وذكريات المعهد الديني الغائرة في وجدانه، يعتمد فيها على تقنية الراوي الغائب ، حتى يتفادى التورط في أحداثها، إذ يصور واقعة غريبة، يغلب على الظن أنها من قبيل الشائعات المتداولة، يتخيل فيها، بوعي نافذ، بواطن حياة الشيوخ الصغار في القسم الداخلي، بمعهد الزقازيق الديني، وما يعتمل فيها من نزعات مكبوتة، بحكم التربية الصارمة، والغطاء الديني الصلب، مما يتطلب منهم تجاوز أعمارهم، وكبت نزوعهم الطبيعي، فهي من قبيل أدب "النميمة" الذي برع فيه الكاتب، تصور نماذج إنسانية غضة، تمتزج فيها الشهوة الفوارة بالدعابة الطريفة والمظهر المتزمت. يستهلها بوصف شيّق: "استيقظ الشيخ سعيد لتوّه من غفوة القيلولة، ظل في رقدته على سريره، مبحلقا في سقف العنبر. انتظر إلى أن يسترد جسده توازنه. علمته التجربة ألا ينهض من سريره فورا حتى لا يشعر بدوار. (أليس ذلك مبكرا على الشباب؟) أكل اليوم أكلة دسمة، لحمة وفتة وخضارا، كعادته كل خميس، تحسس نفسه وحمد الله أنه لم يحتلم.. غادر العنبر في وطء محاذر، حتى لا توقظ رفاقه طرقات القبقاب على بلاط العنبر وممشى البواكي.. ومع أنه قد نوى الغُسل والوضوء معا فقد عاد

يتوضأ مرددا أدعيته، وجفف جسده بالمنشفة، وارتدى ثيابه الداخلية وجلبابه الأبيض، وطوى المنشفة على الصابونة. وفي تلك اللحظة أحسّ بأعضائه يسرى فيها دبيب نمل لاذع فغادر الحمام مسرعا إلى العنبر حتى لا يفعلها بالصابونة.. أخذ سجادته الصغيرة من فوق شباك سريره وكبّر لصلاة العصر، أثناء الصلاة خامره الخوف على حافظة نقوده، حين فرغ من صلاته انحنى قلقا ورفع وسادة سريره، كانت حافظة نقوده في مكانها، فتحها فوجدها مثلما أودعها لم يمسسها أحد، وضع الحافظة في جيب جلبابه وعزم على ألا ينساها مرة أخرى.. على إفريز النافذة كان صندوق الدود الكرتوني في علبة من الصفيح الملحوم الجوانب، كانت العلبة ملأى إلى منتصفها بالماء حتى لا يتسلل النمل إلى الدود ويأتي عليه.. كانت تربيته لدود القز هي التسلية الوحيدة التي يمارسها منذ أربع سنوات،حين كان في الصف الثالث الابتدائي وبحسبة بسيطة نستطيع أن نستخلص أن عمر هذا الشيخ الشاب كان حوالي العشرين تقريبا. كما نستطيع أن ندرك أن صندوق دود القز على حافة النافذة كان تجسيدا موازيا لغيره من صناديق الدود الذي يدب في أوصال الشيخ سعيد، وأوصال رفاقه من الطلاب، وإن كان أشدهم وسامة وأكثرهم قدرة، فهو ابن عمدة القرية، وهو المتطهر الذي يعاني من الوساوس والأوهام الطبيعية في مثل سنّه، دون أن تتاح له فرصة الاختلاط البريء الذي ينفس عن شهواته ويتسامى بها، فالنظام الداخلي للمسكن يفرض طوقا من الحرمان اللاذع والشيخوخة المبكرة. يتأنق الشيخ الشاب في ملبسه الديني الرصين، ويتعطر كي يمضي إلى شاطئ بحر مويس للنزهة بمفرده، حيث تصادفه هناك إحدى نساء "أبو كبير" الحسناوات، فتتحرش به في سحر الأصيل، ولا تزال تقترب منه وتغويه "خضراء الدمن" حتى يصحبها في نزهته، وعندما يتقدم بهما الليل دون أن يجد مأوى يختلي بها فيه، تنشب في ذهنه فكرة مجنونة، يخلع عليها عمّته وكاكولته ويدخلها معه في عنبر الطلاب بعد أن استغرقوا في النوم، سرعان ما يكتشف الرفاق أمرهما، خاصة الشيخ عبد الصمد الكفيف الشهواني الذي يرى بأذنيه ويدرك فحيح السرير البعيد، ومع فداحة الفضيحة ومحاولة تكتمها

بمشاركتهم جميعا في الصيد، تنبعث منهم صرخات الاستغفار وطلب التوبة، فتوقظ سكان العنابر المجاورة، تقوم قائمة السكن، ويهرع شيخ المعهد ومشرف السكن لتدارك الموقف، يخاطبهما الشيخ الكفيف الفصيح قائلا:

-"آن لماعز أن يعترف بفاحشته الكبرى، آن لماعز أن يجلد مائة جلدة، وآن للغامدية أن ترجم إذا كانت متزوجة، وأن تجلد إن كانت غير متزوجة. وآن لمعيز العنبر العاشر أن يجلدوا جميعا معي".

انفجر الطلاب يضحكون، واهتزت الساحة وصاح الشيخ خضر من بين الطلاب:

- مواعز وليس معيزا يا شيخ عبد الصمد، فلسنا حيوانات!".

ومع بروز هذا الخلاف اللغوي على جمع كلمة "ماعز"- وهي اسم الرجل الخاطئ الذي اعترف بجرمه في حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام- فإن شيخ المعهد يحسم الأمر قائلا:

"- ليس لنا أن نطبق حدا في هذا المعهد، وفي البلاد وليّ أمر وقضاة، وأرى أن هذا الأمر لو غادر خبره هذا المعهد فسوف تكون هناك فضيحة كبرى لكل الشيوخ، وسيشمت فينا هؤلاء الإنجليز الذين يعسكرون في ساحة مسجد "أبو خليل" في هذه المدينة، وستكون هناك فتنة في الأزهر كله".

ومن ثم يقضي بفصل الشيخ سعيد من المعهد، ومعاقبة رفاقه في العنبر بحرمانهم من الدراسة والامتحان لمدة عام. وعندما يخرج الشيخ سعيد من باب المعهد عقب صاحبته، وفي يده صندوق الدود، يخلع زيه الأزهري ويعطيه للبواب ويقول للمرأة: "إن كل الدود قد فقس" في إشارة رمزية لمجمل ما حدث.

الطائف مدينة جميلة:

أما القصة الثانية في هذه المجموعة فهي تعود إلى فترة أخرى من حياة

سليمان فياض، إلى بداية الستينيات عندما كان يعمل متعاقدا بالتدريس في المملكة السعودية، وهي بعنوان "الطائف مدينة جميلة" غير أنها أشبه بالذكريات الشخصية التي تشارف مجال السيرة الذاتية، بالرغم من أن الكاتب لم يصرّح باسمه فيها ولم يوقع على ميثاقها كما يقول علماء السرديات المحدثة. وإن كانت مكتوبة بضمير المتكلم، وتتعرض لوقائع تاريخية وشخصية شديدة القرب من حياة الكاتب في تلك الفترة، أما التفاصيل الصغيرة فهي بطبيعة الحال من النوع المحتمل الذي يتسع لحبكة السرد، وصنعة التخيّل، وسلاسة الحوار المفترض المشاكل للواقع، وهي تصور مرحلة دقيقة في تاريخ العلاقات العربية. ولندع الراوي يقدمها لنا بقوله:

" وقعت الواقعة التي لارادّ لها، حين أراني العطار، ونحن نلعب الكونكان في بيته ذات ليلة، صحيفة من صحف المملكة، ووضع إصبعه على خبر: "مدرسو الطائف المصريون يستنكرون تصرفات الرئيس جمال عبد الناصر، ويؤيدون الملك سعود" أدهشني الخبر وأخافني فقلت:

خبر مفتري

وقال القريعي وهو مستمر في اللعب:

المشكلة حين نعود إلى مصر، فما يخصّ عبد الناصر يصل إليه أولا بأول:

وعلّق العطار:

المشكلة أننا إذا سكتنا ولم ننشر تكذيبا لهذا الخبر، فسنواجه محنة عندما نعود، نمنع من العودة ثانية إلى المملكة، وهذا أهون الأمور، أو ربما نرفد لصالح الأمن العام، أو نعتقل.

كان العطار يوجه الكلام لي، قلت له وللقريعي:

المشكلة الأخرى أننا لو بعثنا تكذيبا لهذه الصحيفة فلن ينشر!"

استقر رأي الجماعة، بعد الإفادة من خبرة الراوي الصحفية على إرسال برقية باسم مدرسي الطائف المصريين إلى الرئيس جمال عبد الناصر لتأييده

واستنكار الخبر المنشور بتاريخه في الصحيفة، دون الدخول في التفاصيل. وبعد أن رفض مدير مكتب تلغراف الطائف إرسال البرقية في البداية، ألمحوا إليه بأنهم سيخطرون اتحاد البريد الدولي بذلك، وتصبح فضيحة للمملكة يتحمل وحده وزرها، وسيقومون بعد ذلك بإرسال البرقية عن طريق السفارة المصرية في جدة، فاضطر بعد مشاورات مع رؤسائه إلى إرسالها، وتلقى الراوي ردا عليها- باعتباره أول اسم في قائمة الموقعين- من الرئيس عبد الناصر يقول فيه"ضعوا أعصابكم في ثلاجة، مصر تفخر بأمرين: المدرس المصري، والراديو الترانزستور" يشيع خبر هذا الرد، ويعاقب المدرسون المصريون في الطائف بقطع رواتبهم عدة شهور، وعندما تشتد ضائقتهم المالية ويتعذر عليهم الاستمرار في الاعتماد على الاستدانة من أصدقائهم السعوديين، وعلى البيع المؤجل المضاعف في أسعاره، يقررون الاعتصام في بيوتهم حتى تصرف لهم المستحقات المتأخرة. تثور ثائرة طلابهم بشكل تدريجي، فينظمون مظاهرات تجوب شوارع مدينة الطائف، مطالبة بإعطاء أساتذتهم حقوقهم، وتتجاوب المدينة بأكملها مع موقف أبنائها من الطلاب وتسري روح لا عهد للمملكة بها في الرأي العام، تضطر السلطات إلى الاستجابة لهم، وتبعث من يوزع عليهم حقوقهم. يستدعي مدير المدرسة الراوي ويخاطبه:

"- هذه أول مرة يحدث فيها اعتصام بالمملكة!"

فلم أردّ عليه بكلمة قد تؤخذ عليّ، وظل وجهي محايدا، يخفي انفعالاتي حتى لا تضحّي المديرية بي، بعد أن أخذ زملائي رواتبهم، وعاد مدير المدرسة يقول لي:

وهذه أول مرة تحدث مظاهرة من الطلاب بالمملكة.

فلزمت صمتي وأنا لا أنظر إليه، وكأنني غاضب، عندئذ قال لي ضاحكا بصوت هامس:

ما رأيك في تطعيم شعب المملكة بالمصريين، نصف سعودي ونصف مصري؟"

ثم يرفض الرواي عرض المدير بأن يشرف على مكتبة المدرسة لقاء أجر إضافي، حتى لا يتهم من زملائه بالسعي لكسب شخصي. يدرك المدير خطورة ثقافته العالية، ويسلمه عددا من مجلة الآداب وصل باسمه، يتضمن قصة له، عندئذ يعود الراوي مع رفاقه لصلاة الجمعة في مسجد ابن عباس، يلاحظون أن خطيب المسجد قد كفّ عن مهاجمة المصريين الكفرة واستعمارهم الثقافي، "كانت سماء الطائف صافية وقريبة، بها سحب بيضاء متناثرة، وقلت لرفيقي ونحن نفترق إلى أن نلتقي في الليل: "الطائف مدينة جميلة".

اللافت في هذه القصة الرائعة، أنها –وهي تستحضر فترة مشحونة بالترقب والأمل، والتوتر والعمل، والصراع من أجل المستقبل، لا تغيم وسط سحب وردية تمجد الماضي، بل تنظر إلية برؤية نقدية عادلة، تتمثل في تقييم الراوي لمنجزاته وخيباته الثقيلة، في سطور كثيفة، لحوار مدبب ومسنون، يتألق فيه أسلوب سليمان فياض في السرد الناعم الساخر، وشعريته العالية في تمثيل روح الفترة التي يبعثها، والنماذج التي يحركها بدهاء بالغ، وحكمة فنية ذات مستوى رفيع.

خيري شلبي في صهاريج اللؤلؤ

" صهاريج اللؤلؤ" عنوان وثير ومثير، يستدعي في الذاكرة التراثية القريبة كتاب شيخ الطرق الصوفية، العالم الأديب محمد توفيق البكري، (١٨٧٠-١٩٣٢م) الذي وضع فيه منذ قرابة مائة عام خلاصة سردية لمعرفته بالحياة وخبرته في الأسفار وثقافته الشعرية في اللغة.

لكن خيري شلبي، كاتبنا الروائي المعتّق، يصب في هذا العنوان القديم نبيذا جديدا طازجا، لا ينتمي إلى عالم اللغة ومفرداتها المتلألئة، بل إلى عالم النغم الساحر والألحان العذبة. يستدعي زمنا جميلا لمدينة بديعة تقع في قلب مصر، هي مدينة "طنطا" قبيل منتصف القرن الماضي، مع التركيز على محل الحاج "مصطفى الصوفاني" أشهر صانع ماهر لآلتي العود والكمان في مصر، وابنه النابغة الموهوب، "عبد البصير الصوفاني" الذي سيصبح منذ الآن نموذجا حيا في ضمير الأدب العربي المعاصر.

شب "عبده" في مدينة تتنفس الموسيقى آناء الليل والنهار، "ففي الثامنة من صباح كل يوم تطوف فرقة موسيقى ملجأ الأيتام بالشوارع، تعزف الأناشيد الحماسية والأغنيات الوطنية.. بعد الظهر بقليل تمر فرقة موسيقى المطافئ، متجهة إلى كشك الموسيقى، في المدينة أكثر من كشك للموسيقى، في الحدائق العامة والمنتزهات، عزف متواصل للموسيقى الغربية والشرقية معا، جميع رواد الحدائق العامة والمتنزهات يتلقّون هذا الفضل العميم بامتنان عظيم، يجلسون جماعات أو فرادى في حالة إنصات عميق حتى وهم يتبادلون الحديث الهامس لا تغفل آذانهم عن المعزوف، فالموسيقى غذاء يومي يتنفسه الناس مع الهواء النقي. في كل أسبوع يمر استعراض شرطة المحافظة "يقصد المديرية". بجميع فصائلها وأقسامها، تتقدمها فرقة موسيقى الشرطة وهي طائفة كبيرة من

العازفين على الكاسات والطبـول والطرمبيـت والآلات النحاسـية ذات الأبـواق. منظر طالما بهر عبد البصير، على أن أكثر مـا بـهره وملـك عليـه لبـه هـو عـالم القسس والرهبان والكنائس بكل مـا يتصـل بـها مـن جمعيـات خيريـة للإنفـاق عليها. طنطا بلد شيخ العـرب السـيد أحمـد البـدوى بمـهرجان مولـده السـنوي الضخم تضم عددا كبيرا من الكنائس تتبع مختلف الملل والمذاهب.. لكل كنيسة جمعية خيرية من أتباعـها تضـم إلى جـانب الأقبـاط عـددا لا يسـتهان بـه مـن الأجانب، كلهم —ويا للعجب— خبراء في الموسيقى. هكذا يبـدون لعبـد البصـير المنبهر حينما يتناقشون فيها مع أبيه".

لا ينسى خيري شلبي في هذه اللوحة التي تقطر بالنغم والتحنـان أن يجعـل موسيقار طنطا في تلك الآونة "محمد فوزي" أحد المترددين على محل الصوفـاني مع رياض السنباطي ومحمد القصبجي وحتى فريد الأطرش، وغيرهم من فرسـان النغم، كما لا ينسى الروائـي المغـرم بـالتوثيق والتحقيـق أن يؤصـل لهـذا الولـع بالموسيقى والغناء في ريف الدلتا المصرية عامة بأنه يعـود "إلى مـا زرعتـه الفـرق الصوفية العديدة العاشقة لرحاب السيد البـدوي وإبراهيـم الدسـوقي مـن حـب للموسيقى، إذ إنها عمود رئيسـي في نشـاط الطـرق الصوفيـة تسـتعين بـه علـى توصيـل المريـد إلى حالـة الوجـد الصافيـة، وقـد لا يعـرف الكثـيرون أن الطـرق الصوفية بجميع فرقها لعبت الدور الأعظم في تمصير الموسيقى وتطويرها وتقريبها من الوجدان الشعبي. حتى بات في كل قرية أعداد هائلة من المنشدين والصيّيتة والمغنيين والمقرئين وعازفي الربـاب والأرغـول والمزمـار والنـاي والطبـل البلـدي، وأصبحت الرغبة في "الفرفشة" والتطهر بالموسيقى والغناء عادة متأصلة في ريـف الغربية الخصيب وشعبها بالحضارى الرقيق".

حركية الأحداث:

ولأن خيري شلبي حكّاء من طراز رفيع، يدرك بفطرته قوانين السـرد ويتقـن بموهبته بناء الرواية، فإنه لا يكتفي بالسخاء الشديد كما رأينا في وصف المشاهد والشخوص وصناعة الأجواء المحيطة بهم، بل يعمد إلى تحريـك الأحـداث منـذ

الصفحات الأولى في مسارها المحتوم، مبرزا ما تتميز به الحياة من دهاء، وما ينضج في الأقدار من حكمة فالأب –لسبب غير مفهوم– يريد أن ينأى بابنه الموهوب عن طريق الفن، فيفشل الابن في المدرسة ولا يبقى أمامه سوى أن يرعى محل الآلات أو ورشة الإصلاح. ولأنه يدرك كنوزها الثمينة فإنه يدخر من نفقاته عشرين جنيها يدفعها سرا إلى واحد من أعز أصدقاء أبيه، وهو إبراهيم أفندي غطاس، القانونجي، حتى يشتري له بها درة غالية هي آلة الكمان الأثرية التي يخشى أن يبيعها والده لمن يدفع فيها مهرا أكثر، ويريد أن يدخرها الفتى لمستقبله. يدور بين الصديقين حوار مفعم بالمفارقة، ينتهي بنجاح الصفقة التي لا يدري الأب سرها، وعندما يتسلم الابن الوديعة الثمينة يطلب منه إبراهيم أفندي أن يسمعه شيئا من أنغامها، وعندئذ ينبري الصبي– على حد تعبير المؤلف– " بمعلمنية وحرفنة عجوز، لتمسك أنامله برقبة الأوتار، صرخت الأوتار، فجرّت في قلب إبراهيم أفندي براكين النغم الذي راح يتدفق بغزارة، يكاد يرسم على صفحة الأثير أشكالا جمالية مجسدة، تكاد تراها عين الخيال ملونة بأزهى الألوان، تكاد الكمان تغنى بكلمات منطوقة، ثم إن عبد البصير نفسه اختفى من ناظري إبراهيم أفندي وبقيت الكمان ككتلة جمر ملتهبة بين سحائب من الأنغام تحتوي على كل شيء، تقاسيم غضة طازجة مفعمة بروح الفتوة". اللافت في هذا المشهد الوصفي المتحرك زمنيا بحدث محدد، تتبعه أحداث درامية متلاحقة، أنه يبعث روح لحظة مفعمة بالنشوة، والوجد والامتزاج التشكيلى الملون بعوالم النغم السحرية، مما يبرع في تمثيله خيري شلبي، في التجارب التي ينفرد بالاقتدار على تجسيدها فنيا، حتى يغرينا أن نتقبل في سبيل انتهاكاته الواضحة لمعجم اللغة الفصحى وإغارته على بعض المفردات العامية التي تسعفه في بيانه مثل "فرفشة" و" معلمنية وحرفنة" التي مرت بنا، حتى لنكاد نسامحه على ذلك بطيب خاطر.

ذاكرة أهل الفن:

منذ أن كتب توفيق الحكيم رائعته الأولى "عودة الروح" معبرا فيها عن ولعه

الشديد بصحبة أهل الفن، ابتداء من "الأسطى شخلع"، لم يتمكن روائي كبير، في تقديري، من تقديم تجربة مطولة معمقة في استكناه روح الإبداع الموسيقي الماجن حينا والورع أحيانا أخرى، لدى المصريين عامة، وأهل الدلتا بصفة خاصة مثلما يفعل خيري شلبي في "صهاريج اللؤلؤ"، حيث يقدم فيها تسجيلا بالغ التشويق والإمتاع لعدد ضخم من حكايات المنشدين والفرق الموسيقية ونوادرها في القرى والنجوع، ويرسم صورا شديدة الأصالة والحيوية لكثير من نماذجها البليغة، مثل الشيخ عطية الأعمى، بحركاته ونفحاته، وصوته الذي يتراوح بين الذكورة والأنوثة، ومقالبه الطريفة، مثلما حدث له في الليلة التي أركبوه فيها حمارا حرونا وغفلوا عنه في الظلام، فدار به الحمار أدراجه حتى عاد للمنزل الذي ألفه وغط كلاهما في نوم عميق بينما يبحث عنه الجميع في الترع والمصارف والحقول.

وكذلك الشيخة "هنيات شعبان" المطربة الرزينة بتواشيحها الدينية وصهللتها الغنائية، وكيف طارت بها المنصة وبفرقتها —ومنهم عبد البصير— في الترعة الخلفية، حيث كانت المنصة مكونة من عربتي "كارو" مثبتتين بأحجار خلخلها الأطفال على غفلة من الكبار، والمعركة التي نشبت في القرية جراء ذلك، وهي بالمناسبة، قرية، "ميت غزال" التي أنجبت الشيخ مصطفى إسماعيل. وتلعب شخصية "عبده" الكمانجي الموهوب دور البؤرة الجامعة لهذه الأحداث، حتى لنكاد نتخيل مع الراوي ما لم يذكره من مغامراته في هذه الفرق، وأنه لابد أن يكون قد مر بالأذكار والموالد والسهرات التي مرت بها من قبل أم كلثوم، ونضحك معه لما حدث في قرية "العجوزين" في أحد الأفراح الرنانة، حيث طلب الوجيه القروي من المتعهد أن يحضر له أكبر الفنانين، فأخبره أن من بينهم "محمد عبد الوهاب" — فنان متواضع من طنطا يحمل اسم الموسيقار الكبير ذاته — فظن الوجيه أنه يقصده، وعندما لم يظهر الموسيقار في النمرة الرئيسية اقتادوا الفرقة كلها لقسم الشرطة التي أفرجت عن المتعهد لأن بطاقة المطرب تحمل اسمه الحقيقي ولأن القانون لا يحمي المغفلين.

لكن المهم في كل هذه الحكايات الطريفة المشوقة التي لا تخلو منها جعبة

خيري شلبي أنه يسجل فيها جانبا حميما من التاريخ الروحي للشعب، تتجلى فيه قدرته على تذويب الذكريات والأصداء المعاشة في الواقع خلال طفولته في المنطقة ذاتها، في بوتقة معرفة عميقة لاحقة بأصول فنون الموسيقى والغناء ومئات التفاصيل الصغيرة عن الملاحظات المتصلة بمقاماتها وأصدائها في النفس البشرية، يسجل كل ذلك عبر رصد حيّ لمسيرة نموذج مصري متخيل يوشك من فرط مصداقيته أن يكون تاريخيا.

إيقاع الدراما الموسيقية:

تنثال الأحداث بوتيرة عالية في الرواية، يغرق عبد البصير في عشق أسطوري لفنانة تغزو روحه بالبهجة هي "سعدية المليجي"، يتكئ المؤلف في نسج المواقف على السرد والوصف، إذ يندر لديه الحوار، مما يؤدى عادة إلى بطء الإيقاع الروائي، لكن استغراقه في نفخ جذوة الوجد في وجدان بطله يضفي على العمل حركية داخلية تعوّض نسبيا ضيق مساحة الحوار، يلتقي "عبده" وسعدية في أسبوع من الحفلات فتنعقد بينهما أواصر عهد غرامي متين، يذهب عبده للقاهرة كي يصنع مستقبله الفني وينظم وضعه المادي رافضا أن يستجيب لدعوة سعدية للاعتماد على ثروتها، يوقعه القدر —والمؤلف— في موقف شبه هزلي في العاصمة، ينتهي به إلى الزواج وهو في شبه غيبوبة من تلميذة طنطاوية تعهد بتوصيلها إلى خالها في حدائق القبة، ولما وجده قد ترك مسكنه ذهب بها إلى شقة أصدقاء له وجدوا فيها زوجة مثالية له ودبروا أمر زفته بها بليل. تشاء المصادفة التي لا تقع في الحياة ولا الأدب معا أن تنشر صحيفة قاهرية في صباح اليوم التالي خبرين متجاورين، أحدهما حفل زواج الموسيقي الشاب الموهوب بشكل مرتجل وعفوي اخترق به شارع محمد علي في زفة اشترك فيها أهل الفن، والثاني خبر اختراق رصاصات مدفع طائش لكوشة عريس في إحدى قرى بني سويف ومصرع المغنية التي كانت تحيي حفلة "سعدية المليجي"، لم يلتفت عبده إلى الخبر الثاني وظل يعذب نفسه شهورا مع زوجته لأنه ينتظر رد سعدية على برقياته كي تصفح عنه وتقبل إتمام مشروع الزواج به. لعبت

الأحلام والكوابيس دورا عجيبا في التمهيد للأحداث والتنبؤ الغريب بها. حيث عبر المؤلف من خلالها عن إيمان عميق بالغيبيات وتوظيف ماهر لمعطيات العقل الباطن في الآن ذاته. وبقدر ما تحفل الرواية بالمعرفة الفنية العميقة بأوساط الموسيقيين، وتركز في نهايتها على مولد فرقة الموسيقى العربية التي أصبح عبد البصير فتاها وفنانها الأول، تكاد تخلو في صلبها من أية إشارة لتغلغل السياسة في مصير البشر، باستثناء مشهد واحد قبيل الختام تلمع فيه لمحات بارقة في نقد فترة الثورة وتقييد الحريات في عصر عبد الناصر، لكن العصارة السياسية التي كانت تضج بها الحياة في الأربعينيات والخمسينيات لا تتخلل خلايا الرواية، وكأن حياة الناس وإبداع الفنانين لا علاقة لهما باستراتيجيات المجتمع في حركاته الظاهرة.

وبقدر ما ينجح خيري شلبي في صناعة نموذج عملاق لفنان عصامي شبه أمي ونصف مجنون، فإنه يصب في هذه الرواية العاتية خلاصة تجربته في معايشة أهل الفن وتمثيل عوالمهم الغنية، وإذا كان قد استعار عنوان روايته من كتاب الشيخ البكري فإنه لم يتوهج فيها بلآلئ اللغة ولم "يشعشعها بأنظار الجهابذة المتقدمين كما تشعشع الراح بثغبان البطاح" كما يقول البكري، في كتابه، وإنما نفخ فيها روح الفن المتجذرة في الوجدان المصري من ناحية، واستغرق في تهويمات الخَدَر المشعشة في لوحاته المشتعلة من ناحية أخرى، مما يضع هذه الرواية في مقدمة أعماله الناضجة المتعة.

أشياء تخصنا:

تلعب الخصوصية دورا طريفا في الخطاب الإبداعي والثقافي في عالمنا العربي اليوم، إذ بينما يحاول المبدعون أن يعثروا من خلالها على الميزات الحضارية المتفردة، والإرث العريق لروح الإنسان، يرفعها السياسيون شعارا للدفاع عن تحجر التاريخ، والبقاء على هامش فورات التحديث الموارة، يتخذونها ذريعة لتحنيط شعوبنا، وتكريس تخلفها في سباق الحرية والعلم والإنتاج، لتعويق التفاعل الخلاق مع تحديات المستقبل. من هنا تختلف المقاصد، ويتم الالتفاف

على الكلمة الواحدة لمآرب عديدة، ويبقى السياق الذي توظف فيه هو الكفيل بكشف الأهداف الكامنة، ومدى ما تحققه في سلم الترقي البشري.

ولعل هذا ما أثارني في عنوان المجموعة القصصية الجديدة لكاتبنا العتيق خيري شلبي، فأخذت أطالعها بإعجاب وحنق، لأنه –دون أن يقصد– يغني للخصوصية المصرية التي يؤمن بها، فيبرز الفوارق الحساسة مع المحيط العربي من جانب، ويزود دعاة تجميد الأوضاع على ما هي عليه بحجة ظافرة للحفاظ على خصوصيتنا "الغالية" من جانب آخر. ولا يمكن أن ننسى أن خيري شلبي صاحب مدرسة أصيلة في تجسيد الروح الشعبي في السرد، وأسلوب متميز في رسم الصور الشخصية بالكلمات، إذ برع في إحياء نماذج البشر، وأنماط الحياة الدنيا المهمشة في العشوائيات والقبور، بمقدار ما خط من لوحات رائعة لمئات الشخصيات المعاصرة في "بورتريهات" لا نظير لها في الأدب العربي اليوم، أي أن رسالته الأساسية كانت – ولا تزال – هي البحث عن الخصوصية الفردية والجماعية، في ملمح الجسد أو طريقة النطق، أو لمعة العين أو بارقة الذهن. هو صائد الخصوصيات الظاهرة والباطنة، وخالقها على عينه، إن لم توجد في واقع الحياة الخارجية. لكنه – على عكس هؤلاء الساسة المزورين للحقائق – لا يبغي منها إشاعة الإحباط، ولا كسر جناح الهمة في السعي الحضاري الدءوب، بل خلق الثقة بالذات، لارتياد آفاق المستقبل، والتحليق عاليا في سماء الإبداع. وقد نجح في إدراج مجموعته القصصية الجديدة في هذا السلك الذهبي، لتنتظم في عقد جميل، يحافظ على "خصوصية" كل منها، ويؤلف بها نسقا متوافقا من الإطلالات السردية المتنوعة، مما يجعل الفرادة داعمة للتوحد المتناغم في أعمال الفن وجماليات الوجود الحيوي للإنسان على السواء.

مفارقة العلم والثقافة :

في القصة الأولى التي تحمل وزر العنوان "أشياء تخصنا" يروي الكاتب، بضمير المتكلم دائما، رحلة صحفي فضولي على ظهر سفينة شحن، بدعوة من الشركة المالكة "لتدشين " الباخرة العذراء، حيث "تضمنت بطاقة الدعوة،

برنامج السفينة " عايدة" في خط سيرها في أعالي البحار. إذ يتعين عليها إقامة حفل في كل ميناء من الموانى المدرجة في خط سيرها.. يدعى إلى الحفل عمدة المدينة ووجوهها وكبار المسئولين في الميناء" ثم يستطرد الراوي قائلا " ومن جانبي كان هناك ظرف شخصي يجعل من هذه الدعوة حلما من الأحلام، ذلك أنني وقد جاوزت الأربعين من العمر أعزب مضربا عن الزواج خشية أن يقيدني بعيال يحدون من حريتي ومن رغبتي الدائمة في الترحال، فوجئت أنني قد أحببت دون أية مقدمات، إذ وقعت أسيرا في عيني فتاة تصغرني بعشرين عاما من أول نظرة لها صافحت عيني، في المجلة التي التحقت بها مصورة تحت التمرين. فما كادت الأشهر الستة المقررة للاختبار تنتهي حتى كنا زوجين في اتساق وتكامل، وجاءت هذه الدعوة لتقدم لنا فرصة ثمينة لقضاء شهر العسل". ويصف الكاتب بمهارة فائقة الحياة على ظهر الباخرة، كأنه ملاح عريق متمرس بالاحتفالات البحرية والتسكع في الموانى المختلفة. لكن لا يلبث أن يطل علينا أول مظهر للإعجاب المصري بالذات، الذي قد يبلغ حد الافتتان، في مثل قوله: "خلالها يكتشف الواحد منا أن مصر واسعة بحجم الكون، وأنها مليئة بمواهب نادرة وغريبة وفريدة في أمور شتى.. لهفي على غنائهم في هذه الحفلات، ليس لحلاوة الصوت، أو قوة الحنجرة رغم توفرهما، إنما حلاوة الحس أعظم وأفعل في الإحساس، لله ما أروع الأصوات غير المحترفة وهي تغني في الغربة نفس أغنياتنا المتداولة التي تقطر حلاوة وعذوبة.. ثم ما كل هذه المواهب في الرقص البلدي الرجولي "(ويسكت عن النسائي) وفي العزف على الآلات الموسيقية، والنقر على "الدربكة " المصرية المشعللة التي إن أرادت رقصت الكواكب المطلة على عرض البحر" ولأن خيري شلبي حكاء من الطراز الأول، فهو يغمرك بفيض من الأحداث والحكايات عن سفرة راويه بين الموانى المختلفة بصحبة عروسه ورفيقه في العمل، حتى تحط بهم السفينة عند الميناء الأخير في بحر البلطيق، في مدينة تقع فيما كانت تسمى "ألمانيا الشرقية" على أطرافها غابة ساحرة، ينطلق فيها الشبان في مظاهر العشق في وضح النهار كالعصافير الطليقة.. "كنا قد نجحنا في تحييد مشاعرنا الشرقية وتقاليدنا

العربية المتزمتة، حتى لا يبدو علينا أي لون من النفور أو الرفض.. هم أحـرار، يمارسون حياتهم كيفما شاءوا، ونحن كذلك أحرار في أن نجاريـهم، أولا نقتنـع بسلوكهم، شرط أن لا نتدخل في شئونهم تطفلا أو استهجانا".

إلى هنا ولهجة الراوي حكيمة في الاعتراف بحق الاختلاف، لكنـه لا يلبـث أن يدفع بنفسه ومن معه إلى الاندماج في مجموعة من الشباب، يفترشون العشب في الغابة، ويتسامرون ويأكلون. واصفا ذلك بمزاجه المصري الخاص البعيـد عـن تمثيل الحياة الأجنبية، حيث يحضر أحد الفتيان الألمـان "طاولـة مـن الصـاج، كان يمسكها بمنديلين من الورق.. ترتص فوقها أرهاط من السمك البوري المشوي زينت بأنصاف ليمونات.. وعلب ملآنة بالأرز وأكياس ملآنة بالسلطة الخضراء" ومن الواضح أن الراوي قد جعـل الغـذاء مصريـا صرفـا، إذ لا عـهد للألمـان ولا الأوربيين بالسمك المشوي مع الأرز والسلطة. وليس هذا هو المهم، ولكن اللافـت للانتباه أنهم يدهشون لصوت نغم شجي حاد، ينبعث من آلة موسـيقية حميمـة جدا بالنسبة لنا كمصريين لعلها المزمار أو الرباب أو القيثـار، ولا تنفـع جـهود الجماعة في استكناه مصدرها، ممـا يدفعـهم للحـوار عـن علاقـة الثقافـة بـالعلم فينتهي الراوي —وهذا هو بيت القصيد في القصة— إلى أنه "لا ثقافـة ولا فـن ولا فكر، بغير وطن متجذر في الأعماق. قد يوجد علم وبحث علمي متقـدم حتـى في الدول الهجين التي تحوي جنسيات مختلفة.. العلم عالمي ما في ذلك شك، أما الثقافة فمحلية قومية بروافدهـا الفنيـة والأدبيـة" بـهذا المنظـور يحسـم الـراوي مشـكلة اختـلاف المجتمعـات، كـي ينتـهي إلى إبـراز مفارقـة العلـم والثقافـة، وتأكيدها عمليا لهذه الدلالة أو نقضا لها — يختـم قصتـه باختفـاء زميلـه الـذي هرب من الباخرة قبل إقلاعها استجابة لصوت اللحـن المصـري الـذي شـده إلى الضياع بحثا عنه، في مفارقة فنية أخرى تصـل إلى حـد الهـوس الوطـني جريـا وراء الخصوصية المتفردة.

الطقوس الشعبية :

يمضي خيري شلبي في بقية قصص المجموعة السبع ليكتشـف في كـل منـها

ملمحا من هذه الخصوصية الفريدة للشخصية المصرية، خاصة في مستواها الشعبي، فيتحدث في "قداس الشيخ رضوان" مثلا عن نموذج القروي الذي تمتزج في أوتار حنجرته أنغام الأذان الشجي مع تراتيل الكنيسة القبطية، ولأنه يدير الأحداث في قريته الحقيقية "شباس عمير" بوسط الدلتا، فقد بث فيها نكهة الحياة برائحتها النفاذة، وسماحتها الغريبة ووعيها العريق بما يجمع الناس على اختلاف مللهم من أواصر المحبة والتواصل الحميم. ويسرد في القصة التالية "عيون القلب" جانبا من تجربته الشخصية أيضا عندما كان يسكن في منطقة "صقر قريش" على حافة ضاحية المعادي، وقصته الطريفة مع "يوسف باسيلي" خبير الصور الصحفية، وهو لا يمكن أن يكون مجرد شخصية من ورق، بل لابد له من رصيد حقيقي في جعبة خيري شلبي ومعارفه العديدين. وكيف فزع عندما رأى طيفه يمر تحت شرفته بعد وفاته بسنوات. ويأتي تفسير ذلك بعد لأي، عندما يكتشف أن ابنه هو الذي افتتح ورشة إصلاح السيارات المحظورة في قلب المنطقة السكنية، فيستحيل عداؤه له إلى مودة صافية تمتح من حبه لأبيه. ويصور في " مجاذيب قطة " عادة ساذجة يقع فيها الطيبون من أهل الأحياء الشعبية في إيمانهم بكرامات الأولياء، وكيف تتعلق هذه المرة بقطة وادعة أليفة لا تلبث أن تتحول إلى " شيخة" لها طريقة صوفية ومريدون. ولا تخلو بقية القصص من هذا الملمح المائز الذي يجعلها مفعمة بالتحنان والحميمية. لكن بوسعنا أن نتوقف عند قصة " عمتي ندرين" لأنها لا تؤكد هذه الخصوصية فحسب، بل تضيف إليها "رتوشا" شعبية بارزة تتمثل في امتزاج المجاملة بالمكائد خلال النواح على الأموات. والعمة "ندرين" خبيرة بالأنساب والعلاقات. فإذا التقت أحد أبناء العائلة المقيمين في البنادر فإنها تعطيه شجرة العائلة فرعا فرعا وورقة ورقة "لكنها بمقدار ما تختزن من معلومات فهي تحتفظ أيضا بذكرى الإحن والعدوات. فهي لا تغفر لسعودة "بنت خالتنا" أنها لم تقدم واجب العزاء العام الماضي في "ابن أخينا" الذي غرق. وعندما يموت زوجها الحاج عبده دون أن تنجب منه، تذهب العمة ندرين لإحياء المأتم على طريقتها في الندب والعويل، حيث "تخلع طرحتها، وتلوح بها في الهواء على إيقاع

"العدودة" الفاجع :

– عزى المعزي وكسر الجرة

– مفيش ولد ياخد العزا برة

فتهيج شجون الخالة مسعودة لتطلق صرخة ملتاعة جاوبتها صرخات البنات والنساء، وانبرت عمتي ندرين بفجيعة حريفة متقنة :

– يا ميت ندامة على اللي راح ما خلّف

– شبه الحمام، لا باض، ولا ولّف

فاندلع الصوات بصراخ أكثر حدة، وواصلت عمتي ندرين :

– قليل الولد ع المغسلة قلوه

حسه انقطع من ساعتن ودوه

– قليل الولد على المغسلة اتدلى

حسه انقطع من ساعتن ولى..

العجيب أنها عند انصرافها وقد تركت خلفها حريقا من الحزن الجنوني المتفجر لا سبيل إلى إطفائه، كانت تمسّي على الناس في الطريق وتعافيهم بالعافية والسعادة، فيما هي تبتسم بوجه رائق كأن شيئا لم يكن".

وقد اختصرت بعض هذه البكائيات التي أحسب أنها من تأليف خيري شلبي ذاته، فتاريخه الإبداعي يشهد بولهه المفتون بالزجل ونظمه وروايته، وأستاذه الأثير، الذي يحفظ صفحات كاملة منه، لا ينتمي إلى عالم الرواية والسرديات، ولكنه فؤاد حداد الذي يعتبره عبقري الفنون الشعبية الأصيلة. من هنا تنبع خصوصية خيري شلبي نديم عصرنا، في سرده المعتق وحكاياته المضمخة بعطر القرية وروثها وبخار منازلها المتشابكة وقلوبها الساخنة، وهي تنتقل إلى المدينة العشوائية بكثير من رثاثتها ونبلها وتآلف أبنائها. وهي ذاتها الخصوصية التي يتفانى في الدفاع عنها ضد القرى السياحية الأنيقة المتجملة. مؤمنا بأن فيها خمائر الحضارة وعروقها الذهبية المجيدة.

محمد البساطي في أوراق العائلة

يتميز محمد البساطي، بين رفاقه من كتاب جيل الستينيات الخصب، بقدرة فائقة على التقاط العوالم المرهفة، والسرية في كثير من الأحيان، لحيوات شخوصه الداخلية، وإبراز إيقاع عناصر الطبيعة من حولها، وإن بدت قاسية حادة. ليستنقذ روح المكان من أن تطمرها عوامل التآكل، كي لا تسقط في بئر النسيان. لكن اللافت في هذا المسعى الإبداعي الجميل أنه مفعم بعذوبة جليّة، ومكتنز بشعرية رائقة.

وفي روايته الجديدة "أوراق العائلة" –وهي العاشرة في إنتاجه، إضافة إلى سبع مجموعات قصصية تمثل حصاد تجربته– لا يقدم، كما يوهم العنوان، سيرة لعائلته الخاصة، بل يصوغ نموذجا متبلورا لأسرة مصرية غير عادية، تتزامن في كنفها أربعة أجيال متعاقبة، يقبع الراوي –وهو الصبي المفتوح العينين والأذنين– في أسفل السلّم منها، ليرصد ملامحها البارزة كما ترد على مخيلته، على غير أسلوب رواية الأجيال التي يحكيها الراوي ، لكن فتانا يخترق بملاحظاته الصبيانية النزقة حجب العلاقة بين طبقاتها المتتالية من رجال ونساء، عبر المشاهد والحكايات، مع التركيز المقصود على الجدّين، الأكبر والذي يليه، مغفلا إلى حد ما جيل الأبوين الأوسط، بل مضحيا به في نهاية الأمر في اختيار حاسم لتوليد عدد كبير من المفارقات في الطباع والمواقف، وتقديم أمثولة مختزلة لصرامة البنية الاجتماعية ظاهريا في الحياة الريفية، وهشاشتها وثقوبها الوسيعة ضد كل العادات والتقاليد في حقيقة الأمر. على عكس ما يتصور الناس عادة عن حياة الريف المحافظة، وخضوعه الصارم للأنماط التقليدية.

يكشف البساطي في هذه الرواية المثيرة عن هامش الحرية السرية التي يتمتع بها الرجال في القرية، وعن العقوبات الظالمة التي يتحملها النساء وحدهن

نتيجة لقهر المجتمع، خاصة في مؤسسة الزواج وبنية الأسرة بشكل أساسي. ويظل موقع الراوي- الغلام اليافع الذي تتفتح مداركه على هذه المفارقات عبر الحكي والمشاهدة- هو النافذة التي يطل منها المؤلف ليوجه حركة السرد ويضبط إيقاع الرواية، ويحدد نوع الرؤية في هذا العمل الفني الممتع.

الرجال المعمّرون:

ولأنها أسرة غير نمطية، يعيش الرجال فيها ويعمّرون بشكل أطول من النساء، على غير المألوف في الحياة المصرية والعربية على الأقل، حيث تظل المرأة أطول عمرا من الرجل، وأشد تحملا للمعاناة منه، ولكن يبدو أن نساء البساطي يلقين من العذاب ما يقصف أعمارهن بشكل مبكر. لنقرأ تقديمه لهذه الأسرة في قوله: "كنا نعيش في بيت واحد، جدي الأكبر وجدي لأبي، وأنا وأخي، وأبي وأمي، حجرة الجد الكبير كامل في نهاية الممر بمؤخرة البيت بعيدا عن ضجة الحركة اليومية بالحوش، جنبها حجرة الجد شاكر، أمامهما مرحاض يخصهما. الممر قصير معتم، كان ضوء النهار الآتي من بئر السلم يخفف قليلاً من ظلمته، ونستطيع في قعدتنا بالحوش أن نرى بابي الحجرتين المواربين، ونلمح من يخرج منهما إلى المرحاض تسبقه سعلة خفيفة، حين يكون الجد الكبير هو الخارج تظل عيوننا ترقب الممر حتى يعود إلى حجرته، مشيته الحذرة مستندا بيده إلى الجدار تجعلنا نخشى عليه، كان عجوزا جدا، شديد النحول، لا يتحمل الجلباب على جسده، يتركه دائما مطويا فوق المخدة، مكتفيا بالسروال الطويل وفانلة بكمين. نادرا ما يغادر حجرته. المرات القليلة التي شاركنا الطعام فيها كانت في المواسم، يتصدر الطبلية، وتعلق أمي فوطة على صدره، وتضع أمامه سلطانية الشوربة بالشعرية واللحم مهروس بها. بيده المرتعشة يرفع الملعقة، يتمهل بها ليوقف اهتزازها قبل أن تصل إلى فمه. رغم ذلك تتساقط الشوربة من الملعقة وتبلله. نختلس النظر إليه بعد أن حذرنا أبي ونكتم ضحكاتنا. حواديته كثيرة وغريبة، لا تشبه ما نسمعه من الآخرين، عفريت يخرج من النهر في الليل يخطف البنات من فوق الشط، وقطط تتحول إلى ذئاب في الليالي المقمرة، حين يأتي إلى مغامرات الحمارة العمياء ننفجر في

الضحك، ويضحك معنا مجففا بيده ما يسيل من عينيه.." ومع أن هذا الجد الكبير المحبب لدى أهل البيت هو مؤسس الأسرة، وصانع ثروتها التي يبالغ الراوي في تقديرها، بما لا يتناسب مع وصفه لحياتها المتقشفة، فإن تاريخه الذي ستكشف عنه الرواية ليس مثاليا في طهره ونقائه، وإن كان يبدو ملاكا في مقابل الجد الأقرب "شاكر" المناقض له في كل أوصافه. والذي لا يكف عن الاشتباك الكلامي معه عبر الجدار الفاصل بينهما. حيث "يشتد النقاش أحيانا بين الجدين، وتكون النسوة في الحوش، تخفت ضجتهن، ويتحاشين النظر ناحية أمي التي تتوقف يداها عن العمل وترفع رأسها منصتة، تكتم النسوة الضحك ويخفين وجوههن في الطَّرَح. وعندما تفلت كلمة نابية من الجدين ينفجرن في الضحك، وتبتسم أمي وتهز رأسها، بعدها يتهامسن بأخبار جدي شاكر، ما سمعنه في الحارة أو في السوق. كن أكبر سنا من أمي، وعلاقتهن بالبيت تمتد إلى ما قبل زواجها. عندما كان جدي شاكر شابا، ويأتين لمساعدة الجدة زينب. حكين الكثير في قعداتهن عن جدي أيام زمان، وكن وقتها في صدر شبابهن، منهن من تزوجت ومنهن المقبلة على الزواج، ويد جدي لا تفرق بين واحدة وأخرى، يمدها إلى أجسادهن في غفلة من الجدة. يده ثقيلة وتضغط، كن يصحن من الألم، وينهرنه في غضب، والكلام الذي كان يهمس به لهن ويخجلن من ذكره. مرة في مرة وامتدت أيديهن، يزحن يده في عنف قبل أن تصل إليهن، ويدفعنه من ظهره بعيدا، هو الضخم يستسلم لدفعهن ضاحكا" ثم يستطرد الراوي في ذكر حكايات تبذّل الجد مع النساء، خاصة مع هانم، وأم سالم الأرملة التي كانت تساعد أمه في المطبخ، وتقدم الطعام للجدين كل في حجرته، وكيف أنها كانت تخرج من حجرة الجد شاكر دائما وهي تسوي ياقة جلبابها المزقة في كثير من الأحيان، وتداري الخدوش الظاهرة على خدها ورقبتها، وكيف أن أمه– بسماحة وشبه تواطؤ –كانت تعمد إلى تطهير هذه الخدوش لها، دون أن تسألها عن مصدرها. ولكن أهم غزوات الجد شاكر كانت لا تتم في بيته ولا قريته، بل في أفراح وحفلات القرى المجاورة، حيث يصطحب معه في عربة الحنطور التي يستأجرها ولا يمتلكها بعض أتباعه، لملاقاة فرق الغناء في هذه المناسبات ومداعبة الراقصات على وجه الخصوص،

وإن كان الراوي يصر على تـأكيد مـا يشـاع عنـه مـن أنـه "ديـك منفـوش علـى الفاضي" يداري بهذا الإسراف في المباذل ما عرف عنه من قصـور. المـهم هـو أن الجنس محور حياته مع أنه لم يكن ينقص من مروءته وهيبته في البيئة القرويـة التي نعتبرها محافظة.

أوراق العائلة:

أما أوراق العائلة فإن الراوي ينثرها أمامنا، بطريقة تشـف عـن رؤيتـه لهـذا العـالم قـائلا: "أتصفـح أوراق العائلـة، كـانت في ظـرف أصفـر كبـير، اهـترأت جوانبه ودكن لونه، عـرق الأيـدي الـتي تتداولـه.. وضعتـه في ظـرف بلاسـتيك لحمايته، لا أجد صورا لأفراد العائلة، الجـد كـامل فقـط لـه صـورة في شـبابه، متآكلة الأطراف، بدا متجهم الوجه وعينـاه مفتوحتـان علـى آخرهمـا، وتلفيعـة كالحـة تحيـط برقبتـه، نسـل طرفاهـا، وانزلقـت بعـض خيوطـها علـى صـدر الجلباب، ذقنه غير حليق وشاربه متهدل. بصمـة الجـد كـامل علـى عـدد مـن الصكوك، ملكية الأرض، البيت، وابور الطحين، إبهامه الضخم، أتأمل البصمة وأتذكر يده المعروقة وتقوسات أصابعه حين كان يضعـها علـى رأسـي، لا أوراق تخص الجد شاكر في الظرف غير قسيمة زواجـه، لم يرغـب علـى مـا يبـدو أن يخلف وراءه أثرا. توقيعه على القسيمة الذي كان يحفظ رسمه ولا يكتب غيره.. أوراق كثيرة بخـط أبـى وتوقيعـه، عقـود شـراء وبيـع، إيصـالات، كمبيـالات، كعوب دفاتر وشيكات، خطه الجميل الواضح، المائل قليـلا.. عندمـا تـولى أبـي الأمر فتح العديد من الدفاتر، كل محصول له قسم خاص في الدفتر، وكل صنف مـن الفاكهـة وكـل نـوع مـن البـهائم، وكـان هنـاك عـدد مـن الصفحـات لبنـد الهدايا..اقتطع أبي جانبا من الزريبة وأشاد مبنى من حجرتين وصالة للموظفين الذين يمسكون الدفاتر، وخصص لهم ركوبتين للمرور على الغيطان، وأطلق اسـم "تفتيش كامل الزراعي" على أملاك الجد الكبير، ويحكي الراوي خـلال قصتـه تاريخ نمو هذه الثروة الطائلة، مع أنه لا يوفق في توضيح أثرها على نمـط حيـاة هذه الأسرة، فقد بدأت بخمسة أفدنه مزروعة، لم يلبث في مغامرة غير محسوبة أن باع جزءا منها ليشـترى مائـة فـدان مـن الأراضـي البـور الـتي نجمـت عـن

تجفيف بحيرة المنزلة، وانتعشت آماله في أن تتحول إلى صفقة رابحة عندما شرعت الحكومة في مد المياه العذبة إليها لريها، لكن قيام ثورة ٥٢ أوقف المشروع مؤقتا، ريثما ينطلق بعد ذلك ليجعل منها أراضيَ خصبة أصبحت النواة لغيرها من ممتلكات يحار الموظفون في العثور على وثائقها. ونلاحظ أن هذه هي الإشارة السياسية الوحيدة في الرواية التي تحدد الإطار الزمني لأحداثها، وتلمح إلى بعض تداخلات الحياة العامة في مجرياتها، وهي إشارة فقيرة ومحدودة للغاية، من هنا تبدو الرواية خالية من العصب السياسي الذي يمنحها حيوية دافقة، ويوسع منظور الرؤية فيها، وإن كان البساطي يعوض هذا النقص بالإمعان في الحفريات الاجتماعية التي تصنع التيارات العميقة لحركة الحياة، مما يمكن أن يدخل في المفهوم العميق للسياسة أيضا، وإن كان لا يتوقف كثيرا عند مظاهر التحديث في بنية العلاقات الاجتماعية في البيئة المرصودة . وربما كان مصير الجدتين المأساوي هو البؤرة التي تتكشف عندها عوامل الضغط الاجتماعي، وقهر المرأة، وانتقاص حقها في الحرية والحياة والتفتح الطليق. فالجدة الأولى وهي "فهيمة" كانت "كادحة مثل كل النسوان في الحارة. تصحو مع طلعة الفجر، تجمع روث البهائم، تخلطه بالتبن وتضعه في طشت، ترفع السلم الخشبي الذي يرقد في الليل على جنبه، تسند طرفه للجدار، وتصعد بالروث إلى السطح، تصنع أقراص الجلة وتتركها لتجف "وحينما باع الجد كامل فدانا ونصف لشراء الأرض البور دون علمها، تجرأت على سؤاله، فكان رده عليها "كفا عنيفة ذهبت بنصف سمعها إلى الأبد، وهوت من طولها دون صوت جنب الجدار".. وغابت شهرا عند أهلها ثم عادت دون طلب منه لتقوم على تحضير طعامه وملابسه، ورعاية ابنها المدلل شاكر، وتنظيف البيت، وممارسة حياة مهمشة شبة بلهاء دون أن يتنازل الزوج للحديث إليها، أو البيات في حجرة واحدة معها، وظلت على هذه الوتيرة حتى لقيت مصرعها في مداعبة عبثية مع طفلها، سقطت على أثرها من فوق السلم ولفظت أنفاسها قبل أن يسعفها أحد.

أما الثانية فهي زينب– رمز الأنوثة والجمال — فقد قابلها الجد كامل في محل عنتر بائع القماش، حيث وجد نفسه "ينظر مبهورا إليها وهي تتهادى في

مشيتها إلى داخل المحل، الطرحة الخفيفة أمسكت طرفها بشفتيها حين أزاحها الهواء عن رأسها، شعرها الأسود الكثيف ملموم في ضفيرة تصل إلى منتصف ظهرها، جلبابها واسع بلون الحناء، عيناها شديدتا السواد، رائقتان، ابتسمتا له بمودة". وعندما ذهب ليخطبها سأله أبوها هل يخطبها لنفسه أم لابنه شاكر، فأجاب بأنه يطلبها لابنه، لكن شاكرا بعد أن تزوجها امتثالا لإرادة أبيه كان لاهيا عنها مجافيا لها، فلم يكف عن مداعباته وسهراته الماجنة، وتحملت زينب ببطولة فائقة نزق زوجها وعبثه، لكنها لم تظفر باهتمامه ورعايته، فلم تجد من يحنو عليها ويشاركها الطعام سوى الجد كامل، وعندما حملت بابنها سرت شائعة في البلدة بأنه ثمرة سفاح مع الأب وليس الزوج، وزاد الطين بلة لامبالاة شاكر واستهانته بالموقف، بل وما أضمره بدوره من الشك في زوجته، ولم تتحمل الزهرة اليانعة والأم المجروحة حرج الموقف فذهبت بابنها إلى بيت أهلها، وأخذت تذوي من الحزن والحسرة، وعندما وصلتها ورقة الطلاق سقطت في هوة اليأس وماتت بعد شهور قليلة. وإذا كان الفصل الأخير من الرواية يشهد موت الأب بينما يبقى الجدان شاهدان على مفارقة القدر، فإن الصبي الراوي قد أصبح شابا يقلب في الأوراق ليستعيد روح المكان ويجسد مأساة العائلة.

وربما كانت أفدح المفارقات في هذه الرواية أن مصير النساء الفاجع فيها لا يلقى أية مقاومة منهن، إذ يستسلمن لإرادة الأزواج والمجتمع، وينسحبن إلى الانسحاق تحت وطأة التهميش حتى الموت، بينما يرقب الرجال ذلك وهم المتسببون فيه بسلبية وتلذذ. الغريب مثلا أن الجد كامل الذي كان يبدو حانيا على أحفاده في شيخوخته هو الفاعل الحقيقي لقهر زوجته فهيمة والمتفرج السلبي على قهر زوجة ابنه زينب التي ظل معجبا بها إلى ما بعد غيابها، دون أن يكلف نفسه عناء تجنيبها هذا العذاب باتخاذ موقف رجولي صحيح. أما ابنه شاكر فهو نموذج الابن المدلل الذي يصير إلى الكهولة دون أن يفقد شبقه بالنساء، أو يتعاطف بوعي مع مشكلاتهن الحقيقية، مما يجعل الرواية إدانة لسلبية المجتمع والرجال تجاه عالم النساء مع أنها تتغنى ببهائه.

يحيى الجمل.. مبدعًا

كان توفيق الحكيم يقول له : إنَّ لديك لسعة من المنطق تحول بينك وبين ربات الإلهام، وكأنه يعني ما يتطلبه الأدب من جموح ونسبة من الجنون في أهله الغاوين. ولكن تكوين يحيى الجمل الفكري والوجداني، وولعه بالقراءة منذ صباه، وتربيته العقلية والعاطفية في مدرسة الرسالة، وانشغاله بخصومات الرافعي والعقاد؛ كل ذلك كان يؤهله بجدارة لدخول باب الكتابة الواسع، وقد فعل بكفاءة عالية، ويضعه في محراب الإبداع، وقد أزيح عنه طويلا. ولم تكن لسعة المنطق وحدها هي المسئولة عن هذه الإزاحة، بل كانت نار القانون الهادئة، المنضجة للوعي من ناحية، وشهوة ممارسة الحياة العملية بتوازن نفعي محكم من ناحية أخرى ما رجح كفة الميزان لصالح القضاء والجامعة والوزارة. لكن ظلَّ عشقه الأول للكتابة، وولعه المكبوت بالفن، ويقينه الراسخ بحزمة من مبادئ الفروسية المثالية يتراءى على سطح خطابه الدفاعي في مرافعاته البليغة، ويوجه استراتيجية مواقفه العامة في اللحظات الحاسمة. وفي قصة حياته التي سكب فيها عصارة روحه، وخلاصة تجربته المقطَّرة في جزأين؛ بعنوان طريف، يستفز قارئه لمعاندته "قصة حياة عادية" — وقد فعل ذلك لدى كل من علقوا عليه؛ إذ أكدوا له أنها حياة فذة استثنائية — يتكشف هذا الوجه المحجوب تحت قناع الموضوعية الرشيدة والعقلانية المفرطة، وعليه سمة اللوثة الإبداعية التي لا تخطئ، على تفاوت واضح بين الجزأين في هذا الطابع، حيث يتميز الجزء الأول بإيقاع هادئ، شبه شعري في استحضاره لما ترسب في قاع الذاكرة من مشاهد وشخوص رائعة، مضمّخة بعطر التحنان والوجد، بينما يشتد عنف الجزء الثاني في مرافعة الأستاذ، ليقنع قارئه بأنه لا يؤرخ لذاته فحسب، وإنما لحركة الثقافة والمجتمع كله، عبر نموذجه المثالي العظيم. وإذا كان الشق الأول يميل لجانب الأدب في حرصه على نقد الحياة وتعمُّق بواطنها وخفاياها. وتأمل مصائرها وأقدارها العجيبة، فإنه يجمل في

الجزء الثاني وصف حركتها الخارجية في السياسة وألاعيبها. والجامعة ومكائدها، ويلجأ إلى استخدام الرموز للتورية عن بعض الأسماء التي لا يريد أن يمسّها بما قد يثيرها، فتغلب عليه حرفة القانوني بقدر ما تطير عنه ربات الإلهام، دون أن يفقد سحره الشخصي في جذب قارئه إلى عالمه، والافتنان بنبله وشجاعته وحكمته في شتى المواقف.

الحسّ الأدبي:

يصطنع يحيى الجمل، دون افتعال ظاهر، تقنية التجريد التي اشتهر بها طه حسين في أيامه، فيتحدث عن نفسه بصيغة الغائب، ويحفر بنفاذ في أعماق طفولته، ويوزع الأدوار على أقرانه، فيذكر مثلا "أن أخاه الأكبر هو الذي كان يريده أن يكون أديبا، ولعله لمس في الفتى استعدادًا لشيء من ذلك.. وكان قد سمع أن الأستاذ دريني خشبة كان له ابن أخت من الأدباء النابهين الشباب، وأنه قد جعله يحفظ كليلة ودمنة لابن المقفّع عن آخرها، ورغب أخوه في أن يفعل الفتى نفس الشيء، وإمعانا في تشجيعه فقد نذر أن يعطيه خمسة مليمات، وما أدراك ما خمسة مليمات آنذاك – عن كل صفحة من كليلة ودمنة يحفظها عن ظهر قلب، ويذكر الفتى أنه حفظ جزءا ضخما من كتاب كليلة ودمنة، وأن ذلك الجزء ظل عالقا بذهنه ردحًا طويلا من الزمان".

وعلى الرغم من أن جزاء هذا الأخ الأكبر على محاولته تربية الفتى أدبيا كان شكواه لأبيه، فإن تمرد الفتى على أقداره قد اتخذ شكلا أشد عنفا وصلابة، عندما ثار –كما يقول– على ضرب الشيخ "قشطة" له في الكُتّاب، وأعلن عصيانه وتصميمه على هجر الكُتّاب مهما كان الثمن. فاستدعى الأخ أباه من القرية، وتحوّلا بالصبي إلى المدرسة الابتدائية الأهلية، فتغيّر مسار حياته كلها. لكن ظل هذا الولع الأدبي عالقا به، فلم يقتصر على حفظ النصوص القرآنية والشعرية، بل تجسّد في مشهد مكرور، يسجله يحيى الجمل بأريحية وعمق، عندما انتقل من القاهرة، وأصبح حجّه الأسبوعي يتمثل في رحلته إلى دار الكتب، حيث "كان الفتى في يوم الجمعة من كل أسبوع يركب الترام من شبرا إلى العتبة الخضراء، ثم يبدأ السير في شارع محمد علي متجهًا نحو "باب

الخلق" حيث توجد دار الكتب. وكان شارع محمد علي في تلك الأيام مليئا بالمكتبات، وكان فتانا خبيرا به وبمكتباته، إلا أنه كان يؤثر بائع كتب معينا نسي الآن اسمه، وإن كان لا يزال يذكر صورته، يعرف أسماء الأدباء والكتاب وأسماء المؤلفات، حتى الكتب المترجمة يعرف أسماءها أيضا وأسماء مؤلفيها، ينطق ذلك كله بلهجة لا تخلو من سذاجة وغرابة .. وأغلب الظن أن مكتبة صاحبنا على كثرة ما أصابها من انتقال ما زالت تضم بعض الكتب التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة .. لا يذكر الفتى أن يوما من أيام الجمعة طوال سنواته الدراسية لم يشهد رحلته هذه إلى حيث يصل إلى ذلك المبنى العتيق الجليل، مبنى دار الكتب بباب الخلق، وكثيرا ما كان يتوقف قبل أن يصل إلى قاعات الفهارس أو المطالعة أمام بعض المصاحف النادرة أو المخطوطات القديمة ثم يكمل رحلته لإعادة بعض ما انتهى من قراءته واستعارة ما يريد الاطلاع عليه".

وأحسب أن هذا الحج المعرفي والثقافي هو الذي شكّل شخصية يحيى الجمل، وجعله متفوقا على أقرانه من أساتذة القانون ورجال السياسة، فهو الذي سيتكرر معه عندما يأخذ في إعداد أطروحته للدكتوراه ويتردد على مكتبات محكمة العدل الدولية بلاهاي، ومكتبات باريس، وهو الذي سوف يولد في أعماقه هذا الوعي اليقظ بمنظومة المبادئ التي يلتزم بها دون هوادة، فإذا ما أعير وهو وكيل نيابة صغير للعمل في تأسيس القضاء الليبي، فرأس نيابة فزان وعرضت عليه شكاوى توزيع صفقة القمح على المسئولين دون المحتاجين أراد أن يخضعهم جميعا للتحقيق، فإذا حيل بينه وبين ذلك قدم استقالته وعاد لوطنه متحملا تبعة غضب وزيره وفرحا بانتصار الحق ورفع الظلم عنه بعد حين من العذاب.

على نار السياسة:

يصف يحيى الجمل دخوله عالم السياسة من باب كلية الحقوق التي كانت لا تزال حينئذ تخرِّج الوزراء، وكيف لقي عنتا شديدا في الولوج إلى رحاب التدريس فيها، نتيجة لتراكم الأحقاد والصراعات، غير أن صلاته ببعض الشخصيات اللامعة من أساتذته ورفاقه ذللت له هذه الصعاب، وأكثر من ذلك،

ما لبث أن استدعاه صديقه الدكتور رفعت المحجوب وعرض عليه الانضمام إلى التنظيم الطليعي الذي كان يشكّله الرئيس عبد الناصر نفسه "وابتسم صاحبنا ابتسامة لها معنى، فقد كان الدكتور حجازي قد فاتحه في الأمر" ويبدو أن هذا التنظيم الطليعي لم يقتصر أثره على عصر عبد الناصر، بل ظلّ مدخل الشباب الطموح إلى المشاركة السياسية فيما بعد، لكن يحيى الجمل لا يريد أن يفوّت هذه الفرصة دون أن يبرز تحفظاته –بأثر رجعي– على مثل هذه التنظيمات، بل وعلى أسلوب الحكم ذاته؛ إذ لا يلبث أن يكتب: "وكان صاحبنا يحسّ في أعماقه بتوتر شديد، إنه يؤمن إيمانا عميقا بالقومية العربية وبمضمونها التقدمي، وفي هذا يلتقي مع ما تطرحه ثورة ٢٣ يوليو، ولكنه يؤمن أيضا بقضية الديموقراطية وبحق الشعوب أن تحكم نفسها بنفسها. وإذا كانت ثورة يوليو قد عملت الكثير من أجل تحقيق الجزء الأول مما يؤمن به، فإنها لم تخطُ خطوة واحدة جادة نحو الشق الثاني أي الديموقراطية.. وكان صاحبنا من المنحازين دائما إلى قضية الديموقراطية، حتى بشكلها التقليدي، وكان يرى فيها العاصم من الأخطاء الكبيرة، وكان يعتقد أن خطواتها نحو التقدم أكثر ثباتا حتى وإن كانت أشد إبطاء في بعض الأحيان". وأحسب أن هذا الرأي الذي يكتب بعد عدة عقود من السنوات لم يكن بهذا التبلور الصافي لدى أبناء جيل الثورة في حينها، فقد أربكتهم وعشيت أنظارهم بحلم المشروع الناصري الموعود، وفاتهم أن غياب الحرية وتمكن الخوف من النفوس كفيلان بتدمير الروح، ولو كان الإيمان بالديموقراطية الذي يتحدث عنه يحيى الجمل بكل هذه الثقة راسخا حينئذ لما أصبح هو نفسه أحد وزراء السادات معاونا للدكتور حجازي رئيسه في خلية التنظيم.

في نقد النظام:

تندرج السير الذاتية في منظومة الإبداع بقدر ما تكشف بجسارة فنية عن نقائص الذات وجروح المجتمع، وقد تفادى يحيى الجمل بحصافته القانونية التي أخمدت شططه الأدبي التعرض لدقائق حياته الشخصية، وهي مفعمة بما يكتب، مكتفيا بالبوح الخجول بالنذر اليسير من قصص عشقه الجموح،

أصبحت الصورة الاجتماعية أغلى لديه من المشهد الأدبي الصادق، وحرص على ذكر ما تميز به من جرأة في النقد السياسي، وما يعتز به من مواقف متحفظة على النظام، وربما كان من أعمق هذه المشاهد وأحفلها بالدلالة، ما يرويه أثناء توليه وزارة شئون مجلس الوزراء عن استدعاء الدكتور محمود فوزي له، وكان نائب رئيس الجمهورية، بعبارة رشيقة، تشير إلى أنه قد تحدد له موعد المقابلة التي طلبها، دون أن يكون قد فعل ذلك، ووجه له النائب سؤالا واحدا: كم مرة خلوت إلى نفسك وفكّرت في مشاكل هذا البلد بشكل كلّي؟ وكانت إجابته مثيرة للتأمل:

"ولا مرة يا سيادة النائب، ولا مرة استطعت أن أخلو فيها إلى نفسي لأفكر على هذا النحو الذي تقصد إليه سيادتك، فيقول له الدكتور فوزي:

عندما رشحك الدكتور حجازي للوزارة، فإنني من غير أن أعرفك معرفة مباشرة تصورت أنك في موقعك في مجلس الوزراء ستقوم بجمع مجموعة من زملائك في الجامعة وغيرهم من المفكرين المعنيين بالهمّ العام، وستجعل منهم في المجلس جماعة تفكّر في المشاكل العامة، وتضع تصورا استراتيجيا لمواجهتها، أبعد وأعمق من الحلول اليومية السريعة، إن البلد تحتاج إلى مثل هذه الاستراتيجية بدلا من إطفاء الحرائق العارضة، دون مواجهة جذور المشاكل"

ولم يكن يدري الدكتور يحيى الجمل ولا الدكتور محمود فوزي نفسه، أن هذه الاستراتيجية بخطوطها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كانت تخضع للتخطيط المنظم في دوائر فكرية عليا على المستوى الدولي، وتختمر بقوة في رأس واحد هو الذي فرض منطقه بقوة السلطة وإغراءاتها الشديدة، ووظف بقية العقول القابلة للتحريك لترويض المجتمع المصري لقبوله، وأن ذلك كان إيذانا بعصر جديد تسارع فيه إيقاع الأحداث حتى نهايتها الدرامية في مشهد المنصة الذي ختم به يحيى الجمل الجزء الثاني من قصة حياته. وأحسب أن هذه السنوات الطوال التي امتدت منذ أكتوبر ١٩٨١ تستحق من كاتبنا استئناف السرد في جزء ثالث غير عادي، يسترد فيه الفتى قدرا من وهجه الإبداعي وحريته في التخيّل والقص، وحرارته في كشف العورات والجراح، الشخصية والعامة، في مطارحة تثري الثقافة العربية وتشبع عشاقها، وتتخلص من لسعة المنطق التي رماه بها بدهاء صاحب عودة الروح.

يوسف القعيد في قطار الصعيد

يوسف القعيد روائي كبير، أنجز في مسيرته الإبداعية الخصبة حتى الآن خمس عشرة رواية، ومثلها من مجموعات القص القصير والمتوسط، بنشاط مهموم ومحموم، وموهبة عالية، وقدرة فائقة على متابعة تقلبات الحياة السياسية والاجتماعية، تسعفه حاسته الصحفية الناقدة، وشغفه الأصيل باستقصاء الأخبار، فتثري مخيلته الفنية، وتسدد اختياراته الملتزمة للتجارب والمواقف والنماذج البشرية. مما يجعل أعماله علامات على مراحل متميزة في تطور الوعي القومي، متجذرة في نزوعها الواقعي، ونافذة في رؤيتها للتاريخ، وإن كانت لا تسلم بصواب وقائعه، ولا تعترف بحكمته.

وهو يختار لروايته الجديدة عنوانا صائدا هو "قطار الصعيد" حيث يحيل للوهلة الأولى إلى الفاجعة الشهيرة، المتمثلة في احتراق أحد القطارات، بركابه الذاهبين لقضاء العيد في صعيد مصر، لكن القارئ لا يلبث أن يدرك أنه يركب مع الراوي قطارا آخر، يدخل به عالم الجنوب القاسي، متوسلا بالفضول الصحفي المشروع، للنفاذ إلى قلب المجتمع المغلق وضميره المستقر –دون قلق– على آثامه.

القطار والمجتمع:

يمتلك يوسف القعيد حاسّة وصفية نادرة، تحيل المشاهد العادية التي تنزلق عادة أمام الأبصار إلى مثيرات للتأمل والتساؤل. وقد اختار راويه في هذا العمل من فصيلته الصحفية، حتى يتمتع معه بحرية البحث والتقصي، إذ يبعثه في مهمة لاستطلاع أخبار جريمة غريبة، قامت بها امراة حسناء، فقتلت زوجها وعشيقها في آن واحد. لكن الراوي منذ ركوبه للقطار لا يكف عن الحركة والتساؤل. إذ يقول: "تحركت في القطار الذي كان يهتز ويتمايل أثناء سيره،

اكتشفت أن السياح الأجانب والغرباء هم الأغلبية، وأن الصعايدة أقلية، والفقراء لا وجود لهم، ولم أشاهد ما كنت أجده من قبل في قطارات الصعيد من زحام يضرب به الأمثال. بعد عودتي سألت الرجل المجاور لي عن هذه الظاهرة. فقال لي أن ما نركبه ليس قطار الصعيد ولكن قطار السياح والأغنياء، إنه درجة أولى وثانية فقط، وكلتاهما مكيفة، وهو لا يتوقف إلا في عواصم المحافظات. ومن يريد أن يشم رائحة الصعيد عليه بركوب قطارات الفقراء حتى يلمس بحواسه الخمس الواقع الذي يجرى خلاله.. كان الرجل يقول عن القطار الذي نستقله المفتخر أو المستعجلة، أما قطارات الدرجة الثالثة فهي تسمى القشاش، وهو يؤكد أن من يقف ويشير إلى سائقه فهو يتوقف له، أما المستعجلة فلو مرت أثناء وقوفك على المحطة فإن خلخلة الهواء – الناتجة عن السرعة – كفيلة بأن تشفطك وتقتلك".

فإذا تغاضينا عن المبالغة الأخيرة، نجد المفارقة ماثلة بجلاء في هذه الصورة السردية، فنحن حيال عالمين متضادين: أحدهما يمثله المفتخر والسياح والأغنياء، والثاني القشاش والفقراء من أهل الصعيد الذي يضم كنوز التاريخ في مصر والعالم، وهو يعاني أشد حالات الإهمال والبؤس والغرق في بئر الماضي. ومهما كانت المشاهد التي تقع عين الراوي عليها فإن ذاكرته النشطة، ولسانه الدائر في فمه. كفيلان بأن يكشفا دائما عن الوجه الآخر للصور الواقعة تحت النظر، فيخلعان القشرة الزائفة، بحثا عن الحقيقة الكامنة وجوهر الإنسان الماثل فيها.

الصول بدير ولذة الحكي:

إذا كان الروائيون المنحدرون من أصول ريفية يتمتعون عادة بعبقرية الحكي، فإن يوسف القعيد يتميز عنهم جميعا بما يمكن تسميته "شهوة النميمة" حتى إن كاتبنا العظيم نجيب محفوظ لا يستهل مجلسه بسؤال أحد غير يوسف القعيد عن آخر الأخبار، ولا يقصد بالطبع ما ينشر في الصحف، بل ما يتناقله الناس من نوادر وشائعات وأسرار. ولأن الراوي في قطار الصعيد يستطلع الوقائع

والأحاديث فهو لا يتكلم كثيرا، بل يستمع جيدا. ولابد أن تقع تحت طائلته شخوص موهوبة بدورها في الحكي. وهو لم يكد يصل إلى أسيوط، ويستقل تاكسيا ريفيا محشوا بالبشر كي يذهب إلى " البدارى" – مكان الحادثة– حتى تنطلق أمامه نافورة الأحاديث والأقاويل والإشاعات، لعل أطرافها ما يتبرع به الناس عن "الصول بدير" الراكب معهم بذهول في التاكسي. فهو قادم من سواحل الشمال البعيدة، وقصته مثيرة "لأن الطعام الذي يحبه هو السمك، والأرز المطبوخ بالزيت، على عادة أهل البراري. وأي طعام آخر يأتي بعد السمك. ولكن لسوء حظه، في أيام خدمته الأولى بالصعيد، حضر تحقيق عدد من الجرائم، كانت جثث البنات المقتولات تخرج فيها من الماء قبل حضور البوليس بقليل. وكان بدير يلاحظ أن الماء مختلط بالدماء، واكتشف في مرة أخرى بعض الندوب في وجه فتاة قتيلة، وعندما سأل بدير زملاءه قالوا له : إن السمك قد بدأ يأكلها قبل أن تطفو على سطح الماء. في اليوم التالي كان يأكل طعامه، وفجأة تذكر أن هذه السمكة التي يتناولها هي التي نقرت وجه الفتاة البكر وشربت دماءها، كان أهل الفتاة قد قتلوها لمجرد شكهم في سلوكها. مرض بدير وأخذ يهذي، امتنع عن الطعام. وفي كل مرة كان يذهب إلى الحكيم يعود بدون دواء، إذ يكتب له الطبيب على "أورنيك العيادة" كلمتين فقط "حالة نفسية". نصحه زملاؤه بالذهاب إلى حكيم خصوصي في أسيوط. ذهب إليه ودخل في متاهة العلاج، يذهب ويعود ومعه الأدوية، هذه حبوب مهدئة للأعصاب، وتلك إبر تجعله ينام، والجزء الثالث من العلاج أن يفضفض بالكلام في عيادة الحكيم مرة كل أسبوع".

وإذا كان مصير الصول بدير لم يكن قد تحدد بعد، إذ لا يزال غارقا في ذهوله بينهم في تاكسي البدارى، فإن قصته ترسم خطوط مفارقة أخرى فادحة بين الشمال الذي يحب الأسماك، والجنوب الذي يغذيها بوجنات الصبايا اليافعات، والانهيار العصبي الذي يقع فريسته رجل البوليس من قسوة الواقع يجعل مأساة الصعيد لا تقتصر على قطار عابر يحترق بأهله، بل تشمل قلوبا باطشة جبارة تعادي الحياة، حفاظا على قيم عتيقة مضادة للحرية وفاتكة بنبل

الإنسان وهشاشة عواطفه.

والمثير للتأمل أن "الصول بدير" ليس هو النموذج الوحيد للعسكري المستلب الذاهل في الرواية، فهناك نموذج آخر أعتى منه هو "عنتر كامل مصطفى" يقحمه الراوي في سياق الحكايات التي يرويها، وهو شرطي من القوات الخاصة المدربة، يقتل شخصا آخر اسمه مثله تماما، كان يتزعم عصابة من شباب المتطرفين تنهب محال المجوهرات لتنفقها على مشروعها التخريبي، وعندما يكتشف أن ضحيته يسمى مثله يصاب بلوثة تقضي على مستقبله. وكأن قسوة الحياة في صعيد مصر لا تصيب أبناءه فحسب، بل تصل عدواها إلى ممثلي السلطة الذين يصبحون بدورهم ضحايا لدائرة العنف المفرط. ومع الجهد المضني الذي يبذله الراوي ليدمج هذه الأحداث في نسيج رحلته وليضعها تحت منظوره، فإن معرفة القارئ المسبقة بها باعتبارها من "أدبيات الصعيد" تحرمها من سخونة التجربة وفرادتها وقدراتها على إدهاش المتلقي بما لم يكن يتوقعه، مما يجعلها تنخرط في دائرة النمطية المتداولة.

إشارات ودلالات:

مازال يوسف القعيد يؤثر الأسلوب الواقعي في السرد، ويجد فيه وسيلة فعالة لنقد الحياة والعثور على معناها الحقيقي. وهو يشعرنا بذلك منذ الإهداء الذي يزجيه للشاعر والأكاديمي الصعيدي المرموق الدكتور "نصار عبد الله"، إذ يسر له الاطلاع على خبايا الحياة مرتين في ضيافته. لكنه يأبى إلا أن يجعل راويه شاهد عيان على وحشية جرائم الثأر المتكررة كل يوم دون توقف. فقد ذهب إلى الساحة المجاورة لقسم شرطة البدارى بصحبة "فرج" عامل استراحة الموظفين ودليله في المدينة، ذهب ليشهد عملية العرض وإعادة تمثيل وقائع جريمة الزوجة العاشقة. جلس على المقهى في الميدان وفجأة: "دوى صوت الرصاص.. رأيت بعيني رشاشات تنطلق منها النيران، أول ما تبادر إلى ذهني أن القاتلة حضرت، وجرى ضربها بالنيران من أهالي أحد القتيلين، قبل أن تمثل عملية قتلهما، لكني تذكرت ما قيل لي بالأمس من أنه مستحيل أخذ الثأر من

"حرمة".. يبدو أن الكلام في هذه البلاد في جانب والفعل يبقى في الجانب الآخر.. بعد الطلقات الأولى سمعت صوت زغاريد مختلطة مع بكاء وعويل، جذبني فرج بكل قوته إلى تحت المنضدة التي كانت عليها الطلبات، كاد أن يصيبني من عنف الشدة.. مرت فترة صمت تناثرت بعدها عدة طلقات، صعد فرج أولا، نظر في جميع الاتجاهات، وطلب مني الصعود بشرط ألا أنطق، أشار إلى فمه طالبا مني عدم التنفس، أي صوت قد يدفع الإنسان حياته ثمنا له، وألا أرد على أي سؤال يوجه إلي. جاء الذين كانوا يطلقون الرصاص، ثلاثة من الشبان الصغار أكبرهم لم تكن قد نبتت ذقنه بعد، ومع هذا كان يحاول أن يصب نفسه في قوالب الرجال. على باب المقهى أخذ السلاح منهم رجلان وامرأة وانصرفوا. تم هذا دون كلمة واحدة، والشبان الثلاثة جلسوا في أماكن أخليت لهم لحظة دخولهم المقهى، صفق واحد منهم بيده، وعندما جاء صبي المقهى مرعوبا سأله إن كان قد شاهد أو سمع أي شيء، نفى الصبي بصوته وملامح وجهه ويديه، طلب منه شربات، لكزه الذي بجواره قائلا : إن الشربات سيشربونه في البيت بعد أن تقام ليلة مأتم المرحوم".

كان هذا انتقاما لجريمة أخرى، وتتكرر الإجابات ذاتها عندما يأتي ضباط الشرطة، فلا أحد يعترف بما رآه، وليس للحياة قداسة في هذه الأرض الوعرة. يعرف الراوي أن ما يحكيه ليس بجديد على الإطلاق، ولكنه يمعن في تصويره بالحواسّ الست –كما يقول– دمغا لهذا الواقع، وتأكيدا لخروجه على منطق التاريخ وتطور الحياة، وتراكم الخبرات في المجتمعات الإنسانية التي اخترقتها أضواء المدنية.

ومع أن الراوى الصحفي يمسك بزمام السرد في هذه الرواية، فلا يحكي إلا ما يشاهده أو يسمعه، فإنه يضطر للتخلي عن موقعه للراوي الغائب، كي يقدم صورة داخلية للشخوص، خاصة مريم، بنت شبرا المفعمة بشبق الأنوثة، بعد أن زفت إلى ابن عمها الصعيدي العاجز، وانتقلت إلى قصره لتصبح سجينته في البدارى، وتشاء الأقدار أن يقتحم حياتها ولي زوجها وحاميه وبدويه –على حد المصطلح الصعيدي– وهو رجل كامل الفحولة ترتعش شفتاه كلما شم رائحة

امرأة، فيستولي عليها بما يشبه الاغتصاب المتواطئ على مسمع من زوجها المقهور. وعندما تحمل سفاحا منه تنتقم لذاتها بقتله مع زوجها في نوبة واحدة. ويحاول الراوي أن يضفي طابع الأسطورة على وقع هذه الجريمة فيجعل جرس الكنيسة يدق وحده. ومياه النهر تتوقف عن الجريان. "حتى النجوم في سماء الله العالية تلتف حول بعضها في شكل شعر امرأة تستغيث " لكن حسه الواقعي يمنعه من الإمعان في هذه الأسطورة، فيوعزها إلى الأقاويل والشائعات. ولا يكاد زمام السرد يفلت من الراوي في بعض المشاهد لتقديم بواطن الشخصيات حتى يسترده مرة أخرى، وهو يعود لبنية الرواية الزمنية المحكمة في رحلة التحقيق الصحفي، فيعود الراوي لمواجهة مدير تحريره، ويعرض عليه فضح الحقائق التي شهدها في الجنوب بصدق، لكن هذا يريد دفعه لتزييف الواقع، واللجوء إلى الإثارة، بالتركيز على الجرائم الفردية، والتغاضي عن صدام السلطة والقيم والمصائر في المجتمع، ويختم روايته – كي يضفي عليها مسحة سياسية مناضلة، بملاحظة التضاد في إنتاج الصعيد لبطولاته بين "الخط" من ناحية، والزعيم عبد الناصر من ناحية أخرى، مستشهدا بعبارات لكل من محمد حسنين هيكل و " إثيل مانين" عن كل منهما، وكان حسبه أن يكتفي بقطار الصعيد، ليشهد عبره إيقاع الحياة المتراوح بين الحركة اللاهثة والجمود القاتل، بين شهوة الوجود وصرامة التقاليد، ليقدم هذه الرؤية النافذة للإنسان المصري وأشواقه للتحرر والإبداع.

سلوى بكر في "كوكو سودان كباشي"

سلوى بكر مبدعة مصرية جادة، شقت طريقها في عالم القص والرواية بدأب، وتميزت بحسّ نضالي ناضج وكفاءة فنية عالية. تمردت على النعومة الأنثوية في الكتابة، وآثرت موقف الرفض والجنوح الغالب إلى اليسار. وقد سعت إلى استكمال مشروعها الإبداعي بتنمية قدراتها التقنية، حيث عمدت في رواياتها الأخيرة إلى البحث في طيات التاريخ عن صفحات ترتكز عليها في إضاءة الواقع المعاصر، وتدرجها بلباقة في سياق حماسها اللافت لتبنّي قضايا التحرر بمستوياته العديدة، لكنها تظل حريصة على حيوية المجال السردي المفعم بدراما المجتمع والقريب من نبض الإنسان العادي.

وقد أصدرت رواية جديدة بعنوان غريب هو "كوكو سودان كباشي" وسنعرف بعد أن نمضي في القراءة أن اسم إحدى الشخصيات المروي عنها في السرد، وهي تنسب إلى جبال النوبة السودانية، وتلخص قصة اختطافه واسترقاقه وتجنيده في حرب بعيدة مصير الشباب الأفريقي والعربي كله، مما يكاد يجعله رمزا للحرية المستلبة الشرود، والطاقة النبيلة المهدرة. لكن سلوى بكر تدخل إلى هذا العالم بتلقائية شديدة، حيث تختار شخصية الراوية محامية نشطة، تهتم بقضايا المطحونين ومشاكل حقوق الإنسان، مما يجعلها قريبة في منظورها ورؤيتها مما تريد التعبير عنه، بل نجدها تجسد في مطلع الرواية مشكلة أنثوية مزمنة يندر أن تبرز بمثل هذا الاستقصاء في الأدبيات السائدة، وهي طغيان صورة الأب على مخيال الفتاة المعجبة به مثل كل الفتيات، إلى الحد الذي يكاد يعطل طاقتها في اختيار من تقترن به، تقول الراوية –خالدة– عن ذلك: "ضغينتي الكبرى التي طالما حملتها لأبي هو أنه نجح – وعلى نحو غير مرئي أو محسوس– في إبعاد كل الرجال الذين حاولوا الاقتراب مني، منذ أن صرت شابة يافعة تلفت أنظارهم، فكلما توهمت أني وقعت في غرام أحدهم، سرعان

ما يداخلني شعور بأنه بالونة ملونة ضخمة ستنفجر وتبدد عند أول شكة دبوس لها، فالمقارنات بين أي من الذين عرفتهم وبين أبي سرعان ما تتداعى بداخلي وتحول بينهم وبيني، وتتحول إلى قوة مركزية طاردة تنفرني من كل شاب مهما كان، حتى ذلك الذي بدا لي كامل الأوصاف ذات مرة، أو الرجل الناضج المقطوف لتوّه من شجره، سرعان ما أقنعت نفسي بأنه ثقيل الظل روحه لا تعرف الخفة، وبدا لي كائنا بلا طعم أو لون أو رائحة كفاكهة هذه الأيام المصنوعة صنعا بالأسمدة والهرمونات الزراعية"، وعلى الرغم من تجاهل الراوية لدورها في هذا العزوف وافتقارها إلى قوة الأنوثة التي تكتسح العوائق من ناحية وإصرارها المثالي الساذج على الهروب من الارتباط من ناحية أخرى فإنها تصور مطاردة أبيها لمصيرها بعد موته "فقد كرس حياته لها بعد وفاة أمها وهي طفلة رضيعة لم يتجاوز عمرها شهورا قليلة، ولم يتزوج بعدها قط، ولكن ذلك لم يحل بينه وبين عالم من الحبيبات والعشيقات، بتّ أدرك وجودهن في حياته شيئا فشيئا كلما كبرت ووعيت، وكانت هاتيك المعشوقات من بنات الجيران أو أخوات أصدقائه، أو حتى خادمات جميلات مستقدمات من الريف كان يمكن إضافتهن إلى مجموعته النسائية الخاصة". وربما استطاع القارئ أن يستنتج سببا أعمق لعزوف هذه الفتاة عن الارتباط العائلي في مسلك أبيها الذي أخفق في تشكيل بنيتها الأخلاقية، إذ لم يكن نموذجيا على الإطلاق في هذا الترخّص في السلوك أمام طفلته التي يزعم تفرغه لرعايتها، وإن لم تفطن المحامية الشابة لهذا البعد في تحليل موروثها العائلي الضاغط.

مخطوط الشيخ عثمان:

تلتقي الراوية –خالدة– صدفة في الطائرة بشاب مولّد الملامح، يقدم لها نفسه باعتباره مكسيكيا مصريا يعمل مهندسا في ألمانيا وتتلاقى في دمه أعراق عديدة، قدم إلى مصر بحثا عن أصول عائلة جده – الشيخ عثمان حفني– الذي سافر إلى المكسيك منتصف القرن التاسع عشر، إماما للأورطة المصرية السودانية التي بعثها الخديوي سعيد لنصرة إمبراطور فرنسا، نابوليون الثالث، في حروبه

في المكسيك مع إسبانيا ضد الولايات المتحدة الأمريكية، وهناك تزوج جدته الهندية الأصل وخلف لها مجموعة من الأوراق المبعثرة، احتفظت أمه ببعضها وذهب بعضها الآخر في مناسبات عائلية؛ إذ كانت الجدة تعتقد أنها أوراق سحرية لغرابة خطوطها، فتعمد إلى حرق بعضها في طقوس هندية معتادة، كلما ألم بأحد أفراد العائلة مرض أو ضائقة. تنجذب خالدة لرواية جارها في الطائرة "رودلفو" عن قصة جده، وتتمنى له التوفيق في العثور على بقايا أهله، وتنخرط في حياتها المعتادة متناسية الشاب المكسيكي الوسيم، لكنه لا يلبث قبيل مغادرته مصر أن يتصل بها ويرجوها أن تساعده في البحث عن أقربائه ثم يودعها أوراق الشيخ عثمان المتبقية معه.

تعيد الراوية بناء سيرة هذه الأورطة المصرية السودانية التي حاربت الهنود الحمر والقوات الأمريكية في المكسيك في ستينيات القرن التاسع عشر، وأبلت بلاء حسنا في الدفاع عن شرف الإمبراطورية الفرنسية التي لا تربطها بها أية علاقة سوى تحالفات الوالي. وهكذا تصبح المخطوطة وحرب المكسيك مدار اهتمام المحامية الشابة، وبؤرة الدلالة في الرواية التي تأخذ طابعا حفريا، يرمم الأحداث وهو يحاول وصل ما انقطع منها.

تعرض الرواية صفحات عديدة من هذه المخطوطة الطريفة بغية الوصول إلى إشارات تفيد "رودلفو" في التعرف إلى أهل جده في الظاهر، وإن كان السبب الحقيقي هو كشف أهداف ومفارقات هذه الحروب الاستعمارية وما تجره من نكبات حتى اليوم.

نقرأ فقرات من هذه الأوراق لنعيد تمثل هذا العالم القديم ومظاهره حيث يقول في وصف الرحلة: "ولقد ارتحلنا في زمهرير الشتاء، عند صباح يوم لم تطلعه شمسه، كان الثامن من يناير الأفرنجي، أي طوبة المصري، من العام ١٨٦٣ من بور الإسكندرية المعمورة، على النقالة الفرنساوي المسماة "لاسين"، وكانت الأورطة بكامل لباسها وعتادها.. وكان جل جنودها شبانا ذوي بنية قوية ومنظر حسن.. وليتني كنت ذاهبا إلى مكة أو ذاهبا إلى القدس، بل أنا

ذاهب إلى بلاد بعيدة غريبة لا يعلم ما بها إلا الله، وكان ما يؤرقني هو أنني لم أكن موقنا من زمن بعينه أعود فيه إلى دياري، ولا زمان أعقد فيه عقد لقاء مع أحبتي وأترابي، ولولا ما يمكن أن يقال عني لكنت بكيت كما تبكي النساء، لكني تجلدت وتماسكت وأنا أتذكر قول الشاعر:

"ولست بمفراح إذا الدهر سرني ولا جازع من صرفه المتقلّب

ولا أتمنى الشر والشر تاركي ولكن متى أحمل على الشر أركب"..

وقد خاضت "لاسين" غمار البحر الرومي حتى وصلت بنا إلى الميناء الفرنسي طولون، وهناك خرج إلينا ضباط وجنود من الفرنساوية المعينين للحرب في مكسيكيا، غير أنهم تنبهوا إلى أن الأورطة المصرية لديها سلاح يخالف أسلحة الجنود الفرنساوية، إذ كانت قد صرفت في مصر للعسكر بنادق من نوع الشخشانة المقلوب، ومنعت عنهم الذخائر إلا حين الوصول إلى مكسيكيا خوفا من استخدامها فيما لا تحمد عقباه..

وكان كل الجنود والأنفار من الرجال السودان الذين جلبوا جلبا من بلاد السودان والنيل التحتاني ومناطق العبيد، وأكثرهم كانوا ممن صيدوا أو بيعوا في أسواق الخرطوم، وكان الباشا الكبير ولي النعم يأتي بهم للمتاجرة ضمن تجارته الواسعة مع الإفرنج.. وقد علمت من ألماس أفندي أن شروط الفرنساوية مع الخديوي كانت أن يمدهم بجنود من السود، لأن سواد البشرة يقي ويقاوم ما بهذه البقعة مكسيكيا من أمراض وصعوبات لا يقوى عليها البيض من الفرنساوية والفرنج".

ولا تنسى الراوية تضفير هذه الصفحات بما تقرأه في الصحف المصرية بطريقة تمتزج مع فترات انتظارها في أروقة المحاكم وهي تتابع قضايا القمع والاضطهاد المعاصر، فتورد مقالا لأحد أساتذة التاريخ المحدثين عن بطولة هذه الأورطة على وجه التحديد، وشهادة الجنرال الفرنسي قائد الجيش عنها ، إذ قال: "إن هؤلاء ليسوا من الجنود، بل هم من الأسود".

الأخ الأكبر:

يروي الشيخ عثمان في أوراقه تلك وقائع الحرب ومشاهداته ونزولهم في ميناء "فيراكروز" بالمكسيك وعبورهم بالقطارات بين الممرات الجبلية وما تعرضوا لها من معارك طاحنة، كما يصف عادات أهلها وطباعهم، حتى من الهنود الأصليين، ولكن ما يلفت نظر الراوية هو حديثه عن أفراد الأورطة ومصائرهم، حيث يقول مثلا: "وكنت منذ تخالطت مع أفراد الأورطة وبدأت أؤمهم للصلاة قد لاحظت شابا يافعا يبقى طوال الوقت حزينا، ساهم الطرف يطيل النظر إلى البحر والماء، وكان يبدو على الرغم من جسده الفارع وقوامه السمهري كالمرضى المعلولين بعلة غير ظاهرة، وقد عرفت أن اسمه "كوكو سودان كباشي" ولم يكن يعرف من العربية إلا قليلا، وعرفت أن "كوكو" بلغة جبال النوبة تعني الأخ الأكبر، كما أن كاكا تعني الأم وفافا هو الأب. وكوكو كان أكبر إخوته فعلا، وقد صيد عبدا مغصوبا قبل عام واحد من ارتحاله إلى مكسيكيا، وكانت له هيئة حسنة وأسنان قوية بيضاء ما رأيت أجمل منها. وكان صدره عريضا لا يقل عن ثلاثة أشبار. وكان عندما تأخذه دوامات الحزن والألم خلال وحشة الليل يسرح ببصره بعيدا وكأنه مذهول أو أصابه مسّ من شيطان رجيم. ثم يشرع عقب ذلك في غناء حزين بلغة أهل جلدته".

وهكذا نرى أن اللغة التي كتبت بها هذه الأوراق تتراوح بين أسلوب كتابات القرن التاسع عشر الذي يطعم النثر بالشعر وبين الأسلوب السردي المعاصر بسلاسته ومعجمه الجديد الذي لم يكن قد تشكّل في هذه الفترة ولا عرف كيف يقدم تفاصيل ملامح الأشخاص والحركات، ومع ذلك فإن حيلة الأوراق المأثورة وبعث صفحات من التاريخ المدوّن تتيح للراوية أن تقدم رؤيتها للإشكالية المحورية في تقديرها وهي تلخصها في السطور التالية:

"بت متيقنة تماما أن عثمان حفني من الرجال الذين أثروا في تفكيري تأثيرا كبيرا، بالأحرى لقد تعلمت منه الكثير مما كنت في الحقيقة أجهله، كان بمثابة إشارة إلى طريق لم أكن أظن يوما أنني قد أسلكه، لقد اكتشفت أننا

كمصريين أو سودانيين أو أفارقة أو عرب لم نكف يوما عن صناعة التاريخ، ولكننا نعرف أقل من القليل عن هذا التاريخ الذي شكلناه وصنعناه بعرقنا ودمائنا وأرواحنا، ثم تستطرد فتقول:

"نحن لم نعرف أو ندرس شيئا كطلاب عن تجارة العبيد مثلا، لم نعرف شيئا عن العبيد إلا من الروايات والأفلام والمسلسلات الأمريكية الشهيرة، وكأن الفصل الأول، المفتتح الأساسي لهذه الصفحة السوداء من تاريخ البشرية لم يحدث هنا في أفريقيا التي نعيش فيها وننتمي إليها. إن عثمان حفني يتحدث عن رغبته في شراء جارية بمنتهى البساطة وكأن ذلك أمر عادي.."

والواقع أن هشاشة معلومات الراوية وضعف ذاكرتها التاريخية هي مصدر هذا العجب، فالرق لم يكن قاصرا على أفريقيا، بل كان خاصية الإنسانية في جميع القارات والعصور، والرغبة في شراء جارية كانت أمرا طبيعيا جدا حتى مطلع القرن العشرين، وهناك معلومات تاريخية تحتاج التصويب في الرواية مثل حديث الشيخ عثمان عن الاحتفالات المصرية أمام قصر عابدين الذي لم يكن قد أنشئ في عهد سعيد وإشارته إلى لقاء حضرة سليم أفندي الحاج عضو كلوب الروتاري الذي لم يكن قد تأسس في منتصف القرن التاسع عشر، إلى جانب حلم الراوية الأخير في المحاكمة الهزلية لشخصيات الرواية التي هزت الطابع الجاد للعمل والبساطة اللغوية في صفحات المذكرات مما يتعارض مع أصول المحاكاة المتقنة، ولكنها مع كل ذلك تظل عملا ناجحا يبرز أصالة النبل الإنساني لدى أبناء الشعوب العريقة مثل مصر والمكسيك.

سواقي الزمن:

تمتاز سلوى بكر عن بقية المبدعات في مصر بجديتها الصارمة في اتخاذ المواقف وحدتها في الدفاع عن قضايا المقموعين والمهمشين في المجتمع ، وقدرتها الفذة على تحويل ذلك لكتابة سردية ذات إيقاع إنساني مدهش وعميق ، حيث تقتنص اللحظات وتجسد الشخوص لتبثها نجوى الروح وشكوى الجسد في

تواصل حميم. وإذا كانت جملة ما نشرته حتى الآن وقد تجاوزت العقد الخامس من عمرها يربو على بضعة عشر رواية ومجموعة قصصية فإنها ضد ضمنت لها موقعا مرموقا في صفوف كاتبات اليوم، بمستواها الفني الناضج، ودلالاتها الإبداعية المتآزرة.

وربما كانت آخر رواياتها التي صدرت حديثا عن روايات الهلال " سواقي الوقت" نموذجا لهذه الكتابة التي تحتضن بإشاراتها المكثفة منذ العنوان مشكلة التحولات الاستراتيجية في هذا الزمان، دون أن تغلب عليها روح الإحباط أو تقع في براثن النوستالجيا لعصور سابقة تورث الشجى. والطريف أن شجاعة سلوى بكر في صوغ رؤيتها العملية لهذه التحولات جعلتها تختار لها راويا رجلا، يبدو في الظاهر منشطر الذات، مع أنه يمارس رجولته بتلقائية فريدة، لا يغض منها حديثه لنفسه قائلا: "يا ولد"، بينما كانت تؤثر من قبل الاتكاء على المنظور الأنثوى الذي يتطرف أحيانا في مواجهة الرجال. وكأنها عبر دورانها الحثيث في ساقية الزمن تمعن في توظيف هيكلها وحركتها، وتحويلها إلى أيقونة دالة، تسمح لها بأن تغوص في مياه الرجال الدافئة، قبل أن ترتفع لتعزف منها ما تروي به فضول قرائها من الرجال والنساء دون تمييز هذه المرة. على أن هذا الانشطار الظاهري يرد لدى الكاتبة منذ السطور الأولى للرواية، عندما يقدم الراوي/ البطل نفسه قائلا:

"جاءني الإلهام ذات مرة عندما ضقت بهم جميعا، أقصد حسن الأول وحسن الثاني وحسن الثالث (وهؤلاء من تيقنت من وجودهم بداخلي حتى الآن فقط) فتفتق ذهني عن استعارة عنوان لكتاب قديم، كنت قد قرأ وأنا تلميذ صغير في المدرسة الابتدائية، وكان اسمه " في جسمك جيوش ومعارك" قلت لروحي؛ ولم لا ؟ المعارك الكبرى هي – في الحقيقة – داخل المرء وليست خارجه. إنها ليست المعارك الناشبة بين الجراثيم والأجسام المناعية فقط، بل هناك معارك أخرى يا ولد، فلتتأملها وتكتشفها ولتحاول إداتها والسيطرة عليها لو استطعت. وهكذا – ومنذ ذلك الحين بت واعيا متنبها إلى الحروب المزمنة التي لا تنفكّ ولا تنقطع بينهم، أي بين حسن الأول وحسن الثاني وحسن الثالث؛ تلك الحروب المريعة التي تنغّص عيشتي بين حين وآخر، وتعفّر

روحي بأتربتها الخانقة، والتي ما لمست فيها ذات مرة منتصرا واحدا، أو مهزوما أبدا، مما زاد من عذابي دائما".

على أن المفارقة البارزة في هذا المطلع أنه يكاد ينبئ القارئ عن رواية يحتدم فيها الصراع الباطني بين قوى النفس المتنازعة، حتى ليطغى على كل أشكال الصراع بين قوى المجتمع والحياة، بينما تأتي وتيرة الأحداث والمواقف داخل النص ذات مسيرة طبيعية، لا تنشب فيها أية معارك ضارية بين أطراف شرسة متصارعة وأقصى ما نعثر عليه في بعض مواقف هذا "الحسن" أنه يتردد أحيانا في قبول الاقتراحات أو اتخاذ القرارات مثل كل الناس، حيث ينبري حينئذ من يطلق عليهم أرقامه، من الأول إلى الثالث، لطرح وجهات النظر المختلفة في حوار داخلي مألوف، لا يشي بانقسام الذات ولا تضارب المنازع؛ الأمر الذي يجعل من استحضارهم مجرد حيلة كتابية، ليس لها تأثير حاسم في تشكيل الدلالة الروائية، فكل الناس العقلاء يديرون الأمور على وجوهها المختلفة دون أن يكونوا بذلك منشطرين مرضيا على ذواتهم. لكن اللافت في هذا الصدد، أن التحولات الحقيقية التي تتم على الصعيد الاجتماعي، والتي كانت تستحق من الكاتبة المناضلة إشعال الحرائق الأيديولوجية تمر بتلقائية مثيرة للتأمل كما سنرى، وكأنها قدر لا مفر منه، حيث لا يبدي ممثلو القوى المنسحبة أية ضراوة في الدفاع عن مبادئهم، ولا تبدو الرواية في ظاهرها أيضا حاسمة في إدانة هذه التغيرات، بقدر ما تجنح إلى تفهم أسبابها العميقة، الأمر الذي يجعل إشارة الانقسام في داخل الذات مجرد إرهاص بهذا الانفصام القدري في كيان المجتمع واستراتيجيته المستقبلية التي استسلم لها.

فاعلية النموذج الأنثوي:

على أن الراوي الرجل بأرقامه المتعددة والمتحاورة ليس سوى نموذج روتيني لإنسان قضىَ معظم حياته خاملا فاشلا في نظر الآخرين. ورث عن أبيه، بعد أن أخفق في دراسته، مهنة تصليح الساعات والصبر على معالجتها، كما ورث محله العتيق في حيّ حدائق القبة بالقاهرة، ومضت حياته على نسق منتظم مثل عقارب الساعات التي يعايشها ويتماهي مع حركتها البندولية الرتيبة، وقد

ترمل مبكرا بعد زواجه العقيم بامرأة أقنعته بأنها مثالية لم يخلق مثلها من قبل، وأشبعته عاطفيا وجسديا ومنزليا حتى أضحت حياته بعدها خاوية من المعنى، حتى دهمته حادثة يسيرة قلبت موازينه وأخلّت بعقاربه، إذ عرض عليه بعض الباعة العربان أن يشتري منهم ثلاثة خرفان بثمن بخس، وخشي أن يكون ذلك مدخلا لاقتحامهم المحل في ساعة متأخرة وتوجس من هيئتهم، فرضي بالصفقة بعد لأي أعمل فيه حواراته المعهودة بين شخوصه الداخلية، وبقيت لديه مشكلة عقب انصراف البائعين، هي أن يجد مأوى ملائما للحيوانات، فذهب لصاحب "الكشك" المجاور لمحله يستشيره، فنصحه بأن يعهد برعايتها إلى بواب العمارة الجديدة المجاورة، لكن صاحبها لم يرض بتحويل مدخلها وهي لا زالت تحت الإعداد لحظيرة الخرفان، ولم يلبث أن جاءته بدوية مقتحمة تعرض عليه ضم خرافه لقطيعها الذي ترعى به، ثم أخذت تتردد على محله بذريعة متابعة الشركة، وسرعان ما تحولت لعالم جديد ومثير انفتح أمام عينيه، كان اسمها "صهبا" وكما تصفها الكاتبة: "كانت مذهلة، سريعة، متواترة، مباشرة، وتنقل نارها دون مقدمات كفرن تجمع الغاز به وألقي فيه عود كبريت فجأة، لم تتكلم كثيرا؛ فقد سحبتني من يدي إلى السرير السفري الضيق (الملحق بالمحل) وسربلتني بمتعة مغموسة في شهد مصطفى، نسيت معها رائحتها الخرافية، وعرقوبيها الشبيهين بعراقيب المعيز، وجسدها الجاف الناشف كحطبة، وتلك البنسات الرخيصة الملونة التي ترصها إلى جانب بعضها البعض على غرتها السوداء الناعمة، وأخذت في تشغيل ساعة غامضة كانت قد توقفت عقاربها عن الحركة، وصدئت منذ أن ماتت زوجتي، وظننت أن بموتها تموت كل نساء العالم! فأنا لم ألامس امرأة منذ وفاتها إلا تلك البدوية".

وتمثل تلك البدوية التي ترسم لها سلوى بكر صورة عجيبة في خشونتها المادية وسحرها الأنثوي معا محور التحول الأساسي في حياة حسن الخاصة. إذ سرعان ما يدمن معاشرتها وتصبح هي الصوت الفاعل المحرك لمشاعره وأحواله الباطنية والعملية. ومع أن علاقته بها تظل سرية لا يطلع عليها أقرب أهله إليه فإن ما تصدر عنه من فطرة عاشقة وما تتلفظ به من عبارات خاصة،

وتشبيهات مميزة لأهل المرعى والصحراء يجعل حضورها الروائي أشد فاعلية من كل الشخوص، ويسفر عن تخليق نموذج يعتبر اكتشافا لهذا العالم البدوي المفعم بالصدق حتى في خطيئته، وربما كانت نهاية هذه العلاقة المدهشة أشد غرابة من بدايتها، فصهبا تودع لدى حسن ما يفيض عنها من مال تنفق معظمه على تطبيب زوجها المقعد العجوز – لاحظ هذا التبرير غير المباشر – وعندما يخطر لحسن أن يذكرها بمجمل ما تجمّع لديه من مدخراتها، ويختار لحظة غير ملائمة بذلك عقب لقائهما الحميم تفهم منها أن هذا المال قد يكون ثمنا لها، تنصرف عنه مغضبة مقاطعة، لأنها جرحت في كرامتها كامرأة حرة، بالرغم من قيود المجتمع، وتظل صورة حادة مسنونة للمرأة المبادرة في العشق والحياة.

رياح العولمة السموم:

إذا كانت التحولات الشخصية تتراكم عبر الرواية في دقائق الحياة وتفاصيلها الصغيرة فإن التغيرات الاستراتيجية الكبرى تتوازى معها لتتسرب بدورها إلى هذا العالم وتقلب كيانه بشكل يبدو غير ملموس في الظاهر، يرصد حسن الساعاتي مثلا وضع صديقه وجاره خليل الذي كان مهندسا حارب بعد تخرجه وتجنيده الإجباري عام ١٩٧٣، لكنهم عاكسوه في المصانع الحربية حتى أصيب بالإحباط ولم يجد في النهاية إلا الرضوخ لإلحاح أخويه اللذين سبقاه بالهجرة إلى كندا، يحكي حسن قائلا:

"قبل أن يسافر قال لي عندما جاء ليودعني بالمحلّ : كنت راضيا بالمرتب الضعيف وشروط العمل الصعبة، وكنت أقول لنفسي: وماله يا ولد، مصر بلدك، اصبر وتحمل، لكن عمرك شفت يا حسن مصانع حربية كانت تعمل صواريخ حوّلت إنتاجها وصارت تصنع شوكا وسكاكين! تخصصي يا حسن هو هندسة الصواريخ، دماغي مبرمجة على الصواريخ، وكان حلمي تطوير صاروخ عملوه زمان اسمه القاهر، لكن سنة وراء سنة اكتشفت أني واهم وقعدت بلا شغل ولا مشغلة".

وعندئذ يأتي دور التحول الأهم في الرواية، عندما يأتي اثنان من رجال الأعمال يعرضان على حسن تحويل محله إلى توكيل لشركة ساعات عالمية شهيرة، وبعد تردد يقول لنفسه : "من لا يساير حركة الدنيا بالفعل فسوف تدور عقاربها وتتركه وحيدا في مكانه، ومن لا يساير سنة التطور فذنبه على جنبه" ثم كن واقعيا يا ولد وانظر حولك وكف عن الخوف والتلكؤ، اعمل خطوة محسوبة واستشر محاميا شاطرا يضع لك الضمانات كي لا يضيع محلك.. جرب حكاية التوكيل" ويتم تحويل المحل التقليدي إلى مقر فاخر للشركة الجديدة بتكلفة باهظة، ويتحول حسن الساعاتي إلى نجم متألق في التوكيل الجديد حتى يشمل التغيير ملابسه ولون شعره وعدسة عينيه وينتقل إلى مستوى اجتماعي مختلف، لكن سرعان ما يدرك أن هذه التوكيلات ليست سوى أقنعة يخفي وراءها رجال الأعمال أنشطتهم غير المشروعة، يطارده حلم متكرر عن شريكه في التوكيل، حيث يرى في منامه أن أولهما واسمه إبراهيم "يحمل زمارة طويلة كالتي كنت أراها في المولد وأنا صغير، والثاني يعلق على صدره طبلة ضخمة يدق عليها بعصا غليظة، وما إن شرعا في الطبل والزمر حتى بدأت في الرقص وأنا أرتدي ملابس المهرجين الفاقعة، بينما قطيع من الأغنام يتقافز حولي هنا وهناك ويثغو بصوت عال.. ثم أخذت في خلع ملابسي قطعة قطعة مثلما كان الأمر في الحلم السابق تماماً" لا تلبث الأحداث أن تفسر هذا الحلم الرمزي الكابوسي، فالصحف تنشر صبيحة اليوم التالي أن شريكيه في التوكيل أعضاء شبكة دولية لتهريب الآثار المصرية القديمة وقد تم ضبط مقتنياتهم في مخازن عديدة، عندئذ يضل حسن في شوارع المدينة وهو يشعر بصدمة الخديعة التي تجتاح عالمه الجديد، ويكتشف أن ما كان يبدو تطورا حتميا لحركة المجتمع في اتجاهه للرقي والتقدم ليس سوى سراب يضاهي تحويل مصنع الصواريخ إلى إنتاج أدوات المائدة، فالأهداف الكبرى تضيع، وريح العولمة السموم كما تراها سلوى بكر تكتسح الصناعات التقليدية، ويكتشف "الولد" حسن أنه لم يكن شاطرا حين صدق خداع الآخرين وتخلى عن إيقاعه الإنساني الحميم.

جميل عطية إبراهيم في المسألة الهمجية

كاتب مصري كبير، على سفر دائم منذ عدة عقود، يلهب جذوة حضوره في ذاكرة الإبداع العربي موسميا، في انبثاقات بديعة غير مرّوعة، من أوضحها ثلاثيته عن ثورة ١٩٥٢. تنداح شعرية سرده الجميل بصدق وتلقائية في إيقاع منتظم، يتوافق حينا مع مواسم الأحداث الثقافية، ويتخذ مساره المميز في أحيان أخرى بإطلالاته الخاصة. يختزن في وعيه الحادّ تجاعيد الحياة المصرية والهموم القومية خلال مقامه في الغرب، فتنبعث في رؤيته الإبداعية أضواء منظوره المغترب الأبدي –على حد تعبيره– فتضفي على كتابته إشراقات حضارية طازجة، لا تخضع للتعتيم الداخلي بحكم الإلف والعادة لدى المقيمين في الوطن. يكتشف قراؤه أنه يفتح عيونهم كي يروا أنفسهم على حقيقتها في لحظات خاطفة.

وقد أصدر جميل عطية إبراهيم رواية جديدة مفعمة بالسياسة والفن والجمال بعنوان "المسألة الهمجية". وصدّرها بمجموعة من المقتطفات الطريفة المأخوذة من أقوال أبطالها حينا، وشهادات الغرباء عنها حينا آخر، ثم أحسن صنعا بتركها تنساب بعذوبة على صفحات روايته التي تبدو كأنها مذكراته الشخصية المتخيلة، بعيدا عن عتباتها الأولى المباشرة. فهو يلعب في تلك المنطقة الظليلة من البوح بضمير المتكلم، والتدفق في حكي الخواطر دون العناية بسبك الوقائع والأحداث، حتى لتبدو روايته كأنها مجموعة من التداعيات المنتظمة، وفق نسق ذاتي للراوي/ المؤلف، طبقا لاهتماماته العامة والخاصة في لحظة الكتابة، دون محاولة خلق عالم موضوعي مستقل وخارج عنه، مما يصبغها بصبغة حميمة، تغمر القارئ في مناخها الودي الشفيف، بجاذبية آسرة، واقتدار فني رفيع.

شواغل الترحال:

يصور الراوي اللصيق بالمؤلف الضمني للرواية، وقع القاهرة على نفسه، بعد غيبة لا يحددها، ملقيا بالثقل السياسي المرهق عن كاهله في السطور الأولى، كي لا يعود إليه إلا لماما بعد ذلك فيقول: "تفزعني حركة الأشياء أكثر من الزعيق. تخلصت من نظارتي قبل مغادرة الفندق. وجهتي مكتب صديقي المحامي القريب. لترتيب أوراق قضاياي. قضيتان تشغلاني: قضية شقتي المغتصبة التي تنظرها المحاكم منذ سبعة عشر عاما، وزاد عليها في الأيام الأخيرة تهديد "كمال بك الأغبر" صاحب العمارة لي، وقضية أخرى تتعلق بالمحكمة الجنائية في روما. وقد فشلت في استرداد شقتي في القاهرة فما بالنا بالقضاء الدولي. كما أنني لم أدرس القانون من أصله، لكنها قلة العقل. رأيت مفاتحة صديقي المحامى في هذه المسألة. أقول له بالفم المليان: "تعبت". على ناصية مكتب المحامي صادفتني شابة فاتنة. ترتدي ملابس سوداء واسعة، تبيع الفل وبالونات منفوخة.. التقطت الشابة نظرتي وأقبلت ناحيتي وقالت: فلّ !. رأيت عقود الفل المعلقة حول ذراعها وعنقها وصدرها. تركت عقود الفل ومددت يدي إلى البالونات التي تطيّرها بيديها. اشتريت عشرين بالونة غير منفوخة. وضعتها في جيبي وحاسبتها ومضيت، أكرمت البنت وسألتها عن اسمها، بسبب الود الذي رأيته في عينيها وفي بسمتها. وبسبب تلك الغمزة السرية التي رمتني بها. وهزة صدرها التي أطلقتها وهي ترحب بي، وتلك البحة في صوتها وهي تهمس لي "الفل لأهل الفلّ" فهذه الشابة ليست بائعة فل أو بالونات منفوخة. هذه ساحرة. وقد تبينت سحرها ومضيت في طريقي". نحن حيال تيار موصول من حديث النفس، ومشاهد العين، ولفتات الوجدان، في سبيكة حيوية ساخنة وممتزجة. فشواغله الداخلية عن قضاياه القانونية، يستوي فيها اغتصاب صاحب العمارة لشقته منتهزا فرصة غيبته، وتجميعه لمبررات تقديم شارون –آخر ورثة مغتصبي الأرض وأعتاهم– لمحكمة جرائم الحرب في روما، دون خبرة بأدوات كسب المعركتين المتجانستين. ثم لا يلبث مشهد الصبية

الفاتنة –بائعة الفل والنظرات– أن يستبد بمنظوره، فيصف همسها وغمزها ويتورط في شراء عشرين بالونة منها خضوعا لغوايتها الساحرة. وسوف نعرف بعد ذلك أن هذه الصبية تضرب الودع، وتتعاون مع باحثات أجنبيات في مشروعات التعرف على أسرار المجتمع المصري في طبقاته الدنيا ومناطقه الحساسة، وتقوم أيضا بإرشاد بعض المجموعات السياحية. لكن اللافت في هذه الإشارة هو تجاور الطرافة واللعب مع هموم القلب والروح في شوارع العاصمة المليئة بالحفر والمباني الأثرية، في عين طائر شارد، ينشد العدل ويبحث عن الحق الضائع، في قضاياه الشخصية والعامة، دون أن يكون متيقنا من كسبها في المستقبل القريب. إنه يؤدى ذلك بتلقائية سردية مدهشة، تلتقط المشاهد والأفكار لتصوغها في نسق تعبيري مرهف، شديد القرب من واقع الحياة ووقعها الموسيقي.

عقدة الطيران:

لكن بائعة الفل لن تكون أنثى هذه الرواية التي تضفي البهاء والتحنان على مسارها، بل ستكون أستاذة شابة، تكتب الشعر وتدرس الأدب الفرنسي، هي الدكتورة "سلمى مرجان" التي يلقاها الراوي في مكتب المحامي، فتتعرف عليه من كتاباته المنشورة، وتصحبه إلى مقهى راق في وسط المدينة، قبل أن ينتهي بهما التطواف إلى مرسم صديق فنان في إحدى العمارات العتيقة، ينثر " البلي" في حجراته، لتلهو به القطط والفئران والأشباح،كلما اهتز لمرور "الترماي" في الشارع. وسيشغل الراوي بمسألة أخرى خيالية تحتل بؤرة اهتمامه بأكثر من المسألة الهمجية، وهي خشيته من أن تنتحر هذه الأستاذة التي سرعان ما أطلق عليها أميرته، نتيجة لما يمكن أن نسميه "عقدة الطيران" التي تشكلّت لديه، وقدرته على مسرحة أوهامه بطريقة نشطة. فهو يلاحظ خلال سيره معها في شوارع القاهرة أن "الشمس قد بزغت فجأة، بعد أن كان الجو يميل إلى الغمام، فقلبت حالي. سطعت بقوة. انعكست أشعتها علينا. توهجت ملابس الأميرة. الفستقي صار أزرق، مثل لازورد. في البداية خفت، بعدها تأكدت! نقوش

ملابسها قارب رع، سفينة الصعود إلى السماء. ماذا أفعل ؟ أمسكت بيدها.. تركتني وهي تبتسم أفعل بذراعها ما يروقني. عبرنا الطريق، سرنا تحت أسقف عمارات عالية حجبت عنا الشمس. تركت ذراعها وابتعدت عنها. كتمت سرّي ولم أصارحها بمخاوفي. لم أقل لها خفت أن تطير مع أشعة الشمس الذهبية، لم أقل لها إن نقوش ملابسها قارب رع "لكنه قال لها كلاما كثيرا في الفن والأدب، في السياسة والثقافة، بثّ فيه خلاصة رؤيته للقضايا الساخنة التي تشغل المثقفين في مصر، كما سمع منها وجهات نظر شجاعة في هذه القضايا. وأهم من ذلك صنع من هذه الأقوال التي لا تتخللها سوى أحداث بسيطة نسيجا سرديا متماسكا ومحكما في القص، حتى صرح لها بمخاوفه "سألتها هل تخاف الطيران، قالت إنها تحلم بقيادة طائرة. وربما تتلقى دروسا في الطيران الشراعي في الربيع القادم. سقط قلبي. هذا هو المحكّ. الطيران واحد من أحلامها، بل حلم حياتها. سطعت الشمس، رأيت ملابسها على هيئة طائر من حرير، وهي تجلس في وسطها تحرك جناحها. لابد من سرقة هذه الملابس وحرقها في مكان آمن بعيدا عن الأعين في الصحراء الشرقية.. هل أقول لها أنا أخاف أن أقرأ في الصحف أن أميرتي طارت وسقطت بها الطائرة الصغيرة التي تقودها، وأنا لي تجارب كثيرة مع هذه المصيبة. وشاهدت كثيرا من الفتيات والفتيان يطيرون بطائرات من حرير على جبال الألب، ويفقدون حياتهم بسبب أعمدة الكهرباء قرب الهبوط وليس في الأجواء العالية".

وهكذا يتحول الهاجس إلى وهم خطير، يكاد يفقد روح الدعابة الكامنة فيه. ويستبد بصاحبنا حتى يشتري لصديقته عباءة مغربية فاخرة، من ترزي متخصص في حي الحسين، لتستعيض بها عن الملابس التي ينوي حرقها في طقس أسطوري. ولكنه لا يلبث أن يستغرق في هواجسه السياسية والشخصية ويترك مسألة الملابس جانبا، بينما ترتدي صديقته العباءة المغربية، وتجلس أمام الفنان التشكيلي ليرسم لها لوحة بالزيت، يتابعها الراوي بشغف هائل وتتبع حاذق لجماليات التشكيل، وفلسفة الألوان مما يوشك أن يستقطب بؤرة الرواية الحقيقية.

رسم القدم:

ولنأخذ نموذجا لذلك متابعته المرهفة لمراحل تشكيل اللوحة وعملية رسم القدم على وجه التحديد، فبعد أن لونت ضربات الفرشاة روح الدكتورة سلمى وعقلها صبغت كل ذلك بوهج، وجعلت حديثها كما يقول الراوي– "يكتسب ظلالا حادة.. صورتها غائمة في اللوحة وسط مساحات قاتمة من الألوان لا ملامح لها، أبرز ما كان ظاهرا منذ البداية العين اليسرى، وسنّة أمامية، نظرة ثاقبة في العين. وسنة بيضاء تلمع وسط مساحات قاتمة.. قدم سلمى المرتكزة على الأرض والأخرى المعلقة في الهواء وهي تضع ساقا على ساق لا تقلان حلاوة عن السنّة الأمامية التي تزين الوجه.. وكنت أنتظر ظهور إحداهما على الأقل في اللوحة، وأرى خطا مضيئا وسطها من أسفل، ولا أثر يدل على بزوغ القدم" ثم يأخذ الراوي في الحديث المسهب عن أقدام النساء وحكاياتها مع الأحذية، وما يفعله الصينيون بأقدام بناتهم الصغيرات، قبل أن يعود لمتابعة حركة الألوان ليلاحظ أن "الرسام مد خطوطا مضيئة وسط المساحات المعتمة، فسطع قدم سلمى الذي يرتكز على الأرض، وبان الصندل المفتوح، وبرزت بشرتها البيضاء ولمعت، رأيت خط التماسّ بين عالمين، بين الواقع وما وراء الواقع "وبوسع القارئ أن يدرك سر تقنية السرد عند جميل عطية في هذه اللقطات الوضيئة، حيث يغرقنا في سديم حكاياته البسيطة التي لا تنتهي عند مستقر محدد، لكنها تتدفق بخواطر متلونة، ثم يعمد فجأة –مثل رسامه– إلى مد خط وسط لوحته الكلامية لتسطع إثره روح المكان، ونرى خط التماس الرهيف بين واقع الحياة ونضارة الفن المجاوز له، عندئذ لا يصبح لمصير ملابس الدكتورة سلمى أية أهمية، كما لا نعرف مصير القضيتين اللتين تشغلانه، مع شقته المغتصبة وشارون مجرم الحرب المعادل لكمال بك الأغبر. ما يبقى في وعي القارئ هو تلك العذوبة الآسرة في حنايا الوجدان وهي تنتفض بقطرات شعرية من هذا السرد الجميل.

قطعة من أوربا رواية بحثية

الدكتورة رضوى عاشور، أستاذة الأدب الإنجليزى بجامعة عين شمس، بدأت مسيرتها الروائية مبكرة، عندما نشرت منذ عقدين (١٩٨٣م) سيرتها الأولى: " الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا". ثم تابعت إبداعاتها الأكاديمية والفنية، حتى توّجتها بثلاثية غرناطة التي تعتبر من أهم ما كتب عن الرؤية المعاصرة للأندلس.

ويبدو أن للتاريخ جاذبيته الخاصة؛ فقد استدرج الدكتورة رضوى لتشبع حسها السياسي المتوقد، بكتابة تعرف أنها تتأرجح على شفا جرفٍ هار بين الأدب والبحث التاريخي؛ فتبتكر شخصية كهل مقعد تحت وطأة الذكريات وثقل الشعور المرضي بالمسئولية تجاهها، مولع بالتنقيب في بطون الصحف والكتب، والإنترنت أيضا، لتوثيق الأحداث ومحاولة الربط بينها دون جدوى. وتطلق عليه تسمية تبذل جهدا واضحا لتبريرها وهي "الناظر" الذي لا تربطه علاقة بناظر المدرسة ولا بناظر الوقف ولا بناظر الحقانية، لكنه بمعنى الشاهد الذي يدون ما يقرأ وما يتذكر، فهو في حقيقته يمثل الجانب الباحث الذي توظفه الكاتبة لأغراضها المتعددة. إذ تختار محورا سرعان ما تنزلق فوقه، لتقع على سطح الأحداث الراهنة لعالم اليوم. ومع أن عنوان الرواية "قطعة من أوربا" يشير إلى مشروع الخديوى إسماعيل في تحديث البنية المعمارية للقاهرة في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، استكمالا لما بدأه جده محمد علي في تأسيس دولة عصرية، فإن الصفحات المخصصة لقصة هذا المشروع تتضاءل تماما بجوار سيل المعلومات المتدفقة عن أحداث تشغل منتصف القرن العشرين، خاصة حريق القاهرة في يناير ١٩٥٢، وكأن تاريخ الروائع المعمارية من فنادق وبنوك ومتاجر وعمارات يبدأ من لحظة احتراقها، ثم لا تلبث هذه البؤرة بدورها أن تتحرك مرة أخرى لتنتشر عند بقعة دموية معاصرة تشغل حدقة الراوي في

الهيمنة الاستعمارية والصراع العربي الصهيوني بجذوره العميقة، خاصة في هذا المكان المصرى الذي شهد تكالب أنصار الحركة الاستيطانية عليه واتخاذه منطلقا للسيطرة على فلسطين.

وبهذا تنتقل بؤرة الرواية إلى الجرح النازف في وجدان رضوى عاشور وأبناء جيلها في المصير الدرامي لهذا الصراع الذي لا يزال في عنفوانه. واللافت للنظر أن الكاتبة شديدة الوعي بانتهاكها المقصود لقوانين الكتابة الروائية، وخروجها على مقتضيات تقنياتها الفنية والجمالية، للوقوع في شرك الغضب حينا، وتسطير كلمات مباشرة تعصف بوهم المتخيل حينا آخر، تكرر ذلك عدة مرات في صلب الرواية دون أن تقوى على تفاديه أو تبريره، فهي تخرج على نظام الخطاب الروائي لتشبع حرقتها السياسية، تقول قبيل النهاية : لو كان لمثل هذه الكتابة نهاية –"كيف أمزج الحكاية بالمقال، لا مانع من مقال قصير تحتويه الحكاية، ولكن الموضوع يتطلب مقالا طويلا، حتما سيكون ناتئا، ثم إن الروايات –على ما أعرف– لا تفضح أفكارها بالتعبير المباشر، لا تقدم الأمور هكذا، بل تضمّنها حياة شخصيات تروح وتغدو، تعيش وتموت، فيجسّد مسارها ومصيرها تفاصيل الفكرة والمنظور. ليست مهمتي الآن نقل تفاصيل الانتقال وأشكاله (في المكان)، وتحليل كيف ولماذا ورث من ورث القاهرة الرومية، أريد أن أحكي عن المكان الذي ولدت فيه، لا خبرة لي بكتابة الروايات، أنا لا أكتب رواية، بل أنظر في وسط المدينة حيث حكايتي. أتأمل القديم والمستجدّ من ملامحها. هذا ما أقصد".

على أن لعبة الاعتراف النقدي الماكر بنفي صفة الرواية عن هذه الكتابة لا تستنفذ غرضها في محاصرة القارئ وإبطال احتجاجه، بل علينا أن نتجاوزها لكي نتساءل عن هذا النوع من الكتابة التي تنفي ذاتها وتنقض بنيتها من الداخل. وفي تقديري أن الكاتبة تقدم فيها نموذجا طريفا لرواية يمكن أن نطلق عليها "الرواية البحثية" التي لا بد لمن يبرع فيها أن يكون من أساتذة الجامعة المتمرسين بالبحث العلمي، وأن يتقن استخدام المصادر في الصحف والمجلات والكتب، (تشير الكاتبة إلى عدد منها في ختام الرواية)، وأن يكون ماكرا

لتكليف حفيدته –إذ فاته قطار عصر المعلومات– لتبحث له على صفحات "الإنترنت" عن المعلومات المتعلقة بموضوعه، وأن يعتذر من حين لآخر للقراء على أنه قد خيّب ظنهم في العثور على متخيل متماسك تنطبق عليه مواصفات الرواية.

الناظر بدون تاء:

تمارس الكاتبة حقها في اختيار الراوي الذي يحمل منظورها، وتجتهد لتبرير تسميته، وتخفي خلال ذلك عملية قاسية في تبديل نوعه، وكأنها ترد الصاع بمثله لهؤلاء الكتاب الرجال الذين نطقوا باسم المرأة وقدموا رؤيتها للحياة، فهي حينما "تسترجل" في شخصية الراوي الساخط كأنما تذكرنا بعبارة توبيخية قالتها أم الأمير عبد الله الأندلسي لابنها الذي كان يبكي كالنساء، على مُلك لم يستطع الحفاظ عليه كالرجال، وهي العبارة التي تعكسها الحفيدة "شهرزاد" في خطابها لجدها الراوي: "كيف أوصلتمونا إلى ما أصبحنا فيه". والواقع أن الكاتبة قد نجحت إلى حد كبير في عملية الاستبدال وتثبيت منظور الرجل في الرواية، باستثناء مواقف قليلة في التخيل والتعبير، لا يمكن أن ترد على خاطر رجل. مثل قول الناظر: "يحيرني شكل استجابتي للمرأة الحامل، ابنتي أو ابنة أصدقاء أو معارف، أو امرأة عابرة تلتقطها عيني في الطريق، شعور كأنه الإشفاق أو التوجس أو الخوف أو شيء آخر أجد صعوبة في تعريفه لأنه مبهم وغير محدد. ورغم ذلك أعرفه تماما لأنه يتكرر، ليس فقط عندما أتملّى البطن المتكوّر وامتلاء الثديين، بل في لمحة، ترسل العينان فيها إشارتهما البرقية إلى الرأس فتأتي الإجابة الفورية: اضطراب ما، انقباض أو اختلال طفيف في الحركة المنظمة لعضلة القلب، أو دوار لا يدوم سوى جزء من الثانية".

ولا شك أن هذا الإحساس بالغ الصدق والرهافة، ولكن من منظور المرأة، أما الرجل فما يثيره لديه منظر المرأة الحامل فهو أشد ما يكون بُعدا عن ذلك، ولن أخوض في أشكال الاستجابات المعهودة لدى الرجال عند رؤيتهم للحوامل، من فجاجة الشبق حينا، إلى استملاح التورد والازدهار الأنثوي، أو على العكس من

ذلك استقباح الخطوط الجمالية للقوام أحيانا أخرى، لكن الخوف والإشفاق لا محل لهما في منظوره، فهما ينبعان فحسب من عيني المرأة التي تتماهى مع نظيرتها وترقّ لها.

وكذلك يتأنث الناظر دون أن يدرى في مثل تلك الصورة التي لا ترد على ذهن رجل وهو يحكي عن أحلامه وكوابيسه: "أرى نفسي أدافع قطارا، أستجمع كل قوتي لدفعه فأدفع، لا يتحرك بطبيعة الحال القطار، وإن اكتمل جهدي لدفعه إلى حدوده القصوى، كأنني امرأة في الطلقة الأخيرة من وضعها، ولكن لا وليد يدفع من جانبه، ولا أمل معلقا في جسد صغير من لحم ودم". ولأن مثل هذه التجربة لا تدخل في خبرات الرجال مهما تمثّلوها فهي لا تشكل جزءا من رصيدهم اللاشعوري ولا تسعفهم في التعبير. وفيما عدا مثل هذه الإشارات اليسيرة فإن الكاتبة تنجح تماما في توظيف الراوي المذكر، وتقسو أحيانا على بنات جنسها عندما تعمد إلى تغييب رفيقته التي انفصلت عنه وطلقت في المحكمة لأنها لم تطق استلابه وجنونه، لم تتعاطف مع ذهوله لفقد أخيه الشهيد في الحرب وتوهماته برؤيته ومحادثته، وكأنها أصبحت تمثل العقل الذي يتلاءم مع الواقع ويرضى بمعطياته ويخضع لنظمه ويكف عن معايشة الرجال المسكونين بالأوهام والإحباطات لكن الكاتبة لم تعط لهذه المرأة فرصة الظهور والدفاع عن منظورها، فقد كانت مشغولة بالبحث والتقصي في الأمور السياسية والتاريخية، وتركت خلفها عالما غنيا بالعلاقات الإنسانية والمشاعر التي تعتبر المادة الذهبية للأعمال الفنية الناضجة التي ترسم معالم الروح والجسد.

مفارقات المعلومات:

يسرد الراوي عشرات الصفحات في مواقع مختلفة من عمله، لرصد حريق القاهرة، بالمشاهد حينا، والتذكر عبر قصاصات الصحف والمجلات حينا آخر، وهي كلها معلومات غير جمالية، لم تتقطر عبر وعي الشخصية في مواقف محتدمة جدلية مع الواقع كاشفة عن تطوره الاجتماعي ومرهونة بمصيره، لكنه

يتخذها ذريعة لسرد تاريخ الرأسمالية اليهودية في مصر دون أن يكون طرفا في الصراع معها، فهو مجرد مراقب خارجي لا تربطه علاقة عضوية بهذه المشروعات ودلالالتها، ثم تورد الكاتبة في مشهد قصير بالغ العمق والتأثير وصفا فنيا لآثار هذا الحريق ذاته على لسان شخصية نسائية، فتقدم رؤية مواتية تماما للسياق، تغني عن كل هذه المعلومات الخارجية، لأنها قد استوفت شروط الإبداع وجمالياته ومنصهرة في نار التجربة الحيوية، إذ يحكي الراوي على لسان جارته "فرانشيسكا" وهي أجنبية متمصرة "الله يرحمه روبرتو (زوجها) هو مسكين، لو هو ما ماتش كان هو ميعرفش فين يروح، يعني شبردا تحرق، وكمان سيسيل، وكمان الريتز، بديعة مش مهم، لأنه هو محترم مش بيروح بديعة، لكن فين هو يروح.. تطلعت إلى أمي وسألتها بقلق: انتِ مدام.. اشتريتي اللانجري لأختك ولا لسّة (وكانت أمي تشتري لخالتي ملابس استعدادا لزفافها) قالت أمي : إنها اشترت، قالت فرانشيسكا: كله.. كله؟ قمصان النوم، الأرواب، الليزوزات؟ "اشترينا" حمدا لله، حمدا لله، أنا امبارح افتكرت، قلت مسكينة جارتنا، فين هيّ تشتري لأختها الجهاز، شيكوريل، شملا، داود عدس، بن زايون، كله اتحرق، بديعة مش مهم، أحسن بديعة اتحرق". ودعك من طرافة المحاكاة اللغوية للشخصية على إمتاعها، لكن اللافت في هذا المشهد هو صدق التمثيل الوجداني والإنساني، ودلالته على حيوات الناس وتآلفهم مهما كانت أصولهم العرقية والمللية في المجتمع المصري، من هنا تصبح هذه المعلومات جمالية تشف عن منظور الأنثى الذي يعمد الراوي إلى كبته فيطل علينا رغما عنه ليقدم رؤية إبداعية بليغة للموقف.

وحسبنا أن نختار من فيض المعلومات التاريخية الأخرى مشهدين أحدهما يجلو بؤرة الرواية ويركز دلالتها والآخر يكاد يطمسها بالتشتت المخلّ. يروي الناظر: "قبل شهور من حفل افتتاح قناة السويس شارك إسماعيل في المعرض الدولي الذي أقيم في باريس، نزل في قصر أقيم داخل الجناح المصري، فكان هو بحاشيته وزوّاره جزءا من العرض والمعروضات... وفي المقابل شاركت أوجيني في معرض القاهرة (يقصد افتتاح قناة السويس) حيث أقام لها إسماعيل قصرا

واجهته أندلسية، وجعل الأجنحة المخصصة لها صورة طبق الأصل من أجنحتها في قصر التويلري في فرنسا. ويحكي أنه عند وداعها قدم لها هدية مبولة لغرفة النوم مصنوعة من الذهب الخالص تتصدرها ياقوتة حمراء، وعلى المبولة نقش باللغة الفرنسية يقول "عينى ستظل معجبة بك إلى الأبد" ولا نعلم على وجه الدقة إن كان الخديوي قد قدم هذه المبولة إلى الإمبراطورة، أم أنها نكتة من اختلاق بعض الحرافيش، أو شائعة مصدرها حريم إسماعيل، أشاعتها من باب الكيد زوجاته ومحظياته وجواريهن".

مثل هذه المادة الحكائية لصيقة بالمشروع الأول للرواية في جلاء ما زعمه إسماعيل من أنه سيجعل مصر قطعة من أوربا والذي لم يستغرق الحديث عنه سوى صفحات معدودة في العمل المنجز الذي تشتتت أبعاده بالاستطرادات والمعلومات التاريخية القيمة، لكنها غير ملائمة للرواية، وإن كان بعضها يعدّ اكتشافا حقيقيا، مثل ما تنقله الكاتبة عن المقريزي حول تمثال "إيزيس" الذي كان يقوم في مصر العتيقة ويعتبر الحاجز الذي يمنع ماء النيل عن اجتياح مصر، وكان العوامّ يعدونها سريّة أبي الهول الذي يقوم بدوره عن منع الرمال عن طمس معالم مصر، هذا التمثال الذي هدّم عام ١٣١١م بحثا عن كنز تحته، وهي إشارة بالغة الأهمية لكن لا دلالة لها في سياق رواية بعيدة عنها في الزمان والموضوع، غير أن شهوة البحث والضنّ بالمعلومات التي يعثر عليها غلبت على الكاتبة وهي تسطّر صفحاتها الساخنة من مصير مصر في عيني باحث مقعد ومستلب يحمل هموم الدنيا كلها على قرنيه.

الناس في كفر عسكر

بهذا العنوان نشر الأديب أحمد الشيخ روايته الأولى المكثفة عن النسيج الإنساني والاجتماعي والقيمى للقرية المصرية عام ١٩٧٩م، ووضع لها عنوانا فرعيا هو "أولاد عوف"، ووزعها على صوتين، أحدهما "حسن عوف" من الجيل الأوسط، والثاني " صالح عوف "، وقد أطلق المؤلف العنان للصوت الراوي كي يجسد الأحداث ويبلور المشاعر، ويقطر الرؤية التي يقدمها من خلال تقنية شبيهة بتيار الوعي من حيث الوظائف الجمالية والسردية، وإن اختلفت عنها بارتفاع منسوب الوعي فيها وتدفق الكلام بشكل منظم وواضح، وقد أتبع أحمد الشيخ روايته تلك بعمل آخر متصل به بشكل حميم هو "حكاية شوق" التي نشرت عام ١٩٩١م واستكمل فيها الصورة من منظور ثالث بعد أن انتقل إلى مناخ مخالف في روايته "النبش في الدماغ" وكذلك مجموعاته القصصية الأخرى، ولكي ندرك ملامح العالم الذي يهدف أحمد الشيخ إلى تمثيله في كفر عسكر نستحضر تقديمه لهذا الإهداء الدال:

"لمصر المستقبل، والناس، ولروح أمي الراقدة في مدفن ضيق وسط مدافن قرية في أحضان الدلتا، نمش له مسافة في الأرض المزروعة ونفكر في الموت، نقرأ لها الفاتحة، ونشكو لروحها همومنا والزمن الصعب، نرتاح نتجدد، ويزيد في قلوبنا الإيمان، نفكر في المستقبل، ونصدق نيتشه في كلامه عن العود الأبدي، ونصدق أوراق البردي ونصوص الأهرامات، نتأكد أن بلدنا قديمة وخالدة، موجودة وصاحية في عيون الناس".

ولكي ندرك أبعاد هذه الرؤية الكونية لابد لنا أن نتذكر تاريخ كتابتها، بعد النكسة وقبل أكتوبر، إبان احتدام الصراع العسكري، وفي أوج بعث الروح المصري واستنفاره لمقاومة الشعور بالانسحاق تحت وطأة المعركة الأولى واستجماعها للهمة لخوض الجولة الثانية التي كانت قد بدأت بحرب الاستنزاف، في هذا المناخ يستلهم أحمد الشيخ نبوءة الحكيم في "عودة الروح"

ويستخدم عنوان صلاح عبد الصبور في ديوانه الأول "الناس في بلادي" كي يقدم رواية مفعمة بالنبرة السياسية العالية، ومضمخة بالحس التاريخي والاجتماعي والإنساني، لأبناء الشعب البسطاء النازحين إلى المدينة، النازفين دم قلبهم على حال القرية التي هجروها، وما يسكنها من بؤس وحقد وكراهية تدمغ مصائر أهلها وأقدارهم، ولم تكن تقنية "تيار الوعي الواعي" –لو صحت هذه التسمية– هي المغامرة الفنية الوحيدة التي اجترحها أحمد الشيخ في هذه الرواية، بل قام بتجريب صناعة ضفيرة زمنية، مربكة للقارئ ومثيرة لانتباهه، يتجاور فيها أول الزمن مع نهايته على التوالي، ليفجر ما ينجم عن ذلك من مفارقات بليغة، عندما يمضي السرد بالتناوب بين أيام الصبا الباكر والشيخوخة الطاعنة لحسن عوف، أي أنه أخذ يجدل الأحداث بعد أن قفز بها إلى النهايات، ليوفق بين أطرافها البعيدة في انخطافة واحدة، إنه يبدأ مثلا برواية حسن عوف عن هجرته المبكرة، بصحبة شقيقه الأكبر عبد الحميد، بعد معركة حامية الوطيس مع شبح أبيه وعصاه الجبارة "كان مرسوما في دماغي بعوده المفرود الفحل، ونظراته الحادة اللهيبة، وصوته القاطع الغليظ، وشموخه الذي أخافني كلما رأيته في قبضته وكأنه سوف يخبطني به فوق أم رأسي، ورغم أنه كان ينزل فوق رؤوس أخرى في المعركة فيسحقها فإنه قال لي مرة وهو ينظر إلىّ بعينين ساكنتين، وكأنه يمنحني هدية العمر في لحظة قيلولة صافية : "ولما أكون زعلان والشمروخ في إيدي ياوله اتاوى من قصادي ". هاجر الأخوان من القرية إلى القاهرة هربا من هذه البطولات الزائفة، وصراعات القوى في القرية المحزونة، حيث جاور عبد الحميد في الأزهر، لكنه لم يلبث أن خر صريعا تحت أقدام الجند الإنجليز في صراع أعظم خلال ثورة ١٩، عقب ذلك مباشرة تنهمر خواطر حسن وهو في شيخوخته العليا إثر الخبر الذي وصله بفقد ابنه "وخبرك يا سيد نزل عليّ كهمّ الموت الذي لا يحتمل بعد أن نفذ السهم، وكان صعبا عليّ أن أصدق، صالح بعث الخبر" احضر لوفاة السيد "لا أدرى متى ولا كيف وصلت الكفر، أخذوني من يدي وسندوني، وقالوا لي كلاما كثيرا لم أسمعه "وما بين هاتين اللحظتين، وهو ما يستغرق قرابة خمسين عاما يتم تناوبه في بقية الفصول، بشكل يستدعي الانتباه المتوتر من القارئ، حتى يتعود

وتيرة السرد، واستخلاص الدلالات من جديلة الزمن ومفارقات الأحداث، وعندما تلتقي الحلقتان في نهاية الرواية يستقر في وعينا شعور عميق بدورية الحياة في عودها الأبدي عبر مسيرة الأجيال التي لا تنقطع، وهنا يمسك صالح ممثل الجيل التالي، بطرف الخيط ليقدم منظوره للزمن الذي أدركه، والقدر الذي عاشه في صراعه مع الحياة ومع أبيه الذي حرم من صحبته، من أجل التشبث بالأرض وتحقيق الذات في استيلادها. وإذا كانت هناك مجموعة من الصور والوقائع التي تتراءى بأشكال مختلفة في ذاكرة كل من الأب والابن، فإن ما ينفرد به كل منهما أغزر وأقوى، وإن كانت كلها تتواشج لتصنع غابة من الأسماء والمواقف والتفاصيل تؤلف عالما محكوما بالقسوة وخاضعا للعنف والظلم، تبرق فيه لمحات الحب وسط كراهية كثيفة تغلف علاقات الأسر والعائلات الكبرى وحتى داخل البيت الواحد المبني على حكم الهوى وتناقضات الأهواء، ويبدو الخيط السياسي والاجتماعي أبرز مكونات التناقضات التي تزخر بها القرية ولا تخلو منها المدينة التي تعتبر امتدادا ضخما بنسب مختلفة.

الدراما التليفزيونية :

عمد كاتب السيناريو القدير "بشير الديك" والمخرج الكبير "نادر جلال" إلى هذه المادة الغزيرة المتراكبة في مستوياتها التقنية والدلالية، لاستخلاص خيوط مستقيمة من جديلتها المعقدة، وبناء دراما تليفزيونية منها تربو حلقاتها على الثلاثين، دون استرجاعات ولا استبقاقات زمنية، تمضي في نسق متطور ومتآزر، يختزل الفترة الزمنية بشكل لافت، ويحتفظ للجد عبد القادر بعرامته الأسطورية التي جسدها ببراعة فائقة الفنان الكبير صلاح السعدني دون أن يعرضه للتدهور والعمى الذي عصف به في الرواية وقد مارس كاتب السيناريو حقه في التركيز على بعض الأحداث والشخوص دون غيرها، وتوزيعها على حلقات ذات بنى درامية صغرى، واختصار الصفحات الوصفية والشخصيات الثانوية، وتغيير الهيكل العام للرواية، وأهم من ذلك ترجمة أسلوبها السردي إلى لغة الصور المتحركة والامتثال لمقتضياتها التقنية في التعبير مع حركة الكاميرا ولا زواياها الموضوعية، وقد حاول السيناريست الإبقاء على بعض المشاهد

ولحظات السرد بصوت الراوي للإشارة إلى الأبعاد التاريخية للأحداث وأصدائها الوجدانية في نفوس المتلقين، كما بث الحياة في بعض المواقف التي تأتى مقتضبة موجزة في الرواية، وابتكر بعضها الآخر مثل مشهد طلاق شوق من حسن وتسليم الطفل سيد إلى أبيه، ومثل مشهد الانقضاض على الجمعية التعاونية لحصول الفلاحين على حقوقهم في السماد وغيره ومنع التلاعب، وكل هذا طبيعي ومألوف في إطار تحويل الأعمال الأدبية إلى فنون الصورة من سينما ودراما تليفزيونية، ومن أجل ذلك كان نجيب محفوظ لا يتدخل في الصياغات التي تقدم لروايته، ويعتبر المخرجين وكتاب السيناريو هم المؤلفون الحقيقيون للأفلام والأعمال الدرامية، وهم المسئولون عن التغييرات التي يجرونها على أبنيتها الصغرى والكبرى ودلالاتها الجديدة المكتسبة في الإطار الفني المستحدث.

ولكن ما حدث في دراما كفر عسكر يتجاوز هذا الإطار المألوف ليقدم سابقة جديدة في إعادة التأليف أو المشاركة في صنعه، فبشير الديك قد نقل شخصية ثانوية من رواية أخرى للكاتب ذاته وهي "فطوم" عمة شوق الواردة في "حكاية شوق" وجعلها محور كفر عسكر الذي ترتكز عليه كل الأحداث تقريبا، وقد جسدتها بمهارة بالغة الفنانة المبدعة "دلال عبد العزيز" التي قامت بإحداث التوازن الدرامي بين عائلتي شلبي وعوف، ومنحها قدرا فائقا من الشباب الدائم، فمع أنها تمثل الطرف المناوئ للجد عبد القادر، حيث تذوب فيه عشقا وتموت كرها ورغبة حارقة في الانتقام، فهي تمثل كيد النساء الذي يحيط بجميع الأحداث ويحركها، بما يتجاوز طاقة أي نموذج بشرى معتاد، فهي التي تنصب الفخاخ لرجال أولاد عوف، حيث تقيم "الكازينو" بخمره وراقصاته لاستنزافهم وإحكام السيطرة على مصائرهم، وتدبر سلسلة من المؤامرات المحكمة لتدميرهم والاستيلاء على أرضهم بعد أن تفشل في زيجاتها المتعددة.

وإذا كانت البداية — بالنسبة للرواية المكتوبة، هي التي حددت استراتيجية دلالتها كما أشرنا فإن النهاية في الدراما التليفزيونية هي التي تقوم بذلك، لأن النتيجة المترتبة على الأحداث هي التي تمثل المستقبل الذي تسبح الدراما نحوه، ومع أن مصرع "سيد" على يد مجهول في الرواية يمثل ذروة أحداثها

والبؤرة التي تلتقي فيها حياة حسن عوف فإنه لا يظل كذلك في الدراما التليفزيونية بل يصبح مجرد ضحية أخرى للعمة "فطوم" التي تتجمع في شخصيتها كل الخيوط المأساوية، ومن هنا يصبح المشهد الذروة هو مصرع "فطوم" ذاتها على يد شوق بنت أخيها، وقد برع "بشير الديك" في صياغة هذا الموقف المسنون، إذ جعل معاناة شوق من عمتها تتراكم بمرور الزمن، فهي التي أصرت على طلاقها ممن تحب وأمرتها أن تسلم له طفلها الرضيع وهي ذاهلة، وهي التي زوجتها قسرا ممن لا تهواه، وهي التي رأتها تشتهي بطريقة شهوانية فحولة الجد عبد القادر وتقسو بشدة على أبيها عبد الستار بعد أن رفض الامتثال لها في استدراج عبد القادر إلى منزلها، وترفض المشاركة في مأتمه عقابا له، وهي التي أحكمت غواية برهومة، زين شباب أولاد عوف، حتى سقط في المرض واستدرجته لرهن الأرض مقابل ديون الفساد، وهي التي دبرت مزاد بيع الأرض المرهونة وحرقت وكالة التاجر الذي كان سيسعف الحاج عبد القادر لفك الرهينة، ويبدو أنها تتوج كل هذه المكائد الشريرة بتدبير مصرع ولدها سيد لمجرد سعيه في استرداد الأرض، كل هذه الأحداث يبتكرها كاتب السيناريو كي يصل إلى ذروة المأساة في لحظة احتضان شوق لعمتها تلبية لندائها بأنها مثل ابنتها، ثم غرس السكين في قلبها انتقاما لهذا التاريخ الطويل من الكيد والشرور، وهنا لا يصبح "بشير الديك" مجرد كاتب لسيناريو دراما أولاد عسكر، وإنما مشارك في تأليفها إلى جانب المخرج والمؤلف الأول.

وأيا ما كان الأمر بالنسبة لهذه الدراما القوية فإنها تشير إلى أن الأعمال المأخوذة من أصول أدبية تلتزم بأبنيتها الفنية كلما أشبعت حاجة الترجمة إلى لغة الصورة الجديدة، وتترك المجال مفتوحا لحرية كتاب السيناريو إن كانت مغرقة في أدبيتها، غير أنها تضمن للأعمال المأخوذة عنها نفحات من الروح الملحمي وقبسات من وهج الإبداع لا يخطئ المشاهد في الإحساس بهما عندما تنضح الدراما بالأبعاد الإنسانية أمامه.