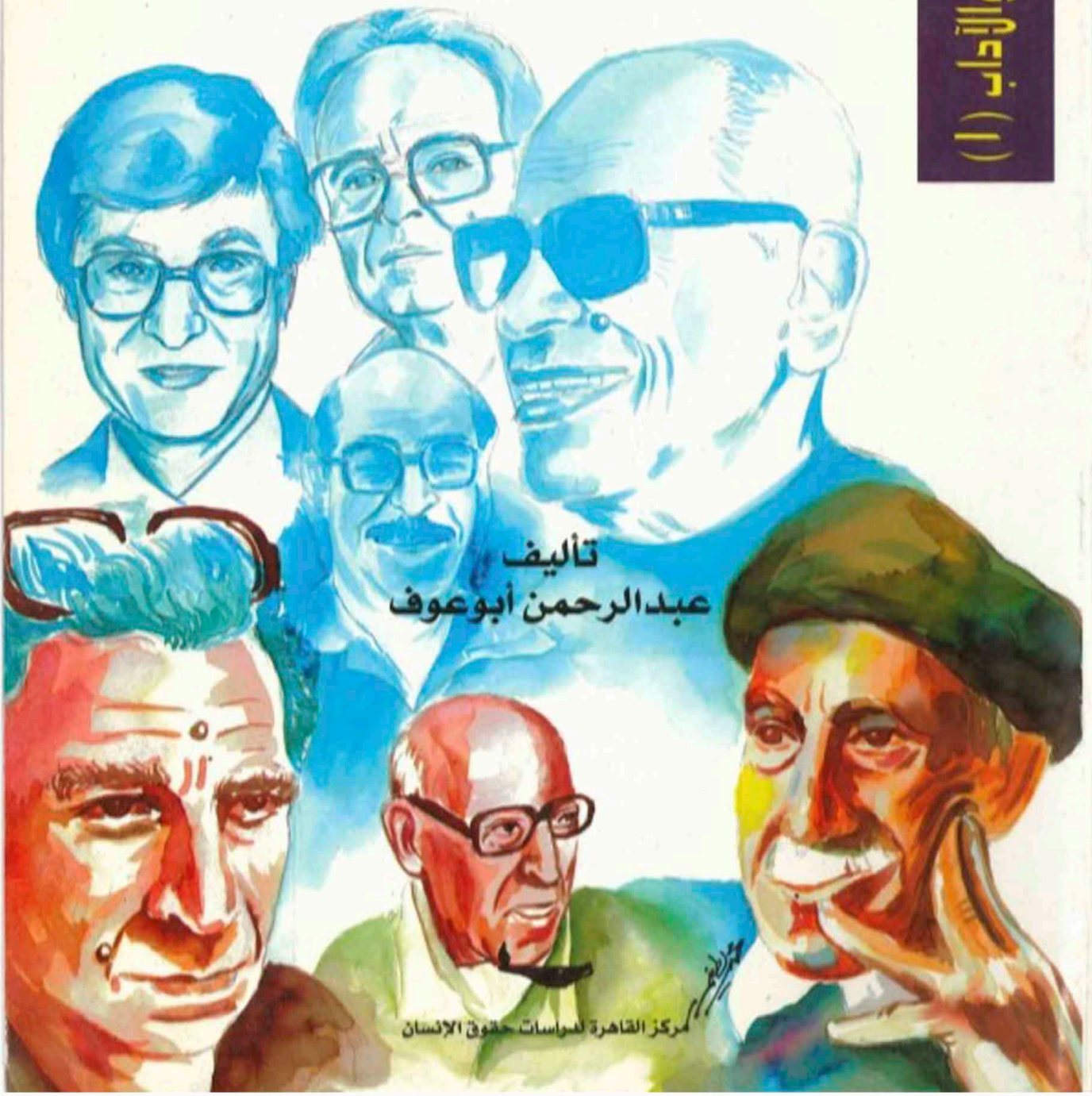
حقوق الإنسان في الفنون والآداب (١)

القمع في الخطاب الروائي العربي



تأليف
عبدالرحمن أبوعوف

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

القمع
في الخطاب الروائي العربي

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

- هو هيئة علمية وبحثية وفكرية تستهدف تعزيز حقوق الإنسان في العالم العربي ويلتزم المركز في ذلك بكافة المواثيق والعهود والإعلانات العالمية لحقوق الإنسان. يسعى لتحقيق هذا الهدف عن طريق الأنشطة والأعمال البحثية والعلمية والفكرية بما في ذلك البحوث التجريبية والأنشطة التعليمية.
- يتبنى المركز لهذا الغرض برامجا علمية وتعليمية، تشمل القيام بالبحوث النظرية والتطبيقية، وعقد المؤتمرات والندوات والمناظرات والحلقات الدراسية. ويقدم خدماته للدارسين في مجال حقوق الإنسان..
- لا ينخرط المركز في أية أنشطة سياسية ولا ينضم لأية هيئة سياسية عربية أو دولية تؤثر على نزاهة أنشطته، ويتعاون مع الجميع من هذا المنطلق.

مجلس الأمناء

د. إبراهيم عوض (مصر)	د. عبد المنعم سعيد (مصر)
أ.احمد عثماني (تونس)	د. عزيز أبو حمد (السعودية)
أ.اسمي خضر (الأردن)	د. غانم النجار (الكويت)
ا. السيد ياسين (مصر)	أ. فاتح عزام (فلسطين)
د. أمال عبد الهادي (مصر)	د. فيوليت داغر (لبنان)
د. سحر حافظ (مصر)	د. محمد أمين الميداني (سوريا)
د. عبد الله النعيم (السودان)	د. هيثم مناع (سوريا)

ا. هاني مجلي (مصر)

منسق برنامج المرأة
أمال عبد الهادي

مدير البحوث
جمال عبد الجواد

المدير التنفيذي
علاء قاعود

المستشار الأكاديمي
محمد السيد سعيد

مدير المركز
بهي الدين حسن

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

القمع في الخطاب الروائي العربي

قراءة في أعمال

إبراهيم عبد المجيد - احمد زغلول الشطي - بهاء طاهر
جمال الغيطاني - حيدر حيدر - سلوى بكر
صنع الله إبراهيم - عبد الحكيم قاسم - عبد الرحمن منيف
عبد الفتاح الجمل - فؤاد التكرلي - محمد الراوي
محمد المنسي - محمد زفزاف - محمد سلماوي
محمود الورواني - ميرال الطحاوي - نجيب محفوظ

تأليف
عبد الرحمن أبو عوف

القمع في

الخطاب الروائي العربي

عبد الرحمن أبو عوف

© حقوق الطبع محفوظة ١٩٩٩

الناشر : مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

٩ شارع رستم – جاردن سيتي – القاهرة

تليفون : ٣٥٤٣٧١٥ – ٣٥٥١١١٢

فاكس : ٣٥٥٤٢٠٠

رقم الإيداع بدار الكتب : رقم الايداع ٨٧٩٠ / ٩٩

الترقيم الدولي :

مقدمة

من المكونات الأساسية فى الخطاب الروائى العربى المعاصر محور القمع والقهر الذى يتعرض له المثقفون والأدباء والفنانون ولعل السبب الرئيسى المسئول عن هذا هو سيادة وسيطرة الأنظمة الشمولية على مقدرات الحياة السياسية فى البلدان العربية خاصة الخليجية سواء كانت قبلية أو عشائرية أو ملكية أو جمهورية تتقنع ببعض الواجهات والديكورات الليبرالية والتعددية التى تسمح بحيز ضئيل من المعارضة وحق الاختلاف.

إن هذه الأنظمة السياسية رغم اختلاف ألوان الطيف السياسى تستند على المؤسسات العسكرية والأمنية وتمجد الحاكم الفرد أو المستبد العادل الذى يهيمن على مقدرات ومصائر شعبه، يرفض حق تداول السلطة بالمعنى الديمقراطى ولعل كل ذلك هو المسئول عن أزمة الوجود العربى وكل أدران التخلف الذى تعانيه حتى الآن الشعوب العربية فى عصر الفضاء والثورة التكنولوجية وثورة الاتصال والمعلومات التى تتقدم الى آفاق جديدة رحبة.

ويترافق مع قمع السلطة قمع الدين والتراث والموروث ولعل أبرز أشكالها قانون الحسبة الذى يستخدمه الأصوليون المتطرفون كسيف على رقاب المفكرين والأدباء عندنا فى مصر هذا بالإضافة لما يحدث فى الجزائر والسودان من اغتيال دموى للمثقفين.

إن القمع حالة مركبة وهذه الحالة وإن بدت صغيرة وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم أو لتبرير الموقف فى مرحلة معينة، إلا أن استمرارها والتراكم الذى يحصل لها إضافة الى التناقضات فى المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعا وعنفا ولاشك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغير من الآخر وأيضا الخوف من المستقبل المجهول.

وإذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغير أو المجهول، فلابد من اضافة عنصر آخر للقمع العربى خاصة فى المرحلة الراهنة إنه الغرب. فبعد أن انتقلت صيغ وأساليب القمع التى كانت متبعة فى المجتمع الاقطاعى القبلى المتخلف الى الأنظمة الحالية والتى أوجدها الغرب أساسا خاصة فى المناطق النفطية وقدم لها الدعم والخبرة والمشورة لكى تبقى وتترسخ ثم لزم الصمت على ممارساتها القمعية التى تجرى كل يوم، يضاف الى ذلك حقده على هذه المنطقة وعلى شعوبها وبالتالى تصوير العرب على أن لهم خصائص منافية للديمقراطية تحت عنوان الاستبداد الشرقى.

وهكذا تضافر التواطؤ الغربى مع تخلف الأنظمة الحاكمة العربية لتقوم امبراطورية للقمع فى هذه المنطقة.

إزاء وضع مثل هذا، كيف يمكن للرواية كشكل أدبى بانورامى قادر على رصد صراع الواقع الإنسانى أن تسهم فى الوقوف بمواجهة القمع والقهر والاستلاب؟

تعتبر الرواية فى عصرنا إحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، ففيها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، تقرأ حياة الناس اليومية وآحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل، إنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر فى عصور ماضية، حيث كان يهجو أو يمدح وبطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد وكما لا تلجأ الى تجميل القبح أو الهروب منه و لا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة وإنما تلج الى أعماقها وأن يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة. والرواية حين تقوم بذلك تقوم الكثير وتفعل بالكثير، فتصبح كالمرآة التى يرى فيها الشعب نفسه، إذ حكى المهانة والألم والصبوات وتحرك أثرا عميقا فى داخل كل انسان حين يرى نفسه بوضوح وتتبدى له همومه عارية صارخة وبهذا المقدار أيضا وحين يكتشف كم أن حكامه فاسدون وكم هم خائرون وأنانيون وكم هم قساة أيضا، لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر إحساسا وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن تنهض بها.

ومن يقرأ على سبيل المثال لا الحصر، روايات عبد الرحمن منيف وحيدر حيدر وغالب هلسا وغسان كنفانى وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى وفوزية رشيد وسلوى بكر وسحر خليفة وحنا مينا والطاهر وطار ومحمد زفزاف .. الخ، من يقرأ هذه الروايات يجد مشاهد سوداء مرعبة .. قاتمة من القمع والقهر، تتجلى فى المطاردة والاعتقال والتعذيب الجسدى والنفسى، فى عتامة أقبية السجون والمعتقلات، إنها روايات تتعرض لظاهرة القمع وتقوم بكشفها وتعرية جذورها الدفينة وتعقد تركيبها من عوامل داخلية فى تنمية المجتمع العربى وعوامل خارجية يوجهها ويحكمها الاستعمار العالمى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، كما أنها تحدد مضاعفاتها على كينونة المجتمع العربى واقتصاده وسياساته وثقافته وشخصيته الحضارية.

يتصدى عبد الرحمن منيف لظاهرة السجن مباشرة أولا فى رواية "شرق المتوسط" الصادرة عام ١٩٧٥، فقد اعتبر أن إحدى أبرز تجليات حالة القمع تتمثل فى السجن بالدرجة الأولى ومن هنا تناول ما يعانيه السجين السياسى وراء القضبان ثم وهو تائه فى عالم شديد القسوة لا يعترف للبشر إلا بمدى ما يمثلون أو بمدى ما يملكون، وبالتالى فإن الإنسان المعزول المعتقل أو الإنسان المربوط بسلسلة طويلة وإن أتيحت له حرية الحركة، إلا

أنه يظل سجينا أو رهينة، لذلك فإن الحرية وهى بالاضافة الى كونها حقا هى ممارسة يومية بالدرجة الأولى ومن هنا يصبح القيد - أيا كان طويلا أو قصيرا - الوسيلة التى يمارسها الحاكم أو القوى لإعادة الضال الى الحظيرة.

أما لماذا حاول عبد الرحمن منيف كتابة رواية أخرى عن السجن وهذا ما فعله فى روايته الأخيرة «الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى» الصادرة عام ١٩٩١ يقول : كتبتها مرة أخرى لاعتقادى أن حجم القمع الذى نعانى منه حاليا لا يقاس بما كان سابقا. لقد زاد القمع واتسع الى درجة لا تصدق ، لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء، إذ تعداهما الى حد أن أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن، إضافة الى تطور أساليب القمع المادية والنفسية وأيضا علاقة الأفراد فيما بينهم وعلاقتهم بالسلطة، لذلك لابد من مواجهة هذه المشكلة ومحاولة قراءتها بطريقة أعمق وحين فعلت ذلك اكتشفت فى لحظة من اللحظات أن الضحية والجلاد وجهان لعملة واحدة، أى أن الاثنين ضحية النظام المسيطر.

والروائى السورى حيدر حيدر فى روايته الأخيرة "مرايا النار" يقدم خلاصة مبلورة مكثفة ومركزة لخبراته الحياتية كمثقف مغترب منفى وذات واعية سياسيا بأزمة ومحنة الوجود العربى المزق بمؤسساته القمعية وآليات حكمها القبلية البدوية أيا كانت الديكورات والأقنعة ذات الطراز المدنى التى تحجب وجهها القبيح المتخلف.

الخطاب الروائى عند حيدر حيدر فى ثلاث من أبرز رواياته : "الزمن الموحش" و "وليمة لأعشاب البحر" و "مرايا النار" يتشكل من قتامة التجربة الفكرية والسياسية التى عاشها وعاناها جيل هزيمة ٦٧ وبداياته تداعى وحصار المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والعدالة ويعيش عبر فضاء هذه الروايات الثلاث صراع التيارات الدينية والقومية والبعثية والماركسية، فثمة تصوير مكثف وعميق لجدلية هذه الصراعات وتأمل فاحص لسلوكياتها وتناقضاتها وتذبذبها فى إطار صراع أقطاب العالم الشيوعى والرأسمالى الامبريالى آنذاك ولكن الأكثر أهمية هو كشف القناع عن جوهر الأنظمة الشمولية التى ظهرت عقب الثورات الوطنية التحررية ومدى القمع الذى تعرض له المثقفون من وطأة هذه الأنظمة رغم شعاراتها التقدمية الفوقية البراقة.

إن الرواية العربية بتصديها لظاهرة القمع تستعيد غربة واستلاب الانسان العربى وتدفعه لاسترداد وعيه وتثبت بذلك أنها سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والسياسية، فالرواية هى ملحمة العصر الحديث وهى بديل عن الموت.

مدخل

المتابع والراصد لتحولات واتجاهات الرواية العربية المعاصرة على مستوى الرؤى والمضامين التى تطرحها، والبناء والتشكيل الأسلوبى التعبيرى الجمالى الذى يتجسد به وفيه، يلاحظ توقفها وتحليلها وتجسيدها بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز لظاهرة القمع، ومدى ما أحدثه من تشوهات وندوب وتآكل فى الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، مما شكل وأفرز ولون بقتامة المسار الثقافى والأخلاقى العشوائى الهيولى الذى يعيشه المثقفون والقراء على حد سواء فى الوطن العربى بنسب متباينة وألوان طيف مختلفة.

إن المتأمل لكلية الأنظمة السياسية العربية القبائلية أو العشائرية أو الملكية أو الجمهورية التى تسمح بهامش من الحرية والتعددية والديمقراطية يلاحظ فى جوهرها جرثومة الهيمنة الشمولية وعدم تداول السلطة الفوقية إلا بالموت أو

الانقلاب العسكرى واعتمادها حسب طبيعة كل وطن وتاريخ وتركيبة بنائه الطبقى، على آلية عسكرية وأمنية، وقهرها وقمعها وتهميشها للمثقفين الذين يفترض فيهم أن يكونوا وعى وضمير الأمة، وهم الذين يصوغون الرأى العام، مما يؤدى استلابهم الى غيبوبة وفقدان الوعى لدى الإنسان العادى المغمور صاحب المصلحة.

غير أننا نبسط مفهوم القمع لو توقفنا عند ظاهرة القمع السياسى، فظاهرة القمع فى الوطن العربى تشكل وتطرح إشكالية معقدة، حيث تتجلى فى أشكال أخطر من التسلط السياسى، لعل أبرزها قمع الدين والمقدس وقمع التراث والمألوف والتقاليد والعرف، وقمع الجنس والمجتمع الذكورى، وقمع النص وقمع اللغة .. الخ.

ولأن الرواية شكل أدبى بانورامى مرن يستوعب ما قبله وما بعده من فنون وقادر على تجسيد جدل العملية الاجتماعية والتقاط نغمة العصر العربى الممزق، حيث حرب العرب مع العرب والسقوط فى التبعية وغياب المشروع العربى للنهضة أمام تصاعد المشروع الصهيونى للهيمنة على المنطقة العربية، والاستسلام المهين للقطب الأوحد الولايات المتحدة الأمريكية بعد انهيار الاتحاد السوفيتى والكتلة الاشتراكية، ولأن الرواية قادرة على رصد وتحليل كل هذه التغيرات الإقليمية والعالمية، فقد حاولنا قراءة بعض نماذجها التى التقطت وجسدت وطرحت السؤال لتشظى وانهيارات الواقع الاجتماعى بعد فشل الأنظمة الوطنية الشمولية التى قادت ثورات الاستقلال الوطنى وحاولت بناء مجتمع ما بعد الاستعمار بطريق لا رأسمالى واشتراكية فوقية يمكن تسميتها رأسمالية الدولة، كانعكاس لآلية القمع لشريحة متداخلة من البرجوازية الصغيرة والمثقفين المهنيين والتكنوقراطيين وعلى رأسهم العسكريون، مما أدى لنكبات اجتماعية من الانفتاح الاستهلاكى والخصخصة ونمو التيارات الأصولية الإسلامية كبديل لفشل الأصولية الماركسية والبعثية والقومية، كل ذلك وغيره كرس آلية القمع، وأقام التراتب القمعى الطبقى فى البنية الاجتماعية وفى سلم القيم، وأعاق نمو المجتمع المدنى والتعددية واحترام الرأى الآخر وإمكانية مساءلة الماضى والحاضر من أجل وعود المستقبل، فتغلب الإتباع على الإبداع

والنقل على الخلق والمطلق على النسبى، مما أدى للجمود والتخلف والتدنى .. الخ.

ولقد حاولنا فى قراءتنا وتحليلنا للنماذج الروائية التى اخترناها هنا، أن نؤسس وجهة نظر منهجية نقدية تستفيد من مناهج علم اجتماع الأدب وعلم اجتماع الرواية بالذات، غير أنها تطرح خصوصيتها النابعة من طبيعة وتمايز الرواية المصرية العربية المعبرة عن مجتمع وثقافة وحضارة مختلفة ومناقضة للآخر الأوروبى.

ولقد عدنا لدراسات وبحوث لوكانش فى نقده الماركسى لرموز الرواية الواقعية النقدية، وتولستوى وبلزاك واستندال وتوماس مان، كذلك الناقد الروسى باختين ودراساته عن الرواية متعددة الأصوات عند ديستوفيسكى، وتوقفنا طويلا عند لوسيان جولدمان والبنيوية التوليدية والتى قدمت حلا للثنائية النقدية الأبدية عن علاقة الواقع بالرواية ومنهج جولدمان يتلخص فى تناول النص الأدبى بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية وذلك من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافى تجسيد لرؤى عالم متولدة عن وضع اجتماعى محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها.

لمنهجنا النقدى لقد توصلنا عبر مشروع نقدى لدراسة الرواية العربية المعاصرة سبق أن قدمناه فى كتبنا : ١- تحولات الرواية العربية المعاصرة عام ١٩٨٧، ٢- مراجعات فى القصة والرواية المصرية عام ١٩٩٤، ٣- قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ١٩٩٥، ٤- مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر ١٩٩٧.

وأبرز تلخيص لهذا المنهج هو الأسلوبية بمنظور اجتماعى، وتحليل الخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص باعتبارنها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت.

لذلك فالرؤية النقدية السائدة فى فصول هذا الكتاب نقيض وتجاوز

للاتجاهات والرؤى النقدية الشكلية المهتمة بالتحليل اللغوى والبنية النصية الداخلية والانغلاق على التاريخ وفصل النص الروائى عن السياق السياسى والاجتماعى والتركيز على ميتافيزياء الحضور والبنية المكتفية بنفسها سواء فى النقد الجديد أو البنيوية الشكلية عند اللغوى سوسير، وليفى شتراوس فى الأنثروبولوجيا، وجاك لاكان فى التحليل النفسى، كذلك رفض مفاهيم نظرية الانعكاس الآلية والماركسية الزادانوفية الإستالينية عن البناء الفوقى وعكسه للبناء التحتى دون اعتبار للذاتية المبدعة ولجدلية الانعكاس.

إن هذه الدراسات فى النهاية - والتى سبق نشر بعضا منها - والتى تتقصى ظاهرة القمع فى الرواية العربية المعاصرة تؤكد فى اعتقادنا أن الرواية هى مرآة تتجول فى جوانب وأبعاد العصر لتسجل الأصداء الواسعة للرؤى والصراعات والحوارات وتشخص إشكاليات وهموم الحياة بأوسع معنى، إنها بديل للموت وملحمة للعصر الحديث.

عبد الرحمن أبو عوف

المعادى يناير ١٩٩٩

القسم الأول

القمع فى مختارات من الأدب العربى

الفصل الأول

الخطاب الروائى والقمع عند عبد الرحمن منيف

يتشكل ويتكون الخطاب الروائى عند الكاتب البارز عبد الرحمن منيف من إدراك واعٍ صلب يتميز برؤية ذات شمول حى لجوهر أزمة الوجود العربى المعاصر والذى يتمثل فى آليات القمع والقهر الذى تمارسه بسادية وبدرجات ونسب متفاوتة كلية أنظمة ومؤسسات الحكم فى المجتمع العربى فى تجلياتها المتباينة من قبلية وملكية وجمهورية.

إنها فى جوهرها نظم شمولية تقدس وتعبد وتأله الحاكم الفرد أو المستبد العادل وتجعل من إرادته إرادة مطلقة وتهيمن فوق إرادة الشعب .. ولا يمكن الخلاص منه إلا بالموت، وهى فى صميمها تستمد شرعيتها من المؤسسة العسكرية.

ورغم الاعتراف بوجود نوعيات أخرى من النظم العربية والمدنية الحديثة التى تسمح بالتعددية الحزبية وحرية الرأى وبعض الديكورات والأقنعة الديمقراطية، والسماح المحدود المقنن للمؤسسات النيابية .. إلا أن الجوهر فى النهاية هو أن نظام الحكم يمثل ويعبر فى النهاية عن مصالح ونفوذ الطبقات المالكة للثروة سواء كانت وطنية أو تابعة لمصالح الشركات المتعددة الجنسية ونفوذ القوى الاستعمارية للولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا.

خاصة فى ظل تعثر العالم وتفكك المعسكر الشيوعى وسيادة نظام القطب الواحد وانهيار حركة التحرر الوطنى وتمزق الحلم القومى العربى، وحصار وانهيار المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة، والنضال ضد العدو التاريخى الصهيونى.

لقد أصبح التناقض الرئيسى بين العرب والعرب وليس بين العرب وإسرائيل وأمريكا، وأبرز الأمثلة على ذلك حرب الخليج وحرب اليمن، والصلح الجزئى المهين بين فلسطين أو منظمة التحرير وإسرائيل، الى آخر مسلسل التبعية والمهادنة الذى يتتابع بإيقاع سريع.

ولقد تسببت آليات القمع والقهر المنظم فى آلة الدولة فى المجتمع العربى الى كل أدران التخلف والتدنى وسيادة اللاعقلانية والفكر السلفى والتفكير المطلق والغيبى وإلغاء الحوار والنسبية والخلق الإبداعى والمفهوم النسبى، ولعلها هى المسئول الأول عن ظهور الحركات الإسلامية المتطرفة التى تكفر المجتمع وتغيب الوعى فى حلم العصر الذهبى الإسلامى فى الماضى، لتحجب عن جماهير الشعب العربى كشف الواقع الحاضر ومشكلاته والتصدى للمخططات العالمية الاستعمارية التى تتربص به وتمهد لتحقيق الحلم الصهيونى فى ابتلاع الأمة العربية من المحيط الى الخليج وإجهاض طليعة المثقفين العلمانيين والقوى الديمقراطية التقدمية حاملة التراث الوطنى العقلانى الديمقراطى لثورات مصر وسوريا والعراق والجزائر .. الخ.

وبجانب ظاهرة القمع والقهر ترتبط بهما فى التحام موضوعى ظاهرة ظهور النفط فى مجتمع دول الخليج، وما يترتب عليه من آثار اقتصادية وسيسيولوجية وثقافية وأخلاقية،

حيث تحول المجتمع البدائى القبلى الى مجتمع استهلاكى ثرى ثراء فاحشا، يقلد كل قشور الحضارة الأوروبية من ناطحات سحاب ووسائل اتصال الكترونية وطيارات خاصة وسيارات أحدث موديل، وتركز الثروة فى يد الأسر الحاكمة التى تحكم المجتمع بالوراثة العشائرية، وتخضع لسيطرة الولايات المتحدة الأمريكية والغرب فى استغلال فائض البترول وبالتالى تفتح المنطقة الى قوى التدخل الأجنبى وتؤثر على بقية الدول العربية التى سبقتها فى التمدن والتحديث، غير أنها تعانى زيادة عدد السكان وقلة عوائد الانتاج. لقد انقسم المجتمع العربى الى أغنياء وفقراء، وبدأت أنماط السلوك والثقافة والعادات فى مجتمع الخليج تؤثر على الدول الأخرى وتشوه فيها العقلانية وأصبحت دول الخليج وخاصة السعودية مصدر تصدير الفكر السلفى والغيبى والإرهابى، غير أن أبرز مظاهر التشوهات هى التى تحدث فى البنية الثقافية حيث المجلات والدوريات والصحف التى تطبع طبعات أنيقة وتتصيد بالدولارات المثقفين العرب من الاتجاهات الحديثة وتشوه بذلك معنى وقيمة عطائهم الفكرى والثقافى والأدبى، بجانب - وهو الأخطر - السيطرة على وسائل الإعلام المرئية والسمعية وشراء قنوات الفضاء، كل ذلك يشكل تهديدا للعقل والإبداع العربى وللمستقبل أيضا.

وعبد الرحمن منيف بجانب موهبته الروائية الخلاقة، دارس لاقتصاديات النفط وحاصل على درجة الدكتوراه فى اقتصاديات النفط وعمل فى هذا الحقل فترة طويلة بالعراق. وكان يصدر مجلة متخصصة فى النفط بالعراق بالاشتراك مع الروائى الفلسطينى جبرا ابراهيم جبرا.

يقول عبد الرحمن منيف : ورغم أن النفط مادة محايدة فى الطبيعة، مثل مواد أخرى كثيرة غيرها، ويمكن أن يتم التعامل معها بطريقة إيجابية بحيث تغير وتحول واقع المنطقة، وتجعل العرب قادرين على مواجهة أعباء البناء والتقدم والتحدى، إلا أن الطريقة التى تم بها التعامل مع هذه المادة - النفط - وحولها من مادة محايدة، أو مادة للتقدم والرفاه، الى مادة سلبية معوقة، والى أداة للاضطهاد والتبعية والقمع، إذ قسم النفط المجتمع العربى الى أغنياء وفقراء، وحوله الى مجتمع استهلاكى يعتمد على الغير فى تأمين جميع مستلزمات حياته من غذاء وكساء وتكنولوجيا، وجعل العمل والانتاج مقياسين ثانويين وهذه السلبيات لم تقتصر على البلدان النفطية وحدها وإنما شملت البلدان غير النفطية أيضا، إذ بعد أن كانت هذه البلدان فى طريق النمو والاعتماد على الذات، كانت تتراكم فيها الخبرات والمعارف والامكانيات لمواجهة أعباء المرحلة الجديدة، فإن عدوى أمراض بلدان النفط انتقلت اليها، وحولتها الى بلدان عاجزة عن تأمين متطلباتها وتعتمد بشكل متزايد على الخارج، وعلى المعونات التى تقدمها بلدان النفط أو على هجرة الخبرات والكفاءات

والعمال اليها.

لو نظرنا الى بلدان أخرى أُكتشف النفط عندها صدفة لوجدنا أن تلك البلدان وظفت هذه المادة لخدمة أبنائها وتقدمها، ودمجته فى البنية الاقتصادية – الاجتماعية، فانعكس ذلك بمزيد من الانتاج على المستويات كافة، وشملت العمالة والخبرات وشرائح واسعة فى تلك البلدان.

فى المجتمع العربى حدث العكس، فقد كان النفط عاملا سلبيا، أصبح هناك من يملكون ومن لا يملكون داخل كل دولة على مستوى المنطقة، والفرق بين الاثنين يتسع يوما بعد آخر، كما أن النسيج العربى الذى كان موحدا أو متقاربا فى فترات طويلة سابقة، وكانت لحتمية التكافل والتضامن، وسداة لحرية الحركة والانتقال والاقامة تحول الى شبكة عنكبوتية من صفاتها الفرقة والانقسام والتباعد، كما تزايدت التأثيرات السلبية للنفط، خاصة فى السنين الأخيرة، حيث تولدت تشوهات عميقة فى البنى الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والسياسية أدت الى هيمنة العوامل والصيغ المختلفة، والى غلبة النموذج الأقل تطورا، وهذا ما نلاحظه من خلال انتقال العادات والأساليب وحتى الأزياء، اضافة الى الثقافة، التى كانت فى طريق الزوال الى البلدان الأكثر تقدما، والتى كانت تمارس تأثيرا كبيرا على البلدان الأقل تقدما، يضاف الى ذلك أن سياسة دول النفط التى كانت فى حالة الدفاع، أصبحت هى السياسة المسيطرة على جميع أجزاء المنطقة.

من أبرز التشوهات التى رافقت الحقبة النفطية اتساع ظاهرة القمع فى المجتمع العربى وتطور أساليب وآليات هذا القمع، وامتداده الى جميع مناحى الحياة، بحيث أصبحت المنطقة العربية فى المرحلة الراهنة أكثر المناطق فى العالم خرقا لحقوق الانسان، وأكثرها استبدادا وأشدها عسفا، من حيث قيام شكل عصرى للدولة، والفصل بين السلطات، الحرية والقضاء، وسيادة القانون ثم التراجع عنها.

وتتأكد عزلة الثقافة أيضا من خلال فرض صيغة معينة للتعامل، للنظر فى الأمور، وبالتالى انقراض صيغ ومقاييس هى وحدها التى تمثل الحقيقة. أى أن الحقيقة، كل الحقيقة، تكون فى مكان واحد ولها شكل واحد ولذلك ليس أمام الآخر سوى الامتثال والانسجام والموافقة، وفى حال الاختلاف أو الاجتهاد أو بغية التعدد، لابد أن يؤدى ذلك الى الانشقاق ومحاولة إلغاء الواحد للآخر، وهكذا نرى الاستبداد والواحدية سواء فى الانتماء أو اللغة السائدة، وكل من يحاول الخروج على ذلك يعد مارقا ولابد أن يهدر دمه، ومن هنا تسخر كل الوسائل وتلجأ لجمع المسوغات لقمعه والغائه.

إن القيم السائدة، بما فيها المفاهيم التى تعطى للدين واللغة والتاريخ والأخلاق، تعتمد

تفسيرا أحاديا ولها صفة التعميم والإطلاق ولذلك يندر معها التعدد والاجتهاد.

إن القمع حالة مركبة، وهذه الحالة، وإن بدت صغيرة وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم، أو لتبرير الموقف فى مرحلة معينة، إلا أن استمرارها، والتراكم الذى يحصل لها، اضافة الى التناقضات فى المصالح والأفكار، يجعلها تكبر وتزداد اتساعا وعنفا، ولاشك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغير، من الآخر، وأيضا الخوف من المستقبل المجهول.

وإذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغير أو المجهول، فلابد من إضافة عنصر آخر للقمع العربى خاصة فى المرحلة الراهنة، إنه الغرب، فبعد أن انتقلت صيغ وأساليب القمع التى كانت متبعة فى المجتمع الإقطاعى القبلى المتخلف الى الأنظمة الحالية، والتى أوجدها الغرب أساسا، خاصة فى المناطق النفطية، قدم لها الدعم والخبرة والمشورة لكى تبقى وتترسخ، ثم لزم الصمت على ممارساتها القمعية التى تجرى كل يوم، يضاف الى ذلك حقده على هذه المنطقة وعلى شعوبها وبالتالى تصوير العرب على أن لهم خصائص منافية للديمقراطية تحت عنوان الاستبداد الشرقى.

وهكذا تضافر التواطؤ الغربى مع تخلف الأنظمة الحاكمة العربية لتقوم امبراطورية للقمع فى هذه المنطقة، وأخيرا جاءت الثروة النفطية لتحاول إعادة تشكيل الفكر العربى والأمل العربى من خلال ما تروجه من مفاهيم وأساليب للحياة، ومن خلال حربها الشرسة لكل ما هو مضيء ووطنى، وأخيرا من خلال إفسادها لضمائر المثقفين وتخريبهم بالإغراء والثراء.

إن مسئولية الغرب سواء فى إيجاد هذه الأنظمة السياسية ثم بعد ذلك بحمايتها وتوفير كل الأسباب لاستمرارها، جعلت هذه الأنظمة تبلغ هذا الحد من القمع، يضاف الى ذلك أن الكثير من أساليب ووسائل القمع هى من منتجات الغرب وبمساهمته المباشرة.

ويتساءل «عبد الرحمن منيف»، إزاء وضع مثل هذا: كيف يمكن للرواية كشكل أدبى بانورامى قادر على رصد جدل صراع الواقع الإنسانى أن تسهم فى الوقوف بمواجهة القمع والقهر.

تعتبر الرواية فى عصرنا إحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها «قراءة» مجتمع ما. إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم، وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل، إنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر فى عصور ماضية، حيث كان يهجو أو يمدح، وبطريقة مختلفة عن الوعظ والإرشاد. كما لا تلجأ الى تجميل القبح أو الهروب منه، ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة، وإنما تلج الى أعماقها، وأن يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة، والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير وتفعل الكثير،

إذ تصبح كالمرآة التى يرى فيها الشعب نفسه، إذ تحكى المهانة والألم والصبوات، وتحرك وترا عميقا فى داخل كل انسان، حين يرى نفسه بوضوح، حين تتبدى له همومه عادية صارخة، وبهذا المقدار أيضا، وحين يكتشف كم هم معطبون حكامه وكم هم خائرون وأنانيون، وكم هم قساة أيضا، لابد أن تتحرك إنسانيته ومشاعره، ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر إحساسا وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن توصلها.

وقد تصدى عبد الرحمن منيف فى معظم رواياته لظاهرة القمع وقام بكشفها وتعريف جذورها الدفينة وتعقد تركيبها من عوامل داخلية فى بنية المجتمع العربى وعوامل خارجية يوجهها ويحكمها الاستعمار العالمى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، كما أنه حدد مضاعفاتها على كينونة المجتمع العربى واقتصاده وسياساته وثقافته وشخصيته الحضارية.

إن الرواية عند عبد الرحمن منيف هى التاريخ والتحليل السيسيولوجى وسجل الأصداء النفسية والاجتماعية وهى ملحمة العصر الحديث ومرآته تتجول فى جوانب اللوحة العريضة للمجتمع وتؤرخ وتسجل وجدانيا لحركة المجتمع العربى فى سياق التحولات العالمية وهى تؤرخ لنشأة المدن، والقرارات التاريخية وتحديدها لمصائر الشخصيات، وأخيرا فهى تقدم أساطير ومثل البادية وعالم الصحراء وطقوسه وقيمه العشائرية وتدرس حيواناته وقسوة طبيعته الخشنة.

يأخذ القمع فى رواية «الأشجار واغتيال مرزوق» شكلا قاسيا، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فطبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة، بين الفرد والمجتمع، بين الفكر المتحرر والثقافة السائدة، بين من يريد أن يسهم فى بناء الوطن والقوى التى تحول بينه وبين ذلك، توضح طبيعة العلاقة المختلفة بين طرفى العلاقة ويتمثل القمع أيضا فى تلك المعادلة الظالمة التى تحول بين رغبة الانسان أن يكون عاملا ومنتجا، من أجل الجدارة الانسانية وكسب لقمة العيش وإمكانية تحقيق ذلك، حين تنعدم الفرص أو حين تستبعد الكفاءة ويصبح القوى وحده هو الذى يملى الشروط.

أما حين يبدأ السجن، ثم الاغتيال، أو حين يصبح الجنون هو الوسيلة لمواجهة العالم، فعندئذ يظهر القمع فى أجلى صوره وأعلى مراتبه. ولذلك إذا قرأنا «الأشجار واغتيال مرزوق» بمنظور يتعدى التشرد والأحداث العابرة، نجد أنفسنا أمام حالة قمع نموذجية، حيث يحرم الإنسان من أية حقوق، وحيث تفرض عليه شروط تحوله الى مجرد عبد وممثل، وهذا ما يجعله مختلا أو مغتربا، وربما كان هذا هو العمود الفقرى للرواية.

هذا الاختلال فى العلاقة، وهذا الاغتراب المسيطر، يشكلان مظهرين أساسيين للقمع

الذى يمارس فى أكثر من جهة على من يحاول التصدى لهذا الاختلال أو هذا الاغتراب.

وكذلك الأمر بالنسبة للرواية الثانية «قصة حب محبوسة» إذ قد تبدو لأول وهلة وكأنها تعالج مسألة ليس لها علاقة بالقمع، لكن بنظرة أعمق، أو قراءة مدققة نكتشف أن هناك كما كبيرا من القمع الذى يمارسه المجتمع، والذى تمارسه الأخلاق السائدة فى العلاقة بين الرجل والمرأة، ويتبدى ذلك أكثر حين تختل العلاق بين الطرفين، ثم تقع الفرقة فالفجيعة، فى الوقت الذى كان يفترض أن تكون متكاملة وانسانية.

الروايات الأخرى تتناول جوانب مختلفة فى العلاقات المختلفة بين الانسان، الفرد والمحيط، بين الانسان الفرد والقوى الحاكمة أو المالك، من خلال تطور مجتمع فى ظروف وشروط غير متكافئة.

ويقول عبد الرحمن منيف أما حين تصديت لظاهرة السجن مباشرة، أولا فى رواية «شرق المتوسط» الصادرة عام ١٩٧٥، فقد اعتبرت أن إحدى أبرز تجليات حالة القمع تتمثل فى السجن بالدرجة الأولى، ومن هنا تناولت ما يعانيه السجين السياسى من وراء القضبان، ثم وهو تائه فى عالم شديد القسوة لا يعترف للبشر إلا بمدى ما يمثلون أو بمدى ما يملكون، وبالتالى فإن الإنسان المعزول المعتقل، أو الانسان المربوط بسلسلة طويلة وإن أتيحت له حرية الحركة، إلا أنه يظل سجينا أو رهينة، ولذلك فإن الحرية، وهى بالإضافة الى كونها حقا، هى ممارسة يومية بالدرجة الأولى، ومن هنا يصبح القيد ـ أيا كان طويلا أم قصيرا ـ الوسيلة التى يمارسها الحاكم أو القوى لإعادة الضال الى الحظيرة.

لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادى أنها أبرز وأهم الظواهر المباشرة التى تدلل على وجود القمع والتى تدلل على اختلال العلاقة.

أما لماذا حاولت أن أكتب رواية أخرى عن السجن، وهذا ما فعلته فى روايتى الأخيرة : «الآن .. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى» فلاعتقادى أن حجم القمع الذى نعانى منه حاليا لا يقاس بما كان سابقا، لقد زاد القمع واتسع الى درجة لا تصدق، لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء، إذ تعداهما الى حد أن أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن، إضافة الى تطور أساليب القمع، المادية والنفسية، وأيضا علاقة الأفراد فيما بينهم وعلاقتهم بالسلطة، لذلك كان لابد من مواجهة هذه المشكلة ومحاولة قراءتها بطريقة أعمق، حين فعلت ذلك اكتشفت فى لحظة من اللحظات أن الضحية والجلاد وجهان لعملة واحدة، أى أن الاثنين ضحية النظام المسيطر.

طبيعى لا يمكن المساواة بالمطلق بين الجلاد والضحية، أو اعتبارهما من ضحايا النظام

فقط، إذ إن الآلية المسيطرة، وطبيعة العلاقات السائدة، تحول الانسان، أى انسان، الى مشروع ضحية بشكل ما، يشبه ما تتيحه الأعصاب التى تنخر فى المجتمع، كما أن هذا المناخ المهيمن ينمى الجوانب الشريرة فى الانسان، ويتمنى ذلك حين يصبح آمرا ثم جلادا، أى تسيطر فى هذه الحالة الصفات المكتسبة، والتى يعززها النظام لتصبح أقوى من الصفات الأصلية.

هذه الأسباب دعت الى الدخول مجددا الى أعماق السجن العربى ورغم أن هذا السجن اتسع وتعددت أماكنه، إلا أن له صفة واحدة، حتى الجلادين الذين تصطدم بهم فى أماكن متعددة هم نسخة مكررة، أو أشكال تكاد تكون أقرب الى الآلات، الأمر الذى يستدعى الوقوف أمام هذه الظاهرة وإعادة قراءتها واكتشافها مرة بعد أخرى لمعرفة جذورها والعوامل التى تجعلها بهذا الحجم الخرافى.

ويتناول عبد الرحمن منيف : أعقد أشكال القمع وأبعاده الدولية والاستعمارية فى الدول النامية والمنتجة للنفط فى روايته «سباق المسافات الطويلة» ورغم عدم تحديد جغرافية وهوية المكان الذى تدور فيه معظم أحداث الرواية، فالقارىء يدرك أنها تناقش وتصور وتؤرخ لصراع أمريكا وانجلترا حول السطو على بترول إيران، وهى تشرح وتفسر وتكشف عن خبايا الانقلاب الأمريكى الذى قام به الجنرال زاهدى أكبر أعوان امبراطور إيران رضا شاه ضد الزعيم مصدق والقضاء على الحزب الشيوعى الإيرانى وإعدام زعيمه «توده» بطريقة دموية، إنها فتح جديد فى مسار الرواية العربية حيث تمور أحداثها بين لندن وطهران وعالم المخابرات والعملاء والسياسيين، وخبراء الانقلابات والجواسيس والنساء الجميلات من الأثرياء ومدى استخدامهن فى شبكات المخابرات والتجسس، إنها رواية سياسية، تكشف عن جدلية العلاقة بين مجريات الأحداث التاريخية وبين مصائر ونفوس الشخصيات، ويستخدم الكاتب آليات السرد الواقعى والتسجيلى ويخلط بين الأمكنة والأزمنة، ويقدم نماذج دالة من السياسيين والعسكريين فى تحليل نفسى وعقلى تكشف عن مدى دهاء وانحلال نفوسهم وسلوكياتهم التى تشكلها المؤامرات وما يحدث فى دهاليز المطابخ القذرة لأجهزة المخابرات من استخدام الجنس والمال وكل وسائل الإغراء، كذلك تكشف مآسى زعماء النضال فى الدول النامية وهى تكشف بوعى دور أجهزة ومؤسسات أمريكا التى بدأت ترث النفوذ الانجليزى وأبرزها الدور الذى لعبته فى الانقلابات العسكرية التى سادت فى الخمسينات، وكيف تسلل إلى المؤسسة العسكرية والملكية ويخلق العملاء والطابور الخامس. إنها رواية واعية الرؤية السياسية وتناقش فى جدلية واقعية صميم مشكلات الاستعمار الأمريكى الجديد، وهى تقدم نموذجاً لكل ما حدث من ترتيبات فى أنظمة الحكم فى العالم الثالث.

ونصل فى النهاية الى قمة اكتمال مشروعه الروائى، وذروة تحققه الإبداعى فى ملحمته المعاصرة «مدن الملح» وتقع فى خمسة مجلدات وحوالى ٤ آلاف صفحة، لتضع الرواية العربية مع نجيب محفوظ فى فضاء الرواية العالمية، إنها ملحمة وبانوراما موسعة متعددة الأصوات وسجل واسع للأصداء الإنسانية والرؤى السياسية والأخلاقية، فيها التاريخ والوثيقة والبحث السيسيولوجى والتحليل السياسى وخبرات وعالم وأساطير ومثل البادية وعالم الصحراء القاسى الفاتن وسير مشايخ وأمراء الصحراء. تؤرخ لظهور النفط فى الجزيرة العربية ومدى ما أحدثه من تشوهات فى البنى الاجتماعية والثقافية ودور وصراعات المصالح الاستعمارية للدول الكبرى وأبرزها انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية المهيمنة على المنطقة وجعلها تابعة لاقتصاده.

وأخطر ما فيها أنها تؤرخ بالصورة والوثيقة والتسجيل المستند للتاريخ، كيف رتبت قوى الاستعمار الانجليزى أوضاع وحدود دول الخليج وفرضت على شعوبها نوعا من الحكام هم أدوات فى تنفيذ مخططاتها الاستراتيجية. الدور الذى قام به المستشرقون وعملاء المخابرات وعلماء الآثار كقرون استشعار تدرس جغرافية وثقافة ونفسية وسيسيولوجية شعوب منطقة الخليج، ودور لورنس الذى كان وراء ثورة الشريف حسين ضد نفوذ الدولة العثمانية التى كانت تهيمن على المنطقة، وكيف اكتشفت فى الأمير عبد العزيز بن سعود أداة وديكوراً لإنشاء مركز نفوذ فى الجزيرة العربية، وكان يتمتع بمواهب وقدرات التآمر والقسوة وحنكة أهل البادية، فساعدته على تأسيس مملكته وتوحيد أجزاء وقبائل الجزيرة. وابتلعت جزيرة نجد بقية إمارات الجزيرة، وهى تكشف عن دور رجل المخابرات وتلميذ لورنس، هاملتون، فى معاونة ورسم سياسات وحروب عبد العزيز آل سعود الى أن تصل الى ظهور النفط، وكيف بدأ الاستعمار الأمريكى يبحث عن دور ليرث النفوذ الانجليزى الذى انهار بعد الحرب العالمية الثانية، يسرد بدايات ظهور خبراء ومهندسى وفنيى شركات البترول الأمريكية من خلال إبراز أحد أبناء الجزيرة العربية هو متعب الهزال فى وادى العيون الذى يقرأ ببصيرته النافذة وصدقه البدوى مصير الجزيرة وما سيحدث فيها من تغيرات جذرية تقلب حياة ومثل وعادات وأخلاق الناس، إنه يرفض أن يغادر الأرض، أرض أجداده لتوسعات ومشروعات الشركة الأمريكية ويظل يطوف على حصانه البيداء كشبح وضمير لأهل الجزيرة يقلق الأمريكان وأمراء النفط. ويرمز لحلم ابن الجزيرة العربية الأصيل الذى يرفض الخواجات، إنها تحكى بشمولية واقعية جدلية نشأة المدينة ونشأة أجهزة الإعلام والأمن والمخابرات، وتحتشد بعديد من الشخصيات للمقاولين والأمراء والتجار والسماسرة والجواسيس والقوادين، وتكشف عن فجور آل سعود وفسادهم المنحل فى اقتناء النساء والجوارى والغرق فى اللذة ونشوة الجنس، إنها تمزق

القناع عن قداسة كاذبة للأسرة السعودية وكيف تربت فى أحضان الاستعمار الإنجليزى ثم الأمريكى وأصبحت قاعدة لهما فى المنطقة تشكل خطراً على العقلانية والتنوير والحكم المدنى والاستقلال الوطنى.. والسرد الروائى يبدو أحيانا أقرب الى التقرير العفوى البسيط، ينقله شخص مجهول الى الآخرين، بكل ما فيه من ملامح الأداء الشعبى العادى، ولا مكان للخيال أو الحوار الفكرى الصعب أو الرمز.

إن الروائى هنا لا ينشغل بأساليب السرد الروائى الحداثى والمنجزات الشكلانية، بل هو يكشف بناءه وأسلوبه التعبيرى النابع من جدل الواقع، غير أنه يلجأ للتخيل والافتراض والوجدانية فى إضفاء نوع من الواقعية على أحداث التاريخ، إنه يستعيد أزمنة وأحداثاً وقعت فى الماضى ويصور شخصيات لها وجودها التاريخى غير أنه يخلط بين الواقع والتخيل من أجل إنسانية النموذج الروائى، وجعله حيا يتحرك فى صيرورة.

ينتهى الجزء الأول التيه وقد امتد خط أنابيب النفط من وادى العيون حيث الآبار إلى حران حيث المصافى وميناء التصدير، وبعد أن انتهت أول انتفاضة قام بها العمال وأهل حران ضد الشركة الأمريكية وسلطة الإمارة المتواطئة نتيجة شروط العمل القاسية والإذلال والمهانة التى تلقاها العرب من الأمريكى ورجال الإمارة.

وينتهى الجزء الثانى الأخدود وقد تأسست الدولة وقامت موزان بأجهزتها وجيشها وأدوات قمعها وإعلامها وبعد أن وقع أول انقلاب سياسى تمثل فى عزل السلطان حزعل يعنى الملك سعود وتولى أخيه الأمير فقر يعنى فيصل سلطانا للبلاد أما تقاسيم الليل والنهار فيصفها الروائى بأنها ستكون رحلة مفتوحة فى الزمان والمكان، أو هو التفكير بصوت عال فى هموم الحاضر لاجتناب مصاعب المستقبل.

هذا اختصار مخل لرواية شامخة هى «مدن الملح» تحتاج لدراسة تفصيلية نعد بتقديمها، فالذى كان يهمنا هو تناول موضوع القمع كأبرز ظواهر النظم السياسية العربية.

* * *

إن الروائى عبد الرحمن منيف يتحدى النقاد بإنجازه الروائى الشجاع، لأنه يتناول اشكاليات متفجرة لأزمة الوجود العربى. ولعمق وسعة جوانب خطابه الروائى، يفرض على الناقد أن يتخلى عن كل المحظورات فى تحليل وتفسير أعماله الروائية النضالية التى تواجه المقدسات السياسية والدينية والجنسية، لذلك فنادرا ما يكتب عنه النقاد لحساسية موقفه من الأسرة السعودية التى تسيطر على الصحف والمجلات العربية، صحف ومجلات النفط.

غير أننا لا نخاف ولا نلتفت لكل إغراءاتها، لأن الكاتب هو ضمير شعبه، والناقد هو صوت الجماعة التى تتخطى أكاذيب كل فرد.

الفصل الثاني

آليات الزمن الروائى والدلالة
فى "مرايا النار" لحيدر حيدر

الروائى السورى – حيدر حيدر – فى روايته الأخيرة «مرايا النار» يقدم خلاصة مبلورة ومكثفة ومركزة لخبراته الحياتية كمثقف مغترب منفى وذات واعية سياسيا بأزمة ومحنة الوجود العربى المزق بمؤسساته القمعية وآليات حكمه القبلية البدوية أيا كانت الديكورات والأقنعة ذات الطراز المدنى التى تحجب وجهها القبيح المتخلف التابع.

غير أن تعرفنا وتحققنا مما يدينه ويرفضه الكاتب من استلاب وتدن وقهر لكلية الأنظمة العربية على قضائها وتجلياتها القبلية العائلية والملكية والجمهورية يتم عبر جدلية معقدة من تقديم معطى روائى يتشكل من صراعات وهموم الذات ومكابداتها وسياق الأحداث العامة التاريخية وتحولاتها وتشكيلها للمصير الفردى.

إن ثمة وشائج وصلات قربى وتشابها بين الرجل الغريب المسمى (ناجى العبد لله) الهارب من مذبحة بيروت الى مدينة على شاطىء الأطلسى بالمغرب وهو بطل رواية «مرايا النار» و **مهدى جواد** المناضل الشيوعى الذى نجا من المذبحة الكبرى التى أعملت أسلحتها فى حزبه ورفاقه وفر من العراق بجواز سفر مزور وها هو ذا يجد نفسه فى مدينة بونة بالجزائر بعد رحلة طويلة من المصيرة طار فيها فوق خريطة بلون الدم والهزيمة وهو بطل رواية وليمة لأعشاب البحر.

إن تأمل الخطاب الروائى عند – حيدر حيدر – فى ثلاث من أبرز وأهم رواياته «الزمن الموحش» و «وليمة لأعشاب البحر» و «مرايا النار» يجده يتشكل ويتكون من مرارة وقتامة التجربة الفكرية والسياسية اتى عاشها وعاناها جيل هزيمة ١٩٦٧ وبداية تداعى وحصار المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والعدالة.

نعيش عبر فضاء هذه الروايات الثلاث صراع التيارات الدينية والبعثية والماركسية، فثمة تصوير مكثف وعميق لجدلية هذه الصراعات وتأمل فاجع لسلوكياتها وتناقضاتها وتذبذبها فى اطار صراع قطبى العالم الشيوعى والرأسمالى آنذاك ولكن الأكثر أهمية هو كشف القناع عن ماهية وجوهر الأنظمة السياسية الشمولية التى ظهرت عقب الثورات الوطنية ومدى القمع والقهر الذى تعرض له المثقفون من وطأة هذه الأنظمة رغم شعاراتها التقدمية الفوقية البراقة.

فى رواية «الزمن الموحش» يبلور – حيدر حيدر – بمرارة محنة الثورات العربية، قائلا على لسان أحد أبطال الرواية "أفكر كثيرا وبمرارة، بجيلنا، الجيل الذى قدم العالم قبل أوان النشيج .. الجيل الزائغ ..

دعنى أوضح لك، راجيا أن تفهمنى جيدا بلا إدانة، لقد أردت منى وأوردت نفسى التى لم تكتمل .. نفسى التى ورثت من العصور القديمة نقصها الوجودى والتاريخى، فزج بى

فى تيار التاريخ الذى يحاول أن يتمخض عن ولادة شيئا جديدا وأنانيته طالعة فى أرض هذا الوطن تحتاج ماء وسماء وشمسا لتنمو وتقوى وتقاوم .. إننى أعتقد أن مشاريع ثورات العرب كوكتيل عجيب من الدين والقومية والماركسية المبسطة. والجيل الجديد تائه يمارس أقل من ربع حياته بطريقة طبيعية، وما تبقى يتبدد فى السفسطة والاحتجاج السلبى والخمر والنساء والشذوذ بعيدا عن الماء والشمس والنمو الصحى .. دعنى أسألك كم من الزمن مضى حتى استطاع خالد أن يكون قائدا لا يهزم؟ .. قبله كان عصر عنترة وعروة وثعلبة الشيبانى وفى زمنه كان حمزة وعمر وعلى .. أما نحن فمن سلالة المستعصم والمتوكل وبنى بويه والمماليك والسلطان سليم والملك عبد الله وفاروق وسعود ونورى السعيد وبورقيبة والسراج والكزبرى".

و**ناجى العبد الله** بطل رواية «مرايا النار» أكمل وأنضج نماذج هذا الجيل فى صياغته وتشكيله. وعبر أزمته وتحققاته وخبراته ومعاناته وانتماءاته يطرح إشكالية المثقف العربى ضحية لاعقلانية الأنظمة الشمولية العربية والكاتب يطرحه فى تجريد وبلا سمات محددة قطريا بل هو الصياغة الشاملة والمحتوية الأزمات هذا المثقف .. وحيرته وشعوره بالمطاردة وفقدان البراءة والاطمئنان .. وبحثه عن التعادل المفتقد وغرقه فى غيبوبة وشبق الجنس وخدر الخمر والمكابدة من أجل تواصل مفتقد.

وعندما نقرأ كلمات بداية الرواية تتحدد أمامنا أسلوبيتها التعبيرية ونهجها المثقل بالشاعرية المكثفة الحافلة بالصور والمجاز والمحتوية قدرا عميقا من آليات السرد الحداثى الذى يجزىء الحدث والشخصية ويقدم معطى دائريا لزمنية الرواية.

"بداية لنقل إنها حكاية غريبة حدثت لرجل غريب فى مدينة غريبة ليست موجودة على الخريطة أو هى حكاية مسلية لرجل يسافر وحيدا فى قطار .. رجل يستعيد وقائع الزمن على شكل دوائر فى سهب فسيح كأنه طائر يعبر فضاء".

إننا إذن فى حضور رجل يرنو من نافذة القطار ربما كان يستعيد الآن من خلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا فى محطاتها وقائع أزمنة عبرت ينزع الى نسيانها ودفنها فى الأغوار العميقة للبحر.

فى مقابل الرجل وفى مكان ما ناء ومنسى، ثمة امرأة هى الأخرى ربما الآن تستعيد الوقائع نفسها المختلف بينهما هما النائيان الآن ربما كان تنسيق الأحداث وأهمية الذكرى ثم .. ذا الايقاع المومض للحزن ولكن هل هى المرأة التى داهمها الجرثوم الغريب فخلخل عمل الخلايا أم أنها امرأة أخرى لا صلة لها بكل هذه الترهات التى يتخيلها عقل ملتاث بشهوة الثأر.

أما الرجل فهو **ناجى العبد الله** والمرأة فهى **دميانة** وعبر زمن دائرى ومن أعماق الذاكرة نسترجع وقائع علاقتهما المثقلة بالشبق الجنسى .. غير أنه وعبر هذه العلاقة المتوترة الحميمة تتناثر هموم وانهيارات وأزمات الواقع العربى المهين المهزوم.

أقوال **دميانة** ما يعطينا الخيط الأول للتعرف عن **ناجى العبد لله**.

"كان حضور هذا الغريب الى بلدتنا غامضا، شائعات متناقضة انطلقت حوله قبل أن يدخل البيت رجل ثرى يملك حسابات مصرفية فى أوروبا ويبحث عن مشروع تجارى، آخرون قالوا إنه أستاذ جامعى عاد من الخدمة العسكري،ة قدم من المغرب عبر الحدود، فى حين أشاع آخرون أنه رجل مغامر يهوى التجوال وربما كان مطلوبا فى أمور سرية تتعلق بالإرهاب والسياسة".

لقد قدمه الصديق المشترك هاربا من الحرب فى لبنان يوم سألهم عن غرفة للإيجار لكننا نجده غريبا لا يدرك كنهه، التبس الأمر عليها فيما بعد، زوجها المقعد أخذ الأمر حقيقة واقتنع .. أما هى فقد استولى عليها الارتياب.

ولقد حاولت مرارا أن تخترق صمته وتتوغل فى أعماق ماهيته وأسراره، غير أنه – وبوجه خال من أى حنان انسانى – كان يزجر فضولها وتطفلها نحو الأسرار الشخصية.

ولكن مع مرور الأيام ووقع الملامسات المتعمدة ولغة التواطؤ وتفجر الحب الأبوى لابنته دميانة **بوران** وانجذاب الطفلة الى مداعباته الحنونة البريئة .. بجانب الظمأ والولع الجنسى الذى تعيشه **دميانة** مع زوج مقعد على إثر حادثة سيارة أفقدته رجولته بجانب أنه قد تزوجها بعد أن اغتصبها شقيقه وكان أول رجل عرفت معه الجنس .. ثم هاجر الى الخارج وظل يرسل معونة لأخيه المقعد المتقاعد .. و **دميانة** كانت تحتقر هذا **ناجى العبد الله** الرجل والعشيق ودفء التواصل والاشباع لهذا الجسد، الزوج الذى بلع المرارة والفضيحة، فهى إذن أرض مهيأة عطشى ستجد فى الموار بالرغبة والشهوة لهذه تحدث هذه العلاقة وتستغرقهما .. ونحن نتعرف على كل هذا عبر استرجاع الذاكرة لكل من **ناجى العبد الله** بعد أن غادر **دميانة** التى تظل فى حالة هوس ولوعة لانقضاء هذه العلاقة التى ولدت غريبة وبترت بشكل أكثر غرابة.

غير أن هذا المظهر الخارجى الذى نتعرف عليه لمراوغة وتعقد علاقة التواصل بين الرجل والمرأة تخفى أعماقا وداهليز من الأسرار والخبايا .. والرغبات المحبطة والخيبات .. قدمها الكاتب عبر بناء أسلوب معقد ومركب .. لحمته وسداه هو زمنه التخيل الروائى الذى يتوازى ويتقاطع ويدور بحيث يتبدى الواقع متحركا وأبديا .. تختلط فيه الأزمنة والأمكنة وينشطر ويتجزأ الحدث فى الحضور والذاكرة وتتم أبدا عمليات الاسترجاع .. وبناء

الذاكرة المدمرة، إنه زمن الواقع العربى المتصدع المتدنى والمهزوم بآليات القمع السحيقة القدم ذات التراث.

يقول **ناجى العبد الله** بمرارة ملخصا تراث القمع العربى .. وفى لحظة الغرق والهروب فى حومة الجنس وإشباع المرأة **دميانة** الشهوانية النهمة بلا شبع .. وصرخ وهو يضغط بقوة أصابعه على رمانتى كتفيها الصلبتين: اسمعى جيدا بعيدا عن رنين الشهوة أى شىء هو الآن خارج الإمكان .. أى شىء لا معنى له قبل إبادة هذه السلالة البربرية، سلالة البدو والرعاة، همج القرن العشرين الذين ابتلينا بهم كوباء وطواعين وجراثيم عصية على الاستئصال، ورثة الحجاج وأبو العباس السفاح ومسيلمة الكذاب ويزيد بن معاوية والمتوكل على الله والواثق بالله والمستكفى والمستنجد والحاكم بأمر الله وسائر اللاهات التابعة التى ولد من خميرتها هذا العبيد الله بن أبى أصيغة الكلبى، ختام التاريخ السلالى عدو العقل والحرية والحضارة والأمل والمستقبل المضىء.

نحن الآن ياعزيزتى دميانة فى عصر الزواحف، بينما البشر الآخرون يغزون الكواكب، فهل فهمت ما أعنيه عن موت الحب وموت الانسان فينا؟".

هذا القانون السرمدى للقمع والقهر فى تراث الشعب العربى والذى مسخ وشوه البنى العقلية والشخصية للانسان العربى وطليعته المثقفة يتجلى فى عصرنا الحالى فى نماذج ممسوخة وأقزام من هذه السلالات تهيمن على كلية النظم العربية الشمولية وتستند فى حكمها على الآلة العسكرية التى تحمى كلاب الصيد والثروة البرجوازية التابعة والمهادنة والتى تبلغ أحد صورها فى ثروات النفط وحكام مدن الملح.

وكانت رواية «وليمة لأعشاب البحر» وهى مرجع لرواية «مرايا النار» تحليلا ومناقشة دامية لمحنة الشيوعيين العراقيين وما تعرضوا له من مذابح على أيدى القوميين والبعثيين وأدت لهروب المناضل العراقى الشيوعى مهدى علام الى جحيم عربى آخر حيث تحولت ثورة المليون شهيد الى صفقة فى أيدى التجار والسماسرة والعسكر وحيث هيمنت وصاية بومدين على مصير الثورة بعد انقلابه على بن بيلا .. ولقد عانى **مهدى علام** المطارد .. الهارب من جحيم العراق الى جحيم آخر للقمع الجزائرى مما دفعه للانتحار والتحول لوليمة لأعشاب البحر.

وما أكثر ما تحولت الإشارات فى «وليمة لأعشاب البحر» الى حقائق ووقائع وأحداث ومواقف وشخصيات فعلية فى التاريخ العربى المعاصر بجانب التأصيل للجذور القديمة منذ شلالات الدم والانشقاقات الثأرية التى ابتدأت مع خلافة عثمان بن عفان ومعاوية والعباس السفاح والتى لم تنته بعد.

فعلى فضاء العالم العربى تتسيد نظم شمولية هى استمرار لهذا التراث وهى المسئولة عن المعاناة التى يرمز لها **ناجى العبد الله** فى «مراى النار» ومهدى علام فى «وليمة لأعشاب البحر».

ويذكرنا تصدى حيدر حيدر للقمع فى رواياته بعبد الرحمن منيف فى معظم أعماله وأبرزها «شرق المتوسط» حيث تصور بحيادة وبصيرة مدى القهر والتعذيب فى معتقلات السياسيين فى هذه المنطقة العربية .. غير أن كلا منهما يختلف فى الأسلوبين التعبيرية والبناء التشكيلى وآليات السرد الروائى.

حيث ينهج حيدر حيدر فى «مرايا النار» اتجاها حداثيا فى آليات السرد – كالتجزؤ للحدث واللاشخصية والطفرة والسحرية ومزج الحلم والتخيل وإعادة كتابة وانتاج الذاكرة.

فالسرد فى الرواية لا يسير على خط مطرد مستقيم بل هو أشبه بارتماء الأمواج على الشاطىء وانسحابها عنه.

ويثمر هذا التكنيك رواية متوهجة محمومة ولكن مكتوبة بدقة ورهافة فى النهاية استكشاف للأسرار .. الأسرار الخاصة للشخصيات وأسرار الحياة البشرية للمجتمع العربى الممزق والمهزوم، والذى يشكل أفقا كئيبا ومعتما لحرية المثقف والمناضل السياسى ويدفعه للهرب والترحال والشتات .. مفتقدا للاطمئنان، يعانى الإحباط أينما رحل .. ويعجز عن التواصل والحب .. وتصبح المرأة معادلا لهذا الفقدان .. فقدان الحرية .. فتتحطم العلاقة بين **ناجى العبد الله** و **دميانة** وتتلاشى ولا يبقى إلا الذكريات.

وقدم الروائى عالمه فى بناء معمارى مركب له أحكمه الشكلى تمتزج فيه معطيات الواقع ومصائر وسلوكيات واختيارات الشخصيات وصداماتها عبر جدلية الصراع بين المخيلة والذاكرة وفى إطار زمن روائى دائرى هو إطار وحلم وكابوس وحضور متوتر.. فالراوية الأو **ناجى العبد الله** يتأمل الهرب وحركة الواقع عبر قطار مسافر .. تهدر حركته إلى الأمام، فى حين تتراجع وتنهمر شلالات ذكرياته .. عن مآسى حياته القطار يشق السهول بهديره الرهيب.. من النوافذ ترى الهضاب والأشجار والطيور التى تخفى عبر سماء بلون الحرير الأزرق، الأشياء تمضى طاوية صفحات الزمن رجل النافذة ربما كان يستعيد الآن من خلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا فى محطاتها، وقائع أزمنة عبرت ينزع الى نسيانها ودفنها فى أغوار العميقة للبحر.

"لكن القطار يتموج فى هذا السهب المترامى الغامض كما يتموج البحر تحت رنين هذه التموجات، فى هذه البقاع الغريبة، تخفق طيور الحزن، طيور رمادية يطلقها الفراغ والفقدان، ها هى ذى تنتشر فوق الأشياء أو تنبثق منها، إنها تشع ثم لا تلبث أن تغيب فى

ظلمة هذه الغربة، وهذا المعنى الخاطف والمؤلم لأشياء رست فى أعماق الذاكرة".

إن الكتابة هنا ليست حكاية لها حبكة وتجرى فى أزمان متعاقبة، بل هى سلسلة من الذكريات يكمن تماسكها فى أسرار الذاكرة التى لا يمكن فضها. وفى البناء العميق القائم على الموضوع لا على التعاقب وعناوين فصول الرواية هى تجليات للزمن .. الزمن الشخصى والنفسى وزمن الأحداث العامة التى يعبرها **ناجى العبد الله** فى رحلة التيه بعد افتقاد الجذور .. لنقرأ عناوين تجليات الزمن فى البداية قبل أن نستبصر دلالاتها ومجازها الرمزى .

خمسة تنويعات للزمن.. عناوينها كالآتى :

١- زمن الحكاية.

٢- زمن الورد.

٣- زمن العار.

٤- زمن الهروب.

٥- زمن الغيرة.

إن هذا الشكل الروائى الذى يبدو كأنه عفوى ينطوى على عمل مركب يقوم على النظام والأمانة المطلقة ويحرر الموضوع والفعل الروائى من آلية اللحظة وحدودها الى آفاق المطلق ومداه الذى لا ينتهى وينتظم ويوجد تعاقب تجليات هذه الأزمنة التى هى عنوان فصول الرواية «الراوية» المأزوم **ناجى العبد الله** المحمول فى قطار يعبر السهوب فى أفريقيا "الرجل الذى نجا من موت محقق من جراء مصادفة عمياء، **ناجى العبد الله** تحول الى حجر مقذوف مهجور فى برارى الدنيا بعد أن استؤصلت جذوره واجتثت أسرته من الوجود عندما تضطرم النيران وتهتاج خلايا الدماغ والأعصاب .. يحلم جحيمه بيوم الثأر من القتلة الذين يعرفهم ولا يعرفهم جراء تناوب الظلمة والضوء لحظة انبساق الموت وامتداده اللامتناهى .. الموت بالجريمة" .. وعبر ذاكرة المرأة **دميانة** يبدو **ناجى العبد لله** الرجل الهاوى فى وحدة الحمى فى بلاد بعيدة هو الذى يبدو بلا وطن والتائه فى شعاب الأرض حتى الآن لا أعرف حقيقة من هو وأين ولد وكيف عاش والى أى بلاد هاجر؟ لعل الله وحده أنه كان موجودا يعرف هو وأنا الى أين نسير فى هذه المتاهة، ناجى العبد الله، هذا اللغز الغامض القادم من بلاد الشرق العربى المدمرة بالحروب والقتل الأهلى والحامل فى خلايا دمه وزر الجريمة البشعة التى يتوهم أنه سيثأر لها من القتلة، وأنا دميانة المذنبة والمعهرة بين الأهل والاخوة الغربية السهلة لأننى أنثى فى بلاد المسلمين من سيثأر لى".

ومن أغوار الذاكرة ينبع تساؤل **ناجى العبد الله** كرمز دال للمثقف العربى المقموع

المطارد" كيف يمكن أن يكون الانسان وطنيا تحت سطوة وسلطة هذا الوحش ؟ لم يقل لها ذلك .. لكنه رغب، لم يوضح لها بأى بلاد يحكمها أمثال هؤلاء الأوغاد ليست بلادا منتهكة وتسير باتجاه الهاوية وحسب إنما هى أرض موطوءة شعابها وفجواتها سهلة البنيل وجاهزة للاستسلام والتأوه والنزف والسقوط ورفع الساقين الى أعلى أمام فحولة أى رجل ولو كان من سلالة الخنازير وربما كان يود أن يوضح فكرته أكثر أن يقول لها وإلا كيف يمكن أن تستمر هذه السلالة الرعوية المنحطة فى السلطة لأكثر من ربع قرن بعد أن دمرت البلاد وحولتها الى مزارع أسرية وطائفية وعسكرية ونهبت اقتصادها ووضعته فى مصارف أمريكا والغرب ولا يوجد من يتجاسر على صرخة : لا لكل هذا العهر ؟

ولعلها آنذاك قالت: أوددت لو تقول شيئا له صلة بالغباء والحماقة والتهديد بالقتل والتخنيس السرى والتصفيات الجسدية فى كهوف الأمن وآلاف المعتقلين الذين ضرب أرواحهم وشوه أجسادهم.

الشىء الطبيعى والمسار التلقائى والقانون الوضعى للطغمة الخائنة بعد أن استولت على البلاد وأصابعها على الزناد هو ذا التاريخ الآتى فى عصور الخلفاء وسلالة بنى حمير.

ويدمى الذاكرة حبيبته فى الوطن المغتصب .. والتى ماتت على نحو بربرى بعد أن اغتصبها جنود ذلك الوحش فى شارع مظلم ثم يمزقون جسدها بالرصاص ويقذفون به الى النهر.. هل ستظل حساسيتها الوطنية مستفزة فى كل لحظة صرخة فى وجهها على ذلك النحو الغاضب الناضج بالألم.

ويرمز **ناجى العبد الله** للمواطن العربى فى كل مكان على فضاء المدن العربية الآن يستعاد غروب ذلك اليوم الذى دخل فيه هذا البيت لاجيئا أو هارباً من لبنان أو العراق أو أى بلد عربى .. الدنيا التى تقذف بأبنائها غير المدجنين كما أم مغتصبة لا يروق للعم الجديد أولادها الشرعيين فى بيته، هما هما العينان الدامعتان بريقهما الغارق بالدمع والقهر فيقول له أنا وطنك .. هنا مأواك ولست غريبا.

لقد وجد **ناجى العبد الله** الوطن فى جسد **دميانة** المرتعش بالشهوة المنتقمة من زوج يطؤها كالخنزير ثم يدير وجه للحائط .. رجل تزوجها بعد أن اغتصبها أخوه .. كذلك يجد **ناجى العبد الله** وطنه فى حب الطفلة الناضرة **بوران** ويتصدى لحمايتها من ثورة وحقد أبيها الغيور المهجور والمقعد والذى كاد أن يقتلها فى غضبه.

وتتصاعد نبرة الاشتهاء بنغمة شعرية وتكثيف غنائى ملتاع فى اعتراف **ناجى العبد الله** الظامىء لجسد دميانة الفوار.

أشتهيك أكثر مما تشتهينى .. أعرف وأحس كم أنت عذبة ولذيذة ودافئة ووحيدة فى ليلك الباردة أكثر من مرة ربما تواقعنا عاريين على الشاطىء أو هنا فى السرير .. اننى أرغب أن أوغل فيك كما أسطر فى الأرض العطشى .. أن أكون قمرك فى ليالى الظلمة الحالكة، أن نكون معا الندى والعشب .. لكم وددت لو التقيتك قبل أزمنة الاغتصاب والتلوث .. اغتصابنا وتلوثنا نحن المهانين والمذلين فى عصور الأوغاد والسفلة لحكم حلمت هنا فى هذه الغرفة أن أسرقك ونطير الى بلاد بعيدة مغمورة بالثلج والغابات والوحوش الجميلة .. بلاد الغزلان والطيور والصيد والثيران التى لا تنطفىء، نبنى بيتا من جذوع الشجر فى عراءات بلا زمن فى أراضى الله الشاسعة بعيدين عن البشر والأخلاق القديمة والإدانات والطغاة والأوباش والروائح العفنة وضوضاء القتل والجراثيم والسلالات الرعوية حيث نحن والطبيعة، جسدك وجسدى، روحى وروحك، حركتى وحركتك، رائحتى ورائحتك، صوتى وصوتك، موسيقاك وموسيقاى فى ليالى المطر والثلج وعزيف الريح تلد ونحن عرايا كما فى بدء الخليقة. الله والأطفال والأوطان ومجد الزمن الحى لكننى وأنا استيقظ من حلمى الجميل الرغد والرائع كنت أشعر بالتأنيب والحساسية، لا أدرى كيف أعبر عن حالتى .. انسان غريب عابر يشتهى ثمرة ناضجة تدعوه لقطفها وهى محرمة عليه.

نحن أبناء آدم وحواء والثمرة المحرمة .

غير أنه كان يحس بالعطف الداخلى، عطب النقاء والخيال والحرية وهو منكفىء بين فخذيها داخل الحرارة العذبة الدافئة الشريرة المغوية وهى تضم رأسه وتجمعه الى حرارتها ..

قالت أنا مأواك: لماذا تتطهر من العطب الذى يشوهنا ؟ .. اجتاحه الغضب، سقط فوق الحطام والشظايا ورائحة الدم والأحماض وأشلاء الأمهات المقطوعة وأشلاء صديقته التى غرقت فى غزير النهر وجاءته أصداء الدوى والطائرات وانفجارات القنابل والذعر وانهيار الجدران وأمواج الكتل المتراصة الهاربة من الموت ورائحة الغازات السامة.

التصدع وتفكك الذرات المتماسكة .. انهيار تاريخى وانشقاقى لجغرافية جسدين كان من الممكن أن يكونا جسدا واحدا فى وقت آخر.

نحن لا شىء فى زمن العار قال أو قالت لو ماتت الجملة فى أعماق البحر.

ما حدث فى ذلك الغروب بين رجل وامرأة بدأ مشهدا مأساويا لا صلة له بالحب أو الجنس.

إنه زمن العار العربى .. حيث انتهكت أراضى لبنان بجحافل العدو الصهيونى الفاشى ومازال جنوبها تحت رحمة النيران والجنون المدمر الصهيونى، فى حين تتملق وتهادن

وتصالح السلالة الرعوية التى تحكم الوطن العربى .. العدو التاريخى .. ويثمر كل هذا القهر المركب الخارجى والداخلى تشويها لشخصية الانسان العربى حتى أخص خصوصياته ويؤدى به الى العطب ولا يجد ما يعوض به هذا الانتهاك إلا شبق الجنس ولغة الجسد العارى ورغبة الشهوة المتبادلة بين رجل وامرأة غير أن كل ذلك عبث وهروب .. لذلك يتوقف الكاتب طويلا فى أحد فصول الرواية عند «زمن الهروب».

ناجى العبد لله الهارب من الموت وزمن الشتات العربى .. وفى القطار الذى ينهب السهول .. يلاحقه شبح الموت القاتم فى إحدى مقصورات القطار .. حيث يموت الطفل فى حجر جدته العصابية والتى تصرخ فى وجوه مسئولى المحطة والقطار "أيها الأوغاد ليأخذكم الموت الى جهنم .. طفلى نائم وأنتم تقلقون أحلامه .. اغربوا عن وجهى".

وتتداعى الذكريات .. بمثل هذه البرودة والحياء شاهدت موتهم وأنت مختبىء .. لحظة المذبحة فى بيروت وتقول له **دميانة** وهو يتحول عنها لحظة المضاجعة أنت تزدرينى وأنا أشتهيك، فيرد فى إحباط "ما ترينه يادميانة ربما كان سراب الأشياء وظلالها، الآن أنا هارب أو لاجىء أو منفى أو منبوذ أو لا شىء، مجرد طوف فوق محيط منسى وآخرون فى المعتقلات وثمة التعذيب وفى المقابر ولكن هل بإمكانك أن توضحى لى ما الذى تستطيع أن تفعله الطيور والأرانب والسناجب والغزلان وحتى الصقور والفهود فى غاية وحش كاسر استشرى برائحة الجثث والفرائس وطعم الدم، وحش مدجج بكل صنوف الأسلحة يطوف الغابة مع صياديه ويقتحم حتى أوكار النمل ويدمرها .. وحش يصرخ فى الليالى والنهارات: من لا يعلن ولاءه لى أنا السيد ولى الله على الأرض فهو عدو للوطن ويستحق الموت".

إن علو النبرة هنا عبارة عن دلالة الاستلاب الذى يعانيه **ناجى العبد الله** والذى يتكرر فى عديد من فصول الرواية يؤدى الى صدع فى شاعرية البناء الأسلوبى الذى يحاوله حيدر حيدر فى البنية الروائية ومجاز وزمنية الرواية .. فهو يشعر القارىء بصوت الكاتب .. لا صوت الشخصية الروائية ويبسط الرمز .. ويسطع موضوعية المأساة التى يعانيها المثقفون والمناضلون العرب .. وسوف تنتهى الرواية كما سنفصل فى تحليلاتنا بمنشور ومقال خبرى عن أبرز رموز القمع والقهر لحكام الغرب . صدام حسين فى العراق خاصة بعد مأساة احتلال الكويت وحرب الخليج الدامية .. حيث نجحت الامبريالية الأمريكية فى تجميع العرب لضرب مقدرات الشعب العراقى وشاركت مصر فى هذه السقطة التى أدت الى تداعيات سياسية واقتصادية تعيشها الآن .. غير أننا نؤجل تحليلنا لرؤية حيدر حيدر وحيدة الجانب المأسوى ونواصل قراءة المسكوت عنه فى «زمن الهروب»..

إن سلسلة هروب **ناجى العبد الله** تقوم على إيقاع واحد دائما لا يجد إلا المرأة وجسدها ملجأ يدفن فيه أحزانه وقلقه وغربته.

هرب من شبق وشهوة **دميانة** الى ابنة ليل من الفلبينيات التى يطلق عليها فى بار كوزموس بنات ماركس .. وجد كل منهما العزاء فى الآخر .. وفى عتمة البار وخدر ونشوة الخمر المعتقة يدور حوار متقطع بينهما .. حول الحياة والمدينة والتقاليد وما جرى فى حرب لبنان والشرق وما يجرى فى العالم وسطوة الجنرالات وعالم المومسات وانهيار القيم وسفالات الرجال الذين ينامون معها والحب المفقود وموت أمها وزواج أبيها من امرأة أخرى وانخراطهما فى تجارة المخدرات مع طغمة من العسكر الماركوسى والتجار والسماسرة.

وعرته كآبة صمت الظلال والأشباح من **دميانة** إلى **بولينا** الفلبينية سوى المصائب والانهدامات والنزيف وهو الأعزل فى كون وغد مسلح بسنون بيروت المهانة والتجويع والقتل.

وتأخذه **بولينا** الى بنسيون تديره امرأة أسبانية تتحدث عن **لوركا** واغتياله بيد الفاشية .. ويجد **ناجى العبد لله** فى حديثها وحدة مأساة الانسان والمثقف المعاصر ضد الفاشية فى كل مكان .. فهل يهرب **ناجى العبد لله** من قدره .. قدر القمع؟

كل ما بعد ذلك من صفحات تكرار لإيقاع رتيب عن الانسحاق والشتات ومعاناة القمع .. غير أننا ندرك فيما جاء فى الفصل الأخير الدلالة التى تصاعد إليها التوجيه الفكرى الأيديولوجى لهذا العمل الروائى الذى يتحول الى منشور دعائى ضد تدخل صدام حسين واستيلائه على الكويت ويدين الكاتب بلا أية مناقشة لتعقد وإشكالية هذا الحدث التاريخى فى حياة الحرب الحديثة، يدين الديكتاتور .. ويحمله كل أبعاد المأساة، غير مدرك سنة نظم الحكم حكم، العائلات العشائرية فى الخليج. ومدى المخطط الأمريكى فى تأمين منابع البترول وظلام التشوهات للبنى الاجتماعية والثقافية، لثراء النفط وسوء توزيع الثروة فى الوطن العربى وفزع العدو الصهيونى من تضخم آلة الحرب لدى أى دولة عربية والخط الأحمر للوصول الى القوى النووية فى المنطقة على حساب التفوق النووى لإسرائيل.

على عكس كل ذلك، يدين الكاتب حاكم العراق بنفس الدعاوى التى أطلقتها القوى الحليفة للغرب .. وتنهال الصفحات المباشرة الزاعقة النبرة لنقرأ هذا النوع المباشر من الكتابة الذى يشكل نتوءا فى بنية النص الروائى ويصيبه بالتصدع.

"لا أحد الآن يعرف ما الذى يدور فى رأسه المتأين بأمجاد الخلفاء القدامى من أجداد أجداده، هو الوريث الجديد، سيد هذه المخلوفات الغبية والحمقاء إذا أنعم عليها بالجاه

والمال والبطر ووهبها بما لم تكن تحلم به من السطوة والمسرات والنهب .. هذه المخلوقات التى ستكون كبش الفداء ومحرقة الحرب فى لحظة هيجانه ورعونة واستيهامات أحلامه الامبراطورية لتوحيد وغزو قبائل العرب المشتتة والعائمة فوق بحيرات النفط.

ويكتب المؤلف شامتا لهزيمة صدام بنظرة واحدية الجانب متعصبة .

وباستخدام لا مثيل له وهو يعاين بداية النهاية لسقوط عرش خلافته الذى اغتصبه بالقوة والدم وعززه بالفتك والنهب والغطرسة البدوية العمياء، سيوعز الى ما تبقى من فلوله المجتمعة وحرسه الجمهورى الموكل بحراسته وأمنه الشخصى .. بالانسحاب للتحصن داخل العاصمة، مركز السلطة، الملاذ الأخير.

سيحدث ذلك الهروب المجلل بالخزى والعار بعد أن مسخوه الى صورته الأصلية وبعد أن تراءى فى مرايا العالم عاريا ومدمى آخذا شكله الأول وحقيقته الجوهرية راعيا يصلح لقيادة الإبل فى الصحراء لا قيادة الجيوش فى المعارك الحربية والسياسية".

ولعلنا نجد تفسيراً مبررا لهذه اللغة الشامتة فى رواية حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» حيث صورت مذبحة الجناح الثورى للحزب الشيوعى العراقى. فالكاتب ينظر فى وحدة لا تتجزأ لطغيان الحكم البعثى الذى تاجر بالثورة والثروة وأحال حياة الشعوب إلى جحيم .. غير أننا نتساءل عن مسئولية الثوار الشيوعيين أيضا فى أبعاد هذه المأساة.

إننا فى النهاية أمام نوع من أدب دعائى زاعق النبرة التهم المحاولة الشاعرية ذات الانحياز فى فهم الزمن الروائي.. الذى كنا عبر دورانه وتذبذبه نعيش مأساة المثقف العربى المغترب المفتقد للجذور والباحث عبثا عن التواصل والمفتقد أبداً للاطمئنان.

الفصل الثالث

قراءة فى "الوجه الآخر" لفؤاد التكرلى

الروائى العراقى – فؤاد التكرلى – من أبرز مؤسسى الرواية العراقية المستوفية الشروط الفنية للرواية الحديثة ... هذا رغم ندرة إبداعه ...

وقد بدأ إبداعه فى الخمسينات وأصدر رواية هامة لها حضورها الساطع الدائم والتأسيسى فى فضاء الرواية العراقية المعاصرة بعنوان «الرجع البعيد» ومجموعة قصصية بعنوان «الوجه الآخر» صدرت فى طبعتين وقد أضيفت للطبعة الثانية عدة أقاصيص جديدة .. بجانب ذلك أصدر مجموعة مسرحيات من فصل واحد قريبة للمحاورات بعنوان «الصخرة» بعد ذلك لم يصلنا من إبداعه شىء والغالب أنه توقف.

وقد أتيح لى لقاء - فؤاد التكرلى - فى بغداد عام ١٩٨٦ فى رحاب مهرجان المربد الشعرى، الذى كان أكبر فرصة تجمع للأدباء والكتاب العرب من كل المدارس والاتجاهات.. فجذبتنى شخصيته الهادئة المتزنة الحذرة التى اكتسبها من عمله فترة طويلة بالقضاء، ولمست منه نوعا من التفكير الراديكالى وعمق النظرة ورحابتها لما كان المجتمع العربى يعيشه من متناقضات وصراعات، غير أنى احترت فى تحديد موقفه من نظام الحكم الذى يهيمن عليه صدام حسين ... وإلى أى مدى يتكيف معه ... غير أنى عرفت أنه يعيش معظم وقته فى باريس ... وبذلك ينأى بنفسه عن الصراعات السياسية والثقافية.

ويتشكل ويتكون الخطاب الروائى عند – فؤاد التكرلى – من تقديم صورة بانورامية موسعة بالصورة والرمز والمحسوس لمدينة بغداد فى الخمسينات والستينات بتراكمها الحضارى، بأحيائها الشعبية القديمة ومساجدها ومبانيها ذات الطراز العربى الإسلامى العريق، ومفاهيمها العتيقة الدافئة بعطر الذكريات، وشوارعها ودروبها المزدحمة بصخب الحياة ... بنهج واقعى شمولى تعبيرى، وما يدور فى نسيجها الاجتماعى من ذوات مغمورة ونماذج إنسانية مقهورة تعيش مألوف الحياة العادية من حب وشهوة وزواج وعمل وسعى لا يتوقف غير أن مسحة وغلالة فلسفية عميقة لدى الروائى من منظورها يقدم معنى الحياة وصيرورتها ولا نهايتها.

وسوف نتوقف بالتحليل عند أكمل وأنضج إبداعات - فؤاد التكرلى - الروائية الأخيرة فى الرواية القصيرة أو الـ Novela «الوجه الآخر» لأنها تحقق فى اعتقادى اتساقا محكما فى البناء الأسلوبى التعبيرى والرؤية والدلالة .. وتنحو فى مكوناتها الفنية والسردية من حدث وشخصيات وصراعات باطنية .. النهج والأسلوب التشويقى الشاعرى الذى يسرد ويحكى بشفافية وتلقائية وعمق أسى وحزن وغربة وسأم وضجر الإنسان العادى فى مدينة وثنية تموج بالصخب والعنف وصراعات الرغبات والإرادات وتناقض المصائر الإنسانية فى دوامة عبث الحياة.

فى صباح يوم من أيام الحروب وفى شارع الرشيد فى قلب مدينة بغداد تبدأ أحداث الرواية حيث تتعرف على المواطن العراقى المغمور **محمد جعفر** وهو يسعى إلى عمله المهمش فى إحدى المصالح، آلة الدولة المعقدة فى بغداد، إنه يكرر فى ضجر وسأم مسعاه اليومى وحياته الآلية الخالية من الفعل والدهشة، ويستجدى عبر نظرات شهوانية ورغبة فى التواصل وجوه نضرة وأجياد يافعة رشيقة للبنات الصغيرات طالبات المدارس ويندمج فى زحام الانتظار لإحدى الباصات وعلى الفور يصطدم بالموت والعجز والإعطاب، متجسدا فى شاب يستجدى المساعدة آنى مريض ... ودينى للمستشفى ... ما اقدر أمشى آنى وأراد **محمد جعفر** فى لحظة وبإخلاص أن يقوم بعمل يمد به يد المساعدة لهذا المخلوق .. أن يبدى له أنه معه فى هذا العالم، وأنه ليس وحيدا، وتراجع خطوات أخرى إلى الوراء، بدأ انهيار مفاجىء على الشاب أفقده كل قوة، فأخذت ساقاه تنثنيان شيئا فشيئاً وخيل إليه أنه يسمع تنفسه الثقيل المتحشرج، كان خائفا منه، من هذا الفشل المريع.

رأى نفسه يقفز بخفة إلى الشارع وينحشر متدافعا مع جمع الصاعدين إلى الباص، ورآه – من خلال زجاج النافذة – قاعدا على الأرض وركبتاه مرتفعتان قرب صدره وقد تدلى رأسه بينهما .. كتلة حزينة سوداء، وسارت السيارة.

فمحمد جعفر إنسان هارب من الالتزام بالآخر .. ومن ثم ينبثق تساؤله على لسان الراوية (ماذا يعنى كل هذا؟ أهو ببساطة نقصان فى تكوينه الخلقى أم ماذا يعنى؟ رغم أنه يعتقد أنه حساس بدرجة يستطيع معها أن يشارك فى عوالم أناس آخرين.

فإذا عرفنا أن **محمد جعفر** مثقف ودائما يقرأ الكتب وأنه مثقل بجنبات ومسئوليات مرهقة لعل أبرزها ما يثقل وجدانه بصورة زوجته ببطنها المتكور تحت الثوب الضيق .. ومدى ما تحتاجه من نقود لإدخالها المستشفى حتى تضع وتفكيره فى رهن ما تملكه من ذهب الزينة عند **سيد هاشم أبوحقى** .. التاجر والمتعامل الشره فى الديون والتجارة والذى لا يشبع من تكديس النقود والذى ينظر لكل العلاقات الانسانية باحتقار وأبرز دلالتها شراءه فتاة فى الخامسة عشرة، جميلة ورشيقة الجسد من أمها وهى **سليمة** فيتزوجها إشباعا لشهواته.

وتتوالى الخيبات والإحباطات لتملأ نفس وروح **محمد جعفر**، فتفقد زوجته وليدها بعد ولادة متعسرة كادت تموت فيها وتمرض بحمى فى رأسها تفقدها نظرها .. هكذا تحولت الزوجة الطيبة المستسلمة التى كان يجد فى أحضانها وشهوتها راحته إلى عبء عليه وكائن منفر يزدريه به ويكاد يتقيأ عندما يراه يأكل ويذهب إلى دورة المياه .. وينتهى الأمر بترحيلها إلى أهلها فى يعقوبة وتطليقها .. ليعود وحيداً يمارس تأملاته عن ضياعه وحيرته

وعبثية حياته.

والرواية كما حاولنا تلخيصها، تبدو بسيطة الموضوع، عادية الأحداث، غير أن وراء هذه البساطة والمألوف والمتكرر يكمن بعد فلسفى يتعلق بمعنى الحياة الإنسانية مقدم من خلال خصوصية الحياة فى مدينة بغداد ... إنها تكشف عن حياة مقهورة راكدة .. تدور فى حلقة خانقة ولذلك سوف نتأمل رؤى **محمد جعفر** كشاهد معذب على هذه الحياة الخانقة.

عندما تتعقد الأمور وتحاصر الأحداث الصغيرة **محمد جعفر** وفى لحظة ملل من زوجته وهو راقد بجوارها ويشعر بالاختناق كانت أنفاسها متصلة حادة ذات رائحة لم يستسغها .. انقلب مرة أخرى مديراً ظهره إليها .. إن هناك أمراً واحداً يستحق أن يفكر فيه، كيف تعيش، فى هذا العالم الذى ليس لنا، الذى لم نملكه لحظة؟؟ كيف نعيش لنموت آخر الأمر؟؟ هل هناك، أمام الموت، حياة أفضل من الأخرى. ولعل تعبير التساؤل القلق كيف نعيش فى هذا العالم الذى ليس لنا الذى لم نملكه يوماً، لم نملكه لحظة؟؟ هذا التساؤل فى خبايا نسيج السرد الروائى يلخص مأساة الشعب العراقى وسط قلقلة الأحداث السياسية الدموية التى عصفت بالحياة العراقية فى هذه الفترة من الستينات.

لقد شوه الحكم الشمولى البعثى الفاشى حياة الشعب العراقى وجعله يشعر أنه يعيش فى عالم ووطن لا يملكه، وكان الأكثر إحساساً ومرارة بثقل هذا القهر هم المثقفون ورغم مراوغة وغموض صياغات وبناء **فؤاد التكرلى** لبطله **محمد جعفر** إلا أنه يلخص فى واقعية رمزية نموذجاً من المثقف المهمش المقهور المحبط .. ويتبدى فى علاقته بزوجته وفشلها وموت الوليد كرمز لموت الأمل فى المستقبل ... وفشله فى البحث عن تعويض فى جسد **سليمة** وطرده لها بعد أن تخلص من زوجته .. كل هذا يجسد تشوه وسقوط الحياة والمعنى والتجدد والتخلق والبعث فهل يكتشف أغوار مأساته التى هى مأساة شعبه أحس بعض الإضطراب يساوره، لم يكن خائفا من أفكاره، ولكن جدتها ومباغتتها أثارت قلقه، ماذا يعنى أننا سنوجد فى المستقبل؟؟ ستستمر حياتنا، عواطفنا وأفكارنا وسنستطيع أن نحكم على حاضرنا كماض؟ ماذا يعنى ذلك؟؟ إنه ليس المصير، ليس المصير على الإطلاق. ما هو إذن؟!

كانت أعصابه وعضلاته متوترة مشدودة تحت اللحاف، وكان يحبس نشاطا لا مثيل له فى ذهنه .. إن هناك أمراً لابد أن يفهم وأن يعاش، لأن أهميته تفوق الحياة نفسها، لأن من المحتمل أن يكون هو الذى يعطى للحياة كل معناها وأساسها.

وخيل إليه، فى الغرفة المشبعة بالظلام الباهت وبالأحلام أنه لا يبعد إلا خطوة واحدة عن اللغز المريع الذى حكم ماضيه والذى سيسطر حله على أيامه القادمة .. شعر أنه

مستوحش وحيد فى موقفه، ولم يكن جازعا من المجهول.

لقد اراد دائما أن يجد تبريرا لحياته

فهل وجد **محمد جعفر** تبريراً لحياته ... هذا هو سؤال الرواية الذى يلخص أزمة هذا المثقف الذى يصوره فؤاد التكرلى .. عازلا وجوده عن قضايا العمل السياسى ربما لسطوة القهر الذى كان يعانيه الكتاب العراقيون فى هذه المرحلة ... وابتعادهم عن معالجه قضايا السلطة والنظام.

لقد قدم الكاتب حياة بغداد الاجتماعية والأخلاقية فى إحدى البيئات الشعبية التى يعيش فيها المهمشون وكان يستخدم العامية العراقية فى الحوار، مما يثر صعوبة فى الفهم، غير أنها جعلت نماذجه الإنسانية لها عبق ودفء وحيوية وخصوصية الواقع العراقى الشعبى ... غير أن البناء كان محكما والوصف مقدم عبر الصورة والمجاز خاصة فى اهتمامه بالمكان ليس كديكور بل كعنصر مشارك فى صياغة الأحداث وعكس نفسية وأفكار وتأملات الشخصيات ... يحقق ذلك فى تقديم حياة الأزمة والمقاهى والشوارع.

ونهج فؤاد التكرلى فى روايته «الوجه الآخر» يتبدى مستفيدا من كبار معلمى الرواية الواقعية النقدية **بلزاك وديكنز ونجيب محفوظ** فى خلق رواية اجتماعية إنسانية تصور سطوة وهيمنة ووثنية أخلاقيات وقيم المدينة البرجوازيه على الذوات الإنسانية ويتبدى تأثير نجيب محفوظ على فؤاد التكرلى فى رسم الملامح الفيزيقية والعقلية، وفى تقديم الشخصية ورصد سلوكياتها واستيطان أعماقها كذلك فى غلالة وشفافية التأمل والموقف الفلسفى لمأساة الإنسان البسيط المغمور ... وعبث ولهو الحياة ...

ورغم أن حجم الرواية لا يزيد على ١٢٦ صفحة، إلا أنها بانوراما مصغرة لإيقاع الحياة فى مدينة بغداد .. تعكس فى شاعرية نوعية حياتها وناسها وتتجاوز الموضوع العادى لتناقش الهم الإنسانى وخواء الروح والغربة ... التى يجسدها مثقف مهمش ... تدهمه الإخفاقات المتوالية التى هى صدى لأزمة نظام سياسى يستلب حريته وذاتيته ويشل إرادته، ولعلها هى أزمة العربى على فضاء عالمه العربى.

الفصل الرابع

لغة الرمز فى "الحى الخلفى" .. لمحمد زفزاف

يهمس برقة ويشيد ويحكى بمهارة الروائى المغربى - محمد زفزاف - وبأسلوبية متقنة العبارة ذات الاشعاع عن العالم الخلفى السرى لمدينة - الدار البيضاء - فى روايته الأخيرة «الحى الخلفى».

إنه هنا يتنقل برشاقة ورهافة حس من الكلمة إلى ما يتجاوزها، أى العبارة .. ويلتقط العالم فى الصورة.

ويغرق القارىء ويغريه عبر الصورة والرمز المحسوس والمجاز فى ندوب وتآكل وهامشية حياة أهل المدينة .. الغارقة فى غيبوبة الخمر وشهوة الجنس والكسل العقلى .. ونشوة المقامرة.

ويبتدىء مسرح الأحداث المتآكلة وجو المكان وخصوصيته والذى تزدحم فيه شخصيات الرواية فى هذه المقدمة الدالة ...

"كانت هناك، إلى جانب الطريق الرئيسى، من الطرف الآخر، عمارات من أربعة طوابق، أغلب شبابيكها مغلقة، وهناك مساحات أخرى إما مستوية أو محفرة بين شتى العمارات، نبتت فيها أعشاب قصيرة متوحشة، أو تكومت فيها أتربة من مخلفات الحفر ومثل هذه العمارات المغلقة النوافذ أو التى يستكمل بناؤها والمنتشرة هنا وهناك لابد وأن يحتلها بعض السكان الغرباء إلى حين قرب الصيف، موعد عودة أصحابها الذين يشتغلون فى أى شىء فى أوربا وينامون فى أى مكان حتى ولو كان حظيرة أو زريبة ويقتاتون مما يمكنه أن يملأ البطن وفى نهاية العمر يعودون إلى الوطن من أجل تحصيل ثمن الكراء بعد أن يكون الجسد قد انهك، وبطبيعة الحال فإن مجموعة من هؤلاء الذين يحتلون تلك البنايات قد لا تكون لهم صعوبات حتى ولو كان لهم أبناء، فهم ينجبون والسلام، فكما ولدوا فى البادية بدون هوية وبدون علم من الدولة فهم يفعلون نفس الشىء فى الضواحى أو فى أماكن أخرى مثلما يفعل الذباب والصراصير والزنابير، وهم بدون هوية دائما إلا وقت الانتخابات، إذ يخرجون كجرذان قاموا ليقولوا بصوت واحد "نعم" وبعد ذلك يعودون إلى جحورهم المظلمة".

تلك مدينة تشكل نموذجا لمدن العالم الثالث والإسلامى بالذات، معظم سكانها وأهلها غادروا البادية نهائيا حالمين بالاستقرار فى المدينة بصفة نهائية كثيرون هذا الذين جاءوا إلى الدار البيضاء مشحونين فى عربة أو شاحنة أو مشيا على الأقدام، ناموا فى الشوارع الخلفية والأزقة والحدائق العمومية والاسطبلات، ولكن بعد مرور الوقت أصبحوا أثرياء، بنوا الدور والعمارات والفيلات وأسسوا شركات وأصبحوا أعضاء فى البرلمان والجماعات المنتجة وهم لا يفرقون بين الألف والهراوة ومن الأفضل ألا يفرقوا، لأن الهراوات نزلت

كثيرا على ظهورهم لكنها لم تقصمها، بل استطاعوا أن يمتلكوا هراوات ذات رؤوس مدببة وشائكة، الآن بعد أن اغتنوا زادهم الله غنى فى غنى، وكل ذلك فى مصلحة أبنائهم الذين لم يعرفوا ذات يوم قبضة العتلة والفأس".

وكعادة مدن العالم الثالث .. يخضع أهل وسكان كل حى فى المدينة للمراقبة والرصد والملاحقة من الشرطة "عين المقدم تمر بكل تأكيد فى كل زقاق وتتسرب إلى أية بناية مسكونة أو مهجورة وهو يعرف أسماء أصحابها الأصليين واحدا واحدا، كذلك فإن الساكن الغريب الطارىء لابد وأن يدفع دون أن يبلغ جاره وحتى لا يبلغ الجار جاره، وحتى لا يسمع مسئول كبير بذلك".

هذه الحياة الخاوية الخانقة المرصودة بعين الشرطة والقهر تدور فى رتابة، يتحول أبطالها ونماذجها إلى أشباح وظلال، يقدمها الروائى ويستخدمها للفكر والحساسية بشكل حر، ألغازا أو إثارات دون اهتمام بالسرد أو ربط الحوادث، وعلى أن يتصرف الروائى لا على أنه روائى بل باعتباره صائدا للخوارق على طريقة الشاعر .. ليس ما يقدم هنا سردا بل حوادث وصورا واستحضارات تتصرف بها النزوة والمغامرة، والمخاتلة.

إن كل واحد فى هذه المدينة عليه أن يتدبر أمره مادام متشبثا بالحياة. الشبان فى الأزقة يتدبرون أمورهم وأخواتهم يفعلن نفس الشىء وأحيانا يغفلن ما يفعلن فيصبحن مهربات يذهبن إلى تطوان أو سبتة أو أية مدينة فى الشمال لجلب السلع المهربة، وفى طريق الذهاب والإياب لا أحد يعرف ما يفعلن، إلا أنهن فتيات جادات يكسبن رزقهن بعرق جبينهن، وعلى كل حال فهن لسن ساقطات يتعيشن من بيع أجسادهن هكذا قالوا وهكذا نام الأب مستريح الضمير ووقف الأخ فى رأس الشارع مزهوا أمام أقرانه. لكن كل واحد يتدبر أمره لكى يعيش، يدخن الأخ سجائر أمريكية فاخرة وفى الحانة يفعل ويقدم نفس الشىء أمام زجاجات بيرة مثلجة.. على كل حال فالأمور تسير سواء فى الحانة أو حتى فى مدن الصفيح ...

فى شبكة أدغال المدينة المعتمة وكرد فعل حتمى لركود ورتابة الحياة العامة فيها، يرصد الكاتب نماذج إنسانية محبطة، عديمة الإرادة، مفتقدة الهدف، لاهية .. لعل أبرزها **فاطنة** القوادة سمسارة المومسات فى الحى .. وهى مطاردة أبدا لا تتوب رغم أن مصيرها السجن فى أيامها الأخيرة ورغم ذلك فهى تدمدم فى قدرية واستسلام ليس عندى أحد فى هذه الدنيا يا سيدى، و**الهراوى** طرد من المدرسة، ولأنه كان صغيرا وصبيا جميلا أفسده من هم أكبر منه سنا، وها هو الآن قد كبر وتشوه وجهى بضربة سكين معلم .. وهذا لم يمنعه هو بدوره من إفساد الصبيان الذين علق عليهم أباؤهم أملا، فدللوهم ليدرسوا

ويكبروا ويتوظفوا وينجحوا وينقذوا عائلاتهم من حياة الكلاب تلك، لكن **الهراوى** لم يحقق أى شىء لنفسه ولا تزال والدته تحمل له المؤونة والسجائر إلى السجن كلما وقع فى حملة تطهير، مثلما تفعل باقى الأمهات والأخوات. إن **الهراوى** ينفق وقته فى غيبوبة الحشيش والخمر الردىء والمقامرة.. فى حضرة البلوطة العجالز الوحيدة المنفردة فى الخلاء بعيدا عن بيوت الصفيح.. وهناك تتجمع جماعات متفرقة من شيوخ وشبان، لشيوخ يلعبون الورقة أو الضامة، بينما الشبان يقامرون من أجل سكرة هذا المساء .. والمعلم الذى طرد من وظيفته وهجرته زوجته وهربت مع يهودى.. هو غريب بين هؤلاء السكارى والمقامرين الضائعين إنهم قد لا يفهمونى جيدا. ومن الأفضل ألا يفهمونى، فليفهموا أنفسهم أولا، لكن إذ لم أعش فى جحر فى هذا الحى الخلفى فأين سأعيش؟ ولو كنت أعرف أننى سأنتهى هكذا لبقيت فى فرنسا".. "إننى صامت فعلا ليس لأنى لا أعرف ما أقول، ولكنى لا أستطيع أن أقول ما أريد قول، فأى اختيار حر يسبب الطرد من أية جماعة كيفما كانت.. أن اليوتوبيا فى هذا العالم هى مجرد فكرة فقط وكم كنت مغفلا عندما كنت يوتوبياً، لقد أردت أن أختار فطردت من العمل، وللأسف لا أزال أصر على الاختيار، لأنى مقفل والمشكلة الأساسية هى أننى أعى ذلك ولم أستطع تجاوزه".

إننا نجد التفسير لمعنى حياة مدينة الدار البيضاء فى تأملات المعلم، إنها مقلة بالخبرة وتتجاوز محليتها إلى الهم الانسانى الشامل وسبب مشاكل الناس أنهم يتحدثون فى الوقت غير المناسب، والمغاربة يقولون إن اللسان ما فيه من عظم، أى أنك يمكن أن تقول ما تشاء فتحرب العائلات وتفرق الأصدقاء وتطرد الناس من العمل، وهذا اللسان المغربى الذى ليس به عظم يستطيع أن يملى قرارات يمكنها أن تلقى بنا سواء فى الحى الخلفى أو فى الزنزانة أو فى برشيد، كما كانوا يلقون بهم أولا بزالون فى سيبيريا أو فى مراكز إعادة التربية فى الصين، لأنهم أرادوا أن يختاروا، وأحيانا يمكن لم يختار أن تدوسه دبابة أو يدفن حيا أو يربط بأغلال أو أن يؤتونه بسياف ليقطع رأسه أمام الملأ، فينصرف الناس بعد أن يكونوا قد شاهدوا ذلك المنظر إلى المساجد لأداء الصلاة، هذا بطبيعة الحال فى بلدان دين الرحمة والاخاء والتعاطف والمودة والإحسان والخير.

وتتصاعد هذه التأملات لتمس الجرح العربى ككل فكثير من اليهوديات المغربيات تزوجن بمسلمين مغاربة وأنجبن منهم أطفالا كبروا وهربن إلى فلسطين لكن الأفظع من ذلك أن الأبناء ضربوا العرب فى عام ١٩٦٧ وظل الأباء المغاربة المسلمون يسكرون فى الحانات من جراء والغدايد لأنهم أنجبوا أبناء يقتلون أبناء عمومتهم ولأنهم تزوجوا يهوديات كانوا يعتقدون أنهن مخلصات وفيات لسيد المسلم، لكنهم لم يكونوا يعرفون بأن اليهودى يبقى يهوديا واليهودية تبقى دائما يهودية، اسأل موسى أو عيسى عليهما السلام،

لست ضد أى كائن بشرى ولكن عليكم السلام جميعا..

وهذه التأملات على لسان المعلم والمقتطفة من السياق الدرامى الدائرى والمقدم فى سرد غنائى هامس تقدم فى بساطة ووضوح دؤبة صادقة وواعية لتدنى الحياة وعبثيتها وتخلفها فى مجتمع عربى إسلامى يجسد نموذجا متكررا فى غير من المجتمعات الشرقية .. تعلو فيها هيستيريا الخطاب الدينى الأخلاقى الغيبى كحل لأزمات قاهرة من الفقر والبطالة والصراع الطبقى وخيبة التبعية للغرب عن الصفوة المثقفة والحاكمة.. إنها مجتمعات قبلية خاضعة لأداة القهر البوليسى تبدد طاقات شعوبها وتغيب وعيهم وتزيف إرادتهم فى استفتاءات شكلية تجعل الحكم نظاماً وراثياً يلغى إرادة الشعب.

إن النهج الروائى الذى اتخذه محمد زفزاف هنا، يقدم نوعية من اللاواقعية السوداء .. التى تبتعد فيها المغامرة الانسانية عن الواقع المألوف لكى تصبح مأساة غامضة يعبر عنها بحوادث شديدة القذارة، ليست بعد هذا كله إلا رواية تتنازل فيها ملاحظة العالم السطحية .. أمام هم الروائى .. إنها شكل من أشكال أخرى كثيرة .. من أشكال تفوق الذاتية تحاول بواسطتها الرواية – القصيدة، الرواية – الأغنية، الرواية الصرخة، أن تفرض نفسها فى داخل الرواية التقليدية المخصصة للسرد أو التسجيل الموضوعى، وتتأتى اللاواقعية من كون الأحداث الموضوعية قد فقدت معناها .. المألوف المعنى الذى كانت تعيرها إياه الرواية الواقعية المطمئنة التى تصف كل شىء على طريقة كل الناس، فكل ما حدث بدلا من أن يتخذ قيمة شيقة وخارجية، إنما يشعر به كصدمة انفعالية أو ككلمة من كلمات الغدر فى نفس أبطالها، ويظهر كل شىء آنذاك من خلال هذا الضباب القلق من الشعور المنطوى على ذاته وعلى المشكلات الأخلاقية الشخصية، وتغرق الرواية فى ضباب ملح وخفيف، حيث يغدو الجزء غير العادى مهلوسا، ولا يدرك الكل ككل معقول ومألوف.

إن اللون الأسود القاتم الذى يرسم به الروائى فضاء النص ويضمنه حالة الحصار الخانق واعتقال الحياة فى مدينة – الدار البيضاء – يتكامل فى إعطاء وكشف الدلالة والرؤية والمعنى فى وقائع نهاية الرواية، حيث تحدث وشاية غير محددة المصدر عن المعلم وأنه يخفى سلاحا ومناشير تهدد أمن الدولة فى بيت امرأة تشتغل بكل شىء إلا إخفاء السلاح، ويحاصر البيت حيث ظلت النافذة المراقبة مضاءة ويتم الهجوم المسلح وبتكشف الأمر عن هذا الرمز يقول مساعد القائد:

– سيدى ليس هناك أى سلاح فى بيت تلك الفاسدة، إلا المعلم غير موجود وكان صديقه فى الخلف يحمل جنينا ملفوفا فى خرقة بالية وقال للقائد:

ـ انظر يا سيدى، إنهن يفعلن ذلك دائما فى الحى .. إنهن يحملن فى أماكن أخرى

ويأتين إلى هذا الحى ليلقين بأبنائهن.

وقال القائد: نحمد الله لأن الأمر لا يتعلق بسلاح، ولكن هذا الجنين سلاح من نوع آخر.. خذه معك. خذه إلى أى مكان، فأراضى المملكة واسعة، ألا ترى أن المطر غزير وأن الحى الخلفى مظلم وأن نساء يلقين بأبنائهن وأنك تحمل بندقية، وأنى صفعت وأن أحدا لم يفهم ما الرد فى هذا الكتاب وأن كذا وكذا وانتهى.

غير أننا فهمنا بهذه القراءة لحد غير محدود ما ورد فى هذا الكتاب – الرواية – الصرخة – النبوءة والذى هتك وعرى الوجه القبيح والمتدنى لأحد الأحياء الخلفية لمدينة – الدار البيضاء - فى المغرب.. حيث التشوهات الأخلاقية ودمامة السلوكيات لشعب مقهور .. تترك النساء فيه إلى المجهول أبناءهن بعد أن حملن بهن خفية.

إن هذا اللقيط هو رمز المستقبل الدامى لهذه الحياة الخالية من المعنى الإنسانى .. وهى صورة بالغة الدلالة عن اناس هزمتهم الحياة.

الفصل الخامس

تراجيديا الثورة والقهر فى رواية جيل الستينات

قد يبدو أن بعضا من الأعمال التى أبدعها كتاب الستينيات ومن أعقبهم من أجيال جديدة فى فن الرواية الجديدة فى السنوات الأخيرة، قد التزم البحث عن أسلوب جديد للرواية وأن نوعا من الانتقال الفكرى والجمالى والشكلى يتهيأ مع اتصاله المستمر بالانتقالات السابقة. ومن البداية يمكن تلمس انطباع عام يشمل هذه المحاولات الروائية المتتابعة التى تشكل فى النهاية ظاهرة أدبية. فرواية الستينيات تتبدى دورا يثير القلق، والتوتر الذى هو فى جوهره تعبير عن قلق وتوتر الواقع المصرى والعربى منذ قيام ثورة ١٩٥٢ فى صعودها وانهياراتها وانتصاراتها وهزائمها وذلك بكل ما مثلته هذه الثورة من هموم وأخلاقيات وأساطير وإحباطات وأحلام وبكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارى التى تعيشها الشخصية المصرية العربية وهى تواجه الخطر التاريخى فى الداخل والخارج إن المنحى الروائى يتحول هنا أكثر فأكثر إلى شىء يصعب تحديده فى صياغة نقدية يقينية مدرسية، فما أكثر الاتجاهات والرؤى المتقابلة والمتصارعة التى تنفى كل منها صلاحية الأخرى. لم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه الرواية الجديدة يستجيب إلى سرد حكاية وخلق شخصيات ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية، فالواقع فى هذه الرواية يقدم بوصفه حضورا كليا يمكن تلمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تتابعه المكانى والزمانى، بحيث يثير اطمئنانا كاذبا لدى القارىء بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ مع ذلك مظهرا شبحيا، إن نظرة إلى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أخلت مكانها لنظرة تدرك العالم فى كليته ومن ثم فهى معادية للرومانسية والواقعية لاعتمادها على الوعى الكامل والصراحة الشاملة وهى نظرة تعطى نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق إيحاء ويبدو أن وقوف الخلق الابداعى وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز واصطدامه بواقع تاريخى صامت ومرهق يبدو أن كل هذا قد حتم التجريب، كذلك التخلص من نسق الرواية الواقعية النقدية المستوفاة الشروط والتخلص من الرواية النفسية والرواية التعبيرية ومن ثم بدأت المغامرة فى رحلة الاستقصاء عن أبنية تعبيرية تلائم توترات الواقع المصرى وزخمه وسط اللوحة العريضة للواقع الانسانى.

لقد أصبحت البساطة هنا قاعدة للكتابة الروائية فكأنها محضر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية نحو أسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل للتجربة المسرودة حيث يمكن الإفادة ولأقصى مدى من منجزات فنون أخرى مثل التركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تكرار ألفاظ لتكشف أبعاد المعنى المختبىء والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث زمانيا ومكانيا بطريقة آلية، فالروائى لا يقدم

كل التفسيرات المطلوبة ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه بعض الصور المفاجئة فى السينما مثلما يحدث عندما تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة يشير ذلك كله إلى أن التخيل قد أصبح عرضا نموذجيا للوعى، لا مشهدا يتفرج عليه، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى أى وصف علاقته بالكون والوجود والتاريخ والغير محل الولوج فى أعماق ضميره.

إن كل هذه التحديدات الأولية تقنعنا باقتراب روايتنا الجديدة أكثر من أى شكل أدبى آخر من مفهومات الأدب الحديث، فهى تستمد وتتمثل ألوانها وأجواءها وبيئتها من الجو العصرى وكلنا نعلم أنها ألوان قاتمة ربما للشعور الانسانى الحاد بالقلق والتمزق والتمرد فى عصر يتجول تحولات تثير الفزع والدهشة، عصر تتناقض فيه الامكانيات العلمية والتكنولوجية الهائلة التى تهدف للسيطرة على الطبيعة مع بقايا علاقات اجتماعية متخلفة تدافع عنها آخر معاقل الاحتكارية والنظم الرأسمالية والقبلية، لقد أحدث هذا تغييرات غير محدودة فى الحساسية الفنية والأدبية لدى القارىء والكاتب يصوغها بتحديد فلسفى جمالى الناقد أ.م البيريس فى كتابه «تاريخ الرواية الحديثة» قائلا:

"إن ما يميز الكتاب الجدد هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده حياة الأسر الداخلية.. تقاليد هذه الطبقة أو تلك أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك.. الحالة المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها ... الخ ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى أو مسرحى ملتبس وبكل تمزق مشكلة لم تتوصل البشرية بعد إلى الاتفاق على حدودها النقمة الشجاعة وضع الانسان فى العالم وأمام الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة".

البعد الاجتماعى لجيل كتاب الستينيات

ولكن برغم اعترافنا بتغييرات الحساسية الأدبية والجهد التجريبى الخلاق والمبرر للبحث عن أطر وأبنية تعبيرية أكثر صلاحية وصدقا وأقدرو الرمز والمتخيل استهدافا للتعبير عن تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا على إعطاء ادراك شامل للواقع من خلال اللجوء إلى المحسوس والصورة المرتبطة بالعصر، برغم ذلك كله ينبغى علينا أن نناقش البعد الاجتماعى لكتاب جيل الستينيات الذى أحدث التجديد فى الرواية.

لقد وعى هذا الجيل فى طفولته أو صباه انهيار النظام الملكى وإفلاس الليبرالية الحزبية المهترئة واستقبل بترحيب ثورة ١٩٥٢ ومزقته الحيرة فى أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ وظل رغم انبهاره بالمنجزات التقدمية التى تمت بقرارات فوقية لعبد الناصر مثل تأميم شركة قناة السويس والتصدى لعدوان ١٩٥٦ وتحقيق الاستقلال السياسى والاقتصادى وقوانين التأميم الشهيرة عام ١٩٦١ التى شكلت قطاعا عاما يقود

الاقتصاد الوطنى والتصنيع، كل هذه الاجراءات التى أحدثها عبدالناصر لتعديل بنية المجتمع الطبقى ظل جيل الستينات للأسف ينظر اليها باعتبارها مهددة بالضياع لأسباب عديدة منها بروز دور المؤسسة العسكرية والدولة البوليسية وعدم وجود كوادر اشتراكية، فمن يقرأ ابداع جيل الستينات الموزع فى المجلات المصرية والعربية سيلاحظ أنهم تنبأوا بنكسة ٥ يونية ١٩٦٧.

لقد عاش جيل الستينات فى ظل المهام الوطنية والاجتماعية التى قادتها ثورة ٥٢ بوصفها ثورة مكملة لثورة الطبقة المتوسطة فى ١٩١٩ ولقد تمثلت قمة صعودها فى تأميم شركة قناة السويس وحرب ١٩٥٦ التى أعقبها استقلال مصر السياسى والاقتصادى ثم مشكلات الوحدة العربية وأبرزها الوحدة مع سوريا ثم فشل هذه التجربة القومية لأسباب مازالت تناقش حتى الآن، ثم قوانين التأميم ١٩٦١ وقيادة القطاع العام للاقتصاد القومى والتصنيع والسد العالى، فى الوقت نفسه الذى كان فيه اليسار الماركسى ملقى فى معتقلات الواحات.

غير أن هذه الاجراءات قد شكلت مناخا أدى إلى ازدهار ثقافى بل أن الدولة من خلال وزارة الثقافة وأجهزتها تعاملت مع الثقافة باعتبارها خدمة وصدرت الكتب والمجلات التى شكلت كما وفيرا من الكتابات شاركت فيها كل الأجيال ولكن جيل الستينات ظل أكثر قربا وقدرة على رصد هذه التغيرات والتحولات السياسية والاقتصادية التى أحدثها عبدالناصر بوصاية بونابارتية واجراءات فوقية، أما هيكل البنية السياسية الشعبية الاتحاد الاشتراكى فكان ثوبا فضفاضا تسللت اليه كل الطبقات والفئات المعادية للاشتراكية ولأهداف الثورة.

كان جيلنا يعيش فى غربة وصدام مع السلطة برغم تقدميتها الفوقية مما خلق أزمة ثقة بين المثقفين وأجهزة الأمن البيروقراطية وفجر مشاكل عديدة واصطداما بالحرس القديم من جيل الأربعينات فى السياسة وهو الجيل الذى وصل إلى الحكم وتركز حول عبدالناصر.

ولقد شهدت الرواية على هذه المرحلة وكان الروائى مؤرخا خاصا للحياة السياسية والاجتماعية والأخلاقية عند صعود الثورة وهو يستكمل دوره الآن أيضا فى نقد وتجسيد ومناقشة السقوط وانتصار الثورة المضادة التى قادها السادات ضد المشروع الوطنى التحررى للنهضة الذى صاغه عبدالناصر، إن الانفتاح الاقتصادى والصلح مع إسرائيل، والتبعية لأمريكا والغرب كل هذه الانهيارات شكلت المادة الخاصة لعديد من الروايات التى كتبها جيل الستينات والأجيال التى أعقبته ولسوف نختار عدة نماذج دالة نثبت بها صحة رأينا عن صنع الله إبراهيم.

قـــدم صـــنع الله إبـراهيم فى روايتـه «تلك الرائحـة» مـعـالم الطريق الجديد الذى تميزت به مرحلة الرواية الجديدة فى مصر، لقد حطم السرد الـــرتيب والحبكة المتقنة القـائمـة على رسم الأنماط الروائيـة ورفض الاسـتـغـراق فى التـحليل من خـلال الوصف والحوار وجعل روايته قطعة صارخة من الصراحة الداكنة التى تبلغ حد التطرف فى تناولها كل ندوب وتآكلات الواقع النفسى والحياتى الذى يحاصر معتقلا سياسيا خارجا من السجن إلى المجتمع الذى ترتفع فيه أصوات زاعقة بشعارات العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة.

انها منولوج طويل حزين يقدم فى حضـــور متوتـر كـئيب متدن اختيارات معاشة للأنا المحيطة بعد التمرد والثورة، حيث تبدأ الرواية فى اســتـعادة عناصر اللوحة الاجتماعية بكل تناقضاتها وزيفـها الخـروج من السـجن والبحـث عن مـأوى وعمل وبداية جديدة والحلم بالاستمرار ماذا حدث للرفاق؟ من استسلم بعد نصف المسيرة. من ابتلعته لعبة التوازن السياسى والاحتواء كل ذلك يشكل فى النهاية أزمة جيل الستينات الذى عاش مرارة الاغتراب وعاش واقعا يدعى كل من يتحدث باسمه أنه واقع المستقبل والأمل.

أما النهج الروائى الذى انتهجه صنع الله إبراهيم فى روايته الأخيرة «ذات» .. فيؤكد أن الرواية لديه أصبحت شهادة ووثيقة ودليل عمل وقانون انقاذ، إنها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات وسياسات تدميرية خارجية وداخلية أدت إلى مأساة – مازالت أحداثها تتتابع حتى اليوم.

إن الروائى يصبح هنا كاتب منشور سياسى، ومؤرخا ومحرضا وهو يوثق ويجمع أخبار الصحف والمجلات والنشرات الدالة على هذا السقوط والمفسرة له فتصبح الرواية بمثابة التاريخ السرى والأخلاقى للعصر.

لقد أدرك صنع الله إبراهيم جيدا أن هذه الموضوعية هى التى ترسم الخط الفاصل بين الأدب العظيم والأدب العادى قليل الأهمية، لقد أصبح الصحفى فى الرواية مفكرا واتخذ الحادث اليومى قيمة النموذج وكاتب الواقعية فى نهاية المطاف واقعية الأحداث المحلية وقد ضخمها ضمير أخلاقى.

إن الرواية لديه أصبحت شهادة ووثيقة ودليل عمل وقانون انقاذ، إنها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات وسياسات تدميرية خارجية وداخلية أدت إلى مأساة مازالت

أحداثها تتتابع حتى اليوم.

وصحيح أن النهج الوثائقى نهج معروف قد استخدم من قبل بطرق تختلف عن استخدامات صنع الله إبراهيم، فقد عرفناه فى «ثلاثية الولايات المتحدة الأمريكية» لدى باسوس و«المسرح الوثائق» عند بيتر فايس وحتى فى مصر توجد محاولة روائية لصلاح عيسى هى «شهادات ووثائق من تاريخ زماننا» كذلك مسرحية «النار والزيتون» لألفريد فرج ولكن الوثائقية فى رواية «ذات» جدران وسياج ومناخ، فهى قصة أسرة جديدة تتكون من زوجين هما ذات وعبدالمجيد اللذان ينتميان إلى الطبقة المتوسطة الصغيرة فى مدينة القاهرة، حيث تشكل وتحكم حياتها ومصيرها وسلوكياتها وتطلعاتها وأخلاقياتها هذه الوقائع والأخبار عن السياسات والمخططات التى نقرأ عنها فى عناوين وموضوعات الصحف ووسائل الإعلام وسلوكيات الشخصيات العامة المؤثرة والمشكلة للحياة.

وفى توازن واتساق بين وقائع حياة هذه الأسرة وسلوكياتها حتى فى غرفة النوم يقدم الكاتب وباختيار واع وذكى كماً من الأخبار والوقائع والأحداث العامة يفسر ما يحدث لهذه الأسرة ويتحكم فى مصيرها ويكشف بعمق ونفاذ بصيرة عن محنة الانهيار والسقوط التى أحدثتها سياسات السادات الخارجية والداخلية واستمرارها حتى الآن فى أشكال تتقنع بحرية الرأى والديمقراطية القشرية وهى سياسات أدت إلى ظهور وحوش الانفتاح الاقتصادى ورشوة كبار المسئولين وانحرافهم وتحولهم من مراكزهم السيادية والسياسية إلى عصابات مافيا فى البنوك والشركات الأمريكية والبنوك الإسلامية فضلا عن اختراق أمريكا وإسرائيل لبنية المجتمع وسياساته وتسلطهما على أسراره، إنها مأساة وملهاة لعل أروع تعبير عنها هو ما نشرته الصحف على لسان رئيس الوزراء ضد ما كشفته صحف المعارضة من فساد وانحراف حيث قال نحن حكومة ولسنا عصابة "إن كل أزمة اجتماعية وكل مرحلة من مراحل الحراك الطبقى لابد أن تؤكد الطابع العرضى للمصير الفردى، فكلما أصبحت أشكال الحياة أكثر عرضية تعذر وضعها فى أشكال شعرية وهذا ما أدركه جيدا صنع الله إبراهيم وعبر عنه ملتزما الصراحة الصارخة والأسلوب المباشر استهدافا لتعرية وكشف آليات هذه التحولات فى جسد المجتمع وتفككه وتحلله وعبثيته ولا انسانيته.

إننا نشهد هنا للمرة الأولى فى الرواية المصرية التحلل الذاتى المأساوى للمثل العليا البرجوازية بسبب فساد الأسس الاقتصادية التى تقوم عليها وطبيعة القوى الرأسمالية .. الطفيلية لذلك فكل شخصية من شخصيات الرواية ترتبط بالمشاكل المادية المطروحة لديها دائما ارتباطا لا ينفصم بالعواطف والانفعالات الذاتية وما ينشأ عنها من آثار .. ونتائج

وعلى الرغم من أن كلا من ذات وعبدالمجيد هما نقطة الانطلاق الوحيدة فى هذه الرواية فان نهج البناء الأدبى يتضمن ادراكا عميقا. للتفاعلات والتشابكات الاجتماعية، إنه نهج يتضمن تقييما لاتجاهات التطور الاجتماعى أكثر صوابا من تلك التقييمات التى قدمها المنهج الذى اصطنعه الواقعيون المتأخرون وادعوا علميته.

شهادة بهاء طاهر عن الثورة فى «قالت ضحى»

فى رواية «قالت ضحى» يضعنا الراوية فى اطار الزمنية التاريخية للحدث الرئيسى والراوية هو الموظف المثقف الذى يعمل فى إحدى الادارات الهامشية فى وزارة غير محددة لنا، غير أننا نعرف فقط موقعها الجغرافى الذى يقع أمام بورصة الأوراق المالية وتبدأ الرواية صباح يوم صيفى فى أوائل الستينات فى اليوم التالى لقرارات التأميم وفى حوار ذى دلالة بينه وبين زميلته ضحى نعرف أنها تنتمى إلى أسرة من الأسر التى شملتها هذه القرارات ثم يظهر سيد الذى يعمل مناديا للسيارات ثم كسدت بضاعته بعد إغلاق البورصة.

إن ضحى رغم تأميم الأرض وبطالة زوجها الارستقراطى تتقبل بصدر رحب ووعي متجاوز ما حدث لها، فأمثالهم فى أوروبا المتقدمة ذبحوا أمثالنا أيام الثورة الفرنسية والروسية ويجيبها الراوية محددا موقفه الباهت من الثورة الذى يخفى أعماقا ستنكشف فيما بعد، لا يهم أن أكون معها أو ضدها، أنا مجرد موظف لا يفهم كثيرا فى السياسة ولا أريد أن أفهم ويردد فى الوقت نفسه بينه وبين نفسه لم أقل لها أن السياسة كانت ذات يوم مأكلى ومشربى كنت أنا نفسى قد نسيت ذلك فتجيبه ضحى بتحديد أعمق يكشف عن أبعاد شخصيتها لا يضيع الدنيا الذين مع أو الذين ضد ولكن يضيعها المتفرجون فما جوهر كلمة السياسة على ايقاع هذه الترديدات النفسية الباطنية للراوية سنقوم برصد وتقييم الراوية فى علاقته بالأحداث الرئيسية والتفصيلية السابقة للثورة قبل التأمينات فى الستينات وبعدها.

الخيط الذى نلتقطه أن سيد منادى السيارات طلب من الراوية أن يبحث له عن وظيفة فى الوزارة فلم يجد إلا صديقه الناجح وظيفيا حاتم ومن خلال التداعى نعلم أن حاتم والراوية زميلان قديمان كانا يعملان بالسياسة يوما لا نعرف فى أى اتجاه ولن نعرف – حتى نهاية الرواية - اللهم الا من استنطاق مصداقية الراوية للتحولات السياسية للثورة، لقد اشتركنا معا فى مظاهرة ميدان الاسماعيلية الذى صار ميدان التحرير فيما بعد ضد معسكر الانجليز – لعله يقصد مظاهرات ١٩٤٦ – وهذا أمر له دلالة فى تحديد الفترة الزمنية التاريخية لاندلاع وتصاعد الثورة الوطنية الديمقراطية التى شاركت فيها كل

الاتجاهات المعبرة عن جدل العملية الاجتماعية وصراع الطبقات وتوحدها ضد الانجليز والقصر وكان أبرز هذه الاتجاهات تعبيرا عن المتطلبات السياسية والاقتصادية برنامج لجنة الطلبة والعمال وهى اللجنة التى قادت انتفاضات ٤٦، ١٩٤٨ وأسقطت معاهدة صدقى بيفن.

وعلى ضوء القياس التاريخى والسياسى سنجد أن ثورة يوليو هى التى قامت بتنفيذ بعض عناصر برنامج لجنة الطلبة والعمال وذلك بتحويل جهاز القمع وهو الجيش إلى الانقلاب على القصر والانجليز. ولو استقصينا الانتماءات الفكرية والسياسية لقيادة تنظيم الضباط الأحرار لوجدناها لا تجاوز برنامج لجنة الطلبة والعمال إن لم يكن بعضها مختلفا عنها. ونلتقط من هذا التحليل السياسى مدى مصداقية بهاء طاهر على لسان الراوية فى رواية «قالت ضحى» ذلك عندما تختلط وتلتبس الفترة الزمنية التاريخية فى وعى الراوية كان وزميله من أعضاء هذه المظاهرات ومن هنا يمكن أن نتساءل: كيف يصبحان وهما من جيل الستينات موظفين صغيرين فى احدى الوزارات فى مرحلة التأمينات فى الستينات وسوف نكتشف خلل البناء نتيجة لهذا الصدع.

ونعود إلى تحليل الرواية .. يؤكد الراوية ولم ندخل أنا وحاتم أى حزب تكون بعد الثورة وكنا قد توظفنا داخل هيئة التحرير ولم أعد أنا أهتم بأى سياسة، إذن فالراوية مجرد وطنى كالماء والهواء ليس له انتماء محدد، أما حاتم فشخص انتهازى سرعان ما التحق بتنظيمات الثورة فى فترة بحثها البراجماتى عن تنظيمات بديلة للأحزاب الليبرالية واليسارية والدينية وكانت وقتها تتلاعب بتنظيمات الأخوان ويحاول بهاء طاهر إقناعنا بأنه سيقدم شهادته من موقع المتفرج وبرؤية هذا المتفرج الذى رفض الانتماء فنتساءل نحن بدورنا عن تجربة الكاتب ذى الوعى السياسى ولابد أن ندرك أنه على الرغم من رفض قوى وطنية عديدة الانخراط فى منظمة هيئة التحرير التى كانت بلا جدال تنظيما سلطوية فاشيا فإن هذا الرفض لم يمنع هذه القوى من النضال العنيف ضدها وحماية خط الثورة الوطنى من تطبيقاتها البراجماتية وهنا لا يجب رصد هذه الوضعية السياسية والاجتماعية بهذه البساطة، فحاتم شخص انتهازى فى نظر الراوية، لأنه دخل هيئة التحرير لذلك فهو فى الوقت نفسه وصولى فى الوظيفة وصل إلى وظيفة وكيل إدارة المستخدمين وسبقنى بدرجتين بينما ظل الراوية راكدا فى وظيفة هامشية بالوزارة يكن حبا صامتا لزميلته ضحى المرأة التى تمثل نموذجا للارستقراطية المصرية، فهى تتقن عدة لغات، مثقفة تقرأ فيما تقرأ – رواية الأمل. ما يهمنا هو اصطياد خيوط الميلودراما الروائية التى شكلها بهاء طاهر محاولا اقناعنا بأنها رواية بانورامية تستعرض أحداث مصر رامزا إلى ذلك باختيار عدة شخصيات نمطية ومنها الراوية حاتم سيد وغيرهم بل إن مصر وهذا هو المضحك

سيرمز لها عندما نتوغل فى الأحداث وعندما يقوم الراوية مع ضحى برحلة دراسية على نفقة الوزارة إلى روما.

وتنتقل العلاقة من الزمالة إلى الصداقة إلى الحب إلى الجنس، ستقدم ضحى بوصفها رمزا وذلك باستيحاء التراث الفرعونى واسطورة إيزيس وأوزوريس.

سنؤجل تحليل هذا الفصل المكثف بالصورة والرمز والمجسد لمهارة بهاء طاهر فى تقصيه وتحليله لأسرار غموض شخصية ضحى من خلال اطار حياتها وزيارتها للمعابد والآثار واهتمامها بالمسميات التاريخية والأساطير القديمية عندما أكدت له فى شبق .. وشفافية وفى لحظات تجل صوفى انها ايسيت وأن أوسير تجلى لها فى القمر ونعود إلى الخيط الرئيسى وما يتفرع عنه من خيوط أو اللحن الرئيسى وما تقاطع معه من مقطوعات سردها أو عزفها بهاء طاهر بمهارة روائية ذكية فيها اقتصاد فى اللغة وقدرة على الوصف ورسم الشخصيات من واقع الحوار وتعليقات الراوية الذكية المكثفة ذات الدلالات المتعددة.

عندما ذهب الراوية إلى حاتم لكى يبحث لسيد عن وظيفة كان حاتم قد أصبح عضوا بارزا فى الاتحاد القومى وكان ثمة تغيرات أوشكت على الحدوث فى الاتحاد القومى ليصبح اسمه الاتحاد الاشتراكى ويردد حاتم اتحاد اشتراكى اتحاد عفاريت زرق نحن معهم والزمن طويل أما الراوية فيفاجأ بأن حاتم يرد على استشارته فى تحريك موضوع المنحة الدراسية والسفر بقوله عن ضحى إذهب واجعلها تحرك موضوع المنحة والسفر .. هذه سيدة مسنودة جيدا، عينت بمكافأة كبيرة خارج الكادر وبقرار من وكيل الوزارة نفسه، هل تعرف من هو ظهرها، على ضوء هذا السر سيقع الراوية فى حيرة، فهو موظف بسيط فقير مثقل بأعباء زواج شقيقاته وهو فى الوقت نفسه يتقن اللغات وله طموحات غير محدودة، لقد جذبته شخصية ضحى وأنوثتها فاندفع اليها محبا شغوفا غير أنه متزن فى تعبيره عن حبه، أما هى فامرأة مجربة وزوجة فى مأساة تغرق أحزانها فى الخمر ورغم رفضها لمنطق الزواج البرجوازى، إلا أنها متحفظة فى اعطائه معلومات تفصيلية عن زوجها ابن طبقتها الذى فقد الأرض والثروة ولكنه لم يفقد النفوذ.

وسنعرف من مناقشات ومواقف عديدة بين ضحى والراوية الكثير عن تراث الطبقة الارستقراطية وخبراتها ودورها برغم ضربات الثورة لها فى تمدين مصر وادخالها عصر النهضة كما سنعرف تذبذب الراوية بين الانتماء لتوجهات الثورة السياسية والاجتماعية إلى ضرب هذه الطبقة الذى يحب إحدى بناتها ضحى – وعدم اقتناعه بخطواتها الفوقية فى الوقت نفسه ثم نكاد نضل فى متاهات رحلة الدراسة فى جنبات روما بحدائقها وآثارها الرومانية وشبق الجنس والخمر والتواصل بين الراوية وضحى ولاستجلاء ما يعتقد

بها طاهر أنه سر أسرار أزمة الراوية السياسية والنفسية نعود للنص، حيث يعترف الراوية بين يدى ضحى فى لحظة امتلاء عندما اندلعت مظاهرات الطلبة فى أزمة الديمقراطية عام ١٩٥٤، كان الراوية وحاتم يهتفان فى المظاهرات المحاصرة بالدبابات يسقط حكم البكباشية، لقد قبض عليه وعلى حاتم وضربا فى المعتقل بالأحذية والأحزمة والغريب أنه شعر بالخوف، لم يكن يشعر أثناء المظاهرات بالخوف من الرصاص ولكنه فى المعتقل وأمام رعب التعذيب اعترف خوفا على وظيفته وعلى مصير شقيقاته بأن الحزب أو المنظمة التى حرضت الطلبة على المظاهرات هم هذا وهذا وهذا من بين من أشرت اليهم حاتم. والغريب أن ضابطا صغيرا كان يتولى تسليم كل معتقل للضابط الكبير اندهش من تسرعه فى الاعتراف وقال له لماذا تخون أصدقاءك إذا ثبت قليلا سيطلقون سراحك. بعدها التقى بحاتم الذى انضم إلى هيئة التحرير بعد اتمام الجلاء وطالبه بالانضمام فقد رأيت بعض أحلامنا تتحقق، رأيت الانجليز يخرجون ومدارس تبنى ومصانع تقام فى كل مكان ولكنى قلت لا شأن لى بذلك، لست كبيرا بما فيه الكفاية.

فى اجتهادنا للسيطرة على عناصر أزمة الراوية وفى الوقت نفسه على جوهر البعد الفاعل فى الموضوع الروائى، نجد أن بهاء طاهر يمنح نفسه صلاحيات يجب مناقشتها فى محاولته للتعبير والتحدث باسم الجيل السياسى والأدبى الذى وعى وبشكل مبكر أزمة الديمقراطية ومفترق طرق الثورة فى عام ١٩٥٤ وهو موضوع مازال مطروحا فى الفكر السياسى والاجتماعى للتتابعات ومسار ثورة ١٩٥٢ وتفاعلاتها وما تبقى منها حتى الآن فى مواجهة أزمة اقتصادية وفكرية وقومية وتوازنات بين القوى الكبرى وأخطر مواجهاتها الآتية مع عدو سياسى وحضارى هو الصهيونية.

لقد أقام ثنائية سيمترية أقصد مصنوعة لنموذجين: المناضل السياسى الذى ضعف لحظة التمرد واكتشف أمام أجهزة القمع أنه صغير وربما خائن وهو النموذج الأول الراوية أما الثانى حاتم فهو نمط للمتمرد قبل الثورة ثم المتسلق لكل مؤسساتها السياسية والوظيفية. من وجهة النظر تلك سنرصد تفصيلات البانوراما السياسية والاجتماعية للحياة المصرية فى مراحل الثورة عبر هذه الزمنية.

لكن هناك شخصية أخرى لها أهميتها بناها الكاتب بتخطيط وتصميم تذكرنا بشخصيات نجيب محفوظ الذى يقوم ببنائها من خلال المنظور الوضعى الأخلاقى البرجوازى بناء ليس فيه حيوية وتلقائية وتخلق أبعاد النمط - الشخصية - النموذج - الرمز بمزاجها النفسى وسماتها الحضارية مبررات صعودها الطبقى

والسياسى، أن الراوية يبدأ تعريفنا بسيد واصفا إياه بأنه صعيدى لماذا صعيدى بالذات ويقول حاتم وبضحكة صفراء – ضحكة الصياد أن سيد لديه حماساً ثورياً أما ضحى فتحاور سيد حول عمله بالقطاع الخاص باعتباره مناديا للسيارات أمام بورصة الأوراق المالية ثم عمل فيما بعد فى الحكومة ـ حكومة الثورة ـ وفى هذا الحوار يتحدد الموقف الطبقى لكل منهما فسيد ينسف أخلاقيا هذه الطبقة التى لا تعرف الرحمة فى حين يهتز الراوية رعبا.

وخلال شهر عرفت الوزارة كلها سيد، فهو قد حصل على الاعدادية وترقى من فئة السعاة إلى فئة الموظفين حيث عين ملاحظ عمال ثم بدأ يتبنى مطالب العمال فدخل معركة مع حاتم حول حق هؤلاء العمال فى أجر إجازة الجمعة بينما حاتم مرعوب يتساءل من ملأ رأسه بهذه الأفكار؟ ويهدده بالفصل ولكن سيد يجتاز هذ المعركة بصلابة ويرقيه الراوية فى عطف وشفقة وهو يقول بحماس: كل شىء قد تغير والبلد الآن أصبح بلدنا، الثورة جعلتها بلدنا أليس كذلك يا أستاذ؟ وبعد أيام أخبر حاتم الراوية أن سيد استدعى للتجنيد وسيرحل إلى اليمن» للقتال هناك وتعلق ضحى فى كلمات دالة: أليس مؤمنا بالثورة، لماذا لا يدافع عنها حتى فى اليمن فى حين يعطى الراوية مذكرة سيد عن حقوق العمال إلى اللجنة بعدها بأيام كان سيد عند حاتم متحمسا للحرب فى اليمن ويتساءل بسذاجة: لماذا لا ينضم الراوية إلى الاتحاد الاشتراكى فى حين يتضح من الحوار أن حاتم لا يجد سندا يحميه فى تصاعده الوظيفى إلا بالانخراط فى تنظيمات الاتحاد الاشتراكى حتى لو لم يكن مؤمنا به.

سيغادر الراوية مصر مع ضحى بعد أن تواصلا عاطفيا إلى روما وسنعود لما جرى فى روما من أحداث مكثفة لنتعرف جوانب جديدة فى شخصية ضحى وحيث يتعرض الراوية لعديد من التجارب ستوضح أزمات حياته ولكننا الآن نتابع سيد وتطور حياته ونمو شخصيته.

عندما عاد الراوية من روما محملا بالأشجان والإحباط والفجيعة فى حبه لهذه المرأة التى كانت تخفى أسرارا عميقة ورهيبة فوجىء بخبر مؤداه أن سيد قد فقد ساقه فى حرب اليمن، لقد أدرك سيد بالمعاناة الرهيبة فى هذه الحرب حقائق جديدة لعل أبرزها ما يقوله للراوية.

عندما هجم علينا رجال الإمام بالليل وراحوا يضربون علينا بالنار من بيوت عالية فى الجبل، كان هناك فلاحون يقفون معنا، بعضهم لم يكونوا يعرفون ضرب النار وكانت تلك هى بيوت كبراء البلد.

ثم نكتشف من حارب من المصريين ومن تاجر وكذلك يقول :

أما رجال الإمام فكان أول شيء عملوه حين نزلوا القرية هو أنهم أحرقوا المدرسة الخشبية التى بناها مهندسونا بصناديق الذخيرة.

ويختفى سيد فترة ثم يرجع من الحجاز وقد أصبح حاجا ويحاول بمناسبة الانتخابات الجديدة للاتحاد الاشتراكى بالوزارة أن يعرف سبب إحجام الراوية عن الاشتراك فيها فهو يثق فيه وفى رأيه وهو مستعد أن يتراجع لو علم منه الحقيقة ولكن الراوية يتهرب وتتم الانتخابات وينجح سيد وحاتم وكان معظم الناجحين من قائمة وكيل أول الوزارة ومن بينهم عبدالمجيد الزوج المنفى لأخت الراوية التى بدأت هى الأخرى تتكلم فى الاشتراكية بافتعال مثل زوجها مما أحال البيت إلى جحيم بالنسبة للراوية الحائر المصدوم فى أبسط الأشياء وأهمها بعد فقدانه لضحى وموقفه السلبى الرافض للاتحاد الاشتراكى والثورة. إن سيد فى رؤية الكاتب وعلى لسان الراوية هو نموذج ابن الشعب الفقير الذى ظل مؤمنا بالثورة غير أنه بالممارسة اكتشف ما وراء الظاهر من تناقضات حيرته، لقد اكتشف هذه التناقضات فى تجربته فى دفاعه عن أجور العمال ثم حرب اليمن وفى الاتحاد الاشتراكى وهو يعى بالممارسة أن سلطان بك وكيل الوزارة الأول ورئيس لجنة الاتحاد الاشتراكى بالوزارة هو رأس العصابة التى تضم حاتم وعبدالمجيد زوج أخت الراوية، غير أن الأخطر من ذلك الذى أثار دهشة الراوية ورعبه أن ضحى هى الطرف الأقوى فى العصابة وهى التى تتقاسم الرشاوى مع سلطان بك.

ونتساءل هنا: أليس من السذاجة رغم احتمال واقعيتها أن يرمز بها طاهر للطبقة العاملة أو جماهير الشغيلة بنموذج انسانى ليست له أرضية محددة؟ رجل بدأ حياته منادبا للسيارات ثم أصبح ساعيا ثم ملاحظ عمال ثم موظفا كتابيا، أى أنه جزء من النماذج التى تكتسب فى طريق صعودها الاجتماعى سلوكات انتهازية مع وعى طبقى ضبابى وهى بممارستها تخدم كل الأطراف، لقد أراد بهاء طاهر أن يصور ضلالة جماهير الثورة وتلاعب رجال الثورة بمصير هذه الجماهير فى الوقت نفسه وهذا تبسيط ساذج لعملية الصراع الطبقى وجدلها فى سياق تحولات ثورة ١٩٥٢ ولعله منطقى لو أخذنا الطرف الآخر وهو الراوية بوصفه نموذجا للمثقف البرجوازى الصغير الذى اكتشف قدرته الثورة فى محنة بسيطة أثناء أزمة الديمقراطية فى ١٩٥٤، لقد أصبح سيد ينظر إلى تحولات الثورية ومؤسساتها بمنطق من اكتشف اللعنة وأيضا فى الوقت نفسه بمنطق الشاهد المتفرج السلبى.

وقبل أن نستغرق فى هذا التحليل نعود إلى جزء مهم من الرواية هو فترة الدراسة

التى أمضاها الراوية مع ضحى فى روما، لقد كشف بهاء طاهر عن انبهاره بتقاليد الرواية فى العالم الثالث وولعها بقضية صدام الشرق والغرب والمقاومة الحضارية لأوروبا كما فى روايات «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقى و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح و«الحى اللاتينى» لسهيل ادريس فحاول أن يقرأ الشخصية المصرية وأحداث الثورة والاحساس بها فى روما غير أنه على لسان الراوية بتكوينه الذى أوردناه غرق فى تورمات الرومانسية الجديدة صفحات من الوصف لآثار الحضارة الرومانية والحدائق والميادين والتماثيل لقد استغرق فى حب ضحى .. وتمازجا حتى وصلا إلى ذروة الجنس لقد وقع فى براثن امرأة مدربة ابنة الارستقراطية المصرية الممتدة إلى الأطراف حتى لتكاد تتعامل مع شبكات التجسس الصهيونى من خلال صديقة لها هى المرأة التى تعمل بالمعهد الذى يدرس فيه الراوية وضحى والقارىء يتساءل: ما المبرر الروائى لاستعراض ثقافة الكاتب ومعرفته بالأساطير واصداء التاريخ فى روما ثم هذا الحوار والتقريرية الشاعرية التى خلط فيها بين شخصية ضحى وايسيت التى أخصبها أخوها أوسير؟ كيف يبرر لنا استخدام الأسطورة المصرية إيزيس وأوزوريس فى أبعاد معاصرة؟ لقد سقط فى رمزية الرواية الواقعية المستوفاة الشروط التى استنفدها نجيب محفوظ فى الترميز لمصر بامرأة فى عديد من رواياته لعل أبرزها ميرامار والكرنك حيث زهرة وقرنفلة تقدمان بوصفهما رمزين للوطن.

وطبعا لا أنكر على بهاء طاهر امكاناته الثقافية ولكن الموضوع ينحصر فى استخدام هذه الامكانات الثقافية ووظيفتها فى بناء الرواية، فهل لها من دور سوى الظن أنه يتجاوز المكان والبيئة الطبقية التى صورتها الرواية المصرية، إننا لسنا ضد تصوير الحدث والشخصية فى الامتداد المكانى خاصة فى أوروبا ولكن لابد من منطق يتسق والرواية ويحدد هذه الاستخدامات ولا يتعلق بمجرد رغبة التعالى عند الكاتب.

لن نجد بعد تقصى هذه الأحداث والنماذج إلا استطرادات مملة عن ضياع الراوية وغربته وإقامته الدائمة فى المقهى يلعب الطاولة والشطرنج ويمارس اللامبالاة والجنس فى زوايا الأماكن المعتمة مثل الأحياء المحيطة بالمدافن وخلال هذا الاملال الرومانسى فى وصف أزمة الراوية يتصاعد موقع سيد حتى يصبح عضواً فى التنظيم الطليعى وينكشف وكر القمار الذى يديره زوج ضحى والذى يتردد عليه حاتم.. تلك هى رؤية بهاء طاهر لتناقضات ثورة ١٩٥٢ وتقلباتها بين اليمين واليسار فى مرحلة ما قبل هزيمة ١٩٦٧.

إن شهادة بهاء طاهر متأخرة وتكشف عن ادعاءات التعبير عن جيل عاش الصراع

الاجتماعى والسياسى والفكرى حتى درجة الصدام مع السلطة الوطنية الناصرية، ربما لأنه لم يكن فى موقف كاتب «قالت ضحى» الذى كان يحتل أبرز المراكز فى أخطر أجهزة الاعلام وعندما ضرب جيل الستينات فى عصر الانفتاح السعيد وغضب المهيمن على الثقافة والأدب والاعلام أيامها كان الذى نال كاتب «قالت ضحى» هو النقل أو الابعاد عن ممارسة مهنته فى الجهاز الإعلامى فأصبح – من ثم – فى المعارضة وقرر أن يشهد على صراع جيله مع سلطة ١٩٥٢ برومانسية المثقف البرجوازى الصغير الذى يؤثر السلامة ويخشى على نفسه عندما يشتعل الحريق الاجتماعى، فى حين دخل أبناء جيله معتقلات القلعة وطرة وأبى زعبل.

إننا لا نظلم بهاء طاهر، فهو كاتب له مهاراته واسلوبه وقدراته على تشكيل إبداعه الروائى من خلال تصويره للحدث الدرامى وغنائية شاعرية فضلا عن تأثر السرد الروائى عنده بالموسيقى، فالبناء سيمفونى وهناك أكثر من لحن يعزف بتنويعات متناغمة، غير أن هذه المهارات التشكيلية تتصدع بسبب شحوب الرؤية.

ولكن إشكالية الرواية عند بهاء طاهر هى طموح كاتبنا أن يكون شاهدا على جدل صراع اجتماعى وسياسى لم يكتو بناره.

ومن هذه الرؤية الساذجة الباهتة حاول أن يشهد على اضطرابات الحركة الطلابية الشهيرة عامى ١٩٧١ – ١٩٧٢ حيث كتب أمل دنقل عن اعتصام الطلاب فى ميدان التحرير قصيدته المشهورة الكعكة الحجرية لقد حاول بهاء طاهر فى رواية «شرق النخيل» أن يشهد على هذه المرحلة من ثورة ١٩٥٢ ولكن هذا الموضوع يستحق دراسة مستقلة، لأننا فى هذه الرواية نواجه بوجود الراوية نفسه فاقد الهوية الذى كان يعمل بالسياسة ويقرأ ثم قرر الصمت والغرق فى التآكل.

قدر الجيل فى «قدر الغرف المقبضة» لعبدالحكيم قاسم

ونصل إلى رواية «قدر الغرف المقبضة» لعبدالحكيم قاسم، حيث تتجسد بعتامة كثيفة رحلة عبدالعزيز عبر حياته التى يعيشها فى سلسلة لا تنتهى من الغرف المقبضة تتآكل فيها الروح وتعشش فى ثنايا القلب التعاسة والحسرة والانكسار والاكتئاب .. مازالت كلمات أبيه تعاوده بين آن وآن «هذه الدار ريحها ثقيل» تعاوده هذه الكلمات فيتذكر دارهم فى القرية.

إن الحياة الخانقة التعسة فى هذه الدار الخربة المهدمة الكالحة لتجعل عبد العزيز يتساءل:

فهل يكون ثمة يوم يجتمع فيه الخلق قلبا واحدا ونظرا واحدا ويدا واحدة ينحون ركام الحطب عن السقوف عن الجدران ثم يتدبرون أى نية من الخوف والجمود والبلادة ترسمه هذه الجدران على الأرض متعوجا متداخلا حاصرا الفكر والروح ضاغطا على القلوب تعفن حبيس الدور المقبضة وتنتن بالحقد والنزاع.

إن ثمة عقيدة تترسب فى قلب عبدالعزيز جسدتها كلمات الأب سوف تحكم مساره فى تنقلاته عبر صباه وشبابه ورجولته فى رحلته من القرية إلى حوارى وأزقة القاهرة وأحيائها الشعبية المزدحمة وغرفها التعسة التى سيعيش فيها..

الأب يقول : الناس هم الناس على كل حال، لكنها اللعنات وهو بذلك يفسر اختلاف قسمة الحظوظ بين الخلق السر كائن فى الدار وعلى ذلك فقد استقر فى نفس عبدالعزيز أن دارهم منحوسة العتبة وأنها هكذا تحبس حظوظهم فى جوها المكتوم خلف جدرانها الصامدة الرطبة وأنه لا أمل إلا بالخروج لكن إلى أين والأحوال تسوء من يوم إلى يوم.

فالراوية هنا يستحضر فى قليل من الصور بالغة التأثير عالما قاتما وحشيا كل ما فيه منقول ببرودة كافكا الدقيقة بأسلوب بصرى واقعى فى آن. إن الحقيقة الفنية تستحضر هنا بعريها المحتد والقاسى أكثر مما تستحضر بارتجافها.

لقد حمل تأثير السينما إلى الرواية مطلبا جديدا هو الحضور، فقد صار على الشخصية أن تفرض نفسها عن طريق الصورة الحاضرة المعاشة فى الحاضر وليس فى ماض قصصى أو عن طريق الصوت والخطاب والمونولوج وامتحان الضمير ليس باعتبارها انسانا تروى حكايته بل باعتبارها فردا حاضرا أثناء قراءاتنا.

أن المزج الماهر للحاضر البصرى والصوتى والماضى المستحضر فقط من خلال نقطة حاضرة قد سمحا لنا بمعايشة عبدالعزيز فى مرحلة السجن والاعتقال واغتيال حريته بلا طنطنة عن نشاطه السياسى وبإشارات قليلة وسمح بفهم مأساته بوصفه رمزا ونموذجا لفصائل اليسار التى اعتقلت فى عام ١٩٥٩ وعانت القهر والصدام مع السلطة، صدام المثقفين الشهير ووطأة معتقل الواحات بالوادى الجديد حيث الصحراء والشمس تسحق الفراغ وتملأ القلب بالرعب والضوء الجارى، فالمكان فى هذه الرواية يصبح عنصرا رئيسيا فى نسيج السرد ومكونات البنائية التشكيلية للرواية.

إن الحقيقة الانطباعية المضاعفة الدوارة المصنوعة من غبار مضىء معلق فى الفراغ عن عالم السجن والاعتقال لا تروى، لا يمكن وصفها وقلما تشير الكلمات وحركات البشر الدقيقة أو الترددات والتشابكات بعض السطور فوق هذه الضبابية التى هى الحقيقة. وهى الحياة وعلى هذا ينقل القارىء إلى عالم قاس تسوده نظرة جديدة.

ولقد ظن عبدالعزيز برحيله إلى ألمانيا أنه اجتاز جحيم قدر الغرف المقبضة وأن ثمة تفتحا وازدهارا ونقاء ورحابة ستجعله يستمتع بحياته فى هذا العالم الجديد، غير أنه حمل قدره معه ومرة أخرى تفترسه هذه الحجرات الخانقة والدور العفنة النتنة الرائحة فضلا عن الغربة والشتات ومعاناة البحث عن هوية ومشروع حياة والتوق إلى تشكيل الواقع عبر الكلمات وتغييره ومجاورته إلى عالم يصبح فيه المستحيل إمكانا حيث تتوحد الذات مع الورق وتشيد عالما يتجاوز المحدود والمألوف العادى.

لقد أصيب عبدالعزيز بمرض السكر وضعف بصره وبدأ يحس أن النهاية على مرمى البصر والسكة اليها سلسلة متصلة الحلقات من وقائع عذاب لا يحتمله البشر ولكن متى أصيب بهذا المرض؟ هل كان ذلك يوم قرع بابه النجار والد زميله وصاحب البيت الذى كان يسكن فيه جوف الليل فقام مرعوبا يتخبط فى الحيطان؟ هل كان ذلك يوم دفع قبضتيه فى زجاج باب الشرفة فتمزقت ذراعاه العاريتان؟ أو أن ذلك كان فى واحد من السجون؟ أم فى برلين فى ليلة من الليالى الكئيبة بالغربة ومع الخوف تحت سقف كالح وحيطان كئيبة؟ ما جدوى السؤال؟ لقد صرعته واحدة من هذه الغرف وقد سقط بلا أمل فى النهوض.

لقد جسد عبدالحكيم قاسم فى هذه الرواية الاحباط والمعاناة وندوب التآكل وفقدان الاطمئنان الذى عاشه جيل الستينات فى واقع حافل بالصعود والانهيار وأزمات ثورة يوليو ١٩٥٢ كل ذلك فى لغة مكثفة محملة بالصورة والرمز، لغة تنحت من التراكم الحضارى لوجدان العربية المصرية وتحتوى فى لحمة واحدة أرقى ما فى الفصحى والعامية من تعبير غنائى ذى ايقاع موسيقى حزين يضفى على الوجود حياة وحسا وشاعرية.

هجرة الجيل إلى «البلدة الأخرى» لابراهيم عبدالمجيد

إن الاشكالية الفكرية والجمالية التى تقدمها وتؤكدها بوعى ونضج رواية «البلدة الأخرى» للروائى إبراهيم عبدالمجيد تتعلق بالمعاناة وخواء الروح والعقم وغيبوبة الوهم وضياع الاحلام التى يصطدم بها المهاجرون والساعون إلى دول الخليج دول النفط ومدن الملح والثروة الاسطورية حيث الحلم المدمر بتكوين الدولارات وتكديسها.

إنها شهادة موثقة بالصورة والرمز المحسوس عن الاستسلام والغرق فى عوالم قفزت فجأة من عهود البداوة والقبلية إلى الحداثة المدنية ذات الطراز الغربى فى المعمار والطرق والمواصلات واستخدام منجزات التكنولوجيا والحضارة الغربية، غير أن هذه القفزة قد شوهت انسان هذه المدن وأصابته بعديد من الأمراض العصبية والخلقية وجعلته يتعالى فى كبرياء وصلف على هؤلاء المهاجرين من جنسيات عديدة مصرية وعربية

وأفريقية وآسيوية.. هؤلاء الذين يشكلون الأيدى العاملة والخبراء فى كل مجالات الحياة بهذه المدن.

وفى «البلدة الأخرى» نلتقى بالراوية نفسه ابن الاسكندرية العريقة بتراكماتها الحضارية والبحر الذى شكل شخصيتها ومزاجها، الراوية نفسه الذى عرفناه فى روايات «الصياد واليمام» و«المسافات» و«بيت الياسمين» والذى يشهد مرحلة انهيارات وقلقلة وحصار الثورة المضادة بقيادة السادات لأحلام وطموحات المشروع الوطنى التحررى لثورة ١٩٥٢ الناصرية وشهد الانفتاح المهادنة مع إسرائيل والتبعية للغرب وذوبان شعارات الاستقلال والقومية العربية والعدالة وكل الأحلام المرهقة التى عاشتها الثورة الوطنية المصرية.

الراوية نفسه بسماته وملامحه يهاجر إلى إحدى مدن السعودية تبوك بتنظيم فى طابور المهاجرين حيث الحلم بالثروة.

والانطباع الأولى عن النهج الروائى المسيطر على بناء وتشكيل المادة الروائية هو نهج العناية، نعنى إيهام الحياة فى مواجهة فقر المصائر الفردية، حيث نجد أن لكل انسان تلاحمه الخاص، إلا أن وحدته وشخصيته وقلقه لا يحسب لها حساب فى كلية تتفتح على الفراغ فى عالم مدينة تبوك.

وفى البداية سنحاول أن نتعرف على هوية ومكونات الراوية، فعبر رؤيته وخبراته وتحققاته ومعايشته سوف نطل على واقع مدينة تبوك ونتعرف هذه المدينة باعتبارها نمطا للمدن السعودية بكل وقائع وأحداث ونوعيات حياتها وأخلاقياتها وقيمها وكذلك على الأنماط الانسانية .. للمهاجرين اليها من كل جنسية وأهل المدينة الأصليين وسلوكاتهم ومصائرهم وجدل العلاقات الاجتماعية التى تتوازى وتتعارض فيها المصائر وسبل الحياة.

إن الراوية «اسماعيل» شاب جامعى حلم بالنهضة والتحرر الناصرى فى صعوده واصطدم فى الوقت نفسه بانكساره وتحطمه فى نكسة ٦٧وتتابع الانهيارات رغم محاولة التماسك والتصدى وحرب الاستنزاف، غير أن السادات انقلب على كل شىء جميل أحدثته ثورة ١٩٥٢ فى حياتنا وقاد الثورة المضادة وانقلبت الأوضاع الاقتصادية، حيث وحوش الانفتاح الاقتصادى .. وحيتانه وشركات توظيف الأموال والانحراف والتشوهات التى مسخت حياتنا رغم حرب أكتوبر ٧٣ التى بشرت بالأمل ولكن السادات سرعان ما أجهض انتصارها واعترف بالعدو التاريخى للعرب – إسرائيل. وجعل مصر تابعة لأمريكا والغرب.

كان هذا هو المناخ الذى أفرز جيلا مرهقا خائب الآمال، محطم النفس يائسا لا يجد فى بلاده فرصة لتحقيق أحلامه البسيطة خاصة عندما يكون فى وضع الراوية إسماعيل

ابن الأسرة الفقيرة الذى مات والده وترك له أخوات وأخوة فلا مفر من السفر إلى دول الخليج حيث العمل والحلم بتحسين الظروف المعيشية.

وما يميز الكاتب هنا هو رحابة مفهومه واتساق نظرته وكثافة وعيه بجدلية الحياة وتناقضاتها فى الغربة وبما يشكل واقع مدينة تبوك وبيئتها، حيث ينتشر العديد من أجناس آسيوية وأفريقية وعربية ويبنى الروائي ويجسد بحيوية فائقة ونقدية نماذج دالة من هذه الجنسيات ويبرز فى درامية أزماتهم ومأساتهم فى الغربة فيليب سوساس الكهربائى السيلانى أرشد الباكستانى ومنذر الفلسطينى، كل له قصة ومأساة وأحلام وأحزان تجسد هموم وطنه. فأرشد يكره ضياء الحق كما يكره الراوية السادات ومنذر يعانى ضياع وشتات الفلسطينى وكل منهم ستعتصره وتلفظه مدينة تبوك، أما المصريون فأبرزهم عايدة الممرضة التى حولتها مهنة الطب إلى آلة باردة قتلت مشاعرها وأنوثتها فى الغربة وهى تحتضر احتضارا غير مرئى وفى مقابل عايدة المصرية يقدم الكاتب نموذجا لابنة المدينة تبوك وهى واضحة، الفتاة البريئة المشتاقة للحب تغتالها تقاليد المدينة البدوية الفظة وتقضى عليها وتظل تطارد الراوية إسماعيل برسائلها لماذا تركتهم يفعلون بى ذلك؟ أنا أحبك لا تنسى؟.

ويظل الراوية شاهدا على انهيار أحلام كل هؤلاء فشلا أو موتا ويتمتم بينه وبين نفسه: لماذا يؤكد الجميع لى فى هذه البلاد هنا أرض تأبى إلا أن تمسك بما يسقط فيها ولأنه إذا تمرد تقتله بضربة قدر أو حظ عاثر أو خطأ ساذج تقتله فى كل الأحوال، القتل هو الغاية.

المهم أن تكون له اليد الطولى حتى فى الاحسان، لقد امتلك البدوى الثروة وهو لا يفطن أنها ليست من صنع يده، فالويل كل الويل لأبناء الحواضر والمدن.

إن هذه الرواية تقدم نمطا جديدا للرواية العربية وهو نمط الرواية التى تعالج ضياع الأوهام وتبين كيف يتحطم مفهوم الحياة لدى أولئك الذين يهرعون إلى مدن الخليج حلا لمشكلاتهم الحياتية وهو مفهوم قائم بالضرورة برغم زيفه على صخر مجتمعات النفط.

«نوبة رجوع» لشهداء الجيل لمحمود الوردانى

رغم أنها الرواية الأولى لمحمود الوردانى بعد أن حقق تميزا فى القصة القصيرة عبر مجموعتيه «السير فى الحديقة ليلا» و«النجوم العالية» إلا أنها رواية تكشف عن مستقبل واعد، فهى تحقق على مستوى المبنى والمعنى عدة عناصر يوحدها الصدق والوعى فى الشهادة على عذابات جيل الفترة القلقة المتناقضة والحافلة بالتناقضات والتقلبات السياسية بعد رحيل عبدالناصر وانتصار الثورة المضادة ثم حرب أكتوبر ومجد العبور وتحطيم خط بارليف ثم الزيارة المشئومة للقدس والصلح مع إسرائيل والتبعية للغرب

وأمريكا.

والحق أن من طبيعة المنهج الواقعى النقدى الذى التزمه الروائى فى تقديم الأحداث .. والشخصيات الرئيسية والثانوية أن يعكس حركات عصره حتى عندما يهدف من الناحية الذاتية إلى التعبير عن شىء مختلف تماما.

وهذا التعاضد بين القصد الذاتى والالتزام الموضوعى هو الذى أضفى على البناء الفنى للرواية دلالته وصدقه، رغم هنات وسلبيات عديدة فى التصوير والايحاء والرمز والحوار واستخدام الزمن الدائرى الذى لم يحكم الكاتب السيطرة على دورته فى تنقلاته بين الماضى والحاضر والمستقبل.

وعلى الرغم من أن حرب أكتوبر هى المحور الرئيسى للرواية فقد ناقش أبعادها ومضاعفاتها من منظور وزاوية بعيدة عن بؤرة ما يحدث فى ميدان القتال.

وهو ما سمح له بالتصوير غير المباشر والموضوعى رغم التزامه موقفا واعيا يكشف عن علاقاته بالحركات الطلابية فى الجامعة، فالراوية مثقف جند فى سلاح المشاة، يخدم فى قسم نقل جثث الشهداء إلى المقابر يتسلم ويجرد متروكاتهم من أشياء بسيطة تكشف عن أوضاعهم الطبقية، فهم فى الغالب أبناء الفقراء من شعبنا الذين يدفعون ثمن حروبنا العادلة وهو يعانى من الدوار والصداع ورائحة الفورمالين فى ترده على مشرحة الشهداء وهو يعود دائما إلى أوراقه ليحاول الكتابة عن هذه التجربة واستعادة عوالمها الخفية وعن الندوب والتآكل ومآسى الحرب وأحداثها السياسية وصراعاتها الخفية والحذر من موقف السادات وإسرائيل وأمريكا كذلك يكتب عن الزملاء والزميلات ومن بينهم عايدة الطالبة الثورية المنغمسة فى النشاط الطلابى السياسى والمطاردة من البوليس ولأول مرة نلتقى بنموذج الفتاة المصرية الثورية مكتملا وناضجا، لقد غدر بعايدة فى طفولتها عندما افترسها عمها فى نذالة ثم اكتشفت تراجعات أبيها النقابى القديم وترددت عليه وانغمست فى العمل السياسى ومارست بنوع من التحرر علاقات الحب مع الراوية حتى حملت منه، وتتوالى الأحداث فى الوطن حتى تجهض أحلام الجيل الذى حارب وناضل وتمرد وهى أحلام يرمز لها الكاتب بإجهاض عايدة وموت علاقتها بالراوية الذى تنتهى أحداث الراوية وهو مازال يبحث عن الأصل والجذور بالبحث عن قبر أبيه ولكن بلا جدوى. إن محمود الوردانى هنا قد أثبت أنه لم يكن المتفرج الذى تستغرقه الفرجة على عصره بل الصحيح أنه كان مدفوعا بدوافع خلقية واجتماعية وسياسية وهى دوافع واعية ولا واعية فى الوقت نفسه، غير أنها فى النهاية دليل على صدقه وتوحده مع قضايا شعبه فى الحرية والتقدم.

«انكسار الروح» للمنسى قنديل

ونتوقف أخيرا عند رواية «انكسار الروح» لمحمد المنسى قنديل، لأنها تشكل لحن الختام فى سيمفونية الراوية التى ناقشت وجسدت بحرية واسعة هموم جيل ثورة يوليو ٥٢، إنها تكشف منذ البداية عن انكسار روح الجيل وخيبة أمله وضياع طموحاته وخواء وعقم أحلامه فى شكل أنشودة حزينة من المكابدة والعشق صافية وعذبة اللغة والحضور والرموز، يقدمها الراوية منذ طفولته وهو ابن مدينة المحلة الكبرى حيث مصانع وعمال النسيج .. وصراعهم البطولى من أجل حقوقهم البسيطة.

منذ البداية نغرق فى علاقة تتصف بالبراءة والنقاء بين الراوية الطفل وفاطمة الصبية الرقيقة الغامضة التى تظهر وتختفى فى حياته، عرف فى أحضانها اختلاجة الشهوة الأولى وعالم المرأة الساحر وتتوازى مع الخط نفسه عذابات الراوية ابن عامل النسيج المناضل والمثقف الواعى بحقوق العمال ويبدأ وعيه فى التفتح مع الصدام الذى يحدث بين العمال والادارة فيتشكل عالمه الأشمل والمتجاوز لحدود حياته العائلية الضيقة، لقد اعتقل أبوه بعد اضرابات العمال وتشتيت الأمن المركزى - لتجمعاتهم - ولكن ما يحير الصبى هو انبهاره بعبدالناصر ووصفه لزيارته التاريخية لمدينة المحلة فى عيد أول مايو.

ثم حدث الطوفان عندما أقبلت سيارته السوداء وظهر فى حلته السوداء، كان شكله غريبا رغم كل الذين يحيطون به، غلم يستطع أحد أن يحجب منه شيئا بدا واضحا جليا.

أمامى بكتفيه المرتفعتين وصدره العالى قليلا ورقبته ثم رأسه وأنفه البارزة كل شىء فيه كان مصنوعا بنوع غريب من المهابة، كان يرفع يديه ويبتسم ودفعتنى هذه الابتسامة للجنون، هذا هو منقذى، لم أقل شيئا من الأناشيد، لم أذكر أى شعار، صرخت أعد لى أبى يا عبدالناصر.

ويعود أبوه من المعتقل منكسر الروح منهكا، كان يرفض أن يصغى إلى أية نشرة من نشرات الأخبار أو يطلع على الجرائد القديمة أو يسمع أى شىء عن أية تغيرات ويتساءل الراوية: كيف يكون أبى وهو العامل البسيط على صواب وعبدالناصر على خطأ؟.

هذا السؤال سيحكم اختيارات وتجربة الراوية حتى عندما ينمو ويلتحق بكلية الطب .. ويتفتح وعيه على الصراع فى الجامعة بين الشيوعيين والجماعات الدينية ويصطدم هو وجيله بنكسة ٦٧ وغياب عبدالناصر ويتساءل:

ترى هل أخطأ عبدالناصر فى حقنا أم نحن الذين أخطأنا فى حق أنفسنا؟ لماذا آمنا به إلى هذا الحد؟ ترى هل آمن بنا هو؟

وتأتى الإجابة من علاء الشيوعى : أتدرى ماذا أراد عبدالناصر أن نكون عشبا أخضر مزدهرا ويانعا ولكنه عشب متشابه .. العيدان العشبة تشبه العشبة بلا أدنى اختلاف، ننحنى جميعا أمام العاصفة، نخضع للقص والتشذيب ونمتص نوع السماد الذى يوضع لنا .. لم يرد منا أن نتمايز، أن تخرج منا أزهار برية أو أحراش مليئة بالشوك أو حتى أشجار تنبت النبق والحصرم .. كان يحرص على تغذيتنا بالسماد المناسب ولكنه كان يقصنا فى الوقت المناسب، أيضا كان فى بعض الأحايين يشبه الأب المهووس الذى يعتقد أن أولاده لن يبلغوا أبدا لذلك كان يخاف علينا من نوبات الجفاف وغلاء الأسعار وتطرف الأفكار.

ويلخص الراوية القضية التى عاشها الجيل بهذه الكلمات:

«غريب أمر هذا الرجل، لقد قبض على أبى ومع ذلك لم أقدر على كراهيته، بل إن أبى أحبه أيضا عندما استطاع بفضله أن يدخلنى كلية الطب كما يفعل الأكابر بأبنائهم، كان يضربنا بشدة فنلجأ اليه لنحتمى به منه حتى داخل السجون وهم تحت سياط التعذيب كانوا يهتفون باسمه، كانوا يعتقدون أن ما حدث هو نوع من سوء التفاهم المرير».

وسيأتى حكم السادات وتنقلب الأوضاع وتحاصر الثورة المضادة بقايا الحلم الناصرى ورغم حرب أكتوبر يحدث الصلح مع إسرائيل التابعة للغرب وأمريكا، ثمرتى الحرب ومن خلال علاقة الراوية بزميلته سلوى ابنة الطبقة الجديدة الانفتاح يدخل عالما آخر، عالم التجارة والمقاولات والمستثمرين الذين يجنون ثمار الحرب وفى الوقت نفسه تضيع فاطمة رمز الحلم القديم حتى يعثر عليها فى بيت للدعارة باعتباره رمزا لما يحدث من تدن .. وسقوط ومهادنة فى الواقع السياسى.

تلك كانت نماذج بارزة من رواية جيل الستينات، شهدت ووثقت بالصورة والرمز المحسوس الحياة الخاصة لثورة ١٩٥٢ وما قامت به من تعديلات طبقية وتعديلات فى مجالات حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية وقد أثبتت هذه النماذج أن الراوية بوصفها شكلا بانوراميا يستوعب ما قبله وما بعده من فنون قادرة على التقاط جدل العملية الاجتماعية.

لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة إنها جاءت محصلة للعوامل الطبقية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا ب،يد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ليس نجاحه أمرا مفترضا سلفا وليس أمراً مسلما به لكنهما نتيجة لصراع يتقلب بين النجاح والفشل.

إن هذه الرواية أصدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد وتقلبات ثورة ١٩٥٢، لأنها تمتلك حس جيل مناضل وشجاعته وبكارته وهو جيل يختلف فى موقفه المعارض مع كتاب الأجيال السابقة الذين حاولوا تصوير أزمة البرجوازية المصرية وخداعها بروح معارضة، إلا أن أبناء هذا الجيل الأخير لم يصوروا إلا وضاعة وحقارة بيئتهم الاجتماعية الخاصة وهكذا دفعتهم الحقيقة التى صوروها إلى تفاهات المذهب الطبيعى وجزئياته المحدودة والضيقة.

إن رواية جيل الستينات هى الشهادة والنبوءة على واقع متدن تابع ومهادن وممزق.

الفصل السادس

جدل الذات .. والانكسار فى "الحب فى المنفى" لبهاء طاهر

فى آفاق الفضاء الروائى المتقن والمحكم البناء للرواية الفاتنة والمثيرة للجدل «الحب فى المنفى» للروائى بهاء طاهر، تتحرك الأحداث والوقائع وتتلاقى وتتصادم وتفترق الشخصيات وتتحدد وتتشكل مصائرهم فى سياق تصاعد الأحداث السياسية العالمية والعربية والمصرية بشكل مأساوى.

إنها رواية مخاتلة لا تقدم المعطى السياسى والهم العام وجدل التاريخ بشكل جاهز تام الصنع بل عبر صور مركبة ومتداخلة ومكثفة لها قانونها الخاص ودفؤها الوجدانى الإنسانى وحميمية الرغبات المحبطة فى التواصل. وتلك خصائص وسمات رواية بهاء طاهر كطليعة واعية لجيل كتاب الستينات بكل ما شكل هويتهم وهمومهم ورؤيتهم التى تمازجت وتشكلت مع صعود ثورة يوليو ١٩٥٢ بقيادة عبد الناصر وانكسارها بهزيمة يونية ١٩٦٧ والانقلاب على كل مكتسباتها التقدمية منذ أوائل السبعينيات بانتصار الثورة المضادة بقيادة السادات وما أعقبها من انهيارات فى بيئة المجتمع وسياساته الخارجية من صلح ومهادنة واستجداء للسلام مع العدو الاسرائيلى والتبعية للدولار والدور الأمريكى المهيمن على المنطقة بعد حرب الخليج ، وسبق أن اقترب بهاء طاهر من دوامتها وصورها وناقشها بقدرات فنية وبلغة شاعرية وحساسية جديدة للكتابة الروائية وآلياتها السردية المعاصرة ولغتها السهلة العذبة المتدفقة والمثقلة بأفانين الحكى والصورة والرمز المجاز وذلك فى روايتيه «شرق النخيل» و«قالت ضحى».

إن القانون الجمالى الذى يحكم مسار وتوجهات بنية النص الروائى هنا هو أنشودة الرثاء الحزينة المكثفة الملتاعة الطويلة لانكسار البطل الرئيسى .. الراوية الاول المهاجر أو المنفى بمعنى أدق فى إحدى المدن الأوروبية التى تشتهر بحيادتها وسط أطراف غليان الصراع العالمى، هو صحفى ناصرى شديد الإيمان بعد الناصر وثورته ومبادئه، يقتات الآن أحلام المجد لصعود وانتصارات الثورة الناصرية وصعود نجمه الصحفى معها حتى وصل الى منصب نائب رئيس التحرير الآن هو مجرد مراسل صحفى زائد عن الحاجة لا يلتفت اليه ولا تنشر رسائله الصحفية .. هذا الانكسار على المستوى السياسى العام يلتقى بانكسار على مستوى خاص وشخصى، فهو مريض متعب ومطلق وأب قلبه قلقا على حياة ومصير نجليه فى مصر الساداتية مع أمهما منار. ويسترجع فى أسى وغربة كيف بدأت علاقته وحبه وزواجه من منار ثم يحتار فى تحديد بداية الخلاف وتحولاته والذى أدى إلى هذا الانفصال القاتم البارد اللعين .

يقول الراوية فى إحباط موهن أيامها كنت أقرأ ساطع الحصرى والقوميين العرب وأعتقد مع عبد الناصر أن دولتنا الكبيرة ستقوم غدا، وعلقت فوق رأسى بالفعل فى صالة

التحرير الكبيرة التى تضمنها تلك العبارة من خطابه الشهير يوم الوحدة مع سوريا دولة عظمة تحمى ولا تهدد تصون ولا تبدد كتبها لى خطاط الصحيفة بخط كوفى جميل ووضعتها تحت خريطة الوطن الكبير.

ولكنه ايضا يعترف أدرك بصفاء كامل أن تشبثى بحلم عبد الناصر أيامها لم يكن مجرد إيمان بالمبدأ الذى عشت مقتنعا به، بل كان ايضا تشبثا بحلمى الشخصى. بأيام النجاح والمجد والوصول.

ويبلغ به القلق والأرق حدا فيقول لنفسه كيف يمكن أن يأتى النوم وأنت تعذب نفسك بهذه الأفكار؟ لم لا تتذكر بدلا من ذلك الأشياء الحسنة التى فعلتها؟ لم لا تفكر مثلا فى أنك صممت على أن تلعن فقرك وعلى آن تقهر فى داخلك إحساس المهانة بسبب هذا الفقر؟ لم تفعل مثل آخرين تعرفهم، يقضون عمرهم فى محاولة الهرب من أسرهم الفقيرة وفى إخفاء نشأتهم المتواضعة، لم لا تذكر ما قلته لما جاء يوسوس لك ابعث برقية تأييد للرئيس الرئيس معجب بك ويعرف أنك صاحب قلم، اكتب افتتاحية ضد مراكز القوى وصرفته بأدب قائلا: لن أرسل برقية ولن أكتب افتتاحية، كنت تعرف انه سينقل ذلك وأردت أن ينقله له، لم تقل خطبة عصماء ولكنك أردت فقط أن يعرفوا أنك لست للبيع فعرفوا ودفعت الثمن ولم لا تتذكر أنك حاربت السقوط بعد أن تركتك "منار"، أنك حاربت أن تنهار أمام مهانة الحب المخذول؟ أنك رفضت أن تشكو وأن تتاجر بجراحك؟ إنك حاولت فى كل الظروف أن تنجو من السقوط فى بئر الرثاء لحالك ثم تجعل من هذا مبررا لكل سقوط؟ غير أننا وقبل أن نتابع ونرصد أزمة وإشكالية البطل ... الراوية وكيف يتعامل مع متغيرات البيئة والأحداث والتعرف على شخصيات أجنبية ومصرية ويتشكل مصيره وسلوكياته بردود أفعالها، لا يمكن إلا أن نتساءل عن موضوعية وصدق الأنتماء السياسى الذى قدمه الروائى بشكل عام ومكتمل السياق والحبكة دون تعقد وتركيب هوية وإشكاليات نموذج البطل السياسى، إنه هذا نمط الناصرى الجاهز التام الصنع، لا نعرف عن تاريخه قبل الثورة شيئا محددا .. صحيح أن هذا النمط الذى ظهر مع بداية وصعود الثورة موجود فى الفضاء السياسى لتلك الفترة القلقة المضطربة، إلا أنه نموذج هش المعتقدات والممارسة وهو موجود بشكل شائع فى الحقل الصحفى الذى كان مكرسا إعلاميا لشمولية التوجه الناصرى والقريب من الدعاية أكثر من التحليل والإقناع المنطقى القائم على رؤية سياسية ذات نسق متناغم.

هذا النموذج المسطح المصطنع لنمط السياسى ما أسرع ما ينكسر ويقع فريسة

الإحباط والاغتراب عند اختفاء ورحيل الزعيم والانـــقلاب علـى مشروعه للنهضة ولعله يمس أزمة الناصريين ككل الذين لم يتمرسوا على العمل الســياسى وسـط الجـماهير فى حزب له معتقداته ومذهبيته وقواعده التنظيمية، بل كانوا رومانسيين حالمين تعودوا على أن يفكر ويقرر وينتصر وينهزم بالنيابة عنهم الزعيم الأوحد بوصياته البونابارتية على الشعب وسوف نجد نفس التسطح فى رسم شخصية نموذج السياسى الشيوعى **ابراهيم المحلاوى** الذى قدمه الكاتب كبوق لنمط مصطنع من الشيوعيين المصريين سمع عنهم الكاتب أو قرأ دون معرفة جدلية بتعقد صراعات واختلافات الحركة الشيوعية المصرية ربما ليقيم تقابلا روائيا لحبكة تقليدية بين الناصرى والشـيوعى فى الاخـتلافات حـول توجهات عبد الناصر كما حدث حول بيان ٣٠ مـارس مثلا، وهل كنا نحتاج لكى يتم الإقناع بهذه الازدواجية التبريرية الملفقة للإحـباط على المستوى الخاص والحياتى العاطفى لكل من النموذج الناصرى والشيوعى والى التبرير الساذج لطفـولتها ونشأتها الطبقية لكى يتم ويقع الانتماء السياسى سواء لعبد الناصر أو الشيوعيين من أجل حلم العدالة والتقدم.

إن احـــباط الراوية الأول الناصرى مع زوجته والذى انتهى بالطلاق يتبدى أمرا معقدا، فرغم أنه كان أفـقر واحد بين المحررين الذى تمنوا الزواج منها لما جاءت لتعمل فى الصحيفة إلا أنها أحـــبته وأحبـها وإلا فلم تزوجا؟ وبدأت الخلافات والمشاكل الصغيرة غير أن أهمها فقدانه الســيطرة على الطـفلين ربما لأنه كـان معظم وقـته فى الخارج، اما فى الصحيفة أو فى الاتحاد الاشتراكى أو فى مهام صحيفته فى الداخل أو فى الخارج فلماذا لم يكن من حقها هى أيضا أن تفعل مثلك؟ وعندما يسأله **ابراهيم** عن السـبب الأسـاسى فى انفصـاله عن **منار** لا يعرف كيف يعدد الأسباب لكننا عشنا معا سنين طويلة وقبلنا الحياة كما هى، لم نتوقع منها أن تعطينا ما تعجز عنه، ومع ذلك فإن النهاية فى ذهنى ضباب كامل ، ألغام تنفجر فى الظلام، مشاجرات وإهانات متبادلة وصلح مؤقت وعتاب على كل ما حدث فى الماضى وتعهدات للمستقبل قبل أن ينفجر لغم جديد ويرجع كل شئ الى أوله دون أن نعرف السبب، فكرت كثيرا، لكم فكرت، قلت ربما كان لذلك كله علاقة بما حدث لى فى العمل، لم تكن تفصلنى غير خطوة عن رئاسة التحرير ثم جاء السادات فضاع كل شئ فأصبحت المستشار الذى لا يستشيره أحد، ولكن **منار** لم تكن بهذا الضعف لتتخلى عنى لهذا السبب، كانت لها مبادىء. أيا كان السبب الأول للخلاف فقد تحطمت حياته الزوجية مع تحطم آماله فى الثورة وأصبح عجوزا مهجورا مغتربا يتآكل قلبه على مصير ابنه الذى بدأ يقترب بفكره وسلوكه من تيار الأصولية الإسلامية وابنته المحتاجة لرعاية ومراقبة وهى فى عمر المراهقة وتطلعاتها البرئية بل إن

زوجته ارتدت الحجاب وأصبحت تكتب ما يتكيف مع تيار الأصولية الإسلامية.

فى مقابل هذا الإحباط والانكسار الذى يعانيه الراوية الأول الناصرى يقيم الكاتب تعادلا مصطنعا لإحباط آخر يعانى منه **إبراهيم المحلاوى** النمط الشيوعى يصل به الى العقم الجنسى عندما سلمت **برجيت** نفسها له ففشل فشلا مروعا. إبراهيم المحلاوى أيضا تحطمت علاقته **بشادية** الرشيقة الجميلة أجمل المحررات التى أحبته وأحبها وظلت **شادية** وفية له فى سنوات الاعتقال وصدت محاولات كثيرة للتقرب منها، بل قبلت الاضطهاد الذى أصابها فى الصحيفة باعتبارها صديقة لأحد أعضاء الثورة كما كان يقال أيامها، ولكن فور خروج **ابراهيم** أى تفسير لما حدث؟ ويقيم الكاتب ثنائية أخرى عن طفولة كلا النموذجين الناصرى والشيوعى ليبرر انتماءها السياسى .. يقيمها بشكل سيمترى مصمم وعقلانى ليس للتلقائية التى تتميز بها الحياة أى مبرر لها.

فالراوية الناصرى، كانت طفولته فقيرة معدمة، فأبوه كان فراشا فى المدرسة وهو لا يستطيع أن يهرب حتى الآن من عينى هذا الطفل المسحوق، كم مرة تشاجرت مع التلاميذ الذين أهانونى بسبب أبى؟ كم مرة ضربتهم وضربونى وأسلت دماءهم وأسالوا دمى دون أن أجسر مرة واحدة أن أبوح لأبى بسبب جروحى؟ وكم بالغت فى الفخر به بعد ذلك فى الصحيفة وفى الاتحاد الاشتراكى وأمام منار أول ما تعرفنا أحكى للجميع عن أبى فراش المدرسة الذى قتر على نفسه وأدخر الملاليم والقروش لكى يعلمنى فى الجامعة. ولكن هل شفت تلك الخطب الكبيرة الجروح الأولى ؟ هل أزالت المهانة؟ ربما عندما كان الرئيس واحدا منا، نحن أبناء الفقراء، وعندما انحاز الينا، عندما لم يكن الفقر عاريا، ولكن ألم أشعر بالعار القديم نفسه عندما كان على أن أملأ "كشف الأسرة" وأذكر مهنة الأب والجد، يوم فكر **خالد** بعد الثانوية العامة أن يدخل الكلية الحربية، فما الداعى إذن الى التظاهر؟ ما الداعى الى الكذب؟ انتهت جنة الفقراء، لم توجد يوما جنة الفقراء، كانت تلك أيضا كذبة يجب أن ننساها وفى مقابلة لطفولة **إبراهيم** النمط الشيوعى نجد أنها شقية أيضا ولكنا تعاسة وشقاء المرتهن أسأل نفسى كثيرا فى هذه الأيام، ما هى تلك المصادفات التى تتحكم فينا وتصنعنا؟ هل كان من الضرورى حقا أن أولد ابنا لمالك الأرض فى القرية؟ وهل كان من الضرورى أن يملأ أبى البيت بالكتب التى يقتنيها ويجلدها ويطبع عليها اسمه بالخط النسخ المذهب دون أن يفتح منها كتابا، ثم يترك لى أنا هم القراءة منذ تعلمت القراءة؟ ماذا لو أن شيئا من ذلك لم يحدث؟ هل كانت حياتى ستفسد من أولها؟ هل كانت عينى ستقع على العطب فى كل شىء؟ لماذا لم أستمتع بهذه الحياة مثلما يستمتع بها كل إنسان؟ كان حزنه الأول فى طفولته هو رؤية أبيه يخون أمه، أما السبب الرئيس لدافع الانتماء للمقهورين والفقراء فهو ما كان يشقينى، هو الظلم

لا العقد الوهمية. ما أشقانى مع أمى هو نفسه ما عذبنى حين كنت أرى أبى ورجاله يسرقون الفلاحين بعد ذلك، أقصد عندما كبرت قليلا، وعندما رأيتهم يغالطون الفلاحين فى وزن القطن وفى عمليات الحساب الصغيرة. كنت فى آخر أيام المدرسة الابتدائية أوائل المدرسة الثانوية، من أيامها بدأت أقرأ وأفهم، وبدأت الأسئلة تدور فى رأسى. تلك الأسئلة التى عذبتنى بعد ذلك طول العمر .. وظننت أن الوكيل أخطأ عندما حسب قناطير القطر، فقلت بصوت مرتفع بل ثلاثة قناطير وكان الفلاح يقف فى أول الصف منكمشا ومطروقا يراقب قطنه الذى يتأرجح فى الميزان كذبيحة. فلما نطقت بكلمتى.. صرخ ثلاثة قناطير يا حضرة الوكيل .. البك الصغير حك لكن أبى الذى كان يراقب الأمور من بعيد نظر إلى غاضباً وقال أنت يا ولد .. ما الذى يجعلك تقف فى هذا الغبار؟ أرجع حالا إلى البيت ويومها أخذنى إلى القاهرة ووضعنى هناك فى مدرسة داخلية.

هذه الازدواجية المكررة قصدا عن الإحباط والانكسار الخاص كموازٍ ومكرس للإحباط والانكسار. كذلك التبرير الساذج الآلى الميكانيكى عن طفولة كلٍ من النموذج الناصرى والشيوعى والذى دفعهما للانتماء السياسى فالناصرى يجب أن يصبح ابنا لفراش المدرسة الفقير فى أسفل السلم الطبقى ليؤمن بعد ذلك بعدالناصر المنتمى للفقراء، والشيوعى يجب أن يخون أبوه أمه ويستغل الفلاحين وهو من كبار الملاك فى حين أن الانتماء السياسى يتشكل وينضج عبر تعقيدات حياتية وفكرية وثقافية وإرادية وخبرات بالممارسة للنشاط العام فى المجتمع وتحولاته الطبقية، ونبتعد عن كل هذه التبريرات المصطنعة التقليدية وهذا ما يعرفه كل من اتخذ موقفا منتميا وأصبح مناضلا سياسيا من جدل عملية الصراع الطبقى فى المجتمع وفى خصوصيته مصر بالذات. إننا هنا نجد مفهومات الكاتب النظرية الفوقية المغالية وهى تفسد بناء سياق الشخصية الروائية ودوافع سلوكها النفسية والعقلية وبالتالى مصيرها الآنى فى تشكيل الأحداث والوقائع كما سنتابع المسار الروائى بعد ذلك، ويتجلى مسلسل الإحباط والانكسار بشكل أكثر تعقيدا وعلى فضاء إنسانى وعالمى يمس أكثر من مكان فى العالم هى أزمة برجيت شيفر التى أحبها وعشقها الروائى الناصرى فى الغربة أو المنفى، رغم فارق السن بينهما.

هى ابنة محام نمساوى حارب وانهزم مع دموار فى جبهة الجمهوريين الديمقراطيين فى أسبانيا ضد فاشية فرانكو والملكيين وهو الآن لم يكن حظه مع القانون أفضل من حرب، كل ما حدث هو أن أصحاب القضايا المهمة التى تحقق مكاسب كبيرة أصبحوا يتجنبونه ثم قاطعوه بالفعل وها هو الآن بعد كل السنين التى عملها يعيش فى المنزل الذى ورثه عن أبيه لا يملك غير معاش الشيخوخة الضئيل وإعانة صغيرة من النقابة.

وبرجـــيت تحمل منذ طفولتها وزر اكتشاف علاقة د. مولر بأمها المريضة من وراء ظهر أبيها، لذلك فهى تكن مشاعر احتقار وكراهية وغضب لمولر. وقد تعرفت على طالب أفريقى يدرس فى النمسا هو **ألبرت** لم يكن أقدر الطلبة السود على الرفض بل على العكس كان أكثرهم اهتماما بالدراسة وكان لديه همه الخاص، فهو لا يعرف متى سيعود إلى بلده، كان هاربا من نظام فى بلده ومطارداً منه لا يعرف كيف سينتهى كابوس ذلك الحكم الجاثم هناك وقد حدثها من أول لقاء عن ذلك الطاغية الذى كان يحكم أيامها والذى خرب البلد .. لقد كانت بلده قبل أن يحكمها ماسياس المجنون واحة سعيدة، الآن أصبحت جحيما، وكان ألبرت بعد رسالة عن لوركا لقد ربط الحب والشعر والثورة بين قلبيهما، وانتهى بالزواج الذى عارضه فى البداية والدها ولكن ما أسرع مادب العطب والخلاف بينهما نتيجة عوامل خـــارجية وخـــاصة فى نفـــس الوقـــت، فبـــعد الزواج لم يعد يزورها فى بيتهما حتى هؤلاء الذين كانوا يأتون اليهما من قبل ولم يهتما. وفى الجامعة كان الطلاب يسيرون خلفهما فى مجموعات لا ينطقون ولكنهم يلاحقونهما فى كل مكان بنظرات الكراهية، ولا يهتما، وحين ذهبا إلى المطعم الذى اعتادا من قبل أن يأكلا فيه وقف الجرسون بالباب وهو يشبك يديه على صدره ويقول أن كل الموائد محجوزة رغم انى هتفت وأنا أحاول الوصول إلى زوجى ماذا حدث؟ قولوا لى ما الذى حدث؟ فرد أحدهم وهو ينتفض غضبا: هذا الكلب .. هذا الخائن يكتب الى ماسياس .. حدث أم لم يحدث؟

تطلعت نحوه مثلما كانوا يتطلعون جميعا .. كنا ننظر إليه وظل هو صامتا لفترة وهو ينقل بصره بيننا ثم ثبت نظرته علىَّ أنا طويلا وقال ببطء وهدوء بصوت البرت الحقيقى القديم: أنا لم أخن أحداً. وعاد يجيل بينهم عينيه الواسعتين المحمرتين لينظر اليهما واحداً واحداً وعلى شفتيه ابتسامة غريبة قبل أن ينفجر بالضحك وهو يقول: لانكم سعداء هنا حقا؟ ردوا علىَّ .. لانكم سعداء هنا لا تريدون العودة إلى هناك؟ وبصق جانبا حين قال ذلك، فصفعه أحدهم على وجهه، وقال آخر وهو يصوب نحوى عينين محتقنتين أيضا بالغضب هذه المرأة الأوروبية هى السبب، ولكنهم جذبوه بعيدا وخرجوا وهم يغمغمون لى باعتذارات، غير أنى أنا وحدى كنت أعرفه .. كنت متأكدة أنه على حق.

نعم هذه المرأة الأوروبية هى السبب. وحدث الانقطاع والفراق ولم تعد تتابع أخبار ألبرت بعد الطلاق كان هو الذى هجرها وعاد إلى افريقيا بعد أن قاطعه كل زملائه وقد سمعت أنه أصبح سفيرا لبلده فى مكان ما .. لقد أنهى العالم ما بين ألبرت وبينها فى هذا الجو القاتم الخانق الملوث والمعقد من الإحباط والانكسار وخيبة الآمال وانهزام الاحلام والذى يعانيه بمرارة ابطال الرواية الرئيسيون، ينسج الكاتب فى امتداد أسلوبى وبنائى جمالى خيوط علاقات خاصة تلونت ايقاعاتها ومساراتها من أزمات القهر والقمع والتسلط

واغتيال حقوق الشعب لا فرق بين قهر الشعب البرازيلى وقهر المصريين وقهر الفلسطينيين، فالكاتب قد اختار نماذجه الروائية من المهمومين بالقضايا العامة وهم منغمسون حتى الأعناق فى المأساه البشرية يتابعونها ويرنون رغم وهن الانكسار لأدوار لهم ويحلمون بغد أكثر حرية وتقدما وعدالة.

وقبل أن نرصد بداية نشوء علاقة الراوية الناصرى المنفى وبرجيت وتحولاتها من الصداقة ودهشة الاكتشاف الانسانى لكليهما ثم تحول ونمو الصداقة بهدوء وعذوبة وتعقد إلى حالة جنونية من الحب والعشق لم يمنعها الفارق الكبير فى السن والتجربة بين الراوية الناصرى وفتاة فى عمر ابنته. قبل كل ذلك نتوقف قليلاً عند مهارات البناء الروائى والتعبير الأسلوبى العميق والسهل فى نفس الوقت.

إن الكاتب لم يتصنع ويدعى استخدام الأساليب الحداثية فى آليات السرد ورغم ذلك فبناء هذه الرواية «الحب فى المنفى» بناء تجريبى ربما لاختيارها الزمن الروائى الدائرى والانتقالات المتوترة بين الحاضر والماضى والمستقبل واختيارها شكلا من الوثائقية الروائية، بمعنى أنه ورغم ما قد يظنه القارىء أسلوبا تقليديا لأن يسرد ويقدم الراوية الأول وقائع وتشكيلات المسار الروائى إلا أن دائرية الزمن والدوران الدائم حول الأحداث والانتقالات فى الزمان والمكان والخارج والداخل لنماذج الروائية تكشف عن اتقان محكم يطرح إشكاليات حياتية وثقافية وسياسية للإنسان المعاصر فى وحدة متلازمة ومتسعة بين الإنسان المصرى وأزمته والإنسان العربى والأوروبى فى دوامة تغيرات العالم التى تستقطب أحداثها هذه المدينة الأوروبية المحايدة والتى انتهك الكاتب قناعها ليكشف عن كواليس السياسة والمؤامرات والترتيبات التى فيها أحد أمراء دول الخليج.

التقى الراوية الناصرى ببرجيت أول مرة خلال مؤتمر تعقده لجنة أسمها لجنة الأطباء الدولية لحقوق الانسان عن انتهاكات الحقوق فى شيلى، كانت تترجم إلى الأسبانية اعترافات بيدروابيانيز عمره ٣٦ سنة ويعمل سائقا فى العاصمة سانتياجو عن التعذيب الاجرامى الذى تعرض له هو وشقيقه، وقد عرفه صديقه إبراهيم الشيوعى على د.مولر عضو اللجنة وبرجيت، وبعد مجادلات فى السياسة وأحوال العالم والوضع فى لبنان وإحساس الراوية الناصرى بانجذاب نحو تعبيرات وجه برجيت وابتسامتها الحلوة فوجىء بها تطلب منه أن يأخذها معه عندما أعلن عن رغبته فى الانصراف، ثم تطور الأمر بأن دعته إلى شقتها بعد تمنع منه يرفض الشراب لتعبه لتصنع له فنجانا قهوة قويا، وهناك شربت برجيت بقوة ونفعال وبدأ الراوية الناصرى يتعرف عليها وعلى طفولتها وحقيقة علاقتها المعقدة بـ د. مولر وتطورت إلى مستوى أرقى حيث وثقت فيه وحكت له قصة

حبها وزواجها وانفصالها عن ألبرت وإجهاض طفلها ولن نخوض أكثر فى تعقد وطبيعة ودلالة علاقة الراوية الناصرى ببرجيت فقط نتساءل عن هذا المنفى الوردى الحميم والمعطر بقبلات وشبق الجنس بين ادعاء الرواية الناصرى بأنه والأمر فى الحقيقة والواقع لا يعدو تغيراً فى منصبه الصحفى الذى صعد اليه أيام انتصار الناصرية وحكمها ثم تحوله إلى مجرد مراسل زائد عن الحاجة بعد انكسار الحلم وحدوث التغيرات المضادة التى أحدثها السادات، وطبعا الراوية لا يكشف عن أى نشاط سياسى معارض لما يحدث من تراجعات، اللهم إلا تأليفه كتابا عن عبدالناصر فو مازال ملحقا بجهاز الاعتقال ... فهو ذا يتعم فى المنفى بالثرثرة والذكريات الضائعة والحب أخيراً من فتاة هو أكبر منها سنا.

تفتح الرواية باعتراف ساخن للراوية الناصرى شهيتها اشتهاء عاجزاً، كخوف الدنس بالمحارم، كانت صغيرة وجميلة وكنت عجوزًا وأبا ومطلقا، لم يطرأ على بالى الحب، ولم أفعل شيئا لأعبر عن اشتهائى لكنها قالت لى فيما بعد كان يطل من عينيك غير أن برجيت فى البداية تخوفت من هذه الرغبة والوقوع فى الحب مشت بجانبى بطيئة على غير عادتها، ولم تكد تتحرك خطوات حتى توقفت وقالت بصوت حازم؟ اسمع لا أريد أن أراك بعد اليوم، سامحنى ولكن يحسن ألا نلتقى وأظن أنى أحبيتك وأنا لا أريد، لا أريده بعد كل ما رأيته فى هذه الدنيا.

ولا نريد أن نوغل فى تفصيلات هذه العلاقة العاطفية، فلا جدال أن الكاتب غلفها بعديد من المبررات الموضوعية، فكلا الاثنين اجتاز فى حياتهما مآسى الانكسار والإحباط ومازال قلبهما ينبض بالرغبة فى تمجيد الحياة وانسانية الانسان والأهم أنهما يعانيان الوحدة فى هذه المدينة الوثنية الأوروبية ويشغلها الصراع الانسانى ويرقبان استلاب حقوق الانسان، لذلك فالتقارب العقلى والوجدانى ثم فى إقناع وصفق فنى ولعل انضح لقاء تم بينهما توحدهما فى الحزن والغضب من مأساة ذبح الفلسطينيين فى بيروت عندما دمر التتار كل نفس انسانية وقتلوا الأطفال والعجائز وبقروا بطون النساء الحوامل واستخدام مليشيات الكتائب المتعصبة فى تخريبه وتدميره لمعسكرات الأجنبى العزل.

قصة الحب فى هذه الرواية تؤكد مكر وتحايل الكاتب ليناقش مأساة الشعب العربى فى بيروت وفلسطين وفضح وهتك القناع عن الغطرسة والفاشية الجديدة لإسرائيل والحلم الصهيونى، فهو يدور ويناقش هذه المأساة عبر علاقة انسانية تربط بين مصرى وأوروبية مؤكدا التسامح والبعد الانسانى ولعل أخطر ما تكشف عنه الرواية هى مؤامرات أمراء النفط فى الخليج وضلوعهم مع الصهيونية فى حصار وضرب طموح الشعب العربى وحقدهم على عبدالناصر وحلمه القومى ومعاداته لأمريكا وإسرائيل، هذا البعد السياسى

من أخطر الموضوعات التى تتناولها بجرأة ووعى الرواية، لذلك يجب أن نتوقف عند خطوطها المعقدة ونسجها العنكبوتى للغز، والذى سوف ينهى حياة الراوية الناصرى نهاية مأساوية دالة.

حاول الأمير حامد عن طريق يوسف وهو شاب مصرى من جيل السبعينات الذى تمرس بالمظاهرات الطلابية ضد تراجعات السادات عن المشروع الناصرى للنهضة وجرب الاعتقال والمطاردة حتى هاجر إلى الخارج واستقر فى هذه المدينة المحايدة التى يوجد بها الراوية الناصرى وهو منذ شبابه يطمح للعمل فى الصحافة هو الآن مجرد جرسون وعامل فى مطعم تمتلكه سيدة أكبر منه فى السن أحبته وتزوجته وتشعر دائما بهواجس كئيبة أن يتمرد عليها ويتركها. عن طريق يوسف التقى الراوية الناصرى بالأمير حامد الذى يفكر فى مشروع إصدار مجلة ولنحاول أن نتعرف على أفكار وخبايا الأمير حامد.

يقول الأمير حامد: فى الواقع أن فكرتى كما شرحتها ليوسف هى أن نصدر صحيفة صغيرة ولكنها تضم صفوة الأقلام العربية أقصد الأقلام القومية والتقدمية، أنا أعرف اتجاهك الناصرى بالطبع، ويخطىء،من يحسب أننا كنا ضد الزعيم ناصر، بالعكس نحن، أو على الأقل أنا أعرف أنه الوحيد الذى حاول أن يصنع شيئاً لهذه المنطقة، لم يكن أحد يسمع بنا قبله ولكنه أعطى لبلادنا قيمة فى العالم وكان يتعلم من أخطائه، عرف تماما قبل أن يموت أن السوفيت كانوا يخدعونه وأنه لا مصلحة لنا فى أن نناطح أمريكا، وكان على وشك أن يتغير ولكن تذكر شيئا فضحك ضحكة صغيرة وهو يقول: أنت تعرف رأينا فى مسألة زيارة الأضرحة، ولكنى تفاءلت مع ذلك عندما زار ضريح السيدة زينب بعد النكسة، وإن كان الوقت لم يمهله ثم تنهد الأمير وهو يتأمل مسبحته وكأنه يخاطبها، أنظر إلى ما وصلنا اليه، أنظر إلى حالتنا الآن فى لبنان وكعادة أمراء النفط فى الخليج لشراء كل شىء حتى الأقلام والكتاب عرض عبر يوسف مظروفا من الدولارات على الراوية الناصرى ليقوم بجولة للنقاهة ... غير أن الراوية الناصرى رفض بشدة وتأزم الموقف.

ويقول يوسف الذى يعرف الأمير جيداً، فقد عمل عنده سائقا لفترة عنده كثير من الشركات، وهو يتاجر فى الخيول العربية وفى البورصة وفى كل شىء وعنده أيضاً شركات فى أمريكا وفى بلده وفى كل مكان فى الدنيا وعندما ضيق الراوية الناصرى الخناق على يوسف ليعرف الدافع الأساسى للأمير لإصدار هذه الصحيفة اعترف يوسف بعد تردد الأمير حامد يا سيدى شقيق أصغر حكام البلد، ولكنه يعتقد أنه أحق بأن يكون ولى العهد بدل الشقيق الأكبر لأن ولى العهد غير متعلم ويقول البعض إنه هنا أبيض.

قال يوسف العبارة الأخيرة وهو يمسح جبهته بيده، لم أكن قد سمعت هذا التعبير من قبل ولكنى فهمت معناه وواصل يوسف كلامه: ومع ذلك فالحاكم يخاف من ولى العهد لأن له أنصارا ويخاف أيضاً أن أعين الأمير حامد بدلا منه فقاطعته ضاحكا:

أن يأخذ الأمير حامد مكان الحاكم نفسه:

عليك نور يا أستاذ والصحيفة على ما أتصور ستكون سلاحا يحارب به ولى العهد ويضغط به على الحاكم لهذا أوشكت أن أضحك عندما تكلمت حضرتك عن الصحيفة الافرنجية وعن نشر مشاكلنا فى أوروبا وهذا الكلام أعتقد يا سيدى أنه يريد صحيفة قوية بالفعل يتكلم عنها الناس وتكتب فيها أقلام كبيرة ولكن ما يهمه من كل هذا هو بلد فى الخليج، عشرة أعداد منها تدخل إلى هناك ولو بالتهريب وينتهى الغرض من الصحيفة.

ولم ينس الراوية الناصرى الأمير حامد حتى اكتشف أمراً مريبا وهو علاقته بالمليونير اسحاق دافيديان الصهيونى وقد هاجر من مصر سنة ١٩٥٦ وأخذ جنسية البلد وهو يملك الآن نصف العقارات فى المدينة وقد تبرع بمائة ألف دولار بعد حرب لبنان لجيش إسرائيل وهو من رجال إسرائيل المعروفين هنا، يكتب لكل الصحف دفاعا عنهم، وينظم الندوات، ويستضيف الوفود التى تأتى من هناك والأخطر أنه بجانب تجارته فى العقارات والفنادق والبنوك والبورصة وكل شىء، هو أكبر تاجر للخيول العربية فى أوروبا وأن الأمير حامد هو أكبر شريك لـ دافيديان.

وعندما عرف يوسف هذه الحقيقة المروعة وقع فى رعب وقال مفجوعاً يكاد يصرخ ومازالت نبرة عدم التصديق فى صوته .. ربما كنت مخطئا، الأمير رجل قوى، أنت سمعته بنفسك يتحدث كيف؟ له أصدقاء من كل الأحزاب العربية، بل ومن منظمة التحرير نفسها.

قال الراوية الناصرى: اسمع يا يوسف .. من أسبوع وأنا لا أفعل شيئا غير البحث فى موضوع الأمير .. اتصلت بكل من أعرف هنا حتى بالعاملين فى السفارات العربية الذين أحاول طوال الوقت أن أتجنبهم، وذهبت إلى البورصة، وتحدثت مع محررى الاقتصاد فى الصحف ومع تجار الخيول وحتى مع محررى أبواب سباق الخيل، لو كانت عندى ذرة شك لما تحدثت اليك.

ظل صامتا فترة ثم قال: ولكن لماذا يفعل هذا؟ .. عنده مال قارون. هذا سؤال آخر لا أعرف جوابه، ولا أعرف أيضا لماذا يريد هذه الصحيفة الملعونة ولا لماذا يريدنا معه، كل ما أعرفه أننى لم أطمئن إليه من أول لقاء. وأول عبارة قالها عن عبدالناصر وعن الأمريكان أيقظت فى نفسى شيئا، وما عرفته عنه بعد ذلك أكد حدسى، ربما

كان يريد الصحيفة بالفعل بسبب طموحه للحكم ورغبته أن يحارب ولى العهد ... وربما تكون المسألة أكبر من ذلك لا تعرفها أنت ولا أعرفها أنا، هو على أى حال ذكى جداً وغنى جداً وطموح جداً ومقنع إلى أبعد حد .. أمثاله لا يغيبون عن أعين الكبار الذين يخططون.

ولكننى أمسكت لسانى ولم أكمل ما كنت أفكر فيه وقلت بدلا من ذلك. هو باختصار يريدنا خاتمين فى أصبعه لكى يفعل شيئا لا أعرفه ولم يكن يوسف يتابعنى وقتها، كان يتمتم.

الأمير شريك دافيد ديان .. إذن لو عملنا مع الأمير فكأننا نعمل مع دافيد ديان، ودافيد ديان دفع التبرع لإسرائيل. هذا البعد السياسى المتآمر المتشابك المعقد يشكل أخطر وأهم جوانب هذه الرواية الواعية ويؤكد كلية الرؤيه والبصيره الجدليه للكاتب فى الربط المحكم بين جزئيات وسياسات ومخططات تبدو متباعدة تدور كخيوط العنكبوت حول مصائر كل من الشاب النموذج لجيل السبعينات المهاجر، جيل انكسار الاحلام - يوسف - والراوية الناصرى المهزوم وأيضا وكما ستكتشف فيما بعد بريجيت غير أننا نتوقف قليلا هنا عن رصد هذا التآمر يوجد فى الهدف بين الأمير حامد الخليجى رمز الرجعية العربية والصهيونية فى اغتيال حكم الشعب العربى والحقوق الفلسطينية لنطل على جانب آخر يكشف ويصور ويسجل وثائقيا بالصورة ومانشيتات الصحف والأخبار والسرد للذين شاهدوا وشهدوا على مجزرة الغزو الإسرائيلى الإجرامى للبنان وتصفية المقاومة الفلسطينية وذبح وقتل الفلسطينيين وتدمير وهدم مخيمات اللاجئين. لقد فرضت إسرائيل الحرب الشاملة على العرب بحجة غريبة هى أن شخصا مجهولا أطلق النار على سفيرها فى لندن. والكاتب فى استخدامه للمنهج الوثائقى يجعل منه فعلا روائيا يشارك فى عملية البناء والسرد ويوزعه بمهارة لكى يعطى صورة شاملة وكاشفة عن تفصيلات هذه المأساة وفى نفس الوقت يكشف عن مواقف القوى العالمية والقوى العربية ويعلن الهزال والضعف واللامبالاة التى تصل لحد الخيانة لبعض الأنظمة العربية وسنختار بعض جزئيات وثائقية لهذه المأساة أوردها بدقة الكاتب عن طريق برنار الصحفى اليسارى.. تعرف الراوية الناصرى على ماريان اريكسون ممرضة من النرويج تركت لبنان وتقضى هنا يوما فى طريقها الى بلدها.

تقول بعد توالى الغارات الجوية وضرب المدفعية واقتحام الدبابات العيادات الطبية والملاجىء والمستشفيات والمخيمات فى الصباح كان كل شىء قد انتهى، البيوت والبشر وكل شىء عندما خرجت لحظات فى الفجر لم أتعرف على المكان، كانت هناك حرائق فى

البيوت القليلة التى ظلت قائمة، ولهيب ودخان يخرج من انقاض البيوت التى تهدمت، وكان هناك أشخاص قلائل يجوسون وسط أنقاض وعلى الأرض، كانت الجثث والأشلاء فى كل مكان، وبالذات حول المخابىء، سأشرح لك شيئا عن هذه المخابىء، كانت حفرا فى الأرض مغطاة ومبطنة بالاسمنت، كانت تصلح إلى حد ما ضد الغارات الجوية لأنه مالم تخترق القنبلة السقف مباشرة فإن المخبأ يحمى من الشظايا ولكن مع المدفعية الثقيلة التى كانت تدك البيوت والأرض تحولت معظم هذه المخابىء إلى مقابر لمن لجأوا اليها، وكانوا يتكدسون بالعشرات أطفالا ونساء فى هذه المخابىء، رأيت واحدا منها قد تحول إلى بحيرة صغيرة تطفو فوقها رؤوس وسيقان وأذرع واستطعت أن أحصى الجثث الطافية.

ورغم ارتفاع الضغط والصداع حاول الراوية الناصرى أن يكتب ويبعث إلى القاهرة بما جمعه من تقارير ووثائق ومعلومات عن الجريمة الإسرائيلية فى لبنان يقول فى ألم جارح وغضب وسخرية:

نظرت إلى صورة خالد وهنادى على المكتب، ثم رفعت نظرى إلى عبدالناصر المبتسم وسألته: ماذا كتب قلت له ماذا أفعل؟ جربت كل شىء، كتبت موضوعا نصف صفحة على الأقل عنوانه، ارتباك فى أوروبا لمجازر بيروت، فنزل فى نصف العمود تحت عنوان دول أوروبا تنتقد مواقف إسرائيل، أنقل فى مقال فقرات طويلة من تقاريرالصليب الأحمر وجمعيات حقوق الانسان التى تتكلم عن قصف المستشفيات وعن استعمال القنابل الفوسفورية والعنقودية المحرمة دوليا، فيختفى ذلك كله من صلب المقال .. فى كل مرة أخفف اللهجة لكى ينزل المقال، أنقل ما تقوله مصادر محايدة ولا أذكر رأيى، أحكى عن عضو مجلس نواب أمريكى هذه المرة توقف فى المدينة فى طريق عودته من بيروت، أكتب أنه قال: إن ما يحدث فى بيروت هو جريمة العصر، أنقل قوله: إن أمريكا تدفع لإسرائيل سبعة ملايين دولار من المعونات يوميا وأن هذه الأموال هى التى تستخدم لقتل الأطفال والنساء فى بيروت، فيكون الخبر.

سيناتور أمريكى يقترح خفض المعونة لإسرائيل

ماذا أفعل؟ .. ماذا أكتب؟ لا يمكن على أى حال أن أضع شهادة ماريان فى الرسالة الشهرية كيف؟ ممرضة نرويجية تمشى على قدميها ١٤ ساعة وتحكى مشاهدتها فى بيروت؟ تضرب الرقم القياسى فى إحصاء الجثث، ماذا أفعل؟. أمام هذا الصمت القائم والتجاهل واللامبالاة من الأنظمة العربية والتى لا تعرف إلا كلمات مطاطة انفعالية عن الإدانة والشجب أمام هذا التمزق العربى من جريمة العصر ضد لبنان والفلسطينيين لا يجد الراوية الناصرى إلا أن يسقط صريعا لجلطة فى القلب أوشكت أن تقضى عليه ويأمره الطبيب بعدم الانفعال،

يطلب منه إذن أن يتجاهل كل ما آمن به وعمل من أجله من المثل، المبادىء.

ورغم نغمة الحب والغرق فيه إلى آخر مدى مع برجيت إلا أن السؤال المقلق والمحير ظل يحوم حوله ويترصده ويطالب بالإجابة، فلا يملك إلا أن يعترف "من أكون"؟ ها أنا ذا أعرف أخيرا من أكون .. لست مهما على الإطلاق لم أكن مهما فى أى وقت .. أين الفراش .. نائب رئيس التحرير .. دخلت بورسعيد .. صعدت جبال اليمن .. طظ .. طظ .. طظ .. ماذا فعلت فى حياتك بعدها؟ عشت تتلذذ بتعذيب نفسك كما قال إبراهيم، لم تفعل حتى مثل ماريان ولا مثل إبراهيم ولا حتى مثل موار .. واجهت الحرب الحقيقية فأسرعت تعقد صلحك المنفرد ثم رحت تعتبر نفسك ضحية وشهيدا ... شهيداً لأى شىء، ضحية لمن؟ غير غرورك وضعفك وطمعك بأن ترد للدنيا صفعة لن تردها أبداً إلا بأن تسرق منها السعادة؟ أية فرحة إذن، لأنى أخيرا قد سقطت .. أية فرحة أن أفقد الآن كل ذلك الماضى لكى أجدك يا برجيت. وما بقى الآن هو السعادة .. لا شىء غير السعادة. معذرة أيها الأمير ياهاملت أترك لك أنت ألا يبقى سوى الصمت .. أنت يليق بك الصمت الجليل وأنا ما كتب لى أن أكون أنت .. إن أنا إلا عجوز مخدوع شقشق لحظة بالكلمات فلم تدر الكلمات إلا فى أذنيه، معذرة أيها الأمير، لأن ما بقى لى هو السعادة.

وسامحنى يا إبراهيم .. لأنها لا ترجع لى فى آخر العمر كعقاب، بل ترجع نعمة.

وهكذا تتعقد إشكالية البطل الرئيسى فى الرواية ليكتشف فى شتاء عمره أنه عجوز مخدوع شقشق لحظة بالكلمات فلم تدر الكلمات فى أذنيه هو لم يكتب له أن يكون هاملت.

هذا التجسيد الفنى المتقن للنمط الروائى الإشكالى يجعل لهذه الرواية الحافلة أهمية ادراك اشكالية جيل ثورة يوليو ١٩٥٢ خاصة الجيل الذى أنتمى لزعيمها ومخططها ومنفذها جمال عبدالناصر والذى ألقى بكل حياته وغامر بمستقبله بالإيمان وبإنجازاته السياسية والاقتصادية الفوقية .. غير أنه لم يدرك فى الوقت نفسه مآسى وأهوال الزعامة الفردية وشمولية نظام الحكم ولم يستيقظ لتناقضات هذا النظام الناصرى الذى اعتمد على مؤسسة عسكرية كان المهيمن عليها أحد قواد الثورة الجهلاء الذى حولها إلى عزبة خاصة وانصرف لملذاته ومغامراته الخاصة وجر البلاد بطيشه وجهله ونزقه إلى مآساة هزيمة ١٩٦٧ التى صدمت وهزت إيمان جيل الثورة وكانت المسمار الأول فى نعش عبدالناصر رغم محاولاته المستميتة فى نهاية عمره أن ينقذ الموقف ويعيد بناء القوات المسلحة وينقذ نفسه لاعتماده على أجهزة المخابرات والأمن ويموت وهو يحاول لم الصف العربى وإنقاذ المقاومة الفلسطينية من تصفيتها الأولى التى قام بها ملك الأردن حسين الهاشمى سليل الخائن الملك عبدالله.

إنها مأساة تراجيدية لجيل استطاع بهاء طاهر بشيء من الصدق أن يلتقطها ويجسدها بالصور والرمز والمجاز فى إشكالية بطله المأساوى النبيل الراوية الناصرى. والآن وقد رحل الزعيم والأب الذى فرض وصاية بونابارتية على الشعب فقد انتصر الجناح اليمينى فى الثورة بانقلاب مايو ١٩٧١ بقيادة السادات وأحدث تراجعات جذرية عن المشروع الناصرى للنهضة وجر العرب لصلح منفرد مع إسرائيل وحدثت تعديلات طبقية فى قلب العملية الاجتماعية بعودة الرأسمالية وملاك الأرض والانفتاح الاستهلاكى والمجتمع الطبقى والارتماء فى أحضان أمريكا واستخدام السلام مع إسرائيل ... الآن يشعر البطل الناصرى بالغربة والمنفى والإحباط ويشهد مأساة لبنان والفلسطينيين ويقع فريسة المرض والتآكل والوهن. غير أن الكاتب برؤيته الشمولية يقدم المقابل الثورى للبطل الناصرى لمهزوم مجسدا فى شخصية إبراهيم الشيوعى الذى واصل القتال وانتمى للمقاومة الفلسطينية وعمل فى صحيفتها فى بيروت فكيف كان مصيره؟ مصيره ارتبط بمصير الفلسطينيين والمقاومة فى بيروت وها هو يصرخ من بيروت الدامية الجريحة فى التليفون محدثا الراوية الناصرى ليكتب عن المأساة.

لا أفهمك يا إبراهيم. ماذا تريدنى أن أكتب، أى ذباب؟ رد إبراهيم فى صراخ غاضب اكتب ما أقوله لك فى صبرا تغطى جبال من الذباب جبالا من الجثث، لا، أشطب هذا، أشطب، الذباب مازال بالفعل يطن فى أذنى . آسف ولكن لم يعد هنا مكان أكتب منه بعد أن خرجت المقاومة، أغلقوا صحفنا كلها .. أريد أن أقول لك ما رأيته قبل أن يضيع الوقت، لابد أن تسجله، انتظر لحظة، نتظر وضاع صوت إبراهيم الشيوعى وانقطع، ويترك الكاتب النهاية مفتوحة لا نعرف هل استشهد أم ضاع فى الزحام؟

هكذا تشكل أحداث الوطن العربى مصير أبنائه فى كل مكان والدليل على ذلك مصير نمط الشيوعى المصرى إبراهيم الذى واصل نضاله حتى انتهى مع المقاومة الفلسطينية فماذا كان مصير الراوية الناصرى، لقد بدأت النهاية تحكم حلقاتها الخانقة وقد بدأ بوصول خطاب من رئيس التحرير فى مصر، السيد فلان ثم نظر لما قرره مجلس الإدارة من ضرورة خفض النفقات تنفيذا لتوجهات السيد ... فقد تقرر إلغاء وظيفة المراسل الصحفى فى مدينة ... على أن يتم تنفيذ هذا القرار خلال شهر من تاريخه، توقيع: عن رئيس مجلس الإدارة فى نفس الوقت قالت له برجيت منذ أيام قال لى المدير إنه لم يعد يستطيع استبقائى فى الشركة، لابد أن الشرطة سألته عن تصريح العمل، نصحنى أيضا ألا أبحث عن عمل آخر فى المدينة لأنه سيكون هناك باستمرار من يسأل عن تصريح العمل، قال لى كل الحقيقة كأجراً دليل على الصداقة .. كأخر نصيحة.

ولكن لماذا؟ وضعت يدها على كتفى وأشارت باليد الأخرى إلى الخطاب المفتوح وهى تكاد تصرخ؟ حاول أن تفكر: ثم صرخت بالفعل وهى تدفن وجهها فى كتفى.

هذا عمل ماسياس وسمو الأمير: لا فائدة:

لقد استدعى الأمير حامد وبريجيت بحجة اعطائه دروسا فى الفرنسية وأفهمها أنه يعرف علاقتها بالراوية الناصرى ... ثم بدأ يشعر الراوية بمن يراقبه ويتتبع خطواته، وبدأ يشعر بالخطر وحاول الاتصال بالأمير دون جدوى وعندما ذهب إلى قصره فى ضواحى المدينة أوشكت الكلاب المدربة أن تنهشه.

لقد أدرك أن النهاية نهاية كل شىء قد وضعت ونمت حلقات المؤامرة من مصر ومن أمير الخليج ومن دافيد ديان ولابد أن يغادر البلدة كذلك سترحل بريجيت وتنهى هذه العلاقة العاطفية التى ومضت كالبرق فى ليل شتائه الحزين. انتهى كل شىء ولم يعد بيدك. ما يمكن أن تفعله. لم يبطىء كثيرا ذلك اليوم. خشيت نهايته، فجاءت أسرع مما توقعت. ظللت تحارب هواجسك وأنت تتخيل تلك النهاية: ستهجرك بريجيت، ستجد شابا من سنها ... شخصا من بلدها يحب الرقص كما تحبه هى، ويحب مثلها تسلق الجبال وتلك الاشياء التى كانت تذكرها عرضا فى حديثها معك والتى لا تعرف أنت عنها شيئا، هل ستصحو ذات يوم فتجد منها رسالة وداع، أم تجدها قد اختفت دون وداع؟ هل تأتى النهاية حين تسقط أنت مرة أخرى بعد أن تتمرد تلك الشرايين التالفة، فلا تكون صحوة أخرى ولا شفاء أخر؟

وهل تأتى النهاية دون صخب على الاطلاق؟ يذهب الحب وتقتله العادة والسأم؟

كل شىء تخيلته فى لحظات الرعب من أن تختفى بريجيت من حياتك، كل شىء غير أن ينتهى العالم، كما قالت هى ذات مرة ما بينك وبينها، غير أن ينقض ذلك السيف من المجهول فيبترنى منها.

كانت هناك صبارة جف فيها كل شىء، أشواكها المشرعة التى تخز لحمها العجوز، صبارة لا تموت ولا تحيا، مددت لها يديك فبعثت أوراقها الميتة لتكون شجرة من أشجارك الوارفة لتى تجنيها، تفرعت منها الأغصان كلها دفعة واحدة، لكى يعرى مرة أخرى الصبارة والأشواك.

لكى ترجع العيون المفتوحة فى الليل بحذق فى الظلمة. ذلك ما يحدث، فصارع إذن تلك الخيل التى تداهمك، صارعها وحيداً أو معك الصبر أو دون الصبر، أرنى ما يمكن أن تفعله.

ورحلت بريجيت دون وداع وأسدل الستار على كل شيء ولكنه يجب أن يصفى حسابه مع الأمير ومع الكلاب ولكن ماذا عن الكلاب، لن تصفى مع العالم أى حساب، كل شيء انتهى. أنت وبريجيت، أنت وإبراهيم وبريجيت، أنت وإبراهيم وبريجيت وايلنى ويوسف، فلماذا تنتظر؟ لماذا لم تطع بريجيت عندما حانت اللحظة؟ أن تكون معا إلى الأبد بعيدا عن العلم، بعيدا عن الأمير، بعيدا عن الحرب، التى لا تستطيع أن توقفها عن الدماء التى لم ترقها ولكنك تغوص فيها، لماذا لم تواتك الشجاعة؟ لماذا لم تكن مستعدا؟

وأسلم نفسه إلى تلك الشوارع التى تصعد وتهبط حتى انتهى إلى حديقة مهجورة أمام النهر، وعرض عليه بائع مخدرات بضاعته ولم يسمع غير أنه عرف الصوت والملامح والوجه أنه بيدرو، كان شرطيا، وكان يتحول هو أيضا إلى نقط منمنمة، راحت تتموج، وراحت تصغر وراحت تغيب وكان الصوت يأتى من بعيد يا سيد يا سيد .. هل أنت بخير؟ لم أكن متعبا، كنت انزلق فى بحر هادىء .. تحملنى على ظهرى موجة ناعمة وصوت نای عذب وقلت لنفسى: أهذه هى النهاية؟ ما أجملها وكان الصوت يأتى من بعيد.

كان الصوت يكرر يا سيد يا سيد .. ولكنه راح يخفت وراح صوت النای يعلو. وكانت الموجة تحملنى بعيدا. تترجرج فى بطء وتهدهدنى .. والنای يصحبنى بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام وإلى السكينة.

هذه النهاية الغامضة الضبابية المفتوحة لحياة البطل الرئيسى تؤكد مهارات الكاتب فى دفع القارىء للمشاركة فى مأساته وتلون بشاعرية محكمة الايقاع ومكثفة الصورة على الآفاق الرحبة متعددة المستويات التى ناقشتها هذه الرواية التى نبعت من هموم المرحلة التاريخية المنهارة التى نعيشها فى مصر والوطن العربى .. مرحلة التمزق العربى وحرب العرب مع العرب والاستسلام والمهادنة والتبعية أمام الغطرسة الإسرائيلية وترك مشروع التوسع الصهيونى بلا ردع.

انها رواية تنغمس فى الهموم المعاشة وتناقش بجرأة وتقرأ وتحلل وتفسر أزمة النضال والوجود للعرب وتطرح وتجسد نماذج سياسية مهمومة وصادقة اكتوت بويلات الأنظمة العربية الشمولية ودفعت حياتها وأحلامها من أجل سراب من الكلمات العنترية التى قتلت ذبابة، ورغم أن الكاتب أدار أحداثها ووقائعها فى الغربة، إلا أنها هتكت القناع عن أزمة مجتمعه فى البداية والنهاية ورغم ما قدمناه من ملاحظات نقدية، فيبقى لهذه الرواية الجادة أنها حاولت أن تساهم بلغتها الفنية الشاعرية وبعدها الانسانى فى طرح أسئلة المصير العربى ودفع القارىء لرؤية الواقع بنظرة نقدية تنقذه من الاستلاب والقهر والغيبوبة.

لقد اقترب (بهاء طاهر) من وتر المأساة المصرية العربية لبعدها السياسى التى غرقت فيه وأوشكت أن تضيع فى لجته المظلمة.

الفصل السابع

أنغام الموت فى العالم الروائى لعبد الحكيم قاسم

تشكل إبداعات الروائى الراحل عبد الحكيم قاسم مرحلة مجيدة من تطور وتخلق وتحديث فن الرواية العربية.

إنه واحد من أبرز كتاب جيل الستينات الذين حققوا تحولا وتجاوزا فى مسار الرواية العربية.

وهو مع جمال الغيطانى، وصنع الله ابراهيم ويوسف القعيد وبهاء طاهر وإبراهيم أصلان قدموا فى أعمالهم تجاوزا للرواية العربية التقليدية.

فالرؤية الروائية عندهم تتجاوز بمراحل الرؤية السكونية فى المبنى والمعنى، فى الموضوع والتشكل، فالرواية لديهم ليست ترجمة ذاتية وليست سرد حياة مجموعة شخصيات ومصائر متضاربة، وإرادات متصارعة، وليس الحدث لديهم حدثا يتطور تطورا رأسيا، وليس الزمن زمن الأجندة والتوقيت الآلى، وليس مهتما بالوصف، وصف الجو والمكان أو طباع الشخصيات، بل إنه نظرة كلية دائرية تحيط بالشخصية وتعدد جوانبها والحدث وتصاعده الدرامى، ويرصد النقطة عند منحنى الطريق حيث يطل على الجهات الأربع، والزمن هو زمن الحضور المعيش يعبر عن اللحظة الآنية فى احتدامها ولا يصفها من السطح الساكن، إنه يرصد ويتغلغل ويحلل قلب جدل العملية الاجتماعية ويقرأ مستقبلها.

فقد بدأت عند هذا الجيل الروائى المغامرة فى رحلة الاستقصاء غير المحدودة عن أبنية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصرى، وسط اللوحة العريضة للواقع الإنسانى.

وإن نظرة كلية لإسهامات - عبد الحكيم قاسم - منذ أعماله الأولى «أيام الإنسان السبع»، «قدر الغرف المقبضة» «محاولة للخروج» «المهدى»، «رجوع الشيخ»«الأخت لأب» «طرف من خبر الآخرة» «الأشواق والأسى»، «الظنون والرؤى»، لتؤكد عذابات بحثه الدائم المضنى عن رؤية ذات شمول حى للحظة مختارة أو نوع من الكشف يسجل بحروف شفافة داخل الوجود العينى المعيش على المستوى الواقعى لريف طنطا، حيث صاحب الخطوة والطريق القطب السيد البدوى يهيمن على حياة وأحلام الفلاحين البسطاء فى سعيهم بين البيت والحقل والقبر، بين الحياة والموت، بين التجدد والعدم، بين المحدود واللانهائى.

وقبل أن نتوقف بالتحليل والتقييم عند بعض من أبرز رواياته نشير لسمات المنهج الروائى عنده والذى شكل ملامح البيئة الجمالية والتشكيلية لعالمه الروائى.

لقد أصبحت الكتابة الروائية عنده قاعدتها البساطة، فكأنها محضر ضبط، واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة المسرودة يستفاد منها لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والإيحاء فى القصيدة الشعرية واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تركز ألفاظ كهربية تكشف أبعاد المعنى المختبىء

والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بالية زمانيا ومكانيا، فالروائى لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ولهذا وقع ما يشبه الانطباع الذى تعطيه للسينما بعض الصور المفاجئة حين تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة، إن كل ذلك يشير الى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعى لا كمشهد يتفرج عليه، لكن هذا الوعى لا ينطبق على السيكولوجيا، لقد حل وصف موقف الإنسان فى وضعه الإنسانى محل الولوج الى أعماق ضميره، وصف علاقته بالكون والوجود وبالتاريخ وبالغير.

ولقد كانت روايته الأولى – الفذة «أيام الإنسان السبعة» بداية الثورة الجديدة للرواية عند جيل كتاب الستينات فى تحطيم أقانيم الشكل الروائى التقليدى فى الغرام بالوصف ورسم الشخصيات والأنماط والجو والوحدات الثلاث حيث البداية والعقدة والنهاية، لقد تخلصت من الرواية الواقعية المستوفية الشروط وقدمت فى الواقع حضور وركزت عدستها التحليلية على اللحظة الآنية وفجرت تناقضات الواقع للكشف عن المستقبل.

إنها تصور وترسم وتجسد بالصورة والرمز طقوس وتقاليد الأيام السبعة للاستعداد للاحتفالية الشعبية التى تقام لمولد سيدى الشيخ السيد البدوى قطب طنطا وهى تستعير مادتها من أهازيج وأوراد وأذكار طرق الصوفية، إنها تقدم عالم الفلاحين البسطاء فى ريف طنطا وهم يبحثون عن الطهر والنقاء والبراءة فى سيرة صاحب الطريق السيد البدوى.

وتقدم هذا العالم من خلال رؤية وعقل ووجدان الطفل عبد العزيز، طفل القرية المصرية، والزمن فيها يدور خلال سبعة أيام هى رمز لأيام خلق العالم ..إنها توحد بين المألوف والعادى، الأبدى والزمن فيها هو زمن الرجوع والأحلام والرؤى المحلقة فى عالم يسمو عن وضاعة ودناءة الواقع المحدود.

والموت محور أساسى فى أعمال عبد الحكيم قاسم الموت كعبث كقدر محتوم كمقابل للحياة.

فى روايته الأخيرة «طرف من خبر الآخرة» بقلب الحفيد البصر بين القرية هنا دار الذين ماتوا وهناك دار الذين لم يموتوا بعد ومن البيوت هناك تصنع القبور هنا، وذلك الصمت الموحش المسيطر مصنوع من نسيج تلك الوحشة الضاربة أطنابها فى عقول الأحباء يتجاوز عبد الحكيم قاسم فى هذه الرواية قدراته الفكرية والفنية فى تقصى روح وجوهر وعصب أعماق القرية المصرية بواقعها وتراكمها الحضارى وأصول أعرافها وطقوسها وعاداتها وحياتها الروحية الحانية والمتصوفة والوثنية فى ذات الوقت وأخطر من

ذلك نظرتها للموت كمقابل للحياة.

عبر حلم الحفيد لحظة إغفاءاته فوق ظهر المقبرة فى الظهيرة عقب دفن أحد الموتى ينسج الروائى مفردات ذات بهاء كلاسيكى لعالم فائق الحيوية والغموض، يتوقف عند ذكرى الجد القديم حيث تنتهى اليه انتساب الأحفاد المنتشرين فى دور الجد جميعها، إنه غارق أبدا فى الصلاة وقراءة الكتب الصفراء، إنه الأصل وبداية الوجود والقيمة العليا وبينه وبين الحفيد تواصل بغير لغة ويدفعه هذا الى الظن بأن من الحواس ما هو قبل الحواس.

تتدرج من ذكر الجد الى جوف القبر، ذلك هو الموت، إذن تحرر الكيان من عنصر الجسد فيألف القدرة على الرؤيا على إدراك المرئى كله ظاهره وباطنه فى حركته وسكونه تجريان حسب قوانين وجوده، رؤياه تزداد صفاء ودقة وشمولا كلما اقتربت من الكمال وبراءة الكيان من مادة الجسم وحينئذ خضرة العمر كله على ظهر الأشياء ما تحول منها ومازال باقيا، كل الأوقات ما انصرم منها والذى مازال حاضرا وتمر وقائع حياته من المهد الى اللحد فى ضباب من السحب، فيها يظهر الأب بجبروته وحنانه والأم المقهورة وذكرى الرغبة الجنسية الأولى وعراك الحياة وتولد الحب والكراهية ونقائض العفة والبراءة، الآن ما عادت المعرفة جزءا مضافا للكيان بل إن الكيان ذات تحقق للكيان الأشمل واحتواء له، فهو فى ذاته معرفة والرؤية حقيقية معانية والشوق مسرة والخوف أمان وقرار والنطق وصال فليأت الملكان طالعين من الكون الأشمل حيث يتم الحساب فى القبر.

ونصل للحن القرار فى هذا الحلم – الرؤية، الكشف، النبوءة إلى فصل النشور، إن الواحد إن أراد معرفة الدنيا فلينظر مقومة المعرفة بها على قلوب الخلائق، يمشى الحفيد يسلم بصره وقلبه مشروع الزمان يتشمم الرياح المشوشة فى شواشى الشجر المتموجة فوق زرع الحقول يمشى من قرية الى سوق الى مولد يقوم من مصطبة قدام دار الحصيرة فى ركن جامع الى عتامة مقصودة تحت قبة ضريح له يسأل ابن قريتهم يقول فى نفسه إنه آن الأوان، أخذتنى السكة الى هناك وقد كان.

إن قيمة هذه الرواية الإنسانية تقوم على أنها تطرح مشكلة إنسانية هى مشكلة الموت فى أقصى وأعنف بساطتها دون جنوح الى المثاليات .وهى تصف القرية هنا كقرية فقيرة بكل ما فيها من جفاف وبمنازلها المغبرة وبؤسها من غير إطناب بلاغى.

غير أن ما نسمعه من خلال مقاطع رتيبة خالية من علامات الترقيم فى منولوج بائس يدور على نفسه لصوت طفل يعيش مأساة الموت القائم ورعب الوجود.

ونصل الى رواية «قدر الغرف المقبضة» حيث تتجسد بعتامة كثيفة رحلة عمر عبد العزيز

عبر حياته فى غرف مقبضة تتآكل فيها الروح وتعشش فى ثنايا القلب التعاسة والحسرة والانكسار والاكتئاب ومازالت كلمات أبيه تعاوده بين آن وآن ..هذه الدار ريحها ثقيل تعاوده هذه الكلمات فيتذكر دارهم فى القرية.

إن الحياة الخانقة التعيسة التى تحيا وتسعى فى هذه الدور الخربة المهدمة الكالحة تجعل عبد العزيز يتساءل فهل يكون ثمة يوم يجتمع فيه الخلق قلبا واحدا ونظرا واحدا ويدا واحدة ينحون ركام الحطب عن السقوف ثم يزيلون السقوف عن الجدران ثم يتدبرون أى نية من الخوف والجمود والبلادة ترسمه هذه الجدران على الأرض متعرجا متداخلا حاصرا الفكر والروح ضاغطا على القلوب، تعفن فى حبس الدور المقبض وتنتن بالحقد والنزاع.

إن ثمة عقيدة تترسب فى قلب عبد العزيز جسدتها كلمات الأب سوف تحكم مساره فى تنقلاته عبر صباه وشبابه ورجولته فى رحلته من القرية الى حوارى وأزقة القاهرة وأحيائها الشعبية المزدحمة وغرفها المقبضة التعيسة التى سيعيش فيها.

الأب يقول :الناس هم الناس على حال ..لكنها العينات وهو بذلك يفسر اختلاف قسمة الحظوظ بين الخلق السر كائن فى الدار ..وعلى ذلك فقد قر فى نفس عبد العزيز أن دارهم منحوسة العتبة وإنها هكذا تحبس حظوظهم فى جوها المكتوم خلف جدرانها الصاهدة الرطبة ..وإنه لا أمل إلا بالخروج لكن الى أين والأحوال تسوء من يوم الى يوم ..

فالراوية هنا يستحضر فى قليل من الصور البالغة التأثير عالما قاتما وحشيا ..وكل ما فيه منقول ببرودة كافكا الدقيقة وبأسلوب واقعى فى آن واحد، إن الحقيقة الفنية تستحضر هنا بعريها المحتد والقاسى أكثر مما تستحضر بارتجافها.

لقد حمل تأثير السينما هنا الى الرواية المحولة الى قضية مطلبا جديدا الحضور فقد صار على الشخصية أن تفرض نفسها عن طريق الصورة الحاضرة المعيشة فى الحاضر لا فى ماض قصصى أو عن طريق الصوت والخطاب والمنولوج وامتحان الضمير لأعلى، إنها إنسان تروى حكايته بل على أنها فرد حاضر أثناء قراءتنا.

إن المزج الماهر للحاضر البصرى والصوتى والماضى المستحضر فقط من خلال نقطة قد سمح لنا بمعايشة عبد العزيز فى مرحلة السجن والاعتقال واغتيال حريته ..فلا طنطنة عن نشاط عبد العزيز السياسى وبإشارات قليلة ..لفهم مأساته وبإشارات قليلة ..لفهم مأساته كرمز ونموذج لفصائل اليسار التى اعتقلت فى أعوام ٥٩ وعانت من القهر والصدام مع السلطة، صدام مع المثقفين الشهير والزج بهم فى معتقل الواحات بالوادى الجديد حيث الصحراء والشمس تسحق الفراغ وتملأ القلب بالرعب والضوء الجارح.

فالمكان فى هذه الرواية يصبح عنصرا رئيسيا فى نسيج السرد والجمالية البنائية التشكيلية للرواية .

إن الحقيقة الانطباعية المضاعفة الدوارة المصنوعة من غبار مضيء معلق فى الفراغ عن عالم السجن والاعتقال لا تروى بل لا يمكن وصفها أبدا، فقلما تشير الكلمات وحركات البشر الدقيقة والترددات والتشابكات الى بعض السطور فوق سطح هذه الضبابية التى هى الحقيقة وهى الحياة وعلى هذا ينقل القارىء الى عالم قاس تشوشه نظرة جديدة .

ولقد ظن عبد العزيز بخروجه ورحيله الى ألمانيا أنه اجتاز جحيم قدر الغرف المقبضة وأن ثمة تفتحا وازدهارا ونقاء ورحابة سوف يعيشها فى هذا العالم الجديد غير أنه حمل قدره معه ..ومرة أخرى تفترسه هذه الحجرات الخانقة والدور العفنة النتنة الرائحة يضاف اليها الغربة والشتات والبحث عن هوية ومشروع حياة وشوق الى تشكيل الواقع فى كلمات وتغييره وتجاوزه الى عالم المستحيل واللامكان حيث تتوحد الذات مع الورق وتشيد عالما يتجاوز الحدود والمألوف والعادى .

لقد أصيب بمرض السكر وضعف البصر وبدأ يحس بأن النهاية تقف على مرأى عينيه والسكة اليها سلسلة متصلة الحلقات من وقائع عذاب لا يحتمله بشر لكن متى أصيب؟ هل كان ذلك يوم طرق النجار والد زميله وصاحب البيت الذى كان يسكن فيه على بابه فى عز الليل فقام مرعوبا يتخبط فى الحيطان؟ هل كان ذلك يوم دفع قبضتيه من زجاج باب الشرفة تتمزق ذراعاه العاريتان؟ أو أن ذلك كان فى واحد من السجون أم فى برلين ليلة من الليالى الكئيبة بالغربة والخوف تحت سطح كالح وحيطان كئيبة؟ ما جدوى السؤال؟ لقد صرعته واحدة من هذه الغرف وقد سقط بلا أمل فى النهوض.

لقد عبَّر وجسد عبد الحكيم قاسم فى هذه الرواية الإحباط والمعاناة وندوب التآكل وفقدان الاطمئنان الذى عاشه جيل الستينات فى واقع وقلقلة صعود وانهيار وأزمات ثورة ٥٢.

وكل ذلك فى لغة مكثفة محملة بالصورة والرمز، لغة تنحت من التراكم الحضارى لوجدان العربية المصرية تحتوى فى لمحة واحدة أرقى ما فى الفصحى والعامية من تعبير غنائى ذى إيقاع موسيقى حزين يضفى على الوجود حياة وحسا وشاعرية.

وأخيرا فلدى انطباع عن سمات العالم الروائى عند عبد الحكيم قاسم يقول بأن الحياة تقوم على استعادة شيء فقدناه ولأى ما نشك فيه يسجل بحروف شفافة داخل الوجود المعيشى على المستوى الواقعى، إنه لغز قدرنا الصوفى ويكفى أن يتم أول لقاء سحرى لكى تتوطد سلسلة سعيدة أومحتومة يتعلق بها المستقبل كله.

الفصل الثامن

تجليات المعرفة فى
"متون الأهرام" لجمال الغيطانى

لن نستطيع مقاومة الدلالة والمراوغة المثقلة بالرمز والصورة والمجاز والتخيل للنص الروائى التجريبى «متون الأهرام» لجمال الغيطانى الصادر عن دار شرقيات، إلا ويأخذنا فى الاعتبار آليات الاسلوب التراثى والتاريخى والصوفى الذى أسسه وأبدعه الكاتب فى مجمل أعماله الروائية بداية من «الزينى بركات» ومرورا «برسالة البصائر والمصائر» و «شطح المدينة» و«هاتف المغيب» و«توقفنا عن التجليات» فالتشكيل البنائى للنص والاسلوبية التعبيرية التى يشخصها جمال الغيطانى بأصالة ويستلهمها من ميراث الثقافة العربية الإسلامية فى عصورها المزدهرة تشكل مهارات فى بنية الكتابة وتلوين اللغة وايقاعاتها الموسيقية مثقلة بإحساس فائق الحيوية بمنجزات الاسلوب العربى فى الحكى والسرد والتشخيص تمتزج فيه اللغة المكتوبة بأساليب فنون المعمار والزخرفة التجريدية والأرابيسك والنمنمات والتشكيل الرمزى للفنون العربية الإسلامية فى الجداريات الشامخة للأسبلة والتكايا والجوامع والقصور والحصون والقلاع.

غير أن هذا البناء الأسلوبى المقطر والمستوحى من فنون الكتابات التراثية العربية يمتزج فى وعى الكاتب باستيعاب لآليات السرد والقص الحديثة، فهو يعتمد زمن التواقت وخلط الأزمنة واستخدام تيار الوعى والتجزئ للحدث واللاشخصية والطفرات وتقديم الواقع فى حضور بحيث يمكن لمسه من أكثر من ناحية بجانب تعدد الأصوات الروائية اليوليفونية.

والنص الروائى التجريبى «الأهرام» يؤكد ذروة ارتقاء وإحكام هذا اللون الذى فى اطاره وعبر تركيباته يقدم رؤية واستبصارا وكشفا للدور الأبدى الساطع للأهرام كرمز شموخ الحضارة المصرية والشخصية.

غير أن الرمز الذى يتكشفه قناع هذا البناء المعمارى الشامخ «الأهرام» والمجسد لعبقرية الشعب فى التحدى الزمنى وصيرورته وتجاوزه وقهره، كل هذا يقدم هنا من منظور الثقافة والرؤى ..والعقلية العربية الإسلامية.

معنى ذلك أن الكاتب يطمح فى طرحه عبر فضاء النص إشكالية جدلية انفصال واتصال الحضارتين الفرعونية والعربية الإسلامية المثالية ومدى رؤية ومزاج كل منهما غير أننا وعبر قراءة متعمقة وتأويل واستنطاق المسكوت عنه فى المتون الأربعة عشر التى تبين بنية النص الروائى، وتكتشف بالتدريج متراكمة ومتعددة

الثراء للرمز السارى والمهيمن على فضاء الرواية ابرازها المجهدة الروحية والعقلية للبحث والتقصى حصور البناء المهيمن المشرق الملغز الدال القريب ..فى بعده البعيد وفى قربه.

والبنية الروائية هنا تقوم على فعل متوهج ولكنه مكتوب بدقة ورهافة، وهو استكشاف للأسرار والخبايا، بحث ظامىء يختزل مراحل سعى الانسان على فضاء التاريخ البشرى للوصول الى اليقين والمطلق والأمثل.

هل احتاج لدليل على ذلك أكثر من ايراد هذه المقاطع الموحية فى المتون الأول تشوف الذى يقدم علاقة الراوية الأول الصبى المتفتح فى رحلة المعرفة والقراءة، فى رحاب مكتبة **الشيخ تهامى** على رصيف جامع الأزهر، فى الحى العتيق.

لنقرأ معا ونتفهم هذه العبارات الموجزة المثقلة برحيق وخلاصة تجربة المعرفة وتجلياتها المتعددة.

يستحيل العشق بدون معرفة، الأمر دائما نسبى للبدايات، دائما شأن عظيم، والبدايات لا تتكرر، ابدا، أحيانا ترى البصيرة ما لا يراه البصر، وأحيانا يرى البصر ما لا تدركه البصيرة.

هذه العبارات الدالة فى طريق المجاهدة والمعرفة تجليات باطنية ظنية عن أحوال العقل والقلب والوجدان والمخيلة، صراع النسبى والمطلق الوجدان، التخيل والمجاز والرم،ز الوهمى والعينى مقدمه فى أهاب لغوى رهيف يشكل عالم المثل وبأداء تشكيل بصرى تنسال فيه مفردات الواقع فى صور لها ظلالها وألوانها وإيقاعها الموسيقى.

ولنحاول أن نقترب من نموذج الشخصية الأساسية التى تفتتح بها الرواية، شخصية **الشيخ تهامى** الأسطورية والتى تقدم خلاصة الرمز الانسانى المعبق بالخصوصية العربية كنموذج ومزاج المثقف العربى التراثى الذى يؤكد الأعماق الغائرة فى خبرة جمال الغيطانى بالموروث.

فهو مغربى هاجر الى القاهرة بعد أن دفعه شيخه إليها حيث معجزة البناء المهيمن فى صحرائها الأهرام وعبر تحققات وخبرات الشيخ تهامى نقرأ ما كتبه الرحالة والمؤرخون العرب عن الأهرام ثم تتعاقب فى بناء هارمونى تجليات المعرفة

فى المتون والقارىء يجد سحرا آسرا فهى وجود لا يتحقق إلا بقارئة وكينونة لا تكتمل إلا بمن يتلقاها ونص يلفت الحاضر فيه الى الغائب كأنه جيل الجليد لا يظهر منه إلا أقله.

الفصل التاسع

"أحزان محب" لعبد الفتاح الجمل

أنعى بكل الحزن والأسى والإحساس باليتم والفجيعة لجيل الستينات أباهم الروحى، الفارس النبيل، الكاتب الفنان الإنسان عبد الفتاح الجمل.

فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الراقية أتيح لأبناء هذا الجيل نشر إبداعاتهم فى ملحق جريدة المساء فى أواخر الستينات، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين فى صحف ومجلات بيروت، ولقد كنت واحدا منهم.

لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطنى التقدمى المسئول الذى يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية فى الرؤية الفكرية والجمالية تولد فى عتامة واضطراب وقلق ظروف نكسة يونية ١٩٦٧ والتى اغتالت المشروع الناصرى الوطنى للنهضة ..وأن جيلا أدبيا جديدا يشق طريقه بإصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التى أفلست رؤيتها وعمقت حساسيتها الإبداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصرى كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر.

وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينات إلا وهو مدين لرحابة صدر وتشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذى ضحى بموهبته وإبداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة.

فبجانب هذا الدور الجوهرى فى الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتبا وفنانا عريقا يملك أسلوبا ساخرا نابعا من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبى التراثى وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلالاتها فى أداء من التخيل والمجاز، والرمز، جعلت من إبداعه الروائى رغم ندرته إبداعا فائق الحيوية والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والفرح.

ولقد كانت قرية محب على أطراف مدينتى دمياط وفارسكور عشقه ووجده الصوفى، ونبع أصالته وأحلامه وانكساراته وأساطيره وتجلياته، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفة، فى السيرة الروائية الملحمية الشعبية متعددة الأصوات والرؤى والتى سجل وأرخ فيها خصوصية وعبقرية شخصيتها بتاريخها العريق، وجغرافيتها وتضاربها وعمائرها ونخيلها ونيلها وبحيرتها وسكانها من بشر وطير وحشرات، وبمثلها وقيمها ومعتقداتها الدينية والوثنية والفلكلورية وتأثرها بتعقد منحنيات السياق التاريخى.

لقد كشف - عبد الفتاح الجمل - فى هذه الرواية ..المتقنة البناء، العذبة الروح قدرات المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاء الشعبى، نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة.

إن هذا النص الروائى «محب» محاولة للتصدى للوثنية وهيمنة المدنية التى زحفت بأظلاف قطعانها والتهمت فى معدتها الزلط من قرية محب الإيقاع والملامح والنفس والنكهة.

لذلك، فالمنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدوتة والصورة، والمشهد المتخيل، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذرات، وعلية القوم وأيضا المغمورين المسحوقين فى قاع السلم الطبقى للقرية ..وأيضا الطرائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهكم والسخرية المرة ذات الحس الانسانى.

إنها محاولة طموح لإعادة خلق صورة اجمالية لكلية حياة القرية فى تحولاتها وصخبها وعنفها فى شكل الملهاة والمأساة حيث صراع الرغبات والمصائر وتعارضها وتصادمها.

ولنقرأ مدخل الرواية الساخرة تحت عنوان «سيرة محب» وتحدثوا فى رواية متواترة .. أن مصر كانت تتفتح فى شماليها الأقصى، وقيل تحسن وتتفقد الأحوال، وتتعرف الى خلق الليل والنهار، وقيل وهو الأرجح ..تمشى رجلاها وقد خدرتا من طول خلود.

كانت تعقد يديها من خلف على عجزها، وقد حباها الله فى ذلك الزمان المرير، ساقين فى طول ترعتى النيل ..حتى كناها القدامى أم خطوة.

وبينما كانت تهجع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهجع الجمل، إذ شرقت والراجح أن أحدا قد جاب فى سيرتها، فعطست ومسحت بوزها بكمها وهى تشهد، وبأصول إبهامها مسحت عينها التى دمعت وتلفتت حولها، فلما لم تجد من يقول يرحمك الله شمخت جانحة الى اليمين، رافعة أإهامها الأيسر، تضغط به منخورها الأيسر تسده، وفمها تطبقه، وبعزم أمها وأبيها تتفتح، وكالصاروخ يرتفع بربورها ..بربور مصر العزيز الى أعلى عليين.

وعلى بعد كيلو متر وكسور من مجرى النيل، وكان هذا قديما معيار فتوة – انحط البربور – ومن يومها لم يتزحزح – فى نقطة لم يكن – لها أدنى اعتبار على خريطة مصر، ولعل السبب فى كثرة أشجار المحيط العظيم – هذا أصلى وفصلى – أنا قرية محب – وأصل الفتى ما قد حصل.

أى نعم بربور، إلا أنه بربور مصر.

شعبى كسالى، تنابلة، كالمساطيل، يتكلمون بالكماشة، يعملون عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة، أكثر مما يعملون سواعدهم.

يصيدون السمك بالجوابى ..يلقون بها فى طريق التيار، معترضة طريق السمك ..وكل صباح يعسونها، بلا نزول الى الماء أو بلل أو طعم أو هدة حيل ..ويصيدون الطير بالمخيط..

يتوقون للجنة لسببين :ليكونوا لجهاهم الكسالى "متكئين على الأرائك"، ثم لأن قطوفها دانية، أفواههم تتعامل معها بلا وساطة من رجل يتحرك أو يد تمتد.

لقد وصل نابليون بجنوده الى ساحتى، وجد رجالى يصطفون فى الغيط بالقلل المندات خارج مناسجهم، فافتر شعره، ومضى بجنوده رأسا الى دمياط الشعر.

وليت رجالى ما فعلوا إذن لكان لشأنى شعور أهل قرية الشعراء وزرقة عيونهن ولما بارت بنت من بناتى.

باختصار أنا واحدة من آلاف القرى التى تلتزم الوقوف على ضفاف مجرى المياه، والقرية عادة ما تنشغل باعتبارها من مقام هذا المجرى، ناسى بساطهم أحمدى، ونفوسهم حلوة، من نزير الغيطان يأكلون ويشربون، ويغسلون، والسبب أن التخصص – قناة للرى وأخرى للصرف – شىء مكلف، وأبعد من شاربى من نجوم السماء.

ومحب اسم النبى حارسنى ..اسم فرعونى قح، وعربى قراح وان اختلف المدلول من عصر الى ظهر، فهو اسم من أسماء القادة المعروفين عند الفراعنة، ومن أسماء العبيد عند العرب، ويفرح السادة لدى النطق به، ويضىء عليهم وجوههم.

بربور ومحب ..أنا على السنجة العاشرة.

بهذه البساطة العذبة اللاهية الحافلة بروح التهكم والسخرية والعميقة فى نفس الوقت kتعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسيسيولوجية قرية محب كخصوصية مكانية لها تفردها المقطرة من جوهر كبنونة الشعب المصرى بتراكمات شخصية الحضارية الفرعونية والقبطية والإسلامية.

وقبل أن نتوغل فى غابة وازدحام بشر وحيوان ووقائع وأحداث وأساطير وصخب حياة قرية محب ..سنحاول أن نحدد البناء الأسلوبى التعبيرى والمعمار الفنى الذى شيد به فى اقتدار نسيجه ولحمته الروائية.

*لقد تمرد على مواصفات وأقانيم أشكال الرواية الأوروبية بكل مدارسها التقليدية والحداثية ..فليس هناك موضوع يبدأ وينمو ويتصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليست هناك شخصيات وأبطال تحمل قصة أو رؤية، وليس هناك فصول وأبواب ..بل قل إن هناك حياة متعددة الأطراف كلية تساب وينص فى كلية النص الروائى تحاكى وتنقد وتتجاوز صورة الحياة الانسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وحب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات وإحباطات ..

فالنص ينقسم الى ثلاث حركات موسيقية ..تشكل ثلاثة ألحان متباينة الإيقاع ..هى محبيات ١– ومحبيات ٢– ومحبيات ٣– وتشكل الثلاثة حركات هارمونى سيمفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الحافلة بفنون الحكى والسرد الشعبى الملحمى وصور النخيل والمجاز.

فى محبيات (١) نقدم سيرة القرية ..سماءها المكانية وعمائرها وجغرافيتها وأبرز نماذج سكانها ..عائلة الزوايدة، وعم عبده الشاعر أحد عميانى العماليق الذى يسحبه ابنه الى المقابر يوزع عليها الراتب القرآنى، وعم رضا الخفير ذو الساعد الأبيض المصفر كساق الجوافة ..انه الحارس الليلى لمحب، وياسين الفران ابن ياسين الفران الذى خصص

فرنه للسمك وحده، الحاج سيد هندام بميزانه الشهير الذى لا يطب إلا بحمل من الذباب .. الخ، يقدم الكاتب هذه النماذج وغيرها راصدا دورات حياتهم ومسعاهم فى القرية وأعاجيب تصرفاتهم كاشفا عن الملل والرفاهية الذى يذيب عمرهم.

وفى محبيات (٢) مجموعة استكشاف ومشاهد وصور متخيلة عن عقائد وطقوس القرية نختار منها هذا الجزء بعنوان «الأحمر والأخضر» يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعى ولماذا تشد، وكل قرية تتعلق بأهداب ولى من أولياء الله، كالقرادة فى أعلى فخذه، أو تحت إبطه، وتستمد منه الحماية والعون، وكافة شئون الروح والأحلام والبخت والغيب، وبل الصدى وكشف الغمة فضلا عن القدر السماوى والمقدر الأرضى، بالإضافة الى المخبأ وشر الطريق.. قائمة ضخمة من الأعمال الثقيلة، كان الله فى عون عونه، كيف يجد الوقت والجهد، إن لم يكن السر باتعا؟

ثم شىء يفقع المرارة، أن يبنى أهل النذور من أبناء محب، القبة فى انتظار ولى تبعث به العناية الإلهية، عملا بحكمة السلبة قبل الجاموسة وذلك لنقص اليد من اجراءات اعتماد محب ونميدها وحينما نبين أن العناية ليست تحت الطلب، لأن قائمة الانتظار بطول بالها أخذوها من قصيرها فى السر وانصرفوا.

ثم انتزعوا من القرية اسمها محب وألصقوه به الشيخ محب.

ثم استعادوه منه لها ثانية، اصبحت محب القشرة الذهبية وهو الذهب الخالص، اجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر وليت الأمر اقتصر، ولكنه بعد أن اعتمر القبة، وارتاحت فوق رأسه، وارتاح رأسه تحتها، شرع يفشخ رجليه، ويفيض الإتاوة، ويدخل شريكا، حتى صار الآمر الناهى فى الأحلام بالطبع، وشمع مناقد بالداخل، وفانوس بالخارج يضىء له اسراءه ومصارحة الى كراماته.

ثم الحماية المادية، وهى الإدارة المعنعنة التى يتولاها الخفير عن شيخ الخفر عن شيخ البلد عن العمدة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات لا يلزم.

حمايتان لا تبيتان إلا متعشيتين فماذا يتبقى للكادحين من عرقهم؟

وأخيرا فى محبيات (٣) يبلغ الأداء المجازى والرمزى المتعدد الدلالة أقصى مداه حيث تستمع لحوار بين الجاموسة والفراشة وتثور الغربان وتنتقم ..ونقرأ عن مشروع نهيق غير أننا عندما نستنطق الرموز نتبين قصدا ورأيا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود .. إنها تستعير نهج كليلة ودمنة وحكايات الطير والحيوان.

كل ذلك يجعل من رواية «محب» تجربة فى تشييد إيقاع وروح وعبق حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاها خيال متأله يحيط بسر أسرار النفس البشرية فى عذوبة

ساخرة محملة بحكمة المهمستين وملح الأرض.

ولعبد الفتاح الجمل صدرت له رواية «الخوف» قبل رواية «محب» كتبها قبل نكسة ٦٧ بشهور ..ولقد كانت النبؤة والتحقق حيث كان الخوف والترقب والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل ٦٧، فالخوف فى هذه الرواية مادة كامنة فى الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف بائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعثا على السخرية منه هو نفسه ..يجعلنا نستعيد رؤيتنا وشجاعتنا ونتخلص من شرور وأذى الخوف القديم ..

يبقى أن نشير لأشكال أخرى من كتابات - عبد الفتاح الجمل - لعل أبرزها كتاب «وقائع عام الفيل» ..كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربى فى أرقى صورها، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث ..

كذلك رحلته الصحراوية المعنونة [آمون وطواحين الصمت] وهى رحلة فى الزمان والمكان فى غربى مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان بينهما خمس سنوات ..الأولى من الاسكندرية الى السلوم عام ١٩٦٨ والأخرى من مرسى مطروح الى سيوة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٣ ..

وفى هذه الرحلة تحقق انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص ..الزمان هنا يتكشف، يترامى يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان أيضا يتكشف، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث، والتاريخ علاقات الزمان تتكشف فى المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ..هذا التقاطع بين الاتساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى.

وأخيرا لا أجد وصفا أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - إلا كلماته عن كبرياء نخيل واحة سيوة.

يقول :أزرع النخلة فى صدرى .. لا شىء فى النخلة يذهب هدرا ..النخلة لا تعرف الهباء ..النخلة التى تجعل من خدها للإنسان مداسا، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا مشبعا، يطلق روحه كالحمامات من أبراجها، ومن جسدها مأوى وملبسا ومعبرا ووقودا ونارا ودفئا ومن أطرافها أدوات، مفردات توشى يضىء الزخارف من يومه المزغلل بالضوء الباهر، ومن سعفها وطقوسها ظلالا وغناء وحجابا واقيا ورجما بالغيب واستشفافا للمخبأ. ألا !بهذا السامرى أزرع النخلة فى صدرى.

لتهدأ روحك ياصديقى الكبير ووداعا ..عبد الفتاح الجمل ـ النبيل.. والعزاء لجيلنا فى هذا الزمن المتدنى، زمن التهادن والتبعية..

الفصل العاشر

إشكالية الصدق الفنى فى
"لا أحد ينام فى الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد

لا يستطيع قارىء رواية «لا أحد ينام فى الأسكندرية» للروائى ابراهيم عبد المجيد – أن يمنع نفسه من التساؤل المحير عن المصداقية الفنية؟ وعن أعماق وتناقضات دوافع وطموحات الكاتب فى استحضار وتقديم بانوراما موسعة بالصورة والرمز والمجاز وأيضا بالتسجيل الوثائقى والتاريخى لأصداء وأجواء ووقائع الحرب العالمية الثانية ومدى تشكيلها وتلوينها لنمط ومسار طبيعة الحياة السرية فى مدينة الاسكندرية كمكان وفعل روائى والتى كانت دائما فتنة وإغراء للكاتب فى كلية إبداعه الروائى وإبرازها – المسافات، وبيت الياسمين، والصياد، واليمام، وليلة العشق والدم، هذه الروايات التى جسدت وشخصت وعبرت فى بناء أسلوبى تعبيرى جمالى متقن الإحكام ووعى ونفاذ رؤية وبصيرة بعيدة المدى عن خصوصية وأسطورية بيئة شمال الإسكندرية المجهولة وسطوة وغموض وسحر وحضور البحر والخلاء وعالم ومثل وعادات عمال السكك الحديدية والصيادين البسطاء والمغمورين والمهمشين، وتبدى الاسكندرية العريقة بتراكمها الحضارى والبحر الذى شكل شخصيتها ومزاجها، فى كلية رواياته هذه منهكة تعانى رياح العفن السياسى والأخلاقى الذى هب منذ السبعينات الكئيبة فلوث حياتنا بحيتان الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال والتسيب ودولة العلم والإيمان وأخلاق القرية، وأخيرا أدران التبعية والمهادنة .فقد شكلت هذه الروايات إسهاما تجريبيا خلاقا فى تأسيس شروط بنية ومعمار وشكل وأسلوبية الرواية الجديدة لجيل السبعينات، فالرواية لديه تبحر فى أفق أرحب لتناقش هموم الحاضر وإشكالياته وتناقضاته التى تنفى كل منها صلاحيات الأخرى وتخلق واقعا ينمو أفقيا ورأسيا ليوازى وينقد ويفسر ويتجاوز آنية الواقع المعاش، إنها تعتمد زمن التواقت فى الحاضر لتقدم حضور وسعى الواقع والحياة المستلبة وتستخدم أدوات وأساليب تعبيرية كالمنولوج وتيار الوعى واسترجاع الذاكرة المختلة وتستعير من منجزات السينما والنحت والتصوير والموسيقى والدراما والشعر ليصبح للسرد وجود تشكيلى.

كل هذه المهارات الأسلوبية والإحكام فى البناء الجمالى وتجديد آليات السرد الروائى وتحديثها التى تمرس بها إبراهيم عبد المجيد فى كلية رواياته السابقة، تتعرض لنوع من التجاوز والتعارض والتناقض بين الرؤى والمضامين الإسقاطية وحيدة النظر، كذلك شبكة الأحداث المعقدة الرئيسية والفرعية العامة والخاصة والتى تدور وتحدد فى دواماتها العنيفة الهادرة مصائر شخصياته ونماذجه الروائية خاصة فى رواية بانورامية موسعة تستقطر وتستحضر أجواء فترة حرجة وصعبة من تحولات وتغيرات العالم وأزماته الطاحنة ظللت ولونت وشكلت مصير ومستقبل بلدان الكرة الأرضية وخاصة فى منطقة بؤرة صراع الامبراطوريات الاستعمارية فى الشرق الأوسط والوطن العربى ومصر فى القلب من هذا.. وأقصد الأحداث التاريخية الدامية للحرب العالمية الثانية فى الأربعينات ودارت رحاها بين

قوى المحور :ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية واليابان وبين الحلفاء والقوى الديمقراطية : انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، حيث صراع النفوذ السياسى والاقتصادى وتقسيم الأسواق والمصالح والشركات الاحتكارية العالمية.

ولا جدال أن جمعا من النقاد بكل اتجاهاتهم ومناهجهم النقدية المتباينة والمتعارضة قد استقبل هذا العمل الروائى الجاد بالترحيب وحاول مقاربة وتحليل وفهم الرؤى والمضامين والجماليات الأسلوبية التى يقدمها كاتب له إنجازه المعروف فى الرواية المصرية الحديثة.

لذلك تصبح الكتابة عن «لا أحد ينام فى الإسكندرية» وبعد الهدوء، أمرا مجهدا وصعبا من أكثر من جانب وهو تجاوز كل ما قيل ومعارضته من أدلة أدبية تضمنتها عينة الرواية فنكتشف مدى الخلط والاسقاط اللذين مارسهما معظم من نقد الرواية ..كذلك يتعين كشف إشكالية أساسية عانت منها الرواية والدلالة المنتجة من قراءة المسكوت عنه فى النص وهو الصدق الفنى، بمعنى اختيارات وتوجهات الكاتب الإسقاطية، ومن وجهة نظر ليس لها علاقة سابقة الأحداث وإيقاعها الدرامى وتشابك علاقتها الخاصة فى إطار المناخ العام من الحرب العالمية الثانية، كذلك تدعى صدق وفنية بناء النماذج الرئيسية من شخصيات عامة لتسعى فى دورة الحياة اليومية وتمارس السعى والعمل والزواج والعبادة والقتل وتتشكل مصائرها بقوى الصراع العالمى الذى يحسم وقائع الحرب ..بمعنى أكثر تحديدا مدى توفيق الكاتب فى إدراك جدلية صراع الخاص والعام الشخصى والإنسانى الجزئى والكلى ..الحقيقى والوهمى، النسبى والمطلق.

بجانب إشكالية الزمن الروائى ومحاولة طموحه لاستحضار طبيعية ولون وإيقاع ونوعية حياة الإسكندرية فى زمنية تاريخية ماضية فى توتراتها ..مما يثير إشكالية أكثر تعقدا وهى مصداقية الوثائقية ومدى تحقيقها لفنية الرواية الوثائقية ولكى تتحقق من مدى توفيق الكاتب فى نهج السرد الوثائقى نقيسه ونقارنه سريعا على إبراز نماذج الرواية الوثائقية العالمية المصرية.

لقد عرفناه ثلاثية «الولايات المتحدة الأمريكية» لدوس باسوس والمسرح الوثائقى عند بيتر فايس وحتى فى مصر توجد محاولة روائية وثائقية لصلاح عيسى هى «شهادات ووثائق من تاريخ زمننا»، كذلك فى مسرحية الفريد فرج «النار والزيتون»، ولعل أبرز نماذجها وأكثرها اقتدارا وفنية كانت فى رواية «ذات» لصنع الله ابراهيم ..حيث تصبح الوثائق كأخبار الصحف والمانشيتات والتقارير والشهادات والتحقيقات ..الخ، عنصرا بنائيا فى تشكيل السرد الروائى ..الوثائقية إذن فعل روائى ملتحم ومتوضوع فى آليات السرد، ويقوم بوظائف تصوير وتعميق الحدث وقراءة دلالاته ولتسهم فى رسم الشخصية

الروائية، وتصبح نسيجا نتعرف فيه على الواقع السياسى والسوسيولوجى والعالمى الذى تدور فيه موضوعات النص الروائى.

فالوثائقية فى رواية «ذات» لصنع الله ابراهيم هى جدران وسياج ومناخ وجو قصة حياة أسرة جديدة من زوجين هما ذات والمجيد حسن خميس، كنموذج دال للطبقة المتوسطة الصغيرة فى مدينة القاهرة، تشكل وتحكم حياتها ومصيرها وسلوكياتها وتطلعاتها وأخلاقياتها، هذه الوقائع والأخبار عن السياسات والمخططات التى قرأ عنها فى عناوين وموضوعات الصحف ووسائل الإعلام وسلوكيات الشخصيات العامة المؤثرة والمشكلة للحياة فى توازن واتساق وقائع حياة هذه الأسرة وسلوكياتها وحياتها حتى فى غرفة النوم.

إن أبسط شروط فنية المنهج الوثائقى الروائى إذk هو عضودة والتحام الوثائق والأحداث والوقائع وسلوكيات الشخصيات وقراءة واستبصار المرحلة التاريخية وتياراتها المتناقضة والمتعارضة خاصة هنا فى هذه الرواية التى تلح لكى تقدم بانوراما موسعة كلية وشمولية عن الحياة السرية فى مصر فى واقع مدينة الإسكندرية ..مدينة اختزلت فى فضائها العالم حولها ..الإسكندرية مدينة الكون لقرون طويلة، الحافلة بالغرباء من كل أنحاء العالم فى الحرب العالمية الثانية حتى صارت برج بابل تنتظر الطوفان.

إن الأخبار ومانشيتات الجرائد والوثائق والأحداث والوقائع السياسية والاقتصادية والأدبية والفنية وأشهر الجرائم وأخبار السينما والمسرح ..باختصار الحياة الخاصة والعامة للمدينة والتقلبات السياسية والأحوال الاقتصادية والسوسيولوجية، كل ذلك يقدم فى تواز مستقل عن آليات سرد البنية الروائية وتقديم الموضوع الروائى الرئيسى والمحورى الذى يقدمه الروائى وهو يتتبع بتفاصيل مبهمة أو صعبة هجرته أو طرده، بمعنى أدق من قريته مبعدا بأمر من شيخ البلد بسبب الثأر وهو أول ما يصدمنا بإشكالية الصدق الفنى فى هذه الرواية المشكلة حيث تشعر أن جذور وسبب هجرة مجد الدين واستسلامه للطرد من جذوره العائلية وجماعته وعشيرته وأرضه، موضوع ملفق مصطنع ليس فيه سخونة وصدق وقناعة هذه الطبقة ومعاناتها والتحامها بالأرض التى تمثل الحياة والعرض والشرف وكل المثل العليا.

ومجد الدين البطل الرئيسى فى الرواية رجل سلبى متدين متواكل ومغمور مستسلم للمقادير بطىء الفهم والحركة، حركته محدودة يغالى الكاتب فى رصد سلوكياته وتفاصيلها ببطء يكاد يصيب القارىء بالملل.

إن ثمة ثأثرا بين عائلتى الخلايلة ولطوالبة انتهى منذ عشرات السنين، حين لم يبق فى

القرية من الخلايلة إلى مجد الدين حامل القرآن الذى أعفى لذلك من الجهادية، وخلف صديقه منذ الطفولة، لقد جعلت هذه الصداقة بينهما، كلا منهما يتحايل على ألا يقابل الآخر فى معركة قتل أخوة مجد الدين الخمسة، ومات أبوه محسورا عليهم، وبقى هو وأخوه البهى الشارد دائما فى الآفاق، وبقى أولاد عمه، أزواج أخوته الآن، قتل أخوة خلف الستة أيضا ومات أبوه محسورا عليهم بدوره، والقرية كلها عرفت قصة العهد الذى أخذه كل من مجد الدين وخلف على نفسيهما، لقد قررا منذ أكثر من عشر سنوات إيقاف نهر الدم.

انتهت القصة من أمان إذن ، والبهى الذى صار فى الإسكندرية لم يعد للظهور بالقرية أبدا، لكن العمدة نكش الآن تراب السنين، إنه لا ينسى ما فعله البهى به، وإحياء قصة الثأر القديم بين الخلايلة والطوالبة مجرد حجة لطرد مجد الدين، العمدة فجأة قرر إظهار ضعفه وحقده معا، ومجد الدين منذور، كما كان أخوته جميعا، لدفع ثمن خطايا البهى.

ترى ماذا فى الإسكندرية حتى يعشقها البهى، كل هذا العشق، وهل سيلحق مجد الدين عذابه أم سيختار بلدا آخر فى أرض الله الواسعة؟ ياأرحم الراحمين يهتف مجد الدين بلا صوت وهو يجلس مرتكنا بظهره الى قاعدة برج الحمام، يخرج من صديرته علبة دخان ويلف سيجارة رفيعة، لم يحب من أخواته أحدا كما أحب البهى ..ها هى الأيام تجمع بينهما كما يقال.

إن مجد الدين طيب لا يرى الدنيا إلا من خلال القرآن، أما البهى فلا نجد تبريرا موضوعيا أو بدائيا فى الموضوع الروائى لتقديمه بهذا الشكل الاسطورى المصطنع، مما يشكل استطرادات وحواشى تؤدى الى الملل والتشتت ..يقول الكاتب فى صفحة ١٦ خارجا عن سياق الرواية لقد كره البهى مبكرا كل محاولة لأن يتعلم حرفا فى الكُتاب أو الزاوية أو البيت، ولم يكره شيئا مثل كرهه للفلاحة والفلاحين، قالوا ذلك لوسامته، وقالوا لهيبة فى قلبه، وقال الأب دائما والحسرة فى عينيه: هكذا هو خلقه اختارت له الأم اسم البهى لأنها ولدته فى الليلة السابعة والعشرين من رمضان، لقد رأته وهو ينزلق منها طاقة نور تخرج معه تضىء الحجرة وتمشى على الجدران، وبكت القابلة وهى تلفه فى القماط، وتقول لأمه أن تخفيه عن العيون، فهو فضلا عن طاقة النور التى خرجت معه، ولد مختونا، إنه ولد طاهر من البداية منظور لخير عميم.

ثم ما أسرع ما اكتشف سر البهى وملأ فضاء القرية ..إنه ممسوس بالعشق، يمشى وراء النساء عند الترع وفى الأسواق، وأصبح أيضا معشوق نساء وبنات القرية والقرى المجاورة ينتظرن بشهوة رؤيته وقد أغوته القحبة، الفاجرة زوجة عبد الغنى أكبر أبناء الطوالبة.

هذا التصنع هو السبب لحوادث الثأر التى أدت الى هجرة البهى الى الإسكندرية، وبعد ذلك هجرة أخيه مجد الدين ولا نعرف بعد ذلك لها وظيفة درامية أو دلالية فى الرواية، وهذا هو الشكل الأول لغيبة الصدق الفنى، أيا كان الأمر، فالكاتب يحاول أن يقرن ويربط أحداث الحرب الكبرى بسيرة هجرة مجد الدين إلى الإسكندرية حيث المسرح الرئيسى لأحداث الرواية ..يقول قبل الليلة الأخيرة له فى القرية بيومين كان الرد الذى طلبه هتلر قد جاءه اعلانا سريعا بالتعبئة بين الشعب البولندى، ونداء من رئيس بولندا الى شعبه، بأن يقف خلف جيشه، دفاعا عن الحرية والشرف، جعلها مثل رقع الشطرنج؟ هل كان يقصد أن تكون مسرحا للعب والموت؟ لقد كان لأهلها فى زمن أغسطس بعد موت كليوباترا وأنطونيو ثلاثمائة ألف من الأحرار، ومثلهم من العبيد، لكن أهل الإسكندرية كانوا مغرمين بمصارعة الديكة، والتندر بالشعر على الحكام، لذلك حين دخلها نابليون بونابرت، لم يكونوا يتجاوزون ثمانية آلاف. الإسكندرية منذ ذلك الوقت تجرى أمام الوقت، تتسع، وتزدحم، يدخل رقعتها الغرباء من كل المسالك، صارت ميناء حقيقيا، قامت القصور فى الفضاء الذى بين رأس التين وأبى العباس، يرسم المهندس اليهودى منشىء خارطة المدينة، الذى لم يتوقف فى عصر أبناء محمد على، ابراهيم وسعيد واسماعيل، ولما كثر الأجانب خرجوا الى فضاء الرمل شرقا، وبنوا فيه القصور والمنازل الباذخة، وقامت فوق البحيرات الصغيرة، جنوب وشرق المدينة، قرى ريفية بالرمل والسيوف والمندرة والحضرة تآكلت بعد ذلك بدورها، وصارت أحياء مزدحمة بالوافدين الفقراء من شمال وجنوب البلاد.

لكن المدينة ظلت تتقدم، احتل الغرباء الأجانب شمالها، واحتل الفقراء جنوبها، وحين قامت سكة حديد ترام الرمل، كما كانت السكة الحديد بينها وبين القاهرة طريقا سهلا للضائعين والباحثين عن الثروة من الدلتا والصعيد بين الأجانب مئات وآلاف من شواذ الآفاق يأتون الى المدينة العالمية حتى صارت كبرج بابل، ومن أهل البلاد آلاف من مثل مجد الدين، سبقوه اليها وسوف يلحقون به.

لم يعد الشمال كافيا للأجانب فزحف فقراؤهم، من اليونانيين واليهود والطليان والقبارصة، الى بعض الأحياء الشعبية، كالعطارين واللبان واقتربوا واختلطوا بأهل البلاد الذين يستوطنون الجنوب وها هو مجد الدين يصل الإسكندرية وهى تقف على قمة العالم، لقد أضيف للغرباء من أوروبا،الجنود من أوروبا وسائر دول الكومنولث وهو الفلاح المطرود.

ولعل هذا المقطع من أجمل ما كتب عن خصوصية وتاريخ وجغرافية الإسكندرية وهو ها هنا يحقق ما قلناه من المكان كفعل روائى وعنصر رئيسى فى التشكيل السردى ..إنها رؤية كاتب ملتحم بالمكان ومثقل بثقافته وتراكمه الحضارى، غير أن السؤال المطروح

ولايزال: هل كانت الموضوعات والوقائع والعلامات المقدمة فى الرواية متسقة مع هذا المنظور الشمولى العالمى لمدينة هى برج بابل ، مدينة الكون.

أيا كان الأمر فمجد الدين المغمور والغريب الذى ألقى فى تيار الإسكندرية العنيف الموار الهادر، لم يكن يحتاج لفبركة موضوع الثأر الذى طرد من أجله من قريته وعشيرته ..فكلنا يعلم هجرة الفلاحين وأزمات البطالة التى أحدثتها وقائع الحرب العالمية الثانية مما جعلهم ينزحون جماعات الى المدن الكبيرة القاهرة والإسكندرية .ولسوف يرصد ويتابع الكاتب بنهجه فى الاحتفال بالتفاصيل، حيرة ومتاعب وعذابات مجد الدين فى البحث عن عمل وتنقله من عمل لآخر، فالكساد ورخص قيمة الأيدى العاملة كان سائدا فى هذه الفترة .ونتساءل عن جدوى مقتل البهى الذى أطال الكاتب فى تفصيلاته كعادته، اللهم إلا قصده الصراع الدامى بين الصعايدة والبحراوية المهاجرين الى الإسكندرية ..كذلك ما جدوى العلاقة الأسطورية الغامضة بين بهية) التى ظلت تتبع البهى حتى الإسكندرية وأصبحت مخبولة، كل هذا يثير اشكالية الصدق الفنى ويشعر القارىء بنوع من الاصطناع.

على أن أبرز ما يتعلق بمصداقية ما نقول إشكالية الصدق الفنى فيما تطرحه هذه الرواية هو الاعتناء المبالغ فيه والقصد الواضح فى تأكيد العلاقة الحميمة والإنسانية بين عنصرى الأمة، وقد اتخذت شكلين، الأول: طبيعى ومقنع وغير مفتعل وهو علاقة مجد الدين وزوجته ..زهرة وصاحب المنزل القبطى الخواجة ديمترى وزوجته مريم وابنتهما كاميليا وإيفون، وهى علاقة دافئة طبيعية تؤكد سماحة الحياة المصرية التى ترفض التعصب ولا تعرف أى أدران حول اختلاف الأديان وقد جسدها الكاتب عبر صور ووقائع وحوارات، وظهرت كعنصر فعال جمالى فى بناء الرواية وهذا بخلاف العلاقة الرئيسية التى تنحو نحو هذا المنحى الدلالى وهى علاقة مجد الدين ودميان وهى المحور الرئيسى لموضوع الرواية ذات التوجه، إنها صداقة جمعها التعرض لصنوف القهر والبطالة والضياع الذى كان يعانيه غالبية أبناء الشعب المصرى الطيب الفقير، بدأت فى أقبية الحبس بقسم البوليس يلخصها أحد المحبوسين قائلا لمجد الدين: إن حصل الشاويش على جنيه من مجد الدين: هل تصدق أننا جميعا محبوسون من أجل خمسة صاغ، من ايام صدقى باشا وأى واحد يمشى بدون بطاقة يدفع خمسة صاغ غرامة، لو فيه خمسة صاغ مع أى واحد هنا لم يكن قد خرج للعمل أى والله ..وأنت تبحث عن عمل ومعك جنيه.

لقد احتضن دميان ضعف وقهر مجد الدين الطيب وارتبط به لحظة مقتل أخيه البهى .. هذا الإنسان الغريب المبروك ..معشوق وفتنة النساء الذى عاد بعد الحرب الأولى وبعد أن

انشغلت البلاد سنوات بالثورة، وقال لمجد الدين قريتنا هذه لا تتحرك ..إنها مثل خنفسة كبيرة لا تغادر جحرها، وكان عليه هو أن يحركها من جديد.

وتتأكد صداقة مجد الدين ودميان فى رحلة الشقاء للبحث عن عمل وغالبا ما يجلسان على مقهى، حيث يقرأ مجد الدين الجرائد وأخبار الحرب والعالم لدميان الذى يحكى قصته وهجرته الى الإسكندرية ..وينسج الكاتب تفصيلات دقيقة عن مستوى إيمان دميان الفلكلورى بالمسيحية، فهو مثلا يقول لمجد الدين عندما لم يوفقا فى إيجاد عمل منتظم :

عندى فكرة، ما رأيك أذهب أنا الى مار جرجس أطلب شغل وتذهب أنت الى أبو الدرداء أو أبو العباس وتطلب شغل أو حتى نعمل العكس يمكن مار جرجس زعلان منى لأنى بعدت عنه كثيرا » وثمة حديث طويل عن طقوس وعبادات وصيام المسلمين والمسيحيين يعرضها الكاتب ليؤكد وحدة العنصرين وسماحة وذوبان المسلمين مع الأقباط ..حتى طريقة الأكل والطبخ ..الخ، فكلا الاثنين يعيشان طقوس وأعراف الديانتين بالتبادل وتتوج العلاقة الحميمة بين مجد الدين ودميان بالتحاقهما فى عمل ملاحظى وعمال السكة الحديد ..حيث يبدع ابراهيم عبد المجيد فى وصف وتقديم نوعية حياة وعذابات ومتاعب عمل السكة الحديد ..وقد لا تخلو رواية للكاتب عن حياة هذه الطائفة من العمال كما نجدها بعمق فى الصياد واليمام حيث يحيل نوعية وتفصيلات هذه الحياة الهامشية المرهقة الى مشاهد روائية شاعرية مليئة بالصور المكثفة والتأملات، مما يوحى أن الكاتب عرف فى طفولته وصباه هذه الحياة خلال تجربة وحياة الأب ..وهذا جانب أساسى وخصوصى من العالم الروائى لإبراهيم عبد المجيد، يؤكد تفرده وخصوصيته ولغته الخاصة. .

وقبل أن نواصل تفاصيل حياة كل من مجد الدين ودميان فى حياتهما الجديدة كعمال ملاحظة فى السكة الحديد ونتعرف على زملائهما ومدى انعكاس أحداث ووقائع الحرب العالمية الثانية على حياتهما ومصيرهما، نناقش أبرز ملامح إشكالية الصدق الفنى والاصطناع والإسقاط فى قصة الحب الدامية التى وقعت بين كاميليا القبطية ورشدى المسلم ..كلاهما فى عمر المراهقة والإقبال على الحياة، وفى مرحلة الدراسة الثانوية ..ومن أول لقاء حدث فى صمت نوع من الاعجاب المتبادل ..وغرقت كاميليا فى أحلامها الوردية، وكالعادة طاردها رشدى حتى أوقعها فى حبائل حبه.

ولنرصد مدى الاصطناع والادعاء فى رسمه للشخصية والمستوى الثقافى لرشدى الذى أصبح بوقا يتكلم بلغة ومستوى المؤلف وليس بلغة وطبيعة ومستوى الشخصية الروائية التى فى السابعة عشرة.

قال لها وهما يمشيان وسط أشجار الكافور والنخيل الهندى السامق والكسيا العارية

التى ستشتعل مع مقدم الربيع :كم عمرك؟ قالت ستة عشرة، وقال، أنه فى السابعة عشرة، وحلم حياته أن ينتهى من التوجيهية، ثم الجامعة ثم يسافر الى السوربون .إن رحلة طه حسين فى التعليم هى أمله، وليس مهما أن يعود بالدكتوراه، إنما المهم هو أن يمشى فى الحى اللاتينى ويزور اللوفر والأورسيه والبانتيون وبرج إيفل والمونمارتر، ويقرأ على ضفاف السين أشعارا تطير فى الهواء.

وهو قارىء وراو وحافظ لأشعار كينتس الانجليزى وشعر بودلير الفرنسى يقرأ بالإنجليزية والفرنسية .وتستسلم لتصرفاته المجنونة وجرأته قائلة بعد أن أحاط عنقها بعقد الفل أمام المارة، ثم أخذها من يدها ومشيا الى حدائق الشلالات، كيف واتتك الشجاعة أن تفعل ذلك بالشارع؟

الشعر، أنا أحب كل الشعراء المجانين، هل تعرفين قصة حب لينين مع ايزادورا، كانت راقصة غير عادية .هل تعرفين شيىاء عن السيرياليين الفرنسيين؟ هؤلاء السيرياليون يفعلون ما يريدون من دون خوف ..وجلسا تحت أشجار الغار المعمرة العالية الكثيفة، وقالت :أنا لا أعرف كيف استسلمت لك، كان هو يتأمل هذه الدجاجة الوديعة ذات العينين الواسعتين، ولا يصدق ما حدث وما يقوله ..وقالت :ولكن أنا لا أعرف أنك مسيحية، صليب فى عنقك، أنا مسلم، هذا ما حدث ..الى أين ينتهى لا أعرف، فى ذلك اليوم قرأ لها بعض أشعار بودلير ورامبو وايلوار الذى سمعت عنه لأول مرة.

وقال لها ياجميلتى يجب أن ترى وردة حليبك البيضاء تزدهر، ياجميلتى أسرعى بأن تكونى أما واصنعى طفلا على شاكلتى، ولما وجدها قد خجلت قال لها كل أزهار الثمار تضىء حديقتى، أشجار الجمال وأشجار الثمار، وأعمل وحيدا فى حديقتى والشمس تحترق نارا قاتمة على يدى ..وأخبرها بأن ما قاله أجزاء من قصيدة بعنوان قصائد للسلام – كتبها ايلوار بعد الحرب العالمية الماضية يغنى فيها لعودة الجنود الى البيوت، وأنها ليست قصائد غزل، كانت هى مندهشة من نفسها كيف تستمع اليه عاشقا الشعر الحزين هذا، وهى المرحة المنطلقة، وهو المسلم، وهى المسيحية، لكنها تعرف أن النهاية ستكون قريبة وأفضل أن تنهيها بيدها.

ولعل هذا المقطع أبرز دليل على ما نقصده، من غياب وافتقاد الصدق الفنى فى الرواية ..واضح جيدا أنها علاقة مختلفة تحاول أن تغازل شعور العلاقة بين المسلم والقبطية ..فالقصد واضح، هذا بجانب تحول رشدى لبوق يتكلم بالمستوى العقلى والثقافى للمؤلف عن الشعر والأدب الفرنسى، عن تمجيد الحضارة الفرنسية بمبالغة، وهذا نوع بدأ يظهر فى كتابات روائية جديدة تكتب وعينها على حلم الترجمة الى الفرنسية، وكأن الإبداع

يتحول هنا الى عملية مقاولة فى مناقصة الترجمة ..صحيح أن ثمة قطاعا ضخما من المثقفين المصريين ثقافتهم فرنسية وتعلموا وعاشوا فى سحر باريس وتشربوا حياتها وأدبها وفنها وهم كانوا فى غاية القلق لاحتياج جيوش النازى لباريس واحتلالها ..ولكن ماذا عن رأى غالبية الشعب المصرى وموقفه العاطفى التلقائى الذى كان يهتف لجيوش روميل وقبض على سياسيين بارزين فى قمة السلطة كانوا يتعاونون مع قوى المحور بل، أن الملك فاروق نفسه كان على اتصال بقوى المحور وكان هذا سبب تفجر الأزمة فى فبراير عام ١٩٤٢ عندما هدد الانجليز بخلعه وفرضوا حكومة الوفد الديمقراطى بزعامة النحاس التى كانت منحازة للحلفاء بسبب موقفها الليبرالى الديمقراطى.

ولن نطيل فى تفاصيل هذه العلاقة العاطفية المصطنعة بين كاميليا ورشدى بل يكفى أن نقرأ نهايتها المحزنة التى تشكل قمة الادعاء والتصنع وتقدم أبلغ دليل على عدم المصداقية الروائية والتورم بحيث تشكل نتوءا فى بنية السرد الروائى ووحدة الانطباع والسياق.

عندما عرف الخواجة ديمترى وزوجته مريم بتورط كاميليا فى علاقة عاطفية مع المسلم رشدى قامت الدنيا ولم تقعد ومنعت من الخروج وبدأت أحوالها النفسية والصحية تتدهور ..كذلك أوشك رشدى أن يفقد عقله، وتتوالى التفاصيل المملة كالعادة حتى تنتهى هذه الميلودراما على طريقة التليفزيون أو السينما المصرية القديمة أن يتحول رشدى الى مجنون، وتتحول كاميليا الى قديسة.

كان رشدى لايزال يمشى ضد اتجاه النهر يأكل ما تطوله يده من غيطان الخضر، باذنجان أو طماطم أو خيارا أو غيرها مما يجود به الناس الذين يرقون بحاله، صار معروفا أن هناك شابا مجنونا يمشى عكس اتجه النيل، وكلما رأى جثة فى النهر نادى أهل القرية وصرخ ولم يسكت حتى استخرجوها وفى كل مرة كانت تتسع عيناه ولا يكف عن الحركة حتى يعرف القتيل وشكله وعمره ولم يصادف كاميليا أبدا فظل يمشى نحو الجنوب .لقد مضت أربعة أشهر حتى الآن أو أكثر على رحلته، ولقد اقترب للغاية من أسيوط وها هو يسمع عن الشابة التى دخلت الدير منذ عام واحد وصارت قديسة ذات كرامات تفوق كرامات القديسة تريزا، اتسعت عيناه وهو يسمع اسمها كاميليا وانسالت دموعه، ومشى رشدى بسرعة فى البلاد، كان لا يدرى أنها تراه فى صحوها ومنامها كانت تحب أن تنظف الحجرة التى عاشت بها السيدة العذراء وطفلها فى الدير فى بطن الجبل، ولقد نحت الفراعنة المغارة الكبيرة ليصعدا اليها عند الفيضان، مغارة ترتفع عن السهل الزراعى بمائة متر أو أكثر قليلا، انتهت السيدة العذراء وابنها ويوسف النجار اليها فى رحلتهم التى فروا فيها الى مصر، صارت المغارة كنيسة للعذراء وديرا يزوره الناس وتقوم

حوله بيوت الرهبان، كاميليا تحب أن تنظف حجرة العذراء، وذات ليلة رأت النور، النور الذى لا يدور بخلد أحد، الذى لا يتخيله أحد، النور الذى له لون عسل النحل، والذى له شره النسيم فى يوم قائظ والذى له طعم الماء الزلال .

رأته ينبعث فى الغرفة صغيرا كالشمعة ثم يكبر ويزيد بريقه وتزداد اضاءة الغرفة، ثم يخرج النور يضيء المغارة التى تضيئها الشموع الهزيلة فكأنها شمس دخلت المغارة وصار فيها ركن يبرق، إنها العذراء تتجلى نورا فى كل مكان، ورأتها كاميليا تمضى أمامها وتبتسم ابتسامتها التى لا تخفى وأحست بها تمسح شعرها برائحة طيبة وقالت للأب ميخائيل إن العذراء تجلت لها، وصارت العذراء تتجلى لها فى كل وقت، وحلت فيها البركة والقدسية السرمدية، ورأت رشدى يمشى فى البلاد، تماما كما كان السحرة يرون ما يحدث فى البلورة السحرية، لم تخف أبدا عليه، كانت على يقين بنجاته ووصوله اليها، كانت فقط تنتظره وتدعو له العذراء أن تحفظه من أى مكروه، هو الذى أنشأ فيها هذه الرقة، هو الذى أيقظ فيها هذه الروح الشفافية، وهو الذى أثار فيها الطبيعة الملائكية، يستحق إذن أن تدعو العذراء أن تحفظه، كادت تعرف أنه سيصل اليها وظل هو يمشى فى البلاد، القديسة الشابة هى حبيبته، قلبه يدق ويخبره بذلك، لم تقتل ولم تمت، وشاعت القوة فى روحه هو أيضا، وأضاءت عيناه الذابلتان وحملته قدماه ونزل يستحم فى ماء النهر أكثر من مرة، ولم يرض أبدا أن يقابل كاميليا على هيئته الجديدة حافيا، ممزق الثياب، أغبر الوجه والشعر وأدرك أنه رأى فى الريف دنيا أكثر بهاء ونضرة، الأرض خضراء والشمس حانية والناس فى دعة تمشى على مهل والأطفال يلهون فى الغدران.

فى الطريق فكر أن يعود ويكتفى بالتحولات التى حدثت لكليهما، لكنه كان من القوة ليذهب ويراها دون أن ينتكس أو ينهار، قال لنفسه أنها لابد بلغت القوة أيضا، فكلاهما صار فى منطقة بين اللاهوت والناسوت، هو شاعر وهى قديسة .ورأى الزحام الشديد من المرضى والثكالى والمقهورين فى الحب والحياة فى الروح والجسد على ذلك السفح الممتد من الرياح حتى الوادى وعلى طول الطريق حتى قرية درنكة رجالا ونساء، ووقف بعيدا حتى اقترب موعد انصرافها، لقد تشيع بهالة النور التى تكلل رأيها وتشع حول وجهها، قد شبع بحركة شفتيها الصغيرتين بالكلمات المبهمة التى لا يمسها أحد، تشبع من زيها الأبيض السماوى، من جسدها الهاش كجسد عصفور، وتقدم، لقد جاءت اللحظة التى كانت بعيدة كيوم الدينونة ورفعت وجهها اليه، ارتعش الصليب الفضى فى يدها الرقيقة، ارتعشت شفتيها بلا كلام، لقد أحست برائحته ولم تعد قادرة على الوقوف حتى إذا صار أمامها كادت تنهار، لكنها تماسكت وتركت دموعها تنزل على خديها أمامه، وبين دهشة المرضى والثكالى والمعذبين وقالت رشدى كانت الكلمة التى طال انتظاره لسماعها، وقال

لقد شفيت قالت كنت أعرف، كنت أراك وأنت تأتى ماشيا فى الحقول، أنا أيضا شفيت، قال سأذهب الى فرنسا بعد الحرب، أعطانى الله القدرة على الشعر وأنا لن أترك الدير، أعطانى الله القدرة على المساعدة، الحب طريق الرب يا رشدى، وسكتا كانت دموعه هو أيضا قد انحدرت، هل تباركينى؟ أومأت برأسها، فركع على ركبته ومشت بيدها على رأسه، وقرأت رقية ثم أخذت بيده تنهضه، وأمام الناس جميعا وقفت على أطراف أصابع قدميها وقبلته على جبينه، وقالت مع السلامة ياحبيبى وشق صفوف المرض عائدا ودخلت هى الى الدير ولم تكمل بركتها ذلك اليوم ولم تخرج لأيام ثلاثة بعد ذلك ظل فيها الناس ينامون حول الدير حتى خرجت اليهم يسبقها نور وجهها.

لقد تعمدنا نقل هذا المشهد التفصيلى الذى يؤكد الاصطناع والإطالة والإملال ..والذى يؤكد المبالغة والحنو وإثارة ودغدغة المشاعر الدينية لدى الأقباط ..فمن البداية هى علاقة مصطنعة تفتقد صدق الواقع فى تحولاتها ..شاب مراهق شاعرى المزاج مسلم أحب فتاة قبطية ووقفت حواجز الدين فى إتمام حبهما وما أكثر ما يقع فى دوامة الواقع المصرى من أمثال هذه الحكايات والوقائع ويغمرها الزمن ..فلماذا يحولها الكاتب الى هذه الإثارة الميلودرامية ويجعلها على نمط مسلسلات التليفزيون المملة؟ إنها رواية أخرى منفصلة عن سياق مجرى الرواية الأساسى التى تطمح لتقديم صورة الحياة الاجمالية فى الأسكندرية خلال ظروف الحرب العالمية، وسوف نجد كثيرا من أمثال هذه التورمات والزيادات المصطنعة فى مجرى سير الرواية مما يجنى على وحدة الانطباع والإحكام ..لم يستطع الروائى إذن أن يفرق بين آليات السرد الروائى الذى يقدم الحوادث والمصائر الشخصية فى بناء عضوى يطرح رؤى وتصورات، وبين اسلوب الريبورتاج الصحفى الذى يحفل بالوصف التقليدى التفصيلى والذى ينسى نفسه ويستغرق فى جزئيات وتثار حكايات وحوادث ليس لها وظيفة روائية فى الدلالة العامة.

ويبقى أن نثير محاولة الإبهار والادعاء التى تقدم بها الكاتب الرواية – الريبوتاج من مقتطفات من كل من بول ايلورا ولورنس داريل، وأسطورة الطوفان البابلية، وكفافيس.

ومن يقرأ هذه المقتطفات يجد نفسه يقارن بين التجربة الإبداعية المكثفة لداريل، وكفافيس عن شخصية وسحر ومخاتلة الإسكندرية كمدينة وأسطورة وحضارة ومتاهة لتراكم الزمن الحضارى، وبين تجربة ابراهيم عبد المجيد، ومن البداية فالمقارنة ليست لصالحه، فكل من داريل وكفافيس اعتمدا فى تجربتهما الإبداعية على منظور حضارى وفكرى أوسع مدى وأكثر تغلغلا فى التاريخ والميثولوجيا والفلسفة وجسدانية المدينة .. الأسطورة – المتاهة – بجانب تجربة حياة لها خصوصيتها ولغتها الخاصة ..صحيح هى

عين الغريب ..الآخر ولكنها عين مثقلة بلغة الفن والأسطورة والمجاز ..اقتربت من نوع من التأويل والمسكوت عنه للمدينة .ايا كان الأمر فهذا موضوع يستحق دراسة متخصصة .. ولا ننسى تجربة ادوار الخراط فى كلية ابداعية والذى كانت الإسكندرية محورا فلسفيا وحياتيا ورمزيا وأسطوريا، وفعلا روائيا عنده .كذلك بعضا من روايات عميد الرواية العربية نجيب محفوظ والتى قدمت رؤى وأحداثا ونماذج من مفهوم نجيب محفوظ التاريخى والبانورامى للإسكندرية فى «ميرامار» و«الطريق، والسمان، والخريف».

كذلك يبقى أن نشير الى جدوى ووظيفة مقدمات الفصول التى اقتبسها الكاتب من رموز الإبداع الأدبى والفكرى الأوروبى والعربى شعراء ومتصوفين ومفكرين، ودعاء مسيحيا ونصوصا مجهولة المؤلف ..نتساءل :هل هى مجرد ديكورات فخمة تؤكد ثقافة المؤلف أم أنها عناصر فعالة فى بناء النص وكشف رؤية ودلالة ومجازه ..؟ إن القانون الجمالى الذى ينبع من موضوع رواية تستند على أحداث التاريخ يفشل ابراهيم عبد المجيد فى إدراكه، وبالتالى تجسيده بالصوت والرمز والمجاز ..فهو بدلا من تحديد مصائر وحياة وسلوكيات أبناء الإسكندرية وأبرزهم مجد الدين ودميانة وكاميليا ورشدى فى حضور قوانين التاريخ الموضوعية التى تصيغها الدول الكبرى المتحاربة وهى هنا المحور :ألمانيا وإيطاليا واليابان والحلفاء :انجلترا وأمريكا وفرنسا ..وتقديم العملية المعقدة بين الخاص والعام النسبى والمطلق ..نراه يقدم حياة الإسكندرية بمنظور وصفى خارجى تسجيلى وتقليدى فهو مهموم بالوصف وإيراد الأحداث الخارجية دون تغلغل فى الأعماق الغائرة لزمنية الحرب العالمية الثانية كحدث عالمى يظلل كل أنحاء الأرض ويشكل مستقبل الدول. وهنا الشرق الأوسط والوطن العربى وهو لم يستفد من تجربة نجيب محفوظ فى «زقاق المدق» والتى أدرك فيها نجيب محفوظ برؤيته الواقعية النقدية الرحبة، جدلية الذات والموضوع، والمصير الشخصى لسكان الزقاق المسدود فى حى الحسين عباس الحلو وحميدة والمعلم كرشة والذى شكله وصاغه قرارات تحدث فى عواصم العالم موسكو ولندن وبرلين وباريس ..لقد التقط نجيب محفوظ جدلية الصراع التاريخى على المصير الشخصى وقدم حياة الزقاق فى أفق واسع وهو أحداث الحرب العالمية فكانت تجربته أكثر تماسكا وصدقا وإنسانية ..فى حين ضيع ابراهيم عبد المجيد – نتيجة اسهابه وغرامه بالتفاصيل والثرثرة. هذه الفرصة الفكرية والجمالية ليقدم فى النهاية ريبورتاجا روائيا عن مدينته فى أجواء الحرب العالمية الثانية .

ويبقى أن نشير إجمالا الى مدى السلبية والتواكل لنموذجه الأساسى مجدالدين ودميان وردور أفعالهم التلقائية وغرقهم فى حياتهم الخاصة دون فاعلية ذاتية وهذا أبرز إشكاليات الصدق الفنى كما قلنا فى البداية، كل هذه الملاحظات والمآخذ لا تنفى فى النهاية أننا أمام

عمل إبداعى طموح متعدد الرؤى والوسائل التعبيرية لم يتم تنسيقها لإبراز الدلالة والقصد الأساسى وهو استحضار حياة كلية معقدة ومركبة للإسكندرية وأهلها فى دوامة سنوات الحرب العالمية الثانية، ولعلها جزء من مشروع روائى طويل أجهضه الكاتب.

الفصل الحادي عشر

العشوائية وتفكك المجتمع فى "ليل ونهار" لسلوى بكر

«ليل ونهـار» عنوان روائى دال واضح الدلالة ..يتـجـاوز الرمـز ..هو كطلقـة الرصاص المصوبة نحو الهدف ..تؤكد وتثبت عمق البصيرة السياسية والاجتماعية الواعـيـة بلغـة الفن ..الصـورة ..الفكرة ..للروائيـة – سلوى بكر – فى مـواجـهـة الانهيارات والتصدع والتدنى والسقوط الفاجع لجدل العملية الاجتماعية والمأساوية لمجـتـمـعنا المصـرى والذى يلوث منـاخ حـيـاتنا الآن ..ويفـرض على الكاتب والفنان الاشتباك والصراع معه حتى يمنع الاستلاب والقهر والمعاناة الذى يحاصر المغمورين والمهمشين من أبناء شعبنا الطيب المستسلم المنكسر والذى أخشى ما أخشاه أن أقول إنه فقد الرغبة فى السعى والمقاومة والتمرد ..وآثر الغرق فى حل مشكلاته الحياتية المعقدة بطريقة فردية أنانية جزئية لا تدرك كلية المأساة الاجتماعية التى تظلل بكآبتها الجميع والتى لن تختفى وتزول إلا بالإرادة المنظمة الفعالة، وقبل أن نحاول تحليل واستنطاق الرؤى المكثفة المعقدة والمتعددة المستويات، وتقصى الدلالات السياسية والاجتماعية الجريئة والجارحة التى يتضمنها الموضوع الروائى هنا، نتوقف عند أسلوبيتها التعبيرية وبنائها الشكلى والتى تقدم نوعية من السرد الروائى بسيط له عذوبته ويسره وعمقه بلغة رشيقة سلسلة مقتصدة محددة ..وعبارات تشكل اشعاعات ذات علائق اجتماعية ونفسية تمزج بين سخونة وحيوية العامية الفصحى وجزالة ومجاز الفصحى .العامية لغة ليست متصنعة أو مفتعلة تحمل شحنات التعبير بصدق ومباشرة ووضوح ساطع دال ومرح ومثير للتساؤل.

وعبر هذا التناول اللغوى المتراكم والمقدر والمحكم البناء والإنشاء، نتابع بيقظة الأحداث والوقائع، وتشابكها المعقد، ونتعرف على الشخصيات والنماذج الرئيسية والثانوية المنحوتة من واقع حياتنا الاجتماعية الملوث.

وفى مجال الصحافة الاستهلاكية التى تغيب عقل القارىء وتزيف وتسىء وعيه، نقترب شيئا فشيئا من صورة بانورامية موسعة بالرمز والمحسوس والمجاز على إيقاع ونبض الحياة المصرية وهمومها وإشكالياتها وتدنى وانهيار وندوب التآكل لكلية الحياة البشرية المصرية المعاشة الآن بجانب التعرف على السؤال الرئيسى والهم الأساسى للكاتبة وهو: ما هى حياتنا وما يجب أن تكون عليه؟.

والواقع الروائى المعقد الملغز بأحداثه وشخصياته ونماذجه الدالة، مقدم هنا من منظور – ووجهة نظر – الراوية الأولى سوسن عبد الفتاح فتاة بسيطة محبطة مهمشة مجردة متواضعة فى مجلة استهلاكية تجارية هى «ليل ونهار»ونموذج دال وشائع لجيل السبعينات الذى كتب عليه أن يعيش أدران وقائع انتصارات الثورة المضادة

التى قادها السادات ضد المشروع الناصرى للنهضة منذ منتصف السبعينات الكئيبة، وما أحدثته من تراجع أصاب بنية المجتمع من انفتاح استهلاكى وشركات توظيف الأموال وخصخصة وصلح ومهادنة مع العدو الإسرائيلى وتبعية للسيد الأمريكى والنظام العالمى الجديد وجاهلية جماعات الإسلام السياسى وما تفرضه من ارهاب وظلام على بنية المجتمع المدنى وحقوق المرأة المكتسبة.

هى تتمتع بوعى محدود غير أنها ليست نمطا ونموذجا لاتجاه سياسى محدد السخط وفقدان الانتماء وعدم الإيمان بالمؤسسة، فتاة تعيش وحيدة مع أمها ولا مورد رزق سوى معاش أبيها الضئيل وحصلت عليه أمها بعد وفاته إضافة الى مرتبها المحدود المتناقص دوما بسبب ارتفاع الأسعار، ولأن الامتيازات الصحفية لا يحصل عليها أمثالها كثيرا وهى لا تكلف إلا بالمهام التى تتطلب جهدا كبيرا ولا تقابل إلا بأقل ما يمكن من المكافآت .ومجلة «ليل ونهار» مطبوعة تصدر يوم الخميس من كل أسبوع، وهى تتشابه وعشرات المطبوعات الأخرى المعروضة فى سوق الصحافة، طباعة فاخرة على ورق لامع مثقول، اخراج جذاب مبهر، ومادة رخيصة تافهة تعتمد على أخبار نجوم السينما والمجتمع فى الأساس وتلهث وراء تفاصيل الحياة الشخصية واليومية لهم بكل ما فيها من خفايا وأسرار، وتروج المجلة لكل ما هو بذىء ورخيص فى حدود ما يسمح به القارىء، إنها نوع من المخدرات المغيبة لكل عقل ، لذلك فعلى غلافها دائما صورة حسناء تبتسم فى ميوعة ، أو تكشف عن بعض مفاتن جسدها ، كإعلان أولى عن طبيعة مادتها بين الغلافين، برغم هذه الدعارة الإعلامية المقلقة، فإن المجلة لا توزع كثيرا - أظن - بسبب خيبة القائمين عليها صحفيا فرئيس التحرير الذى هو من فصيلة شايل ومشيل تبدو علاقته بالصحافة، كعلاقة أى موظف فى الحكومة بوظيفته المتواضعة ، وسيلة لأكل العيش، ناهيك عن أنه شخص باهت، غير موهوب، لا فى الصحافة ولا فى أى شىء آخر فى الحياة اللهم إلا الربا والنفاق والمداهنة والمسكنة لكل من له منفعة أو مصلحة معه لذلك فهو نموذج جيد لشعار الرجل المناسب فى المكان المناسب.

لقد تعمدنا اقتباس هذا المقطع لنؤكد ملاحظة اللغة والتعبير المباشر الذى تلجأ اليه الكاتبة فى بنائها السردى ورغم أنه يوضح بسطوع عملية هتك الأقنعة عن سرطان أوضاعنا الاجتماعية خاصة فى مجال الاعلام إلا أن النبرة الزاعقة قد تفقد عملية التأثير والدلالة النقدية.. كما أنها تلجأ الى أسلوب الكاريكاتير فى رسم أنماط المرحلة المتدنية فيكتب فى الهوامش تعريفات ساخرة عن رئيس التحرير شايل ومشيل فصيلة تبشيرية تطورت من نوع قديم معروف بقدرته العالية على التلائم

والتكيف بسبب إمكانياته الخاصة الهائلة فى ألا يصطدم أو يرتطم أو يصارع أو يناطح حتى فى أصعب الظروف ، وشعاره الدائم هو :دع الأخلاق تحت حذائك وتجاهل كل ما يؤدى الى خصومة بينك وبين الآخرين، فإن قالوا عن الحق باطل :قل هو الباطل ، وإن قالوا عن القتيل قاتل فقل :بل هو أكثر من قاتل ، وشايل ومشيل يرى الحياة خذ وهات ، ومن لايعطينى لا يعنينى، أما من يملأ كرشى فأبوس رجليه وأمشى .

وبالأسلوب الكاريكاتيرى نفسه ترسم شخصية رئيسها المباشر الصحفى حسن عبد الفتاح – وهو شخص غلسْ ومتعب من فصيلة أسميها انفتاحى معشوأ هو فى نظرها ومنذ تعرفت عليه وعملت معه وهو التجسيد الحى لمرحلة الانحطاط التى تعيشها.

وتعريف انفتاحى معشوأ: دابة إنسانية ظهرت وانتشرت انتشارا مريعا منذ بداية الزمن الساداتى واتباع سياسة الانفتاح الاقتصادى على الغرب ..وتتميز هذه الدابة الانسانية بفجاجة الشكل والسلوك وقدرتها العالية على توظيف القيم والعادات والدين والأخلاق السائدة لصالحها، كما تتميز بقدرتها العجيبة على القفز والتسلق الاجتماعى، وهى قادرة على التحول والتحور ..لتبقى المهيمنة والمتسيدة فتبد وتارة فى عباءات دينية وتارة فى ملابس عصرية، وهى مع كل المذاهب السياسية والاقتصادية، أما من حيث الشكل فلها فم مريع قادر على التهام أى شىء ولها خرطوم ضخم لمص الدماء وعقلها أدنى ما فيها، مصاب باختلاطات معرفية، وانحطاطات ثقافية، يجعلها لا تعرف إلا السطحى والمباشر، ولا تهضم إلا الغث والهش، وتنفثه حولها نفس الحية للسم.

ورغم التحديد والتصوير الجارح الساخر للشخصية والنمط الروائى، إلا أن هذا الأسلوب والبناء السردى يقع ويعانى من السقوط فى مستنقع اليقينية المزعجة والتقريرية الساذجة المباشرة التى تتحول الى فن الريبورتاج الصحفى وليس التناول الجمالى الروائى الحاذق، فالتعبير الفنى عن بناء الشخصية والنمط الروائى يجب أن يقدم بلغة الفن خلال حدث درامى ومواقف محددة وحوارات ووصف وتشبيهات مجازية تصور وتشخص سمات النمط وتجعله ملتحما فى سياق النص الروائى فى لحمة عضوية ديناميكية وليس نتوءا شاذا واضحا ويقينيا فجا، يخاطب عقل القارىء دون وجدانه وأحاسيسه.

وتثير هذه الرواية من البداية إشكالية طرح الموضوع الروائى الرئيسى ما بين

التلقائية والعفوية وبين القصد العمدى العقلانى النبرة بمعنى اختيار أو فبركة موضوع متخيل ليسقط بظله الرمزى على الحاضر لينقده ويعربه، وهذا قد يمس إشكالية أخرى تتعلق بدرجة الصدق الفنى ومدى تحقيق الاقتناع وإحداث التأثير الوجدانى .إن الموضوع المقدم بقصدية وتعمد هنا هو مسابقة غريبة ومريبة ..اختار أحد المليونيرات مجلة «ليل ونهار» للإعلان عنها، ومقدار المبلغ المرصود للمسابقة مليون جنيه لأفضل اقتراح يصل من قراء المجلة بخصوص فكرة مفيدة مبتكرة لصالح المجتمع أو بعض الناس فيه..

مليون جنيه ستكون جائزة لصاحب فكرة بالطبع والمليونير سيتكفل بتنفيذ هذه الفكرة بعد ذلك فى حدود مليون جنيه أخرى .

ويقع اختيار رئيس التحرير – حسن عبد الفتاح – بتزكية من رئيس القسم السوقى النفعى على الروائية المحررة سوسن أبو الفضل لتولى إجراءات المسابقة ويطلب اليها مقابلة المليونير ممول المسابقة، ويتفجر غضبها لهذا التكليف وتعلن عن استيائها ولا مبالاتها لكن على أية حال وبالنسبة إلى كله محصل بعضه، محررة مجلة «ليل ونهار»، محروقة بتفاهتها وسخافتها ومحرريها الأغبياء وحسن عبد الفتاح فلو ثبت أن الرجل ممول المسابقة نصاب أو تاجر مخدرات، أو سلاح أو آثار قديمة، فلا شأن لى بالمسألة فأنا محررة متواضعة، لا ناقة لى ولا جمل فى هذه المجلة، ولو تهدمت الدنيا، فلسوف تقع على دماغ حسن عبد الفتاح وأمثاله قبل أن تقع على دماغى، ومطرح ما تدق يكون مرساها.

غير أن ما تتكشف عنه سياق الأحداث وتحولاتها المتناقضة هو تعقد وغموض وانسانية العلاقة التى ستنشأ بين المحررة سوسن أبو الفضل والمليونير الغريب الهوية الغامض والمثير للتساؤل فهو يشترط عدم ذكر اسمه بأى شكل كممول للمسابقة، كما أنه سيكون صاحب القرار النهائى فى تحديد أفضل فكرة مرسلة الى المجلة ومنحها الجائزة وسيكون اختياره للفكرة الأكثر تميزا فى حدود المشروع والمنطقى وسوف يطلع على الخطابات الأفضل الناتجة عن الفرز لفحصها والمفاضلة بينها .وفى أول لقاء له معها شعرت بالريبة من هذا الرجل اللذيذ الجالس أمامها فى منتهى الأدب والهدوء، ظنت فى البداية أنه جاسوس العصريين المشتغلين لحساب واحدة من الجهات الكثيرة المشتغلة على البلد الآن لسببين :أولا ما الذى يدفعه لبعزقة وهدر فلوسه على هذا النحو فى مسابقة عبيطة كهذه خصوصا وأن رجال الأعمال من أمثاله بخلاء جلدة، ويموتون فى سبيل القرش الأحمر الذى لا قيمة له الآن ؟ !وثانيا لأن حكاية

التصنيف والتبويب للخطابات التى اقترحها غريبة بعض الشىء، ثم ما سبب إصراره على أن يكون القرار النهائى فى المسابقة له ؟ !غير أنها بدأت ترتبك بينما الأفكار تتدافع فى رأسها، فالرجل غامض بلاشك، خصوصا وأن شكله بدا لها أقرب المثلين منه الى أشكال رجال الأعمال، ببدلته القطن ذات اللون البنى الفاتح وقميصه الخفيف قرمزى اللون، قالت لنفسها وهى تتأمل سرواله المجعد، لا.. لا يمكن أن يكون رجلا للأعمال بأى حال من الأحوال وفكرت فى الهروب من هذه المهمة وأن تأخذ أجازة مرضية، فحسن عبد الفتاح ما كان يترك لها هذه المهمة إلا إذا كانت وراءها مشكلة أو مصيبة ..غير أنها شعرت برغبة غامضة فى أن تبادله الحديث معتذرة عن أن وقتها لن يتسع لهذه المسابقة لأنها تعد ماجستيرا عن اتجاهات المشكلات الاجتماعية المعاصرة من خلال بريد القراء فى الصحف والمجلات خلال السنوات العشر الأخيرة ..ولكنه أدهشها بأنه قرر مكافأة عشرة آلاف جنيه للصحفى الذى سيقوم بهذا العمل.

وبدأ مسلسل الإثارة وغموض الرجل وعدم فهمها له، غير أنها فضولية وحشرية تريد أن تعرف أصل وفصل الموضوع، ورغم إغراء المبلغ وترددها، إلا أنها حسمت أمرها وقررت الاعتذار الذى رفضه المليونير وصدمها بقوله: الحقيقة عندى إحساس بأن انشغالك بالماجستير والتعفف عن الفلوس ليس السبب الحقيقى لهروبك وانسحابك.. واجهته على الفور بشكوكها قائلة: أما انك رجل يبحث عن ستار ليخفى وراءه شيئا آخر، والبلد مفتوحة على البحرى لكل من هب ودب أو أن تكون لديك أموال قذرة، ترغب فى غسيلها لتخفى نشاطا غير مشروع وأنا لا ناقة لى ولا جمل فى كلا الأمرين.. فقابل ذلك بضحكة عالية واصفا إياها بإنها خيالية ولذيذة خالص ومست كلمة لذيذة انوثتها وبدأ الندم بداخلها لأنها لم تذهب إلى مصفف الشعر قبل حضورها اليه فما كان أن تقابله يشعر مشوش .المهم فقد حدث تقارب ورغبة متبادلة من الاثنين فى التعارف وثمة إعجاب متبادل، لقد باتت مترددة حائرة فثمة شىء فى شخصيته مثير، يشدنى اليه، ولكنه أليس كل النصابين واللصوص والقتلة، الذين تعودوا قتل وسلب الناس بهدوء، وبطرق مشروعه تماما هم أيضا مثيرون وجذابون، أليس الظرف والجاذبية من أهم أصول اللعبة فى الأصل ؟ لكن الحقيقة أيضا يجب أن تقال، فهذا الرجل لديه شىء يجعل الانسان يميل الى تصديقه، عنده درجة من الكاريزما، ربما الوسامة، ربما أسلوبه اليقينى فى الكلام ثم إن قدرته على الإقناع عالية، لذلك فقد امتثلت لأمره بسرعة وجلست لأرتشف الليمون ولم أغادر رغم ظنى بامكانيات عنادى العالية، وصلابة رأيى دائما.

ولعل كل هذه المقدمات التمهيدية الطبيعية بتلقائيتها وتصميمها القصدى فى الوقت نفسه، تدخلنا فى جوهره وخصوصيته وتوتر هذه العلاقة المعقدة المثيرة للتساؤل ببعدها الانسانى، فرغم الهواجس والظنون والاسترابة التى تحملها سوسن أبو الفضل المحررة بمجلة «ليل ونهار» نحو زاهر كريم رجل الأعمال الغريب وممول المسابقة الأكثر غرابة، إلا أنها بدأت تنجذب اليه وتشعر رويدا رويدا بنمو نوع من العلاقة يتجاوز مجرد علاقة العمل الباردة، ولعل هذا يقربنا من عمق دلالة الرؤية الروائية هنا فى بعدها السياسى والاجتماعى، فسلوى بكر ترفض عملية الاستقطاب والأحكام الجاهزة والأبيض والأسود فى فهم علاقات البشر ..وعبر تحليلنا للنص الروائى سنتعرف ونتفهم خلال تتابع المواقف دراميا ورسم الشخصيات والحوارات والتأملات وتاريخ وأبعاد ومكونات شخصية زاهر كريم، نمطا لرجل الأعمال المصرى الوطنى له قناعته وتبريراته التى تمنعنا من رفضه ووضعه فى خانة طبقة الرأسماليين الطفيليين والكومبرادور والسماسرة الانفتاحيين الذين ظهروا بعد تحولات السبعينات والثورة المضادة بقيادة السادات، بل هو سيكشف لنا عن معنى أكثر شمولا لتراكم الثراء غير مشروع لطبقة جديدة تعيش على دماء وعرق الشعب المصرى الفقير وتستغله وتسلبه وتقمعه فى النهاية.

إن الروائية تنجح فى أن تقدم بطلا إشكاليا تثير من خلاله وضعية التطور الرأسمالى فى مصر فى هذه الحقبة المعقدة من التحولات، حيث تراكم رأسمال والخصخصة وفوضى قوانين السوق.

إن زاهر كريم عاش معظم عمره فى الخارج ومنذ طفولته المبكرة، فأبوه كان رجلا ثريا وهو ابنه الوحيد تقريبا، لقد تعلم فى الخارج وتزوج لأجنبية، غير أنه يوما بعد يوم اكتشف ضياعه، فهو لا يعرف من يكون على وجه التحديد فهو لم يكن سويسريا كزوجته التى طلقها ولم يكن انجليزيا رغم تعلمه الطويل فى انجلترا كما لا يعرف كيف يكون مصريا، وفى لحظة شجاعة وهى بالنسبة له نوع من الانتحار قرر العودة الى مصر ..وتوفى والده فأدار أعماله، لم يكن يعرف شيئا عن مصر فالقى بنفسه فى تجارب عديدة وخالط أنواعا ونماذج متعددة غير أنه لم يتمكن من معرفة الناس هنا أبدا ولم يعرف كيف يديرون حياتهم وعلاقتهم وما هى أحلامهم وآمالهم، وكأنهم كانوا جميعا أطرافا فى مؤامرة سرية تستهدف ألا يعرف الحقيقة أبدا، حقيقتهم التى يمكن أن تقود الى حقيقته، فهو يشعر أنه لا يفهم الناس وهم لا يفهمونه والشىء الوحيد الذى يدفعهم الى قبوله بينهم هو الثراء، حيث إنه يرى أن الثراء هو جواز مروره الوحيد هنا، وهو يعتقد أن المسابقة سوف تتيح له الفرصة واسعة للتعرف على

الناس، وربما حلت له مفاتيح شفرات التعامل ورغم عدم اقتناعها بكل هذه المبررات، إلا أن شيئا سريا وشعورا غير محدد دفعها لمواصلة العمل معه.

وبدأ العمل لقراءة نماذج من الرسائل التى استجابت الى المسابقة وهنا تتيح لنا الكاتبة قراءة والتعرف على عينات من تفكير الناس ونماذج من اقتراحاتهم ومشروعاتهم تقدم أوسع بانوراما لنبض الشارع المصرى فى الظروف العشوائية التى يمر بها المجتمع المصرى فى جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

وهذه عينة من تفكير الناس ومشروعاتهم :

١ ـ اقتراح بإقامة تمثال ضخم للشهيد أنور السادات حفيد بناة الأهرام الذى صنع السياحة حقا فى مصر، لأنه أدرك بنفاذ بصيرته أن لا سياحة دون سلام، فلولاه لما عشنا حتى نرى بيريز يدخن النرجيلة فى مقهى فى عمان.

٢ ـ خطاب من أصولى إسلامى متطرف بعد ديباجة من تجهيل المجتمع وتكفيره ودعارة المجلات والجرائد، يقترح إنشاء جمعية خيرية تخصص لختان البنات مجانا على أيدى أطباء مهرة ويقترح بعد الختان أن تمنح كل فتاة غطاء جميلا للرأس.

٣ ـ خطاب من أبناء طريقة سيدى العارف بالله البسطويسى، يقترح إقامة مولد له بمليون جنيه لعدم وجود نقود بصندوق النذور ..وهكذا تتوالى الخطابات كاشفة عن تدنى وعشوائية تفكيرالناس وأحلامهم المهوسة والمهوشة لحل مشكلات الواقع المصرى مما يكشف عن أدنى مراحل سقوط العقل الجمع.. وتدور المناقشة والتعليقات حول فوضى الخطابات .يقول زاهر كريم : إن هذه الخطابات لا تعكس بأى حال من الأحوال فكرة وجود هدف كبير مشترك على مستوى المجتمع ككل .لم تكن هنالك فكرة تتعلق بمستقبل البلد، الوطن، المجتمع، بعبارة أخرى ليس هناك مشروع.

وردا على اعتراضها على أن المسابقة لا تمثل كل الناس لأن هناك عقولا مفكرة، لديها بالتأكيد مشروع ما، لكنها من المستحيل أن تشارك فى مسابقة تجريها مجلة من نوع «ليل ونهار».

يقول زاهر كريم : المسابقة ما هى إلا عينة صغيرة تكشف عن مساحة أكبر من النسيج، ولكننى سأسلك بدورى أين هؤلاء الملايين من الناس الذين ظلوا موجودين تحت دائرة الضوء يصنعون التاريخ ؟ !أين الذين كانوا فى الماضى يخرجون فى المظاهرات يتحدون البنادق والرصاص ؟ !أين أولئك الذين كانوا يؤثرون فى صنع القرار ويغيرون حكومات ووزارات ودولا ؟ !هل ابتلعهم الطوفان ؟ !هل اختفوا فجأة من خريطة الأحداث وكأنهم لم يكونوا أبدا ؟ أما المشروع، أجل لدى مشروع، كنت

دائما أحلم بأن استكمل ما بدأه جدى وأبى، أن تكون لنا صناعة مستقلة قادرة على المنافسة، وصنع اقتصاد مستقل متين، لكنى كلما توغلت فى دنيا الأعمال أكثر أشعر بأن حلمى يبتعد، وأن قدمى تغوصان فى عالم تحكمه قوانين السمسرة والعمالة والارتباط بالغرب، لا ..لا أعرف بصراحة الى أين يسير مشروعى فى النهاية.

ولم تحدثه عن الملايين التى باتت الآن الأغلبية الصامتة؟ الأغلبية التى جرحت وهزمت الى حد الانسحاق بسبب فنون وشطارة السياسة الحديثة، وأساليب التهديد والوعيد بكل الأشكال والطرق؟ هل تقول له أن هذه الملايين يئست من كل إصلاح بعد أن ظلت تدفع الثمن طوال سنوات وسنوات من دمها ولم يتبق لها إلا لعق الجراح؟

وتحدث قمة لحظة التواصل بين سوسن المحررة وزاهر كريم المليونير عندما ترفض ما أعطاه إياها من مكافأة سخية هى أحوج ما تكون اليها وتمزق الشبك فتنهار وتبكى وتعترف قائلة: آه لو يعرف زاهر كريم كم أحبه الآن؟ آه لو يعلم كم أنا راغبة فى أن استمر فى رؤيته وتنمية علاقتى به بعيدا عن الفلوس والعمل والمجلة .. آه لو يدرك أنه واحتى الظليلة فى الصحراء وحياتى المقدرة؟ وانتهى الأمر بالأحضان الدافئة والاعتراف بالحب والرغبة، والاتفاق على أن يرسم لها صورة فهو رسام يتقن فن الرسم، وعندما تعلق فرحة ومبهرة على رسمه لها تقول هذه أنا بالفعل رغم خطوطك الرفيعة الدقيقة الغامضة والباهتة كثيرا، لماذا لا تستمر فى سكة الرسم.

ويتقرب منها معترفا: هذه حكاية طويلة، وهل سرت فى طريق واحد أبدا؟! أنا فى الحقيقة مسخ، كائن لم يكتمل أبدا، لأنه ولد فى سياق خاطىء فى الأساس، هل تعرفين كيف جئت الى الحياة؟ أبى كان أبوه إقطاعيا كبيرا، وكان مدللا جدا وفاشلا فى التعليم، قضى معظم شبابه فى أحضان نسوان الكابريهات المشهورة فى مصر والراقصات، وعندما مات أبوه فجأة فى بداية الحرب العالمية الأولى وجد نفسه وريثا غنيا، فلم يدر ماذا يفعل بالفلوس، اقترحت جدتى أن تزوجه من قريبة لها على أن يفعل بحياته ما يشاء، وهكذا جئت أنا دون أى تخطيط، مثلما دخل أبى الى دنيا الأعمال دون أى تخطيط، حيث دفعته أمه دفعا الى إنشاء مصنع نسيج بارك الله فيه وكان خميرة ثروة ضخمة اتسعت عبر مجالات كثيرة منها سفن الشحن التى أعمل بها الآن، لكن معظم هذه الثروة راحت وقت التأميم .. إذن .. أنا مسخ جاء الى الحياة بالصدفة وأصبحت رجل أعمال بالصدفة، ولم يكن لى طريق واضح أبدا فى أى شىء فى الحياة.

ويتكشف دفء التواصل بينهما فيعترف لها اعترافا هو مفتاح تصرفاته الغريبة

ودوافعه الى هذا النوع من المسابقة المريبة يقول : اسمعى، سأبوح لكى بسر، موضوع المسابقة كله، كان الهدف منه مسألة محددة جدا، فقد حاولت أن استخدمها كمرشد فى حل مشكلة شخصية تخصنى جدا.

ما هى المشكلة الخاصة؟ : يعترف أنه اكتشف منذ فترة وبالصدفة البحتة أن والده ظل متهربا من الضرائب طوال فترة نشاطه التجارى بمقدار مئة مليون جنيه .. إنه لص على مستوى رفيع جدا وكان يعتبره قبل ذلك مثله الأعلى فى الحياة، لذلك فخطته أن يقدم مائة مليون لأى مشروع يعبر فعلا عن مصلحة المجتمع ويعود عليه بالفائدة لكن الكارثة الحقيقية هى ما ظنه مجتمعا ليس بمجتمع .. هذه هى المسألة، لذلك فهو يائس جدا ويشعر أن لا فائدة. ونصل الى اليوم الأخير من شهر سبتمبر سنة ٢٠٠٥ اليوم المتفق عليه للإعلان عن نتيجة المسابقة وكان الاتفاق قد تم بين المليونير والمحررة سوسن على اختيار رسالة سارة وفرحة التى أثارت المهيمنين على المجلة والتى وجدوا فيها نوعا من التهريج : وفعلا تم ما فاجأ الجميع بإعلان اسم الفائز وكان اسمه ابراهيم حنفى عبد السلام عن رسالته التى تطلب إنشاء جمعية تهتم بضحايا الزلزال والسيول، وهكذا تم تزوير المسابقة والشيك قيمة المسابقة، فثمة تشابه بين اسم صاحبى الرسالة، كذلك تم تغيير أسماء رجال أعمال ممولين للمسابقة بدلا من الممول الأصلى زاهر كريم، ولم تجد سوسن أمام هذا التزييف والتحايل إلا أن تتصل بزاهر كريم وتخبره بما حدث .. فهى فضيحة استندوا فيها بالأساس الى أنه لا يرغب فى الإفصاح عن نفسه كممول لهذه المسابقة. وأكثر من ذلك أن الفائز كان يمت بصلة قرابة لحسن عبد الفتاح رئيس القسم وتهرع ملهوفة المحررة سوسن لبيت زاهر كريم لتشهد النهاية الدامية والفاجعة والمفاجئة للقارىء حيث انتحار زاهر كريم الذى يقدم أكبر أسئلة الرواية ولنقرأ جيدا عبارات الراوية الأولى سوسن لعلنا نقارب الدلالة البعيدة الرمز لهذه النهاية النابعة من جدلية ما حللناه من عشوائية وتفكك المجتمع المصرى وأسرار عالم رجال الأعمال وما يتم من تراكم رأسمالى طفيلى على النشاط الاقتصادى المتسيب فى مجتمع الخصوصية والانفتاح والتبعية لصندوق النقد الدولى، تقول سوسن فى ضياع مثقل بالدلالة والمعنى بعد فترة توقفت عن الصراخ والبكاء، أصبت بنوع من البرود الغريب بينما كنت أتأمل عينيه المفتوحتين وهما يحدقان فى اللاشىء، بسؤال ما، كان وجهه محتفظا بتعبيره الغريب، هذا الوجه لن تفارق صورته عينى ما حييت إذن .. فعلتها يازاهر، قررت أن تنسحب وتهرب، تركتنى فى المأزق وحدى وذهبت، تخليت عنى فى أشد لحظات احتياجى اليك، هل انتميت الآن، هل عرفت نفسك ، وعرفت المجتمع والناس؟! أظن أنك كنت راغبا

فى الانتماء، الى الموت، الى العدم ولا شىء غير ذلك، أكتب بحرقة وأنا أتأمل العم حسين ووجهه يقطر حسرة، كان منظر العم حسين مؤلما جدا، رحت أنسحب ومرارة قاتلة تخنقنى، كنت أشعر أن حلما كان قد بدأ يتشكل قد ضاع منى، كان ما بيننا نواة مشروع، مشروع من الممكن أن يكبر ويتسع ونصنع منه شيئا، ولكن أى مشروع كان من الممكن أن ينجح معك يازاهر كريم، ألم تقل لى يوما أنك ولدت كمسخ، تاريخك مشوه، ومضطرب فلا أنت تنتمى الى هنا ولا أنت تنتمى الى هناك، رحت أفكر فى ذلك وأنا أغادر بيته، كان صوت منبه سيارة الإسعاف يخترق أذنى ويحتد فى داخلى السؤال - هذا السؤال - القضية - الذى يحتد فى داخل عقلى ووجدان الراوية الأولى سوسن المحررة فى مجلة «ليل ونهار»، يفجر سؤالنا النقدى عما تقدمه هذه الرواية الأدبية الإجرائية، أقول إجرائية لأنها تقدم سياقا روائيا مباشرا يتعامل مع وضيعة المجتمع المصرى وجدل تفاعلاته الاجتماعية فى آنية اللحظة التى نعيشها ونعانى أزماتها المعقدة المتداخلة .. والكاتبة تفيض بوعى جدلى ورؤية سياسية نافذة على الوضيعة الاقتصادية والاعلامية للمجتمع المصرى الآن. فمجلة (ليل ونهار) هى المجلة النموذج للانهيارات والسقوط الاعلامى الذى يعكس طفح أدران طبقات طفيلية ونجوم للمجتمع الجديد يمارسون العربدة واللهو والسهر وعقد حفلات الزفاف فى فنادق خمس نجوم والسفه والإسراف هذه المجلات التى تغسل مخ القارىء العادى وتستلب كل قدراته على النقد والوعى المفارق وتغرقه فى كم من التفاهات والابتذال .. وهى تقدم نماذج فاضحة لنوعيات الصحفيين الاستهلاكيين المرتزقة وعملية صعودهم واستيلائهم على المنابر الإعلامية.

يقترن هذا النقد البصير للإعلان بإثارة ونقد الوضيعة الاقتصادية المصرية وما يتم فى قلبها من عمليات ابتزاز واستنزاف واستغلال وقهر وتسلط من مافيا حلف طبقات الكومبرادور والسماسرة والانفتاحيين والمستثمرين الأجانب والخصخصة وإعادة الهيكلة والذين يتهربون من الضرائب ويمارسون استغلالا عشوائيا لمصالح الشعب. تناقش كل هذه الأدران الاقتصادية من منظور بطل إشكالى من رجال الأعمال رفض ممارسات ومعايير هذه الطبقة وتمرد على سلوكياتها وأراد أن يكتشف طريقا مخالفا يتميز بالنبل والفاعلية بأن تصبح الرأسمالية المصرية منتجة وليست طفيلية، فكان مصيره الانتحار كدلالة على المصير الفاجع للمستقبل الاقتصادى فى مجتمعنا. وأخيرا قد تكون هناك عدة ملاحظات عن قصدية التصميم فى هذه الرواية على حساب ما يتطلبه النص الأدبى من تلقائية ولغة غير مباشرة تهمس دون أن تخبر .. تجسد بالصورة دون أن توضح بالخبر اليقينى .. فضلا عما قد يثار عن آنية

المشكلات الاجتماعية المطروحة وعدم تحويلها الى صيرورة الاستمرارية التى تمس البعد الإنسانى .. ورغم ذلك يبقى لهذه الرواية أنها تؤكد حيوية ابداعنا الروائى الآن فى جعل الرواية مرآة وقانون انقاذ ودليل عمل للمشكلة الانسانية بخلاف كم من الروايات غارق وضارب فى جذور الماضى وادعاء التصوف وطرح مشكلات الأنا الأنطولوجى المتعالى المحبط والمغترب.

الفصل الثاني عشر

جدلية السيرة والتاريخ فى "الخرز الملون" لمحمد سلماوى

رواية «الخرز الملون» لمحمد سلماوى من الروايات المصرية النادرة التى تتناول وتجسد وتنقد بالصورة والرمز والمجاز أبعاد وأفق وإشكاليات مأساة العرب ... أقصد (المسألـــة الفلسطينية وتقوم برصدها منذ حرب ١٩٤٨ والتقسيم وقيام دولة العدو الاسرائيلى ذلك فى سياق التطور السياسى للحركة الوطنية المصرية قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ .

وهى فى مستوى البناء الفنى والأسلوب التعبيرى تنحو نحو مزج منسق بين رواية السيـرة والتاريخ، والكاتب هنا يطمح فى إقناع القارىء بوحدة المصير العربى مع المصير الفلسطينى ويكشف عن المخطط الاستعمارى الاستيطانى الانجليزى والأمريكى فى زرع جسم غريب فى أرض فلسطين يدعم به وجوده ويفرض هيمنته على الأمة العربية .ومنطقة الشرق الأوسط وتهميش الوجود والدور المصرى التاريخى الحضارى، كما حدث ويحدث الآن بشكل واضح وقبيح.

هى رواية إذن تغوص حتى الأعماق فى أتون وغليان الهموم السياسية العربية والمصرية والعالمية المعاصرة وتياراتها المتصارعة والمتناقضة والتى ينفى كل منها صلاحيات الأخرى لتشكل فى النهاية حياة وسلوكيات ومصير بطلتها الرئيسية الفلسطينية نسرين حورى الفتاة التى تكاد تكون رمز مجاز للمأساة الفلسطينية والتحامها بالسياق السياسى المصرى وتقلباته ..وتتفاوت مهارات الكاتب بين الاتقان والقصور فى المزج بين الحقيقى والوهمى ، العينى والمتخيل، اليقينى والنسبى فى رصد ومتابعة حياة بطلته نسرين حورى فى مستواها الخاص والعام ، وتتأكد مهاراته فى آليات السرد الشاعرية وعملية الاستيطان لأعماق وأغوار شخصية بطلته نسرين الإشكاليـة – الفوارة الهادرة بعديد من النوازع والرغبات والأحلام والإحباطات وصدامها مع قبح وندوب وقهر المأساة الفلسطينية وطرد الفلسطينيين من وطنهم تحت وطأة مذابح الاسرائيليين وشرائم الفاشية الجديدة مجسدة على المستوى الخاص فى خيبة أملها فى أول حب انتهى بالزواج المبكر على غير رغبة والديها من نموذج متدن سلبى انتهازى لنوعية من الرجل الفلسطينى ظهرت فى فترة الانهيار والاضطراب التى أعقبت السيطرة الاسرائيلية وتقسيم فلسطين وهزيمة الجيوش العربية التى طعنتها من الخلف أنظمتها العربية ، الملك فاروق فى مصر والملك عبد الله فى الأردن.

فنسرين تمتلك رهافة وحساسية وموهبة نظم الشعر وتحويل وترجمة حركة وزخم الواقع ونبضه إلى كلمات وصور وإيقاعات وأنغام ، وهى منهومة بالمعرفة والتوق العارم للتزود الفنى والثقافى بجانب الوعى السياسى المبكر ، لذلك كانت من الأوائل فى أعوام دراستها فى فلسطين وفى مصر وقد أهلها كل ذلك لتنتمى لمهنة الصحافة من أوسع

أبوابها وتلتحق بمدرسة جريدة الأهرام فى العهد الملكى وتظل بها خلال عهودها وتقلبات وتغيرات رئاسات تحريرها تبعا للتغيرات السياسية العنيفة بعد ثورة يوليو ٥٢ وصعودها وانكسارها وانقلاب السادات على مشروعها الوطنى للنهضة ، وتوالى الانهيارات ، تظل نسرين تعيش هذه التحولات بيقظة وجحيمية ويرتبط مصيرها وحبها الثانى وزواجها من أحد الصحفيين الناصريين حتى زيارة السادات المشئومة للقدس عام ١٩٧٧ والصلح المخيب للآمال مع إسرائيل ، وتعقد المسألة الفلسطينية ، وخروج مصر السادات عن الصف العربى.. والمأساة على الشكل الخاص ، كانت فى مصرع زوجها فى حرب لبنان بعد أن انتمى الى المقاومة الفلسطينية وصحافتها ، وتنتهى حياتها بالانتحار المأسوى المبرر فنيا وموضوعيا عام ١٩٨٠ ، كشهادة إدانة على التمزق العربى والمهادنة والتبعية.

وقبل أن نحلل بنية النص الروائى لنقرأ ونأول المسكوت عنه ونتوصل للدلالة والقصد المتعدد المستويات سياسيا وإنسانيا لهذه الحياة التى يندمج ويتلاقى فيها الخاص مع العام، لشخصى والتاريخى ، وكيف تشكل القرارات السياسية ووقائع الصراع التاريخى وقوانينه مصير وسلوكيات الشخصيات وعلى رأسهم نسرين حورى قبل كل ذلك نتوقف عند البناء الأسلوبى أو الصياغة الجمالية الشكلية للزمن الروائى وهو العنصر الرئيسى الجديد الذى يقترب من محاولة منقوصة فى التجريب لآليات الحكى والقص بخلاف السرد التقليدى الذى يعتمد الزمن الرأسى ، زمن الأجندة ، ويغالى فى الاهتمام بالحبكة والتصاعد الدرامى والوصف المسهب الجزئى الذى يعتنى بالتفاصيل ونمطية النماذج والتحليل .. الخ.

على خلاف وبعكس هذا كله يبنى ويشيد الكاتب نسق روايته على شكل الزمن الدائرى الذى تتذبذب وتتنقل فيه الأحداث وسلوكيات وحركة الأشخاص وعلاقاتهم بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وذلك فى تقديم حركة السرد فى زمن الحضور واستخدام فعل المضارع واختيار أيام وسنوات محددة دالة فى حياة وسيرة وتاريخ نسرين حورى كبؤرة مكثفة لتاريخ الصراع السياسى منذ كارثة احتلال العصابات الصهيونية وجيش الهاجناة لفلسطين وقهر وذبح وتشريد أهلها العرب وهزيمة الجيوش العربية والتقسيم فى عام ١٩٤٨ وقيام دولة إسرائيل بنجاح التآمر الغربى الانجليزى والأمريكى واعتراف الاتحاد السوفيتى وستالين بالدولة الاسرائيلية وبداية تحقيق الحلم الصهيونى وحتى عام ١٩٨٠ وزيارة السادات للقدس وعقد اتفاقية كامب ديفيد والصلح المشئوم مع إسرائيل ويلاحظ أن هذه الأيام والسنوات التى تكون أقسام وفصول بنية ونسق الرواية تواريخ لها دلالتها فى تاريخ الأمة العربية والتطور السياسى فى مصر

تشمل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ والعدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ عقب تأميم شركة قناة السويس وصمود عبد الناصر وتحقيق حلم الوحدة العربية بوحدة مصر وسوريا ثم أحداث الانفصال ونكسة وهزيمة ٦٧ وتنحى عبد الناصر وحرب الاستنزاف ورحيل عبد الناصر الفاجع وانقلاب السادات والثورة المضادة على المشروع الناصرى للنهضة عام ١٩٧١ والحرب الأهلية فى لبنان وتدخل الأسطول الامريكى وتصفية المقاومة الفلسطينية ومصرع زوج وحبيب نسرين حورى الصحفى الناصرى اسماعيل جابر فى بيروت .

إن هذه الأيام والأعوام الدالة من حياة نسرين حورى وحياة فلسطين ومصر فى النصف الثانى من القرن العشرين هى على التتابع التالى:

اليوم الأول : ١٤مايو ١٩٤٨ - اعنية الانطلاق.

اليوم الثانى : ٢٣يوليو ١٩٥٢ - ليلة باسنت.

اليوم الثالث : ٢١مارس ١٩٥٨ - جنة عدن.

اليوم الرابع : ١٩ديسمبر ١٩٧٦ شارع بلا تاريخ.

اليوم الخامس : ٢٠ أبريل ١٩٨٠ .. الخروج من اللعبة.

وتتداخل الأحداث والأزمنة والتقابلات والعلاقات بين الشخصيات لتشكل موضوع وبنية ونسق الرواية .

وأبرز أحداث **اليوم الأول ١٤ مايو ١٩٤٨** يبدأ بداية دالة تضعنا فى حضور قلق ومستقبل نسرين حورى - أسلمت نسرين لإبراهيم جسدها دون حراك وبعد دقائق بدت لها كأنها ساعات طوال، تقلب زوجها الى الجانب الآخر من الفراش وذهب فى سبات عميق ، بينما ظلت هى شاخصة ببصرها الى سقف الغرفة تفكر فى قرارها الذى كانت قد عقدت العزم على تنفيذه فى صباح اليوم التالى.

فى هذه الليلة كانت طلقات الرصاص والانفجارات تدوى فى يافا فقد بدأت العصابات الصهيونية تقوم بالمذابح ضد الفلسطينيين بعد أبشع مذبحة فى دير ياسين ، وقد قررت نسرين أن تنضم للمقاومة وهى ابنة رئيس بلدية يافا وأحد أبناء العائلات الوطنية الفلسطينية، كانت قد أحبت إبراهيم وهى الفتاة الجميلة الذكية المثقفة والمتعلمة وتزوجته على غير رغبة والديها ، بدأت تكتشف فيه جوانب سلبية ومتدنية أبرزها موقفه الغريب من الخيانة فى قبول التعاون مع الصهيونية وكانت قد حملت منه ، وثمة علاقة نشأت بين نسرين وبين البطل المصرى أحمد عبد العزيز ،حاول الكاتب أن يوثقها بخطابات متبادلة ، غير أن هذا جانب ضعيف من الرواية أدى لنوع من المبالغة فى

التعبير والإقناع ، رغم أنه يشير لارتباط مصير القضية الفلسطينية بنضال الشعب المصرى ، فقد كان البطل الشهيد أحمد عبد العزيز قائد حركة المقاومة الاولى التى تجمع فصائل من كل الشعوب العربية ، كذلك كان أول المتطوعين من ضباط الجيش المصرى فى حرب فلسطين ٠

وكانت نسرين على علاقة بشخصية تاريخية هو عبد القادر حسين بن موسى كاظم باشا الحسينى عمدة القدس الذى عزله الإنجليز عام ١٩٣٠ ، وهو عميد آل الحسينى ذات التاريخ الوطنى الطويل الذى لجأ الى المقاومة المسلحة منذ عام ١٩٣٦ لوقف محاولة إقامة الدولة الصهيونية فى فلسطين ، كذلك تعرفت **نسرين** مبكرا بياسر عرفات فى شبابه وكان وقت ذاك سكرتيرا عند عبد القادر الحسينى ٠٠ فى هذه الليلة وعلى أصوات طلقات الرصاص قررت **نسرين** أن تنظم المقاومة ٠٠ ولقد تتابعت الأحداث بسرعة، فقد تم مصرع أحمد عبد العزيز فى غموض وهو يتفقد قواته على مشارف إحدى القرى الفلسطينية المحتلة وكذلك اغتيل عبد القادر الحسينى ٠٠ وفوجئت **نسرين** بأمها ذات فجر من يوم عاصف وبعد أن شاهدت بنفسها عصابة أرجون زفاى ليومى وقد دهسوا جدها دهسا بأقدامهم وهو يتشبث بالأرض فى بيارة البرتقال التى يملكها فى يافا، فى ليلة شهر مايو لم تنم **نسرين** وفوجئت بسيارة تقف أمام المنزل وطرقات قوية على باب منزلها ، لقد خشيت أن تفتح الباب فى تلك الليلة من عام ١٩٤٨ ، فلم يكن قد مضى أكثر من شهر على ما حدث فى قرية صغيرة آمنة تقع غربى القدس اسمها دير ياسين ويصف الكاتب مأساة هذه القرية وقتل الأطفال والشيوخ وهتك أعراض النساء والفتيات وتشريد الفلسطينيين غير أنها فوجئت بأمها تطلب منها التعجيل بالهروب من فلسطين الى مصر ، ولم تصدق أن تترك هى نفسها فلسطين فرفضت فصفعتها أمها وفرضت عليها الرحيل ، وحاول أن يتشبث بها زوجها ابراهيم غير أن أمها أصرت وأجزلت العطاء لإبراهيم فى دهشة وذهول ل**نسرين** الذى وافق على أن يطلقها ، وعلى قدر حبها له فقد شعرت وللأبد باحتقار له وصغر شأنه ، وقد تحطمت **نسرين** لهذا الموقف ، ويوحد الكاتب بين انهيار **نسرين** وتمزق أوصال فلسطين بطريقة مباشرة يقينية قائلا تحطمت **نسرين** وتمزقت أوصالها كما تمزقت أوصال فلسطين وفى طريق هروبها مع أمها ودبيب جنينها من ابراهيم يدق فى أحشائها وعلى مشارف غزة اغتالت قوات الهاجناة اليهودية أمها بالرصاص أمام عينيها ٠

وقبل أن نواصل سرد وقائع وتاريخ حياة **نسرين** وحياة الأوضاع العربية والمصرية نتوقف عند الدلالة الرمزية والمجازية لعنوان الرواية «الخرز الملون» ومدى استخداماته

كعنصر فعال وحيوى ورمزى لحياة ومزاج **نسرين** فمنذ أن أهداها حبيبها الأول وزوجها هذا العقد الملون وهى تحتفظ به حول رقبتها وقد صاحبها فشهد على تقلبات حياتها السعيدة والشقية فى نفس الوقت وظل حتى انتحارها المأسوى .. وهو يشكل مع الأحداث والمواقف ويومىء بشاعرية رمزية لدلالتها إن هذا العنوان الموحى «الخرز الملون» والذى اختاره الكاتب للرواية يذكرنا بالعناوين الدالة لروايات هيمنجواى ، وسكوت فيزجيرالد.

تحسست **نسرين** عنقها، فلامست أصابعها بعد ذلك العقد الذى لم تخلعه منذ لبسته أول مرة.. ألبسه لها إبراهيم أمام المرآة، فقالت وهى تنظر إلى حباته:

- لم أرى فى حياتى خرزا بهذه الألوان الزاهية.

* إن الخرز الأحمر يعبر عن حبى لك، والأصفر يعبر عن غيرتى عليك والأخضر..

اليوم الثانى: ٢٣ يوليو ١٩٥٢.. ليلة باسنت

محور أحداث اليوم الثانى، والتى شكلت مصير **نسرين** خاصة فى مصر التى لجأت إليها من فلسطين المسئلية المقهورة، هو قيام ثورة يوليو ٥٢، لقد التحقت بالجامعة الأمريكية لتدرس الصحافة، ثم عينت بجريدة الأهرام فى العهد الملكى، وأثبتت قدرات وموهبة فى الصحافة، وأصبح لها اسم لامع، وتعرفت على مجموعة من أبناء الذوات، ومثقفى الصالونات الذين يعتنقون قشور الوجودية، والماركسية كأزياء وديكورات، وينفقون الليالى فى الشرب والرقص، والنميمة والثرثرة السياسية والثقافية، وكانت ميولها نحو الماركسية عاطفية، غير أنها لم تكن ماركسية تماما، وقد سبب لها هذا الموقف مشاكل مع مدير تحرير الأهرام، الذى خيرها بين العمل فى الأهرام أو ترك أصدقائها المراكسيين المعادين للنظام الملكى، فصمدت، ورغم موقفها هذا فقد ساندها أصحاب رأسمال الأهرام القديم.

أصبحت **نسرين** الآن مصرية بعد أن استقرت بمصر، وأخذت تتحدث بلهجة المصريين وتشعر وتفكر كالمصريين، وحصلت هى ووالدها على الجنسية المصرية، وولدت ابنها باسم بمصر.

كانت **نسرين** بفضل الشهيد أحمد عبد العزيز قد تعلمت أنه ليس هناك تناقضا بين أن يكون الإنسان مصريا وفلسطينيا فى آن واحد، إنها ليست جنسية مزدوجة، ولكنها وجهان لانتماء واحد.

ورغم اندماجها فى الحياة السياسية والصحفية المصرية كانت تعانى ذكرياتها الأليمة ، كيف تنازل وباعها زوجها إبراهيم كأى سلعة ، وفجيعة اغتيال جدها وأمها أمام عينيها بأيد الهاجناة والعصابات الإسرائيلية - كانت مصر فى تلك السنوات

مابين حرب فلسطين فى ١٩٤٨ وثورة يوليو ١٩٥٢ تعيش حالة المخاض ، ولم يكن من الممكن **لنسرين** أن تكون بعيدة عنها فالفساد وتآكل النظام الملكى وتهرؤ الأحزاب طرح قضية البديل ، ولم تستطع القوى السياسية سواء اليسارية أو الراديكالية أو الأصولية الإسلامية أن تحسم الأمر فتدخل الجيش وحسم الأمور واستولى على السلطة بانقلاب ٢٣ يوليو الذى تحول بفعل الصراع الطبقى والتغيرات السياسية العالمية المتضاربة الى ثورة وطنية وتحولات ذات بعد اجتماعى قادها عبد الناصر واجتازت بعد أزمة الديمقراطية فى مارس ١٩٥٤ الطريق الى النظام الشمولى ، وثمة تفاصيل عن مظاهر هذا الفساد والعمالة للقصر والاحتلال أوردها المؤلف فى شىء من الإيجاز المخل والرؤية الوصفية التى تعانى بعضا من التسطح فالسرد يتجه لآليات الخبر دون تحليل درامى والاستيطان والإيحاء والحوار المعمق ورصد الاتجاهات السياسية والفكرية المتصارعة.

ونعود إلى حياة **نسرين** الخاصة والتى خدعها إبراهيم فأرسلت إليه ابنها حتى لا تحرمه من الأبوة فحرمها منه وهرب إلى المجهول .

اليوم الثالث : ٢١مارس ١٩٥٨جنة عدن :

كان – اسماعيل جابر – قد عقد قرانه صباح ذلك اليوم على – نسرين حورى – بضريح الحسين بالمسجد الأموى بدمشق بعد قصة حب استمرت أكثر من أربع سنوات وكانت حديث الوسط الصحفى كله فى مصر ، واقترن هذا الحدث السعيد فى حياة – نسرين – الخاصة بحدث سياسى عام قومى وهو أعياد انتصارات الوحدة القومية، وحدة مصر وسوريا وصعود عبد الناصر كبطل قومى ضد المؤامرات الاستعمارية ، ويسجل الكاتب مظاهر أفراح هذه الانتصارات بشكل تسجيلى ويقف عند موقف تاريخى شعبى لزعامة عبد الناصر الشعبية العربية القومية عندما حمل المتظاهرون السوريون سيارة عبد الناصر على أكتافهم فى مشهد تاريخى لم يشهد العالم له مثيلا وارتمت نسرين بين ذراعى اسماعيل اللذان احتضناها بقوة .

تقابلت نسرين مع إسماعيل فى أول مرة خلال اجتماع شعبى حافل لتوزيع شهادات ملكية الأرض على الفلاحين بعد أن حطمت الثورة الإقطاع ، كان الاحتفال مقاما بقرية محمل القزاز بكفر الدوار وكانت الثورة فى صعود وتتشكل ملامحها السياسية ، كانت مصر تجتاز فترات تحول سياسى واقتصادى واجتماعى ، وانغمست (نسرين) فيها بكل حيويتها ووعيها، وشعرت بأنها تسترد وطنها المسلوب فلسطين فى انتصارات ثورة يوليو ١٩٥٢ بعيدها القومى.

لقد بدأ اسماعيل حياته الصحفية بجريدة [السياسة] ، ثم تحول الى جريدة

[المصرى] ليصبح محررها السياسى، ثم استدعاه السادات الى العمل بجريدة [الثورة] جريدة الجمهورية - عام ١٩٥٣، ولا يحلل الكاتب عملية الانتقال الفكرى والسياسى لإسماعيل من جريدة السياسة المعبرة عن حزب الأحرار الدستوريين أحد الأحزاب الأقلية والمعادى للوفد الى نقيضه حزب الوفد بالعمل فى صحيفة المصرى المعبرة عن الوفد، كذلك لا نجد تبريرا فكريا وفنيا لإنتقال إسماعيل من جريدة المصرى الوفدية الى جريدة الثورة [الجمهورية] عام ١٩٥٣، ونعلم جميعا أن ثورة يوليو ١٩٥٢ اصطدمت بحزب الوفد بزعامة النحاس وتخلو الرواية من هذا التبرير مما يوحى بانتهازية اسماعيل، فليس كافيا أن يقول الكاتب فى تبرير هذه الانتقالات من صحافة الأحرار الدستوريين إلى الوفد إلى الثورة كان اسماعيل مولعا بالثورة وكان يتابع خطاها بشغف كبير.

كذلك كانت - نسرين - تهتم بالثورة فى مصر وتقترب من مبادئها ورجالها، وكانت مازالت تعمل فى جريدة - الأهرام - بعد أن تولى أمرها صحفى مقرب للثورة وعبد الناصر وهو - محمد حسنين هيكل - كان كل منهما يقرأ للآخر ويحمل إعجابا متبادلا، غير أنه وعندما التقت به فى حومة لقاء عبد الناصر بالفلاحين شعرت بأنها وجدت الرجل الذى تبحث عنه وكان هذا نفس شعور اسماعيل، ويرصد الكاتب نمو الصداقة والتقارب بينهما فى سياق التطور السياسى للثورة بقدرات جمالية وفنية تذيب الخاص فى العام وتتأكد هذه العلاقة أثناء الصمود الشعبى بقيادة عبد الناصر ضد العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ بعد قراره التاريخى بتأميم شركة قناة السويس وبداية تمصير الاقتصاد، ويسجل الكاتب بوثائقية خطبة عبد الناصر فى الجامع الأزهر بصوته المبحوح:

سنقاتل .. سنقاتل وقد شارك إسماعيل ونسرين فى صفوف المقاومة الشعبية فى بورسعيد، وتخلق وأثمر حبهما خلال سباق النضال الوطنى ..وكتبت خلالها نسرين أجمل أشعارها ووجدت نفسها أخيرا وتخلصت من كل احباطاتها وانكساراتها ..إنها تدافع عن فلسطين فى بورسعيد، فالعدو المشترك واحد ..هذه الصفحات من الرواية مكتوبة بوعى لتمجيد نضال الشعب المصرى، وهى ليست زاعقة أو مباشرة بل من خلال التواصل الإنسانى ولنكتف بقصيدة من قصائدها تترجم هذا الفرح (الحياة أحسها فى صدرى ..إنها أنت وأنا معا ..الانتظار لم يذهب سدى، كنت أعرف أننا سنلتقى.

اليوم الرابع : ١٩ ديسمبر ١٩٧٦ - شارع بلا ريح :

فى هذا اليوم انقضت كارثة على حياة نسرين، فقد تلقت برقية من بيروت بتدمير

مبنى جريدة المحرر وإصابة ووفاة حبيبها وزوجها الصحفى الناصرى والذى انتمى الى المقاومة الفلسطينية إسماعيل جابر ووقعت نسرين فى غيبوبة وصدمة عصبية، وحاول أحمد وزوجته الفنانة التشكيلية ليلى منصور وهما من أقرب اصدقائها حاولا مواساتها بلا فائدة، فقد انهارت نفسيا وقد ودع جثمان اسماعيل عسكريا وشعبيا كواحد من رجال المقاومة وأحد شهداء الثورة الفلسطينية، وفى أزمتها النفسية قالت نسرين)، لقد كان أمير الكويت هو آخر من ودعه بالمطار، لم يكن من اللازم توديعه وهى تقصد بهلوستها رحيل عبد الناصر الفاجع عقب مؤتمر القمة الذى حاول إنقاذ المقاومة الفلسطينية من المذبحة التى قام بها الملك حسين حفيد الملك عبد الله بطل تقسيم فلسطين، والتآمر مع إسرائيل، إن الدمج بين استشهاد اسماعيل ورحيل عبد الناصر يؤكد الرمز الدال للبعد السياسى لهذه الرواية التى تشكل فيها الخاص مع العام مصير الشخصية من وقائع التاريخ.

والكاتب يوغل فى وصف انعكاس رحيل عبد الناصر على حياة نسرين النفسية والسياسية، لقد شعرت باليتم ولم تصدق .. فها هو يبدأ أحداث اليوم الرابع ١٩ ديسمبر ١٩٧٦ من ذروة المأساة، مصرع اسماعيل ليعود لاسترجاع أهم الأحداث الحياتية والتاريخية التى وقعت فى مصر والوطن العربى ..ثم يرصد الكاتب انقلاب ١٥ مايو ١٩٧١ الذى قامت به الثورة المضادة بقيادة السادات وتخلص من جهاز عبد الناصر السياسى، وبدأ يتخذ خطوات معادية ومراجعة لكل مكتسبات ثورة يوليو التقدمية التى حققها عبد الناصر فى صعودها، وقد نقل اسماعيل مع عدد من الصحفيين والكتاب الناصريين والماركسيين الى مصلحة الاستعلامات عام ١٩٧٣ لموقفهم المعارض من حالة اللاسلم واللاحرب وتعاطفهم مع مظاهرات الطلبة والعمال فى عام ١٩٧٢، وقرر اسماعيل أن يغادر مصر لأول مرة الى بيروت، ولم تستطع نسرين أن تثنى اسماعيل عن قراره رغم أن السادات وقبل حرب ٦ أكتوبر أصدر قرارا مناقضا بعودة الصحفيين المنقولين الى الاستعلامات الى صحفهم، لقد أدرك اسماعيل أن لا عودة فى سياسة السادات، وفقد الثقة فيه، وكان بذلك ذا بصيرة، فقد أعقب حرب أكتوبر ورغم انتصارها لأول مرة على إسرائيل، الارتماء فى أحضان الولايات المتحدة الأمريكية ثم زيارة القدس المشئومة والصلح مع إسرائيل ومسلسل التنازلات والانهيارات والانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى وعودة نفوذ العائلات الكبيرة والفساد والتحول الى اقتصاد السوق وضرب كل تيارات اليسار، كانت الثورة المضادة تتأكد من نفوذها السياسى وانتهت بأكبر حركة اعتقالات ضد كل تيارات المعارضة فى سبتمبر ١٩٨١، ويعود الكاتب ليقظة الروح عند نسرين مع عبور الجيش المصرى قناة السويس وتحطيم خط بارليف وكسر الغطرسة الإسرائيلية لأول مرة فى معارك ٦

أكتوبر المجيدة، وظنت أن انتصار ووحدة الجيش المصرى السورى ستغسل كل أدران الهزيمة، ولكن ما أسرع ما انكسر الحلم القومى وبدأ مسلسل التنازلات وهيمنة كيسنجر على السادات ورحلاته المكوكية والتى انتهت بزيارة السادات للقدس ثم الصلح والمهادنة مع إسرائيل واتفاقية كامب ديفيد، وخروج مصر من الإجماع العربى، كل هذا أدى الى انهيار نسرين وزيادة مرضها النفسى واكتئابها، وكتبت - نسرين - خلال هذه الأيام الحزينة أروع قصائدها التى تمزج فيها الخاص مع العام، وتجسد انكسار الحلم القومى، وتخيلت - نسرين - فى حالة الشفافية التى كانت تشعر بها ابنها المفقود شابا يافعا فدائيا على وجهه شارب جميل وفوق رأسه الحطة الفلسطينية، وسمع الطبيب هلوستها وهى تصيح فى التياع باسم ابنى.

اليوم الخامس : ٢٠ أبريل ١٩٨٠ :

لقد تهاوت الأحلام القومية، وبدأ مسلسل التنازلات والمهادنة ورحل الأصدقاء والأحباء، وانشغل كل فرد بهمومه الخاصة، وضاع المشروع العام الذى يوحد الكل فى هدف محدد، كل هذا دفع نسرين الى الاكتئاب والمرض النفسى، لم يكن أحد من أصدقائها يعرف أن معين الشعر كان قد نضب فيها تماما خلال السنوات الأخيرة، وأنها فقدت سيطرتها على الكلمات، ولم تجد الرغبة والحماس فى السفر رغم نصائح الأصدقاء الى مؤتمر دولى سينعقد فى اليونان حول القضية الفلسطينية.

كانت رئاسة تحرير الأهرام قد تغيرت للمرة الثالثة منذ أقيل محمد حسنين هيكل على إثر خلافه مع السادات حول سياسته مع اسرائيل وتقربه من أمريكا ، وجاء موسى الحريرى بعد تجربة قصيرة لعلى أمين ، وتجربة أخرى أطول قليلا لإحسان عبد القدوس ، الذى رفض إغلاق مجلة الطليعة اليسارية ، وقد سمع موسى الحريرى الذى كان صديقا للرئيس السادات عن موقف نسرين حورى من سياسة السادات فدعاها لأول مرة الى مكتبه حيث استقبلها بابتسامته البشوشة ، وحاول أن يستوعب أزمتها ويكسبها لصفه لا سيما أنه يتعرض لرفض وامتناع عن التعاون معه من عدد كبير من أقطاب الأهرام ، وفى النهاية ، فوجئت به يطلب منها أن تكتب مقالا حول مبادرة الرئيس السادات ، ولكنها وبعد صمت طويل وحيرة رفضت ، لقد رفضت فى الحقيقة أن تقايض تعيينه لها لرئاسة القسم الخارجى بأن تكتب هذا المقال ، وفجأة أجهشت بالبكاء وانهارت نفسيا فتراجع رئيس التحرير عن طلبه تأييدها للمبادرة وطلب منها أن تعود للكتابة وتمسك بها رئيسة للقسم الخارجى ، وقد لقى - موسى الحريرى - مصرعه فى قبرص بأيدى الفلسطينيين وهو يقصد بذلك شخصية - يوسف السباعى.

ومات أبوها فجأة دون أن تعرف وهى نائمة، كل ذلك أدى لانهيارها الأخير ونقلها

لمستشفى الأمراض العصبية بالمقطم ورغم ذلك كله كانت - نسرين - وكفلسطينية واعية تتابع الموقف السياسى بين نوبات المرض.

كانت - نسرين - تتابع تطورات الموقف بكل جوارحها ، كانت تقرأ كل مايرد على الوكالات ، كانت تستمع الى الإذاعات الأجنبية ، كانت تستطلع رأى زملائها بالجريدة ! هل هناك أمل؟ فإذا حدث تطور إيجابى انعكس ذلك على حالتها النفسية ، وإذا تجمد الوضع ساءت حالتها.

وعلى عكس جميع التوقعات التى استمعت إليها - نسرين - رفض بيجن بشكل قاطع جميع الصيغ المطروحة للتسوية على الجانب الفلسطينى كما رفض أيضا وقف بناء المستوطنات فى الضفة الغربية ولو ليوم واحد.

وقبل أن يغادر بيجن الولايات المتحدة أكد فى تصريح رسمى على ما أسماه حق الشعب اليهودى فى الإقامة فى أى شبر من أرضه المشروعة فى يهودا والسامرة ، وكالضباب الكثيف الذى يهبط على المدينة فى الساعات الأولى من الصباح منذرا بيوم مكفهر هبط الحزن ثقيلا على كيان نسرين الذى لم يعد يتحمل مزيدا من الأثقال .

وفى زيارة أخيرة لأصدقائها القريبين لها والذين يبادلونها همها السياسى دار الحوار حول الموقف السياسى المصرى الاسرائيلى ولم تشترك - نسرين - فى المناقشة حول أجل المفاوضات ومن سيفوز وأخيرا هزت رأسها وقالت باقتضاب :

(فليفز فى النهاية من يريد .. الجيل الذى تشرد وعانى ودفع الثمن من أعصابه ودمائه وأبنائه وآبائه لا يستطيع أن يلعب ويفوز ، أما نحن فدورنا .. قد انتهى .. علنا أن نخرج من اللعبة).

كانت هذه آخر كلمات نسرين بعدها قررت الانتحار .

ولقد أتقن الكاتب تصوير وتجسيد هذا الموقف بالصورة والرمز والمحسوس وباستخدام رمزية عقد الخرز الملون كعنصر فى المشهد الدرامى واستطاع أن يكشف كل العوامل والعناصر الدرامية فى تصاعد الحدث النهائى للرواية ولحياة نسرين الخاصة والعامة ووحد بين الأزمة السياسية لقضية فلسطين وموقف مصر السادات من اسرائيل وبين انكسار وإحباط - نسرين - الخاص.

لقد كانت حياة - نسرين - بؤرة للهم العربى والفلسطينى وبالتالى كان انتحارها شهادة وإدانة للتخاذل والمهادنة والشتات العربى لذلك فهو يطرح السؤال الدائم أكثر من تقديم الاجابة .. ماذا بعد؟

ولنقرأ معا هذا المشهد الأخير الذى يلخص الدلالة السياسية والإنسانية لهذه

الرواية الاشكالية السياسية :

(نظرت نسرين الى المدينة الغارقة فى الظلام فتبينت على ضوء الأنوار الخافتة مئات المآذن التى ارتفعت فى الهواء تحاول الوصول الى السماء هربا من عناء الحياة ، وفى أفق الأفق البعيد بدا ظل الأهرامات الثلاثة رابضا على الأرض فى وسط هذا الليل البهيم)٠

(على يسارها تعرفت - نسرين - على منطقة أبى زعبل ٠٠ رأت مداخن أحد مصانعها التى كانت قد زارتها عام ١٩٧٠ وشاهدت جثث عشرات العمال العزل الذين اغتالتهم طائرات الفانتوم الاسرائيلية ٠٠ تذكرت عشرات الوجوه لأطفال بحر البقر بالشرقية التى قصفتها اسرائيل فى نفس العام.

(ظهر أمامها بوضوح الطفل أيمن الذى شوه وجهه وفقد بصره فى الهجوم ، لقد كتبت عنه نسرين فى ذلك الوقت وظلت تزوره بالحسينية وتحضر له الهدايا التى لم يرها ولكنه كان يتحسسها بأصابعه ويبتسم لها ، كان عمره فى ذلك الوقت ١١ عاما ، لابد أنه بلغ هذا العام سن الرشد ، ترى أين هو الآن؟ ٠٠ أين أنت يا أيمن؟ أين أنت يا باسم؟؟.

أحست - نسرين - من جديد بذلك الخوف الغريزى الهائل الذى عرفته فى صباها بفلسطين خلال مذابح ١٩٤٨ وارتعدت فرائصها فأشاحت بوجهها عن منطقة مرآها٠

تطلعت نسرين ببصرها الى الأفق البعيد الذى كانت تعلم أنها لن تصل اليه فرأت ابنها باسم بعد سنوات وقد صار رجلا ،كانت اللعبة السياسية التى تحدث عنها أصدقاؤها فى زيارتهم لها فى الصباح قد انتهت منذ سنوات ورحل عن هذا العالم من كسب ومن خسر ، رأت أرض فلسطين تنتفض بأحجارها وأشجارها ووديانها ضد الاحتلال الذى طال أمده ، رأت ابنها باسم ملثما يحمل السلاح ومرت الأحداث بسرعة أمام عينيها فرأته مرة أخرى هنا فى القاهرة يعمل مع بقية رفاقه لإقامة الدولة الفلسطينية ، رأت صديقها القديم ياسر عرفات رئيسا للدولة والى جواره - باسم - رافعا يده بعلامة النصر٠

هاجت رياح الخماسين فجأة فوق قمة الجبل وتصاعدت الأتربة ، أغمضت نسرين عينيها لا تريد أن ترى التراب ، مر عليها بسرعة شريط حياتها بأكمله ،توقف الشريط قليلا عند خطاب - أحمد عبد العزيز - الأخير إليها قبل استشهاده ، تذكرت قول نيتشه الذى كتبه لها فى الخطاب - البطل هو الذى يعرف كيف يموت فى الوقت المناسب " خنقتها الدموع٠

فتحت عينيها فوجدت أنوار المدينة المتلألئة فى الظلام تشاغلها من جديد كالخرز الملون فى الوقت الذى ازدادت فيه شدة الرياح ، رياح عنيفة عاتية تريد اقتلاعها من فوق الجبل تقصدت حبات العرق غزيرة فوق جبين نسرين وهى تصرخ بكل ما تبقى لها من قوة صرخة عالية تناقلت أصدائها كهوف المقطم العتيقة كأنها أفواه عملاقة تصرخ بأعلى صوتها فى هذه الليلة التى جفل فيها القمر.

حين ارتدت أصداء الصرخة من داخل الكهوف الجوفاء كانت قمة الجبل خالية.

لم يكن الخريف قد جاء ، لكن ورقة الشجرة كانت قد سقطت وبدأت تتهاوى نحو الأرض بأشد ما يكون البطء ، وكأنها تقاوم قانون الجاذبية.

حملت رياح الخماسين الحادة فى تلك الليلة من شهر أبريل جسد - نسرين حورى - اليابس وهوت به من أعلى الجبل الى أسفله ومن بعيد سمع صوت طائر ينوح فى الأفق على أحجار الجبل الذى طالما كفر المذنبون عن ذنوبهم بتكسير أحجاره، ارتطم جسد نسرين فجأة فأصيب جهازها العصبى بصدمة عنيفة أودت بحياتها على الفور وأنهت عذاب حياة دامت أكثر من ٥٠ عاما.

لم تنزف نسرين قطرة دم واحدة ، كانت الحياة قد استنزفت دماءها قطرة طوال نصف قرن من الزمان ولم تنزف نسرين دمعة واحدة على الحياة التى تركت، كانت الحياة قد اعتصرت دموعها كلها قبل أن تموت.

استقرت الورقة على الأرض بجوار أوراق شجر انتزعها الخريف من غصونها لتفرش الأرض ببساط لم يعد فيه بقايا للون الخصوبة الخضراء الذى كان قد انحسر أمام زحف الزمن بلونه الأصفر لون رمال صحراء صامتة صمت الأفق الممتد إلى مالا نهاية.

يبقى بعد هذا التحليل لبنية النص الروائى ومحاولة السيطرة على عناصر الموضوع الروائى والتركيز على بناء النماذج الروائية الرئيسية والثانوية وتفاعلاتهم وعلاقاتهم ببعض فى السياق التاريخى والسياسى والاجتماعى والثقافى ... يبقى أن نناقش آليات استخدام الزمن التاريخى وجدليته فى تفاعلاته لكى يطرح فى النهاية معطى الزمن الروائى وهو الأهم فى لغة التعبير والأسلوب البنائى الروائى وجماليات وشاعرية السرد .. كذلك نتوقف عند مسألة أساسية تطرحها هذه الرواية وهى الخلط وعدم الفهم والإدراك الجمالى والتناول المسطح لمفهوم الرواية الوثائقية .

من البداية يعتمد النسق الروائى فى توجهاته ودلالته على السياق التاريخى ورصد الأحداث والوقائع السياسية التى صاغت وشكلت نسيج مرحلة ممتدة شاسعة من

التحولات والمآسى والانتصارات من التاريخ السياسى الفلسطينى والمصرى المعاصر منذ كارثة احتلال وقيام دولة اسرائيل العنصرية النازية على أشلاء الوطن الفلسطينى وكالشوكة والجسر للولايات المتحدة الأمريكية والغرب فى الهيمنة على المنطقة العربية والشرق الأوسط وتهميش الدور التاريخى الحضارى لمصر ، ثم مؤثرات وانعكاسات هذا الحدث القومى على التطور السياسى لمصر وبالذات عقب قيام ثورة يوليو ٥٢ وتوجهاتها القومية والتحررية بقيادة عبد الناصر ثم انتكاسة هزيمة ٦٧ والتراجعات والانهيارات التى قادها السادات منذ انقلاب مايو ١٩٧١ على الناصرية ومشروعها النهضوى والتوقف عند ومضة الأمل التى ما أسرع ما حوصرت وهو انتصار ٦ أكتوبر المجيد على الغطرسة الاسرائيلية .

إن مرجعية الزمن الروائى هنا تستند على الزمن التاريخى فى أفقه وامتداده الرأسى المتتابع وفى نفس الوقت التركيز فى انطلاق عملية السرد من لحظة زمن الحضور المعاش وتفجر آنية لحظة الحاضر لنوع من تشظى الزمن الدائرى الذى يتذبذب ويتنقل فى توتر محموم بخواطر ومشاعر ورؤى باطن الشخصيات والشخصية الرئيسية المحورية (نسرين حورى) بالذات بين الماضى والحاضر والمستقبل وقد أحدث هذا نوعا من الصدع والخلل فى آليات السرد الروائى ، فالكاتب يقدم الموضوع الروائى بكل عناصره من أحداث وشخصيات وأجواء وحوار من خلال ضمير الراوية المتأله، العالم بكل شئ والذى يحكى (عن لا فى) وبذلك تناقضت عملية البناء السردى بين المحكى عنه والذى يقع ويحدث وأدى ذلك لتقديم الحدث وحركة الشخصيات فى معطى جاهز تام الصنع يقينى خيرى مسطح بلا أعماق فى كثير من المشاهد واختفى النسبى وغير المباشر والشاعرى، وتناقض الواقعى مع المتخيل الحقيقى مع الوهمى فأصاب عملية الصدق الفنى وأضعف الإقناع والإيحاء والموضوعية .

وفقدان المصداقية هذا الذى تناولناه من خلال منظور تقنيات السرد والبناء الفنى يوجد سببه الرئيسى فى الحماس والتلقائية والمغالاة والواحدية التى قدم بها – محمد سلماوى – أحداث الثورة الفلسطينية وتحولاتها وثورة يوليو ٥٢ ، فقد تجنب واختزل التواءات وتناقضات مسار كل من القضية الفلسطينية والناصرية ، فلم يدرك أن النظام الناصرى ورغم ثوريته ومشروعه التحررى القومى ، كان يستند كنظام فوقى شمولى على عبادة الفرد والوصايا البونابرتية لعبد الناصر ، ويستند أيضا على المؤسسة العسكرية التى كانت عزبة لتجاوزات المشير عامر ، كذلك بروز المؤسسات الأمنية وقهر الخصوم وغياب الديموقراطية والتعددية والحذر المبالغ فيه من المثقفين والتوجيه الاشتراكى الفوقى ، وفى نفس الوقت ضرب اليسار والاعتماد على التكنوقراطيين

والبيروقراطيين مما سمح للمنافقين وأصحاب المصالح للصدارة فى المؤسسات السيادية والإعلامية ، كل ذلك الواقع السياسى اختزل وبسط ، لذلك كان إيمان الناصريين فى الرواية وفى مقدمتهم نسرين وزوجها الصحفى الناصرى إيمانا مثالى مغيب الوعى ، فتسطحت الشخصية وأصبحت بوقا لرؤية ومنظور الكاتب نفسه فأهدر هذا الصدق الفنى وأبعد القارئ عن المشاركة الوجدانية والعقلية ، ينسحب هذا الحكم النقدى على رسم وتجسيد معظم نماذج الرواية وهم من الصحفيات والصحفيين والمثقفين والنخب ٠

لقد اكتفى الكاتب بتقديمهم من الخارج وبرؤية كاريكاتيرية وعبر حوار ومناقشات ، ولم يظهر عمق حياتهم الإعلامية والسياسية التى تتشكل وتتكيف وفق التغيرات السياسية والتوازنات والحسابات ٠٠ وهناك قدر كبير من الحضور الشعرى وإيراد بعض القصائد التى كتبتها نسرين لتقوم بالتعادل مع الواقع بعضها شعر غنائى وتعبيرى ورمزى متقن البناء والإيقاع الموسيقى والصورة وبعضها ركيك سهل مصطنع٠

ويبقى أن نناقش مفهوم الرواية الوثائقية ومدى فهم الكاتب واتقانه لشروطها الفنية وآلياتها فى تسجيل ورصد الواقع والوقائع٠٠ لقد حاول الكاتب غير أنه لم يوفق فهو يكتفى بالتأريخ بإيراد المعلومات التاريخية عن الأحداث والتحولات والصراعات ويورد أسماء الزعماء والشخصيات العامة وكل هذا بعيد عن فنية الرواية الوثائقية كما نجدها فى نماذج بارزة فى الأدب العالمى مثل ثلاثية «الولايات المتحدة الأمريكية» لدوس باسوس، ومسرح بيتر فايس وفى مصر بعض النماذج عند الفريد فرج فى «النار والزيتون»، وصنع الله ابراهيم فى روايات «ذات» و «بيروت بيروت» ومحاولة صلاح عيسى الروائية «شهادات ووقائع من تاريخ زمان»، فى هذه الروايات الوثائقية تصبح الوثيقة فعلا روائيا، بمعنى أدق أنها عنصر فى البناء السردى والأسلوبى التعبيرى تساهم فى تجسيد وتوصيل الرؤية والدلالة والقصد السياسى والاجتماعى المتعدد المستويات ، والكاتب يلجأ هنا لاختيار أخبار الجرائد ومانشيتات الصحف والتقارير والاحصاءات ونشرات الأخبار الاذاعية والتليفزيونية والتصريحات ٠٠ الخ ، ويبنى من كل هذا نسيجا روائيا محكما يشهد على الواقع ويقترب من جدلية حركته ، كل هذا يغيب فى رواية «الخرز الملون» لمحمد سلماوى ٠

وأخيرا ورغم هذه الملاحظات فنحن أمام رواية يتصارع فيها آليات السيرة الذاتية مع التاريخ ليطرح موضوعا معاصرا سياسيا له أهميته عن وحدة مصير الصراع الفلسطينى والصراع المصرى ضد المخطط الاسرائيلى وحليفته الولايات المتحدة

الأمريكية، ويمجد فترة حافلة بالنضال الوطنى تؤصل المواجهات التى مازالت مطروحة فى واقعنا المعاصر .. ولعل أهم ما فى رؤيتها السياسية أنها تقرأ المستقبل وتطرح السؤال التاريخى ما العمل؟ ويكفيها هذا إذا قارناها بروايات تقوم على أزمات ذاتية أنطولوجية محبطة تتقيأ أزماتها الضيقة الأفق المظلم.

الفصل الثالث عشر

"ورود سامة لصقر" وإجهاض الحلم
لأحمد زغلول الشيطى

رغم أن رواية (ورود سامة لصقر) لأحمد زغلول الشيطى هى روايته الأولى ورغم لجلجة وبدائية البداية، إلا أنها تكشف عن قدر من مهارات فى التعبير الأسلوبى الحداثى مثل الاقتصاد والسخرية واللاشخصية والتلميح والتجزىء وتجزىء الحدث والطفرات وعدم الاستمرار والتناول الحاد الشكلى وتعدد الأصوات فى آليات السرد الروائى والأهم من ذلك هو إدراك دلالة الزمن الروائى المفارق والمناقض لزمن الأجندة الأولى فى تتابعه الرأسى، على عكس ذلك نجد محاولة لنوعية من الكتابة تعيد انتاج نزوات الذاكرة وخلط الأزمنة الماضى والمستقبل لخلق تواتر الحضور للحدث وسلوكيات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة والمتصادمة وصراع الإرادات والمصائر وهو أيضا زمن دائرى كالأمواج تتقدم وتنسحب على الشاطىء فى متواليات بصرية وحسية لها رائحة وطعم خصوصية وشاعرية المكان فى مدينة دمياط حيث اللقاء الأسطورى للطبيعة بين البحر الأبيض ونهر النيل وحيث المدينة بشوارعها المتربة وبيوتها القديمة المتساندة تقدم لا كديكور للأحداث والشخصيات بل هى فعل روائى بمعنى ما هى قوة فاعلة وليست مادة للعمل الفنى ولا مكانا له، وهى أيضا حالة من حالات الروح ومغامرة سعى لاستيعاب حقيقة داخلية.

وتطمح هذه الرواية رغم ما يشوب بنيتها الروائية من تصنع وتصميم بنائى مركب ومعقد وغامض أن تقدم نموذج البطل الروائى الإشكالى الذى يعكس ويبلور ويلخص معاناة هموم وإشكاليات وقلق مرحلة الثمانينات بعد أن سادت الثورة المضادة وتمت فى قلب جدل العملية الاجتماعية سلسلة التراجعات والانتكاسات عن المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والعدالة الاجتماعية بعد غياب عبدالناصر الذى كان بما أجراه من تحولات سياسية واقتصادية وثقافية تقدمية فوقية حلما ونوعا من الاسطورة لجيل الستينات.

بل إن الورود السامة التى يحملها شبح كابوسى وجبهة قناع من خزف أصفر وعيناه بلورتان زجاجيتان وهى التى أدت فى النهاية إلى موت صقر عبدالواحد فى ٩ أغسطس ١٩٨٤، هذا الموت الفاجع الملغز والمحير. هذه الورود السامة هى رمز ومجاز وتخيل للوجه القبيح للثورة المضادة التى حاصرت المشروع الناصرى للنهضة ولوثت الحياة العامة واغتالت حلم جيل الثمانينات وقتلت فرحة الشعر فى قلبه.

والموت كمدا وقهرا للشاعر المثقف الحساس العصابى – صقر عبدالواحد ـ هو العنوان الدال والموحى لموت الاحلام والطموحات الوطنية التى جسدها عبد الناصر فى صعود الثورة. ولسوف نجد فى بنية وفصول الرواية تلميحات صريحة وإشارات محددة لمدى فجيعة هذا الجيل فى رحيله المبكر.. عبر حوارات مكثفة بين صقر وصديقه المنتمى يحيى خلف كذلك فى الوصف الأسطورى والمأساوى لجنازته الشعبية التاريخية وحزن ودموع الفقراء الطيبين الذى كان منتميا لهم عبد الناصر ومدى اليتم والخواء والإحباط الذى عاناه هذا الجيل من اختفاء

البطل والأب الذى تكسرت على صدره العريض أسنة الرماح وتصدى للإقطاع والاستغلال والصهيونية والقوى العالمية فى شجاعة لم تعرف الانحناء ومات كالأشجار وهى واقفة ..

لقد أعطى العصر البطولى لعبدالناصر الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والفقراء كى تترجم مثالياتها البطولية إلى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبدالناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والصندوق الدولى والشركات متعددة الجنسية وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة.

فى صفحة ٢١ وفى الردهة الواسعة فى باب الحديد بمحطة القاهرة يشير صقر إلى صورة عبدالناصر المعلقة على الجدار ويقول دون أن ينظر إلى يحيى هذا الرجل قتلنى ويسأله يحيى فتلك؟ فيرد صقر قتلنى ومع ذلك أحبه ... ونحن شعب يعشق قاتليه، ذبحنا الرجل برحيله المتسرع .. ما كان ينبغى أن يرحل فيقول يحيى: كان يجب أن يختفى، كان محتما عليه لو عاش أن يسير فى سكة هبوط.

ويصرخ صقر طظ فى التاريخ ونجد ايضا فى صفحة ١٧ صقرا يصرخ فى وجه يحيي على أثر مناقشة بينهما حول حبة للفتاه البرجوازية الشهوانية والمسئولة عن جزء من مأساته وموته ناهد جبر يصرخ صقر قائلا ماذا تريد منى؟ لست شيوعيا، ليتنى كنت شيوعيا، لم استطع أن أكون غير حالم يقع فى حب البرجوازيات، أمى ريفية فقيرة، أبى من حثالات المدن لانأرجلا عسكريا حالما أو مجنونا حكم مصر، لم أصبح عربجيا أو نشالا أو حتى صبى حلاق، تركنا الرجل نتشعلق فى حبال الهواء ومات ماذا أفعل؟

هذه المقاطع التى توقفنا عندها تدل على هيمنة حضور عبدالناصر على تشكيل مصير جيل صقر عبدالواحد .. ومدى المعاناة التى تعرضوا لها بعد رحيله فى محنة التراجعات والانكسارات التى تعيشها ثورة يوليو ٥٢ الآن.

وحتى معارك العبور المجيد فى ٦ أكتوبر ٧٣ .. كان مصير جنودها من هذا الجيل ما نجده متشخصا فى مصير فتحى شفيق يحيى .. تتوارد الصورة والانطباعات فى ذهن يحيى، كان أخى رجع مبتور الساق، كان راجعا مبتورا من الحرب، فى حين انهم كانوا قد باعوا كل السيقان المبتورة والأذرع والعيون والأحلام، كنا اطفالا وكان "فتحى" بطلا فى الحى، قال إنهم سيوظفونه عاملا فى مرحاض وانكفأ فى صدر أمى مبتورا وأجهش بالبكاء. ضرب قبضته فى الزجاج قال عاملا فى مرحاض؟ أشعل النار فى الكتب والمجلات وأشعل النار فى صورة مع خطيبته، أخى فتحى كان نجارا عظيما وكان جميلا وكان أعظم الناس، أجمل الناس، اتكأ على ساق خطيبته فى الليل البعيد وراح الى المستشفى الحكومى. رفض

فتحى أن يموت فى بيتنا قال لى: إن العبور يحتاج إلى عبور آخر، قال اسمع يا يحيى قلت نعم .. قال العبور ناقص، قال يحتاج إلى عبور آخر.

إن الوعى السياسى لدى الكاتب بطبيعة المرحلة التاريخية والسياسية وأزماتها تشكل المرجعية السوسيولوجية للمحور الرئيسى للرواية وهو موت أو انتحار صقر عبدالواحد كشكل بارز لإدانة كل السلبيات والندوب والانهيارات التى تعاقبت ولاتزال بعد السبعينات.

ومأساة ومحنة صقر عبدالواحد رمز دال يلخص هموم جيله فى معاناته مع هذه الأحداث .. حيث تتداخل المصائر الشخصية وتنعكس عليها قرارات أعلى سلطة فالخاص والعام هنا متداخل فى جدلية.

غير أن ما يهمنا هو تجسيد وتشخيص هذا الوعى الايديولوجى فى بناء أسلوبية ومعمار الرواية وإلى أى مدى حدث التناسق بين بناء الرواية وبين طرح قضية حياتنا بعد السبعينات، ما هى وماذا ستكون عليه؟

وبداية لقد حاول الكاتب أن ينهج نهجا تجريبيا فى آليات السرد لتقديم: وهو موضوعه الروائى .. فتجاوز لحد ما البناء التقليدى، حيث الاهتمام بالحدوتة والحبكة والبداية والوسط والنهاية وزمن الأجندة الآلى والوصف والتسجيل ورسم النماذج المصطنعة التى يعرف الروائى عنها كل شىء وتقسيم الفصول والمشاهد المتعاقبة فى كتابة مدعية مشاكلة الحياة الواقعية فتفقد بذلك مصداقيتها.

على عكس كل ذلك فإن أحمد زغلول الشيطى حاول أن يستفيد هنا على قدر ثقافته من منجزات وأساليب التعبير للرواية الحديثة فى التكنيك كالتركيز والاقتصاد فى التعبير وتقديم الحدث فى تحولاته وصيرورته وبدرامية، كما أنه حاول رغم عدم إتقانه بعضا من تكنيك تيار اللاشعور أو المنولوج الداخلى ليعكس باطن الشخصية لاسيما أن نماذجه متأزمة وتعانى من الغربة، لذلك حاول التمرد على مفهوم الزمن الآلى فى الرواية الواقعية ليقدم معطى الحضور المتوتر القلق الذى يعكس قلق أبطاله واستخدام الزمن الدائرى غير أن اسلوبه وتعبيره اللغوى ومفرداته البلاغية تعانى قدرا من الوضوح والنبرة الزاعقة والخطابية التى تتعارض من طبيعة وفنية الانشاء الروائى الحداثى، حيث الرمز والمجاز والتعبير بالصورة والهمس واستخدام اللغة المهمشة والتى تتعدد مستويات معانيها ودلالاتها.

فى ضوء هذه المحددات الأساسية عن الموضوع والدلالة فى سياق التركيب والتشكيل البنائى للرواية تتناقض السمة الأساسية التى طرحتها عملية البناء الأسلوبى وهى سمة الزمن الروائى الذى يتجلى كفعل روائى وليس وعاء للأحداث وحركة السلوك والمصير الشخصى وهذا يؤكد قدرا من حساسية ووعى الكاتب بالعنصر الأساسى من عناصر البنية الروائية الحديثة.

فتقديم الحدث الرئيسى – موت صقر الفاجع والمحير وما يدور حوله من تحقيقات وتساؤلات مرهقة خاصة وعامة تمس جدل الصراع الاجتماعى نفسه يتم غالبا عبر آليات استرجاع الذاكرة للشخصيات الرئيسية التى تقدم شهادتها ... صقر عبدالواحد وصديقه يحيى خلف وأخته تحية عبدالواحد وحبيبته أو صديقته الشهوانية والمسئولة لحد ما عن مأساته ونهايته الفاجعة كرمز للطبقة الجديدة التى طفت على سطح المجتمع بعد الإنفتاح الاستهلاكى القبيح فلوثت حياته وقيمه وهى ناهد جبر فثمة تعدد إذن للأصوات بوليفينيك فى بنية السرد الروائى يتكامل فى النهاية لينتج الدلالة والمعنى المسكوت عنه بشكل نسبى وعبر وجهات نظر متعددة وخلال أيام محددة من شهر أغسطس عام ١٩٨٤ أيام مثقلة دامية حزينة وغريبة هى ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٨ تشكل مدارا زمنيا دائريا تدور فيه الأحداث والعلاقات المتصادمة والمتوافقة بين الشخصيات وهذا يؤكد فن الاختصار والتركيز والتكثيف والسخرية وهى سمات الكتابة الحديثة غير أنها بعيدة عن الشاعرية.

إن السردية فى هذه الرواية لا تسير على خط مطرد مستقيم بل هى أشبه بارتماء الأمواج على الشاطئ وانسحابها عنه وأحد مفاتيح آليات السرد هنا هى الذاكرة فالرائحة والمنظور المكانى البصرى كما هو عند مارسيل بروست يحمل وينطوى على بناء شاسع من الذكريات التى تتداعى فى سيولة وفوضى وتشوش وربما حتم هذا التكنيك التهاب وتوقد وعصابية شخصية صقر عبدالواحد ... الشاعر المحبط والعاشق المهزوم والمتمرد منذ طفولته على أوضاع الفقر والقهر والغربة والبحث بلا جدوى عن معنى والمسكون بالهواجس والكوابيس وابن الموت غير المبرر.

تبدأ الرواية يوم ٩ أغسطس ١٩٨٤.

"بالأمس" جلس أمام الورق بيده القلم كتب أن الحب مستحيل وأن الأيدى الخشبية تحاصره فى الصباح فتحوا الباب وجدوه أزرق وفوق صدره باقة ورود انطبقت عليها يده وتحت الأوراق امتدت قامة صقر عبدالواحد نفس القامة التى جعلت جده لأبيه يقول ذات مرة متندرا صقر يتعرش عليه بيت فمن هو صقر عبدالواحد؟ ما هى هويته ووضعه الطبقى؟ وكيف مات؟ ومن المسئول عن موته؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تحاول الإجابة عليها يوميات كل من يحيى خلف وتحية عبدالواحد وناهد جبر ولكنها إجابات قاصرة سوف تثير من التساؤلات لدى القارىء .. ومحاولتنا لقراءة المسكوت عنه فى النص ربما توصلنا للقاتل الاصلى وهو يسعى حتى الآن ويهيمن علي حياتنا ومقدراتنا ويوما بعد يوم يغتال فريسته هذا القاتل هو ظروف عامة وتشكيلات سياسية واقتصادية ومصالح استغلالية سادت بعد السبعينات وبعد انكسار الثورة.

لنقرأ شهادة يحيى خلف المنتمى ورمز جيل الثمانينات وابن الاضرابات الطلابية فى

السبعينات والذى يقترب وعيه من قوى اليسار.

إنه يقدم شهادته فى اليوم التالى لموت صقر يوم ١٠ أغسطس ١٩٨٤ فى شكل يقترب من المنولوج الداخلى.. نقتطع منها ما يجيب على أسئلتنا عن مأساة موت صقر وأبعادها الاجتماعية.

قال صقر: اننا نبكى من الموت، لأننا لم نحيا كما ينبغى كنا معا فى المقهى آخر مرة وضع فوق المنضدة رواية صورة الفنان قال إنه لا يدرى ماذا يفعل بحياته، إننا فقراء أكثر مما ينبغى، أخشى أو يشوهنى الفقر ثم صرخ: صرت أكتب أشياء مزعجة... هل أفسدتنى الكتب؟.

قال إنه يحب النساء ويفشل معهن.

وعندما يذكر يحيى ناهد .. يسرع صقر بالقول إنها فاجرة وانتهت من حياته ويتذكر يحيى هذيانه وفزعه فى ظلام حجرتهم بالقاهرة أمام طلب العلم بالجامعة (كان يصرخ بعد يقظته أن أحدهم قدم له زهورا سامة وكل مرة فى كابوسه الأيدى يأتى الرجل ذلك الذى رآه فى الشارع الجانبى على النيل بعد ذبحه وجهه قناع من خزف أصفر وعيناه بلورتان زجاجيتان وفى يده باقة الورود السامة..

وصقر ابن فقير مغمور، كان يأخذه فى الصيف إلى رأس البر، كان يحمل البضاعة فوق ذراعيه مع تحية بين أقدام المصيفين وكان يضربهما.

وأول مرة التقى يحيى بصقر كانت تحت البنك وهم صبية وقت أن حلما بالهرب، كانا قد علقا فى الفلقة وارتميا منهكين تحت البنك بينما المدقات تهد العالم فوق رؤوسهما .. ولأنهم أبناء فقراء فقد عانيا العمل فى ورش النجارة بعد أن يمضيا فترة الصباح فى المدرسة وقد شاخوا مبكرا غير أن صقر يتمرد على قهر الأسطى دائما.

وعبر ذاكرة أخته تحية فى يوم ١١ أغسطس عقب وفاته تقرأ الآتى يوما عاد منهكا شاحبا وقال لها عن ناهد جبر أبوها مستشار وتاجر سيارات وعشة فى رأس البر وعريس معيد وسياحة على الآخر وعضو فى الحزب الوطنى الديمقراطى، كل هذا لا يهم، أخذ ما تريده أهم شىء بالنسبة لها وعندما يسألها عن أحوالها تقول تحية الشغل من ٨ : ٢ أبيع مشبك وأرجع أبيع مشبك والمعلم جيوبه انفجرت، فاضطر إلى أن يتاجر فى قمصان النوم واللبان يدير شبكة تهريب من النساء على خط بورسعيد والحكومة كلها فى جيبه .. أما حلمها فى الدبلوم فكان قد مات وصقر كان يعرف حب تحية البرىء النقى ليحيى ويأسها لفقرها فيقول لها يحيى رجل، رجل حقيقى، يتحرك وسط عالم حقيقى ... يتحرك مع مجاميع تؤمن به وتحبه، يدير المعارك فى مجلات الحائط ينتمى لحزب ويتهم الاخرين بالتهاون .. هو رجل يا تحية وأنا

لا شيء رجل يؤمن بأشياء ويريد تغيير العالم وأنا من أنا؟ لا شيء.

تسجل تحية حوارا سياسيا دالا بين صقر ويحيى عن مآسى صبرا وشتيلا وصراعات أجنحة المقاومة الفلسطينية.

يقول صقر "إننا نعيش عصرا كاملا من الخيانة أو قل الوضاعة قال يحيى من يخون من؟ قال صقر بحدة الناس فى هذه البلاد بحر عجيب، بحر من البشر منفلت يشيعون ناصر بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون فى الحرب ويصفقون لكامب ديفيد ويكسرون القاهرة فى انتفاضة الجياع، لا تلمنى هكذا سماها الغرب.

ونتابع التعرف على مأساة صقر من خلال شهادة ناهد جبر فى ١٨ أغسطس الفتنة والغواية والشهوة والموت نموذج الفتاة البرجوازية الجديدة فى مجتمع ما بعد السبعينات تلك التى أحبها وفنى فى أنوثتها وجسدها صقر عبدالواحد.

تقول ناهد إنهم لا يعرفونه، لا أحد يعرفه كما عرفته صقر، مجنون طلب منى أن ينام بين فخذى ليلة بطولها جرنى من شعرى فوق البلاط، طاردنى فى كل مكان حتى التواليت وغرفة نومى، فضحنى بقصائده فى الجامعة، سرق ملابسى الداخلية ملوثة وعرضها على أصدقائه فى المقاهى وكتب فيها شعرا أراد صقر أن يقتلنى لأننى لم أحبه ما كنت أستطيع أحب مجرما قال إننى لست إلا نحلة شبقة تفتش عن أقوى الذكور.

غير أنها تقول فى موضع آخر سألت نفسى هل أحب صقر؟ لا أحب صقر ولا أكرهه .. إذن لماذا علاقتى به لماذا دورانى المحموم حوله، كأنه إله وثنى أعبده .. إله ذو أرجل وأصابع وشعر.. إن جسمى يتهاوى أمامه يتهاوى وينفتح دون خجل بل برغبة معلنة أجدنى اكتشف جسمى تحت عينيه الصقريتين تحت نفسه الحيوانى ورائحته الطاغية.

أعتقد أننا ومن خلال هذه المقتطفات من شهادات كل من يحيى وتحية وناهد قد اقتربنا من تكوين تصور عن هوية واشكالية ومأساة صقر ... ويتضح أنه نموذج لنوعية معقدة من أبناء جيل الثمانينات، نوعية المثقف الحساس والشاعر الذى يلتهم كلية الحياة ويغرق حتى النخاع فى تناقضاتها وإشكالياتها غير أنه يعانى الإفراط فى مرض الذاتية والانفرادية .. صحيح أنه وبحسه الطبقى المسحوق فى سلم المجتمع يدرك تحولات ثورة يوليو ٥٢ ... ويتمرد على التراجعات والانهيارات والانتكاسات التى أعقبت رحيل عبدالناصر وبدأت منذ السبعينات غير أنه أفرط فى تمجيد دور الفرد فى التاريخ ولم يفهم كما فهم وإدرك يحيى جدلية الصراع الطبقى فى قلب العملية الاجتماعية فى مصر وخيانة البرجوازية الصغيرة للثورة الوطنية منذ ثورة عرابى و١٩ وأن الطبقة الجديدة والثورة المضادة خرجت من أحشاء ثورة ٥٢ نفسها التى كانت تضم اليمين واليسار والتيار الأصولى الإسلامى.

ثم أن إفراطه فى هذه العلاقة الشهوانية الحسية المبتذلة رغم كونها محاولة لتعويض أزمته الحياتية والفكرية والتى أصابت حاسته الإبداعية رغم ذلك فهو المسئول عنها منذ استسلم للهواجس والكوابيس والواقع أن ثمة صدعا فى مفهومات الكاتب عن مصداقية الشخصيات الرئيسية كنماذج لجيله.. وأبرزها المقابل الإيجابى يحيى المنتمى والواعى سياسيا ... لقد قدمه الكاتب من الخارج بقدر من النضج بحيث تحرك كشبح كان فى عديد من المواقف مجرد بوق لآراء الكاتب فى الموقف السياسى وكل من عانى ممارسة العمل السياسى وصمد لصنوف القمع. ربما يبتسم فى سخرية من هذا النوع الثورى الذى يرفع الشعارات ويكتفى بالثرثرة الثورية دون فعل .. لقد عزل الكاتب أزمة شخصياته عن تفاعلاتها مع الأزمة العامة للمجتمع وأفرط فى تصوير الاحباط الذاتى دون أن يقدمه فى بعده الإنسانى الجدلى لذلك كانت الأزمة الخاصة والعامة مقدمة كمعطى جاهز .. وبشكل خبرى ويقينى بعيدا عن التعبير بالصورة.

والدليل على ذلك هذه النهاية للرواية التى جاءت كتعليق من المؤلف نفسه كقوله: "لا أحد يعرف مصير باقة الورد التى وجدت فى يد صقر عبدالواحد والمرجح أنها كنست والقيت فى الزبالة ولم يثر أى أحد شكا حول طبيعة هذه الزهور اللهم إلا صديقه يحيى خلف الذى أكد أول الأمر أن هذه الورود سامة وأنها دست لصقر يبدو أنه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد وقد بحثت عنه تحية ليرتب معها أوراق صقر وكما وعد ولم تجده وعلمت بعد ذلك أنه حصل على عقد عمل فى قطر وسافر فحفظت أوراق صقر فى حقيبته وأغلقتها ودستها تحت السرير.

هذا التحديد الحاسم الذى أنهى به الكاتب روايته يتعارض مع الأسلوبية الروائية التى أقام بناء روايته عليها عبر إستيطان عالم الذاكرة .. وخلط الواقع بالوهمى والحقيقى بالمتخيل..

لقد حاصر وتدخل فى حرية القارئ الذى عليه أن يجيب على التساؤلات التى سبق أن طرحتها بنية وموضوعية أحداث الرواية وأبرز ما يعفينا من مسئولية تلك التى اغتالت هذا الشاعر صقر ودفعت يحيى الى الهجرة ... ليمتد السؤال الاشمل الذى يمس الواقع السياسى ككل ويدينة.

ايا كان الأمر فورود سامة لصقر مشروع أو بروفة رواية كبيرة وجديدة تنتظر من كاتبها أن يستكمل تجربته بواقعنا فى تحولاته وانهياراته كجزء من عالم يتغير بجانب - وهو الأهم - إتقان إدواته التعبيرية والتشكيلية وهضم ما تطرحه الرؤى الجديدة لفن الرواية كسجل واسع للإصداء النفسية والسياسية والفكرية ... فالرواية هى ملحمة العصر الحديث وهى بديل الموت.

الفصل الرابع عشر

حلم البحر.. واقع الجبل
قراءة فى عالم محمد الراوى

إبداعات الروائى المجد محمد الراوى الروائية تتميز باستلهام واقعه الجغرافى والاجتماعى والروحى بطقوسه وأساطيره فى مدينة السويس حيث البحر والجبل وحيث يعيش فيها وسط عشيرته بعيدا عن أضواء القاهرة.. غير أنها أعمال تفرض نفسها وتثير جدلا نقديا وتضيف رصيدا لمعنى التجريب والحداثة والتأصيل فى روايتنا المصرية العربية المعاصرة.

وسوف نتوقف هنا عند بعض من أبرز أعماله الروائية لنكشف عن سماتها الفكرية والجمالية ..فمحمد الراوى كاتب مثقف أغنى تجربته الإبداعية بفنون التشكيل والسينما والعمارة والموسيقى، مما جعل من بنائه الروائى بناء سامقا متسقا له وجود تشكيلى وحضور عقلى ونفسى ووجدانى يقدم الواقع الإنسانى فى بكارة ووضوح واتساق تحكمه رؤية جدلية ذات شمول حى تتقصى الجوهر عبر الظاهر والكلى عبر الجزئى.

إننا نبحث هنا ثلاث روايات (١) الرجل والموت (٢) الجد الأكبر منصور (٣) الزهرة الصخرية فهى تشكل سمات وملامح رؤيته الروائية وصوته الخاص المتميز وسط أبناء جيله من كتاب الستينات ..وسنعطى اهتماما موسعا لذروة إبداعه فى الرواية المخاتلة الغريبة والعذبة التجريبية «الزهرة الصخرية».

١ - عن الرجل والموت :

فى القصة القصيرة الطويلة أو الرواية القصيرة أو بمعنى علمى النورفلا «الرجل والموت» يتحقق لأبعد مدى النهج الروائى الغالب فى استخدام المفردات الجمالية لمحمد الراوى حيث الأنا الذى يقدم من خلال رؤيته وإحساساته وموقفه الحياتى والوجود .. الحدث والمكان ونسيج الجو .وتتعرف عبر تحركاته وسلوكياته بالآخرين ..وهو نفس الأنا الذى سوف نلتقى به فى تجربة غاية فى السمو والارتقاء التعبيرى فى رواية «الزهرة الصخرية.

يسترجع ويصور ويجسد ويبنى محمد الراوى مادته الروائية فى «الرجل والموت» من الأيام المجيدة الصعبة المرهقة لحصار مدينته الباسلة الشامخة - السويس - فى حرب ٧٣ وصمودها الصلب ضد العدو الإسرائيلى وقهره وغطرسته ..وهو لا يصور ويرصد هذه الأيام بمنهج وصفى تسجيلى وثائقى دعائى ممجوج بل عبر صور مكثفة ووضع حياة محاصرة بالموت ليس على مستوى الذات العادية والحيوية الفردية المألوفة .بل يتحول الموت هنا الى قضية ميتافيزيقية وميتاواقعية فى نفس الوقت ..الموت كمطلق، الموت كعبث وعدم وتحقق إرادى أيضا حيث يصبح دفاعا عن الوجود والحياة وحرية الوطن والأرض والعرض والمستقبل .إن الكاتب هنا يسعى الى مزج الحياة الاجتماعية وعرض أحداثها لا فى

تتابعها المنطقى بل فى فوضى شيقة ووحشية محببة .

فالسرد يقوم على دعائم بصرية خاصة بالمؤثر المباشر وهو السينما فالأنا المحاصر يتوحد فى الطرقات المهجورة الممتلئة بالجثث والأزقة المسدودة المعتمة والبيوت المحطمة أبوابها ونوافذها وصوت الموت يهمس فى أذنه هتف بى الصوت أول مرة بعد مرور يوم على الواقعة أخذتنى سنة من النوم الخفيف وسمعته همسا فى أذنى.. قم.. قم.. أيها الرجل وإلا قضى عليك الموت وأنت فى مكانك وأظن أنى أكلم نفسى، وأهمس حيث يسمعنى أحد ومرة ثانية أتانى الصوت كالهسيس فى أذنى صوت غريب علىَّ.. لم لا تتحرك، ابق فى مكانك ولا تقم أبدا حتى يأخذك الموت. لقد حمل تأثير السينما هنا الى الرواية مطلبا جديد الحضور، فقد صار على الشخصية أن تفرض نفسها عن طريق الصورة الحاضرة المعاشة فى الحاضر لا فى ماض قصصى أو عن طريق الصوت والخطاب والمنولوج وامتحان الضمير لا على أنها إنسان وتروى حكايته بل على أنها فرد حاضر أثناء قراءتنا.

إن المزج الماهر للحاضر البصرى والصوتى والماضى المستحضر فقط من خلال نقطة حاضرة قد سمح لنا بمعايشة الراوية وزميليه زكريا وإسماعيل عبر الرعب القائم وندوب والتآكل وفقدان الاطمئنان فى محنة الحصار، ووسط هذا الانهيار والترقب تندلع الرغبات الحميمة وفوضى الغرائز والجوع الجنسى كرد فعل على التلاشى والانسحاق العدمى فترتد الحيوان والمصائر الثلاثة الى تخيل الجنس والتلاقى الجسدى مع شبح امرأة يلتقون بها عبر ركام الصدأ والطوب ، وعقم الأرض الجرداء .

إنها رواية قائمة ولحن أسيان يعزف على ذبذبات روح القلق والعذاب الإنسانى .

ومحمد الراوى هنا يؤكد أنه ليس هناك من وجود لحقيقة واحدة هى حقيقة القصة المحكمة البنيان فى نظر أشكال الإبداع الأدبى لدعاة التجريب أو فى نظرة هواة الوهمى الذهنى، بل هناك لعب الإمكانات.. غير محدود أو منظار سحرى فى مجال الرؤية.

وفى النهاية فإن المكان فى هذه الرواية يصبح عنصرا رئيسيا فى نسيج السرد والجمالية البنائية التشكيلية للرواية، وهو ليس المكان الواقعى المحدد، جغرافيا بل المكان اللامحدود الذى تطرح عبره أسئلة لا أجوبة لها مادامت تجرى أحداث المأساة والملهاة الإنسانية .

٢ ـ عن الزهرة الصخرية والتجريب :

ونصل الآن الى ذروة إبداع – محمد الراوى – فى روايته الأخيرة «الزهرة الصخرية» واعترف أنها وضعتنى فى حيرة.. واهتممت بأن أسأل زملائى الكتاب ممن أتيح لهم

قراءتها فوجدت إجماعا - رغم كل التحفظات - على جديتها وأهميتها فى تجديد شكل ومعنى روايتنا المعاصرة التى تبحر فى أفق رحب صعب جديد غير مستهلك، ولعل هذا النوع من الرواية يحقق المقولة النقدية والجمالية الأساسية بأن السمة الظاهرة فى الأدب والفن الحديث من رواية وتصوير ونحت ورسم.. إلخ، هو التعبير عن الواقع بغير الواقع والالتجاء الى اللامعقول واللامنطقى فى كل تعبير فنى وابتداع التجريد فى الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة.

فالقاء نظرة إجمالية على رواية «الزهرة الصخرية» يؤكد نهجها الروائى الموحد فى محاولة تقديم نوع من الرواية السريالية أو الفانتازيا ..إن مادتها تتكون من مزيج من العينى المتخيل، الحقيقى والوهمى، الواقع والحلم ..إنها تبحر فى عالم غريب غير محدد يتجاوز محدودية الواقع، وقد يبدو هذا النهج كما لو كان يفرق بشكل حاد بين الكتابات الحديثة والكتابات التقليدية أى الكتابات المعاصرة التى تلتزم بأساليب القرن الماضى.

ولقد كتب الروائى الكبير الألمانى توماس مان ذات مرة عن هذا النهج قائلا: إن نظرتى الى العالم تقوم على الاعتقاد الراسخ بأن الانفرادية ليست بحال من الأحوال وضعا نادرا أو شيئا خاصا بذاتى أو ببضعة مخلوقات بشرية منفردة بشكل خاص، ولكنها حقيقة الوجود الإنسانى المحورية التى لا مناص منها.

ولقد اخترت هذا المقطع من توماس مان إلا أن رواية «الزهرة الصخرية» تعتمد نوعا من التوحد والانفرادية عند الراوية الأول الذى سوف يسلمنا الراوية الثانى إسماعيل الذى يعبر أوراقه التى نتسلمها من الدليل الشيخ عسران سوف نعيش هذا العالم الغريب المثير والغامض عالم - الزهرة الصخرية - هذه المدينة القائمة فى قمة الجبل مدينة يبدو أنها نسيت من الزمن وغرقت فى اللازمان.

فالراوية هنا يستحضر فى قليل من الصور البالغة التأثير عالما قاتما وحشيا وحشى .. وكل ما فيه منقول ببرودة كافكا الدقيقة وبأسلوب بصرى وغير واقعى فى آن واحد ..إن الحقيقة الفنية تستحضر هنا بعريها المتعمد والقاسى أكثر مما تستحضر بارتجافها. ويستعمل - محمد الراوى - لك يصف - الزهرة الصخرية - التى تسحقها الشمس وتحيطها الصخور ، فراغا وصمتا أكثر مما يستعمل أصواتا وألوانا قرية بلا منازل، بلا ناس ورجال بلا نظر وصيف لا نهاية له ويتجمع ذلك كله فى شكل من الأبدية، ذلك بأن التقطيع وتتالى المخططات لا يخضع لمنطق السرد بل الى القوة الطاغية والحضور) المهلوس لعالم خارجى، كثيف وفارع معا، غير إنسانى، قاس، إن كل صورة هى صدمة انفعالية غير عادية مفاجئة على حين أن الموضوع ململم فى نوع من الهلوسة.

ورغم هذا الجو الرمزى الكابوسى اللاواقعى فإن البصيرة النقدية عندما تتغلغل فى زحمة العمل وتفضى بكارثة وتتعمق دهاليزه وأسراره فإنها ستجد أن القصد الواقعى ومعنى الوجود والحياة ورحلة الإنسان على الأرض مكثفة هنا ومستحضرة وسوف نناقش عبر أحداثها وتصوراتها قيم الإنسان المعاصر وقضاياه وهمومه الروحية والحياتية .. البحث عن معنى ..عن دفء الآخرين ..عن المرأة ..عن جوهر اللقاء بين النشوة والشهوة والذوبان الجسدى وسط عمق وقتامة الموت كما سوف تنتهى الرواية به فى مشهد درامى غاية فى الارتقاء والتصاعد الدرامى للأحداث ونمو الشخصيات القليلة التى سلط عليها الكاتب عدسته.

ورغم صعوبة تلخيص الرواية فهى من النوع المبنى على أصول صياغات القصيد السيمفونى حيث تتوازى وتتقاطع الألحان وتوحد بين البداية والنهاية فى إتقان بنائى ونسق جمالى واع بمفردات اللغة والاقتصاد فى التعبير والشاعرية فى إيراد الصور المكثفة التى تعطى المنظر لا كديكور بل كعنصر حى يعيش فى دفء وحيوية مع حركة الأحداث وسلوك الشخصيات ورغم ذلك فخلاصة الرواية فى غاية البساطة وأيضا العمق.

فنحن نلتقى فى البداية بالأنا الراوية هو كاتب كان من عاداته أن يذهب بسيارته الى طريق فرعى يمتد بموازاة ساحل البحر، ثم يتعرج إلى قلب الجبل، فهو يحلم بالرحابة والهدوء والنقاء ولكنه بدأ يرنو إلى الجبل وإلى ما فى دهاليزه وأخاديده وهل هناك حياة أم وحوش فقط وفى إحدى جولاته يلتقى بالشيخ عسران جزء حى وغامض غموض الجبل، أعطاه عندما عرف أنه كاتب صناعته الورق رزمة أوراق فيها نتعرف على البطل الرئيسى للرواية وهو إسماعيل الذى عاش فى الزهرة الصخرية.

إن إسماعيل مدرس جاء من مدينة لا نعرفها ولا نتعرف عليها اللهم من خلال أصداء ذكرياته عن شارع مزدحم ساهر أبدا مضيء، وحجرة بالدور الرابع كان يتأمل منها امرأة تسكن أمامه، ويسيل لعاب شهوته، وقد أرسل إلى «الزهرة الصخرية» ليعلم أبناءها، عندما يصعد إلى أعلى الجبل يتركه الشيخ عسران بعد أن يحيطه بعدة تعليمات وتوجيهات عن كيف يعيش ويتخذ احتياطاته ويعرفه بأنه شيئا فشيئا سيألف المكان ويتعود وتتبدد وحدته، ويعانى إسماعيل الدهشة والوحدة وترعبه زيارات القرود وتلصصها على خيمته غير أنها ما أسرع ما تألفه بعد أن شمت رائحته ويأتى له أبناء القرية فى الصباح ويعلمهم ..زرع ..حصد ..الخ.

ولكنه من هو إسماعيل، لتستمع اليه يحدث نفسه هذه أول مرة ياإسماعيل تشعر فيها بأن ثقل الأرض كله فوق جسدك الصغير تمر الليالى وأنت تقوم من النوم لاهثا يتصبب

جسدك عرقا كثيفا، تفتح فمك وتشد صدرك إلى الأمام طالبا الهواء المرة الثانية متى ياإسماعيل؟ يوم وضعوك فى حجرة لا منفذ فيها سوى ثقب فى أعلى الباب تسده عين الحارس، رفعت رأسك إلى السقف تبحث عن نسمة من هواء تدخل صدرك.

أليست هذه الكلمات كافية لنعرف دلالة وحقيقة نموذج ورمز إسماعيل ..إنه المثقف صاحب الرسالة، رسالة التنوير المتوحد ..الذى سجن ذات يوم ..من أجل رسالته ..غير أنه أبدا على استعداد لممارستها حتى تخوم الحياة حتى هذه القرية الجبلية المعزولة فوق الجبل، حيث لا يؤنس وحدته إلا هذا الرجل، العجوز عامل الرافعة التى تجلب من هم تحت الجبل، وغير قمرة هى المرأة ..الرغبة، الشهوة، الدفء، إنه يجد صوتها فى صوت أبناء القرية الذين يعلمهم، ويرى ملامح وجهها فى ملامح وجوههم، كأنها أم الجميع.

هذا التعميم يؤكد أن – محمد الراوى – يضفى على ثالوث الشخصيات بعدا رمزيا إنسانيا، يشمل العادات والمتجاوز الى رحابة التجسد الأسطورى لرحلة الإنسان على الأرض حيث المغامرة والتعرف على الغريب والمجهول يحمل رسالة التعليم والتنوير، وهناك يلتقى بالمرأة حيث تقوده بعد موت العجوز الى مقبرة «الزهرة الصخرية» لترى مقبرة أبدية كأنها من ملايين السنين تحتوى عالما سفليا للقرية ..أجساد مازالت محتفظة بهيكلها الآدمى لأن الصخور التى تحيطها وترقد عليها تحفظها من التعفن والفساد.

وقرب هذا العدم حيث سطوة الموت تندلع أعتى الرغبات وتثتثير لشهوة الرجل ..حيث يلتصق بقمرة وهى تعرفه على محتويات المقبرة ..إنها دعته الى هذا المكان لغرض فى نفسها ويقترب منها ويسفر عن رغبته وتنفلت منه غير أنه يوقع بها ويمزق ملابسها حيث يرى الوشم على بطنها وظهرها يرسم عليه لقاء الرجل بالمرأة هنا يتحقق المعنى حيث يطارد إسماعيل قمرة عادية ..ويغيب فى حضن القرية ويختفى

إن هذه اللحظة المختارة – الشبيهة بالليلة المختارة لكل رجل وامرأة على مدى الزمن الإنسانى إنما هى نوع من الكشف وهى تسم الحدث بميسم الحلم، وتؤكد لنا أن الحياة تقوم على استعادة شىء فقدناه ..إنه لغز قدرنا الصوفى، ويكفى أن يتم أول لقاء سحرى لكى تتولد سلسلة سعيدة ومحتومة يتعلق بها المستقبل كله.

إن هذه الرواية تتجاوز فى عمقها ولحنها الوجودى فن الرواية، وتؤكد مهارات – محمد الراوى – كصوت جديد فى روايتنا المصرية والعربية المعاصرة .

الفصل الخامس عشر

ترنيمة الجسد.. والموت.. والمكان فى "الخباء" لميرال الطحاوى

ميرال الطحاوى، فى روايتها الأولى «الخباء» وبرغم بعض الهنات فى البناء الأسلوب التعبيرى، والبعد الدلالى الرمزى والمجازى المثقل والمتعدد المستويات فى بنية النص ..إلا أنها تؤكد الى حد بعيد امتلاكها البصيرة الفنية والحساسية الجمالية لتقديم موضوع وجو وفضاء روائى له خصوصيته الحميمة عبر تشكيلات المكان كفعل روائى وليس كديكور وصفى، ونوعية وتفرد وانسانية وأسطورية النماذج البشرية المنحوتة فى إحكام شكلى من لحمة وبنية وتكوين عالم الصحراء الشاسع الساطع الضوء ..وهى ككاتبة وبرغم تلجلج المحاولة الأولى إلا أنها منتمية الى آخر مدى وبصدق لبيئتها البدوية الواقعة على حواف وحدود ريف منطقة الشرقية فى مصر.

والنهج السردى وفنون الحكى فى هذا النص الروائى الفاتن، يعتمد على مستويات الشاعرية والاقتصاد فى التعبير والسحرية واللاشخصية وتداعى الذاكرة المحمومة والخلط بين العينى والمتخيل، الحقيقى والوهمى، الحلم والواقع، غير أنه معطى ومقدم فى حضور وعلى لسان وضمير رواية ذات حضور أنثوى هى الطفلة فاطم أو فاطم فى الخامسة ملتحمة الى آخر مدى بتراث وأعراف وتقاليد وطقوس عشيرتها قبائل بدو الشرقية ومن مستوى طبقى مرتفع فى السلم الاجتماعى.

وثمة تزاوج واتساق بين هواجسها ورؤاها وأحلامها وظمئها وبين سكونية ورتابة واقع الحياة، هى غارقة فى الضجر والملل من إيقاع دورات الليل والنهار المتكررة تتبدى حبيسة ومرهقة وجائعة ومتشوقة لتجاوز أقانيم المألوف والعادى والمتكرر والمحدود ترنو وتسعى لتجاوز جدران أسوار البيت – السجن – المعتقل – لتلحق للبعد اللانهائى اللامحدود الطازج، فتلتحم أحلامها وتذوب فى صهيل الخيل وركض الجمال وتحليق الطيور ..دائما تتسلق الأشجار وتنظر للضفة الأخرى وتحوم حول البشر المسكونة وأشباحها وتعانى أبدا انتظار الأب – الرجل بعاطفة محمومة يختلط فيها إحساس الابنة بالشبق الأنثوى للرجل الفارس ..الحلم يصبح الليل والنهار أتعس من ذى قبل، أجرر قدمى وأزحف فى النهار أجد باب البيت على وسعه، أزحف بمواجهته، الآن أرى كل شىء بوضوح، بوابة مقابلة أكثر اتساعا وشوارب تروح وتجىء بين العالمين المتواجهين، غرف طينية مسقوفة، تفوح منها رائحة الدخان متى يجىء من سفرته؟ وقد لا يحتاج القارىء البصير لادراك مرارة وعقم الحس الوجودى المأساوى الحياتى للأنا الراوية – الطفلة المرأة – الأنثى وعمق التوحد الحميم لدرجة الاختناق من محدودية وعتامة البيئة البدوية القبلية الذكورية بكل تراتبها القمعى القائم على العرف والموروث والتقاليد ..فمن البداية نقرأ الاهداء الدال الموحى بالرمز والمجاز والذى يشكل مفتتح العالم الروائى الشفيف المثقل بالرؤى والظنون والهواجس

والاعترافات والاشتياقات الظامئة الملتاعة لروح بريئة نضرة شقية ومعذبة.

تقول الكاتبة فى وضوح ساطع فى المفتتح الى جسدى وتدخيمة مصلوبة فى العراء.

وتحليل خطاب مفردات هذا المفتتح الدال يؤكد مدى مجانية الانكفاء والاستغراق المرضى فى حسية كرد فعل لعداء وجهامة وتوحش العالم الخارجى لبيئة البدو القاسية ودورة حياة العائلة عريق الأنساب ذات الأعراف والتقاليد القبلية الصارمة الخانقة للحرية والانطلاق اللامحدود.

يصبح الجسد وتدخيمة مصلوبة فى العراء، إنه التوحد بين التشيؤ والاغتراب لمفردات المكان والجسد النابض بالحياة والشهوات والرغبات والسعى المحموم ..هو مستلب ومصلوب فى عراء موحش تبدع الكاتبة فى نهج سردها الروائى الشاعرى المكثف القائم على الأداء الوصفى البصرى التشكيلى المثقل بسيمفونية متناغمة من الألوان والظلال والتكوينات وهامس بالأصوات الخافتة، حيث المنجز المرئى ولغة الصورة الفكرة – تضعنا فى حضور اللحظة وصيرورتها وتحولاتها فى الزمن الروائى المحتوى لدراما الأحداث العادية وحركة وسلوك الشخصيات المنحوتة من خصوصية البيئة البدوية وتشابك وتصارع اراداتها ورغبتها ومصائرها المتناقضة المتداخلة.

ومحاولة تقصى وقراءة دلالة ورؤى هذا النص الروائى «الخباء» لا تنفصل فى اعتقادنا عن تحديد وتشخيص سمات وملامح اسلوبيته التعبيرية، وعناصر بنائه التشكيلى الجمالى ومدى التوافق والتعارض بين آليات السرد وانتاج الدلالة وتوجهات الخطاب الروائى المراوغ رغم ما قد يتبدى من بساطة ساحرة فيما يقدمه ويستحضره من خصوصية حياة وبيئة ودورات حياة نماذج انسانية مغمورة تحيا وتعمل وتتزوج وتنجب وتفرح وتحزن وتموت فى دورة الحياة الأبدية المأساوية اللاهية القابعة فى عزلة عن مركزية العاصمة الوثنية المهيمنة على الأطراف البعيدة عن العمران المدنى .

تضعنا الكاتبة ومن البداية فى حضور عالمها الحميم الحياتى السرى الخاص وفى تجاوز للبعد للآخرين ..مكونات العائلة ..الأم المريضة المنهكة المختلطة العقل، الغارقة فى الهواجس، دائمة البكاء، حبيسة حجرتها المحرومة من ميلاد الذكر والمغتصبة من الأب والأب – الرجل الغائب دائما فى رحلات الصيد والتجارة والخدم الأصلاء والجدة المتسلطة السليطة اللسان المهيمنة بشخصيتها الأسطورية القامعة والأخوات العذارى الغارقات فى أحلام وردية ينتظرن الرجل وينسجن أحلامهن فى مشغولات وملابس

وحكاوى لنطل ونتعرف على مساحات محدودة من الخارج للبيئة الخليط والمزيج من الحياة البدوية بكل طقوسها والريف والمراعى بكل أثقال وزخم تقاليدها وأعرافها ومثلها.

والأنا الراوية للطفلة فاطمة صوت الجماعة والعشيرة هى المنظور وزاوية النظر الذى تتابع من خلالها ووعيها الطفولى الوهمى والعينى وأحداث ونسيج حياة ونماذج وتشابكات العلاقات الانسانية والمصائر فى الرواية ..فى سياق زمن روائى دائرى يتقاطع فيه الانى واللحظى بحضوره بالماضى المستدعى من الذاكرة لتشكل من ذبذباته سيولة الزمن الآتى .فالكاتبة تخلط وتمزج الأزمنة وتحطم زمن الأجندة الآلى التقليدى، الرأسى فى الاستمرارية فى الما بعد ..لكل ذلك يجد القارىء نفسه مشاركا فى التكوين الروائى منغمسا ومنفعلا فى الحضور المعاش لنوعية وخصوصية الحياة الريفية البدوية المعطلة عبر تشكيلات الصورة البصرية المتحركة واللغة المنتقاة من عبارات مقتصدة ذات صياغة شاعرية غنائية مجازية استعارية.

تقول الطفلة فاطمة فى البداية الروائية كلما أغمضت عينى وجدتهم، كلما أسلمت خصلات شعرى السروب بيدها الحانية تحركوا أمام مقلتى بهدوء كأنى أقفز السور العالى وأعبر فضاء البيوت والجدران الطينية الواسعة، وأخرج من دوار ثم أصل الى المنحدر فأجد العشب والجبل والتلال الخفيضة وأراقب موجة وهى تسرح بأغنامها وأركب حمار السرب وأظل أركض فى الصحراء حتى أرى النخلات السبع هنا واحة مسلم وزهرة وسقيمة والعبد الصغير.

وتقول أيضا مشخصة حالة الحصار والاعتقال التى تعيشها : عاودتنى فكرة الهرب وكانت ثلاث نوافذ صيفية ضخمة، لكنها مرشوقة بالأعمدة الحديدية فلا يعبر فيها إلا البعوض الذى يطن بشراهة ولا تخرج منها إلا الأنفاس المتوترة.

ولا تجد فاطمة القلقة سوى حضن المربية العجوز الدافئ الحنون سردوب تحتمى به من وحشة وغربة وعداء هذا البيت – السجن – دسست جسدى فى حضن سردوب تحسست ذراعها ووضعت رأسى عليه كانت أنفاسها دافئة رتيبة ، وكفها يمس خصلات شعرى ، وعيونها ما زالت مغمضة ، لكنها طبطبت بكفها على ظهرى فبدأ النعاس يهبط.

ويتأكد الاحساس والشعور المجانى بالملل والضجر من رتابة دورة الحياة وتكرارها المميت فى جدران البيت والبيئة البدوية المهمشة، الصباح ككل الصباحات ، وأجد نفسى على الوسادة بينما صافية تفك جدائلى بعنف وتسحبنى على المياه رغم صراخى وهى تقذف بشتائمها.

والصـــباح مثـــل كل الصباحات السابقة ملئ بالتوتر والقلق، أفهم ذلك حين لا تفتح أمى باب حجـرتها، أو حـــين تفتحـــه لتنظـــر محـــدقة فينا بعيون جزعة كأن نحولها ووهنها والعروق الدقيقة فوق جفنيها أنفها المتـــورم من فصد الدموع يملأ قلبى بالاختناق وتتأكد دورة المألوف لحياة محدودة خانقة الصباح مثل كل الصباحات التى عرفتـها أجلس على فروة سردوب بين المطبخ وحجرات الكرار وفوز وريحان تتناجيان على فراشهما ، وتحكيان وتضحكان ثم تعاودان فرد الأثواب والمفارش وإبر الغزل ، وباب أمى مغلق تفتحه صافية ببطء ، تحمل لها أبريقا نحاسيا وإناء صغيرا وتتبعها ساسا بطاولة مغطاة، ثم تقرب لها وعاء الماء لتدلك لها قدميها ، وأنسحب اليها فأرى الوهن يدب فى العيون الشاردة ، أقترب فتتلمس وجودى ، تدفع بكفيها حول وجهى وتنخرط فى البكاء ، أهرب من الغرفة المعبقة برائحة الدموع.

وكما تجد فاطمة فى حضن رحم عجوز سردوب الأمان والاطمئنان من عداء الخارج تتشبع عقليتها ووجدانها بالأساطير والخرافات والثقافة الشعبية والفلكلورية التى تحكيها لها العجوز سردوب تمد خصلات شعرى وتحكى، الشمس فى السماء تدور ، الشمس مثل كل البنات لها سبعة وجوه ثم ليل طويل تدفن فيه وجهها الأخير ، العجوز المندوب ، تموج ثم تهرب وراء الجبال الغياهب ، جبال الحديد والنار بيننا وبينهم سندان وبئر من الحديد المصهور تسقط فيه الشمس.

من ؟! من يا أمة سردوب!!، الفراعين وعبيد نمنم ٠ واليأجوج ؟!! إن الذات الراوية فاطمة عاكفة ومستغرقة فى طقوس وثنية جسدها ٠٠ وتمارس بلا حدود عملية الاستبطان فى أعماق وأغوار ذاتها المحاصرة برتابة وسكونية ومألوف وتكرار دورة الليل والنهار الأبدية غير أنها تمارس التمرد على الحياة خانقة وترنو الى خارج البيـــت المعتقل – ٠٠ يجسد ويشخص هذه الحالة تيقظ غرائز الإحساس لديها فهى بدأت تدرك عالم الأشياء والأشخاص والزمن والأحوال والأجواء عبر الأذن التى ترهف السمع والتصنت وتمارس بمجانية لعبة التخيل والحلم ، يؤكد ذلك اعترافاتها العديدة فى بنية سرد النص الروائى .. أسمع أزيز الباب الكبير فأهب واقفة ، وأركض الى بسطة البيت حيث تتدحرج السلمات وأقف ، أراهم يركضون فى اتجاه مغلاق الباب ، يتشعلق الخادم ليشد القضيب الخشبى، هل جاء؟

إنه ليس موعد القطيع ، الشمس لا تزال فى الأفق !!هذا الباب لا يفتح الا مرتين، واحدة فى أول النهار قبل طلوعها وأخرى بعد غروبها ، أجلس على حافة الدرج فتسرح الخيل ثم الماشية ، لا تبقى فى الدوار الاخيرة انها صغيرة بعد مهرة عنيدة

هكذا كانت تقول سردوب تطعمها تصهل ولا تكف عن الصهيل إلا وقطعة السكر تذوب فى فمها ، كنت أتمنى أن تصبح خالصة البياض ، لكن هذا العرف الأسود والذيل الأكثر سوادا بدا لى مزعجا ، ماذا لو قصصته ؟.

وهى تتجاوز بالرؤية وغنى الخيال حصار البيت يمد مسلم دلوه فأتشعلق ، يسكب دلوه أمام مشرب مهرية يمرون عليه فيخفيها كما يخفى الفراعنة كنوزهم فى كهوف الجبال وينحتون حولها أوثان السحرة يمرون عليه فتصهل خيولهم مهتاجة فى ثقل الأسلاب ، يستظلون بنخلاته وبعبق الجو برائحة الشواء واللبن المخضخض والقهوة ، يملؤن جريهم من البئر ويرتحلون ، يخلعون لثمهم ويقهقهون بالحكايا لا يحبهم ولا يكرههم ، ينثرون بين فتات الوليمة أمجادهم ، يحكون عن الصوب والعريان وحروب القبائل يسألونه عن المطر والغزلان ، ويتندرون على العسكر فى الوادى وأفاعيلهم الشنيعة ، يتلفت أحدهم الى كرمشات الجلد المتهدل فى وجه مسلم ويسأله، منذ متى وأنت مطرق ياشيخ العربان ؟ فاطمة وحيدة تعانى الجوع والظمأ لحنان الأب الغائب أبا والأم المسوسة حبيسة حجرتها ودموعها وهواجسها وانكساراتها تتساءل حائرة عن الأب – الرجل وهل يجئ ليرى شيئا ؟ انه لا يرجع إلا ليرحل ولا يرحل إلا ليغيب فهل جاء ؟ !!هل ستصهل فرسه السوداء التى يحب أن تبقى بلا اسم ، يفتح الباب الكبير ، لقد عاد .. هل أرقض فى اتجاهه؟

أهلا يا غزالة أبيك!! أعقاله الذى يطوق رأسه ، وعمامته المنسدلة على الجانبين ، وجهه ، أنفه الطويل، لحيته لم تغير سفرتك أنظر إليه . فاطمة .. فاطمة ياصغيرة أبيك هل أغضبك أحد؟!

وتقدم الكاتبة بشاعرية أسيانة صورة تعقد وغموض العلاقة بين الأب الفاتن الرجولة والأم المنهكة المريضة أسمع أزيز الباب ثانية ، تخرج منه ساسا الى الدوار المقابل .. المضيفة ، مبروك الجمال . أعود إليه فلا أجده ، فقط ينطق من غرفتها النشيج يبكيها حضوره .. لماذا لا تحبه مثلى ولماذا لا تغادر الغرفة المظلمة ؟؟ حين أجابت فوز على سؤالى مجنونة لطمتها صافية على وجهها بحدة فكفت فوز عن رفع وجهها فى وجه صافية لأيام طويلة بعد ذلك سمعتها منها .

ويكثر رتابة هذا الوجود الآمن فى حياة هذه الأسرة البدوية العريقة الخصوصية الزيارات المتقطعة الدورية التى تقوم بها الجدة حاكمة وهيمنتها الأسطورية على الجميع .. إنها رمز التراتب القمعى فى حياة القبيلة .. المرأة العجوز – الرجل .

هى الآن تدخل ، يفتحون لمقدمها أيضا الباب الكبير ، ويقف الجميع بانتظارها ،

نحيفة ، أخف منه ، فمها تبرق فيه الأسنان المذهبة فيصبح مثل فم الغولة ، ثوبها أزرق داكن ، لايتغير ، فقط تغير العباءة التى ترتديها من دون سائر النسوة ، وهل هى نسوة ؟ إنها أمنا جميعا ، أمنا الغولة الكبيرة المتلفعة بتلافيع الرجال ، تنخز فرسها العجوز الضخمة ، وخلفها حمار بخرجين يسحبه العبد ، ويتبعها صبيان يحرثان بأقدامهما المفلطحة فى الرمل ، يقف الجميع دون مدخلها ، تنخز الفرس فتتقدم فى اتجاهنا ويدلدل الحمار أذنيه ويبقى باقى الركب خارج بابنا وربما يقفون هناك بالدوار المقابل حيث ينتصب بيت الشعر، تهرول صافية أولا لتقبل يديها، يتبعها أفراد البيت، تمرر يديها السوداء المعروقة بكبرياء عليهم، عيونها تتحسس كل ما حولها، تدفع قدمها فى النعل وتلملم عباءتها وتدخل، وحين تخلع العباءة فإن الثوب الأزرق يبرق بالذهب ، الحزام أو الحياصة كما تسميها - تطوق وسطها، مليئة بالدوائر الذهبية والعملات الثقيلة، تنحنى مع الظهر المقوس وتشد كميها الواسعين لتبرز بين عروقها السود صفوف النبايل والأساور من كلتا اليدين، وحتى دون أن تخلع مداسها، فإن الخلخال الذهبى يبدو قميئا وسط العراقيب النحيلة، والبروز فى كواحلها .أرقبها من بعي،د لا أحبها فإن عصاها التى تنخز بها الفرس سوف تدفنها فى كل شىء وفى صوان أخواتى ، فى دواليب الكرار، فى جرار السمن والجبن، فضلا عن مخابىء الخزين، وعريشة الطيور، وستعد البط الذى فقس، والحمام الذى زغب ، وستفتح كل صوامع الغلال لتتأكد من أنه لم يصبه السوس، ولم تمد النسوة أيديهن اليه تسبقها خطوات صافية وهى تتلقى الأوامر.

الغرف ناقصة نظافة الفول للعليق الحمام لا تذبحى منه فردة البنانى لا تكفى لقنص لأبيك ..إن احتاج فاعطيه الزغاليل الصغيرة.

ثم تتربع على صدر المجلس وتربع ساقها وتبدأ فى لف التبغ فى الورق الشفاف وأمامها صندوق الهدايا والعطايا توزعها على البنات، قطع صابون وقطع أقمشة .. وزيت زيتون وتزعق بصوتها الخشن يابنت انت وهى ..ياخلفة السوء تعالى، والله خلفتكم حرام ..الله ابتلاه وهو صابر.

وتشير لنصيب الأم .. هذه للممسوسة ..والله حرام فيها الزاد جلابة الخلفة الحرام فالأم المريضة لا يعيش لها الذكور وخلفتها كلها بنات ..وسوف تنتهى حياتها القصيرة دون انجاب ذكور، فهذا المجتمع يعلى من أهمية الذكور ويدنى من مرتبة الأنثى .لقد تعمدنا اجتزاء هذه المقاطع الوصفية الدالة من بنية الرواية لنضع القارىء فى بؤرة خصوصية نوعية الحياة المحاصرة المحدودة الكئيبة التى تعيشها

وتعانيها فاطمة ويعيشها ويسعى فيها البدو والرعاة والفلاحون فى هذه المنطقة الصحراوية من الشرقية، والتى أهملتها وغابت عن تصويرها وتشخيصها عدسة كثير من الروائيين المصريين، إنها حياة خاضعة لتراكمات الموروث والمألوف وتقاليد قبائل عربية هاجرت الى هذه المناطق وعاشت فيها أجيال وظلت تقاوم فيها مركزية الدولة والمجتمع المدنى ، وتواصل أقانيم عاداتها القبلية العشائرية ومثلها وقيامها وتصوغ ميثولوجيتها التلقائية الأسطورية عن معنى الحياة والموت والميلاد والشرف والثأر والحب والزواج والمرأة والفتنة والرجل والرجولة والدين والمصير، تتوحد مع طبيعة الصحراء القاسية المتجهمة المتعطشة للمطر بقدر تعطشها للفرح ولعودة الراحلين .

وآليات السرد فى هذه الرواية تستعير فعل الوشم حيث تنحت باتقان وجوها ونماذج يدوية تعيش ملهاة ومأساة الحياة والموت وتتشوق للآتى والمجهول ..تنسج علاقتها ومصائرها المتداخلة كينونة الصحراء المختالة بأسرارها وطقوسها وحكاياتها وأساطيرها، كما يرتهن وجود الخيمة بالأوتاد فإن الحياة بالنسبة لنماذج وشخصيات الرواية مرتهنة بالانتظار الملتاع المحموم ودفع وطأة وقمع وثقل الزمن بالغناء والأهازيج والحلم المستحيل الدائم .ويتبدى أن الكاتبة رغم التزامها لحد ما نهج السرد التقليدى لتتابع الوقائع والأحداث المألوفة العادية الرتيبة لدورات حياة هذه الأسرة المحيطة الصحراوية وتقديمها ورسمها للأنماط والنماذج الانسانية عبر منظور ورؤية ووجدان الراوية فاطمة – الطفلة ، ثم الصبية ومتابعة تفاصيل نموها وحياتها وخبراتها وأحلامها المحيطة وأحزانها وانكسارتها التى تبلغ ذروتها بورم وقطع ساقها وانتقالها الى بيئة أكثر تقدما ومدنية وإلمامها بفنون التحضر والتعليم عند آن الخواجاية التى تربطها علاقات تجارية مع والد فاطمة تتمثل فى تجارة الخيول العربية الأصيلة النسب ، رغم هذا النهج السردى التقليدى إلا أن الكاتبة تقسم بنية النص الروائى لفصول ومتواليات تفتتح بنماذج دالة ورمزية ومجازية منحوتة ومستوعبة للأغانى التراثية والأهازيج والأشعار والمواويل والحكم والأمثلة الجماعية المستفيدة من خبرة وحكمة حياة البدو العريقة وهذه الأغانى والأهازيج والمواويل تلخص وتحتوى مضامين هذه الفصول ولنقرأ معا بعضا منها لنقرأ المسكوت عنه فى مضامين النص الروائى:

١ – وحطيتك على بابهم غفيرين يا حجر بيت غاليين.

٢ – لفوا البكرج على اليمين وحيوا ضيوف وحيلة وخلية مابينى وبينك لطلوع النجمة البدرية.

٣ – ويبات طول ليلى حيران ٠٠ وخط أفكارى مختلفات والعقل أد بدل روف عليه٠

٤ – الشمس ماعلمتنى ٠٠ والقمر جاحد٠

٥ – والله زمان ما قلت يوشان ٠٠ ولا حلم طير المنايا ولا تقطعت روس فرسان ٠٠ قدام جمل صبايا ٠

٦ – ليه ياعصافيرى بتنزلوا الغلة ؟!

٧ – والصابر ينول الخير ، وامبارح منامى قاللى ٠

٨ – ياسين وموح وسبع جروح أنا منهن خايف على الروح٠

٩ – بينى وبينهم بلدان والخاطر بين نارين٠

١٠ – يالنضارة مليش تتوحن بالنضار ؟!

١١ – بين ياسين ورجاء ، خليت ياعزيزى العقل٠

١٢– هل بت الريح تندار وبيجى الغيث بعد القيالى٠

هذه الأغانى والأهازيج والمواويل التراثية الفلكلورية نبت البيئة البدوية تخدم وتنتج الدلالة المجسدة لخصوصية ما تقدمه الراوية – فاطمة – من لحمة وسدى ووجدان وحياة لها خصوصياتها وطبعها الانسانى فى بيئة البدو والرعاة والفلاحين بجانب استحضارها تراكمات القمع وندوب وأسى الحياة التى تعيشها الفتيات والنساء فى مجتمع ذكورى قبلى تراثى منهك من ثقل العرف والتقاليد القبلية وهى تجسد وتشخص عذابات الانتظار ورتابة إيقاع الحياة البدائية وتحكى عن الميلاد والموت والحزن والفرح٠

ونؤكد فى النهاية مدى التحام الكاتبة الحميمى الصادق النبرة بعشيرتها وأهلها ومثلهم ومعتقداتهم الأسطورية ٠ والتكوين الأسلوبى فى هذه الرواية يقدم الصحراء وتحولات أجوائها وسطوع شمسها الحارق وظلال سيمفونية الألوان التى تغلف اتساعها اللانهائى وصفاتها الطبيعية والحياتية كتجسيد عضوى حى لخصوصية المكان ليس كديكور خارجى ، بل كفعل روائى وعنصر أساسى من تكوين البيئة السردية التصويرية المكثفة بالصورة والرمز والمحسوس ٠٠ والكلمة فى العبارة مقدمة كمركز إشعاع يجسد علائق نفسية واجتماعية٠

الصحراء تلفظ حدباتها وتعاريج جسدها الرخو وتتغير، والرمال تحبو، والسيول تختط أخاديد حزنها فوق المسالك، تلك الخماسين المغيرة لابد أن تأخذ معها أحدا،

تزوم، تزوم وتصفر ثم تختطف مهرة أو بغلة وأحيانا خياما وشقوقا ومرابع، ولقد اختفى (مسلم) رغم أنه كان يعرف تلك الغبراء، ككف يده، يعرف سماءها ولياليها وأحوالها، يعرف أين ينصب خيمته ومتى تنوء السحب بأثقالها، جاس الصحراء شرقا وغربا، خبر لياليها وأيامها وآبارها حين كان يمد قدميه اليابستين فى خشونة، ويخلع عقله ويبسط شفتيه بالحكايا، يحكى عن قبائلها وأصولهم ومرابعهم وأحوالهم، كانت تلك الصحراء فى قبضة يده.

إن المعنى والدلالة والبعد الأسطورى لجدلية حياة البدو مع واقع الصحراء وحياتها ذات الأقانيم والمثل والرؤى يتأكد فى هذا المقطع من الرواية عبر سرد الوجدان الجمعى وروح الجماعة المتجاوزة وأقنعة كل فرد.

قالوا الصحراء بحر ..من يعب فى رمالها ؟ !قالوا الجمال، لكن الجمال بعد ما صبرت وصبرت وأكلت من شوك البوادى وهزل سنامها ..حرنت وكلت وطلبت ثأرها من الخف والخطمة واللجام .فاحت رائحة الهواء المترب فقالت سقيمة: خماسين .. الغزالات بمأمن.

تلثموا بالعمائم وخبأوا أفواههم وحط السكون، صفير الريح وحده هو الذى يتكلم، وزامت الريح أكثر ورمحت وطمست بالغبار عين الشمس التى تورمت قزحتها فأحكم مسلم لثامه وأدار نصف عباءته حول كتفيه واشتد العصف فسحب قدميه وخطا الى فرشته بينما الرمال تركل كل شىء فى طريقها يسدلون حواف الشق ويقرفص فى الركن المواجه بعيدا عن عيونها وتكف الريح عن الزوم يحط الصمت حتى الليل بلا نجمة، الغبار سحب داكنة، يسرح مسلم ساهما وسقيمة لا تكف عن الترنم بأغانيها وهى تفتل الصوف باللعاب وزهرة تفرد كفى وتقرأ كان فيه ملك وملكة لا ينجبان إلا بنات، كلما حملت شيئا فى بطنها وانتظر الملك وريقه جاءته ابنة يلقى بها فى بئر قصره.

قالت لها الجدة حاكمة لا تلقيهن فى البئر، فقط تخنقهن، مثلما رأيته يخنق أمى، هى قالت له إن يبرك فوق جسدها ويقتلها، لكنه كلما هم رأى عيونها الدامعة فيشفق عليها ويعود الى غرفة ساسا، أيضا رأيته يخنقها مرات عديدة، يغلق الباب بالمغاليق ولكنها لا تموت، الصبيان وحدهم يموتون منها قالت لى ثانية صلى على النبى، صلى على الحبيب وفردت كفى وأكملت ..كلما ألقى واحدة فى البئر خرجت نخلة صغيرة حوله حتى صرن سبع نخلات يحملن العناقيد، ولكن الولد لم يجىء فبكت الملكة ونذرت النذور ودعت الرب أن يهبها أى شىء إلا تلك النقمة، فحملت وحين جاء مخاضها قالت

له الوصيفات ولد محياه ألا تراه عين بشر حتى عيناك حتى يحين الأوان.

قلت :لو حجبوا الصبيان عن عينيها لعاشوا، كانت صافية تقول إن عينها تفلق الحجر، عينها الجافية هى التى أودت بحياتهم لو أخذها ربها لأراحنا جميعا، لكنها بقيت ورحلت أمى ..صمتت زهوة سئمت مقاطعتى لها فقلت أحثها على اكمال الحكاية وبعدين؟ أو بعدين يازهوة هل آن الأوان تصرف وجهها عنى ولا ترد .

صوت سقيمة يهنهن الصابر ينول الخير أخوض غبار الليلة الداكنة وأمضى أقفز من شجرة الى أخرى وأراقب الخواء تتنهد صافية حين أحكى لها.

كان فيه ملك وملكة لا ينجبان تصرخ فى شرودى مولولة ياكبدى الذى تفتين فيه .. من أين جئت بهذه الحكايا ..والله مالى ومال ساسا و سردوب وتلك العنزة التى تلملم الفتات وتسرح تحت بعر الغنم موحة بنت الأوجاد لا تجد غير موحة وساسا تتعلم منهن هذه الخزعبلات اصرخ فيها.

حكتها لى زهوة لماذا لا تصدقينى زهوة التى بجدلتين تسكن واحة مسلم و(سقيمة والعبد الصغير ألا تعرفينهم ..تلطم خدودها مولولة والله ما خف عقلك إلا مما رأت عيناك ياصغيرى.

فى الغربة والتوحد والتعاسة التى تعيشها فاطمة فى هذه البيئة المتجهمة ثمة واحدة من ظلال الحب الدافىء تربط بينها وبين أبيها دائما يسميها حبيبة أبيها .. يقول لصديقته آن فقط الخوجاية التى تكتب عن فلكلور ومثل وعادات وحياة البدو يقول الأب فى حميمية فاطمة ستصبح أميرة ..أميرة مثل الجراكسة الحمر عدنانية أصيلة، أليست أحق منهن وهى بنت الأجاود ولقد أهداها مهرة أصيلة خيرة أصبحت صديقة طفولتها وعندما ساءت حالة قدمها وتورمت وتقيحت طلبت آن من أبيها أن تأخذها الى بيتها حيث الطبيب والعناية والنظافة والتعليم وفنون الاتيكيت آن إذن رمز الآخر الذى يدرس بيئتنا وفنوننا وعاداتنا ويتلصص على حياتنا وما أسرع ما أحست فاطمة بهذا التلصص وضجرت من هذه العلاقة وتمردت عليها. أشارت بيدها بضجر وظلت تملأ فى أوراقها وتسألنى وأرفض الاجابة سئمت، اكتبى ..كتبت عن موحة وساسا وسردوب كتبت عن أمى وصافية كتبت عن راوية وتعاويذها، سئمت ..أنا لست ضفدعا فى بالورة تتفرجين عليه ..أنا فاطمة يا آن لحم ودم، أنظرى للعباءات التى ضاقت على جسدى، أنظرى للعيون المفتوحة فوق صدرى، إنها قلادة زهوة سبع جروح تبكى فى الليل وتوقظنى، لا تصفقوا لفاطمة العرجاء، أنا لن أغنى، لن أهنهن بالمجاويد، ولن أرطن بأى لغة، فقط سأنوح مثل

الغربان المشئومة، ولن أرى فى عينى إلا دموع غزالتك التى كفت عن الطعام.

أبى لا يأتى من يوم أن بتروا ساقى، وهو لا يأتى ولا يحب أن يرانى، إننى أعكز لكنى لا أحد يحملنى لماذا لا يجىء؟ الا تكفين يا آن عن ملء هذه الأوراق؟ لماذا لا تكفين ؟ !خيرة تعبت من كثرة ما أنتجت من صغار ، حصان ألمانى على فرس عربى، كل عام تنتج بها سلالة جديدة.

هل سئمت يا خيرة مثلى ..الورقة والكتاب، الحمل والنتاج ..الغزالة الصغيرة، ماتت بعد ما كفت عن الطعام، تقول الغزلان لا روح لها تربى القطط السمينة البيضاء، التى ما لا أحبها أشعر أنها كسولة وثقيلة .أصبح أكثر شحوبا وذهولا وسور الحديقة يطوقنى، والمكان لا أطيقه يضيق يضيق، أشعر أن صدرى لا يحتمله أبكى بحرقة وأرسل له الرسائل، هل نسيت فاطمة ؟ !يحضننى تعالى ياأميرة أبوك صرت عروسا جميلة أضحك عروس جميلة عرجاء تعكز بقدم مبتورة يقبلنى بين عينى بمحبة.

أريد أن أرحل معك ..يضمنى بقوة ..نراك دائما تنتظر مقدمك ياغزالة الغزلان.

تقبلنى آن بمحبة ..لا تغيبى ..هز رأسى.

وتعود فاطمة المنكسرة الى البيت القديم بعد أن كبرت واستطال شعرها جدا، الممسوسة المنهكة الباكية التى لم تلد الولد ..كذلك ماتت الجدة المستبدة حاكمة بعد أن شاخت ووهنت وفقدت سيطرتها القمعية، وتزوج الأب من دوابة التى مات لها أربعة صبية ضاعوا منها .. قالت له فى النهاية خلفتك مشئومة ليس لك فى ولد من صلبك حتى لو أنكحت كل بنات العربان طلقها وهج من البيت ثم جاءت بعدها تلك المرأة النحيلة السوداء راحات نحيلة جدا وطويلة ولكنها حانية كانت تحب فاطمة.

ويتكشف الاحساس بالغربة والتعاسة والحصار ..فاطمة محبطة يائسة مبتورة الساق مشلولة الحركة وهى التى تعودت تسلق الأشجار وتجاوز جدران وقضبان البيت المعتقل لتنطلق إلى اللامحدود الرحب ..حيث الصحراء والمراعى وأسوارها وحيواناتها وسحرها الدائم، وتقع فريسة الملل والضجر، الأيام متشابهة والغربة سد بينى وبينهم، قلت غرفة الليمون، كان بها مازال فراش أمى، نقلت صندوق الجدة حاكمة وضحكت، كل المواجع يطمسها الزمن، أنظر له بحياد أو بمحبة، لا فرق، قلبى أصبح بحيرة متيبسة على ملح جاف يترقرق من بعيد، لكن لا موجة ولا حياة، الشقوق تملأ الحوائط التى انفلق طينها، وخشب السقف والأرض ترعى فيه الفئران الدقيقة. أسمع صوت قرضها فى الليل والنهار.

وتتأكد ألوان الشحوب الكابية ونذر النهاية والوهن والتلاشى، فقد انكسر قلب الأب – الرجل ..وكف عن الترحال وغواية ومخاطرة الصيد وسعى التجارة وقيادة القوافل.

يأتى أبى، كف عن الترحال، نصب خيمته فى الفناء المواجه وسكنها، يقول الحجرات المغلقة مسكونة بالأرق ولا يغمض له جفن إلا فى الخلاء، يفرشون له الفرش ويكشف رأسه وينام، يسقط الندى فينعس بجانبى .أدفن وجهى فى حجرى ، أدفنه فى الورق وأشعر أن الحروف كائنات ليلية تسرح فوق جسدى وترنقه، ماذا تفعل فاطمة بالحروف، بالكلام والوحدة مضجرة.

ويتوالى اللحن السيمفونى الحزين الملتاع ويهدر ايقاعه الملون بالتعاسة والكآبة وكل ندوب التآكل وفقدان الاطمئنان.

الليل موحش كما هو، لا أحد فى الكون غيرك يافاطمة، وحيدة الحياة موحشة، الضجيع يسكن والباب موارب، كفوا عن غلقه وفتحه وسقطت مغاليقه وحافته تتعثر فى التراب فيظل مواربا فى الليل والنهار، أهرب، أين أهرب؟ أعكز فقط وأتلفت حولى، الخيمة مازالت منصوبة فى الفناء المواجه وجسده يتدثر بالغطاء، كوع يده تحت خده والأخرى تقلب فى النار اللاسعة، أجلس بجانبه، ألقى عكازى وأتسند على كفه التى تتلقانى .

فاطمة ياحبيبة أبيك، ماذا يقلقك، لماذا لا تنامين ؟!

أشرد ببصرى فى الخلاء، أشعر بالخوف، رأسه على ساقى المبتور يملؤها الشيب، أحملق فيه أكثر،الأنفاس الرتيبة تخيفنى.

غير أن الوهن والجدب جدب الصحراء والشعور بالخواء والعدم يهشم ويحطم بنية هذه العلاقة الحميمة بين الأب وفاطمة، لحظات من السخط والكراهية السوداء ويستغرقها الحزن القاتم فترد ساخطة مملولة على تساؤل الأب المنكسر الحنون .

ياصغيرة أبيك ما يحزنك يافاطمة ..؟

لا لن تفهم شيئا، أنا فاطمة المشئومة أكرهك، لو عرفت فقط كيف أكرهك، لكرهتك، لفصدت كل الدم الفاسد فى قلبى ولسكنت بيت آن الى الأبد، أسير وعقارب رأسى تطاردنى، ألقى بعكازى وأزحف، أزحف وصوتها يتعقبنى قومى يافاطمة قومى من التراب يافاطمة قفى ياحبيبة سردوب.

ونصل للحن القرار فى هذه السيمفونية الأسيانة المصاغة من كلمات وعبارات

ذات نسخ شاعرى غنائى هامس والساردة لوقائع وتحويلات حياة فاطمة وأسرتها كبيئة حياتية دالة، بدو قبائل الشرقية بكل زحم ولحمة وخصوصية وأساطير حياتها السرية الأبدية من الميلاد والفتوة حتى الشيخوخة والوهن ونذر الموت البارد ونقرأ عنوان الفصل الأخير الدال الموحى والهامس بالعطش والظمأ للغيث والمطر الذى يطفى ويخصب جدب الصحراء الموحش ويخفف من أحزان ولوعة القلب المثقل بالتعاسة واللاجدوى هل بت الريح تندار ويحيى الغيث بعد القيالى ماتت الأم المنكسرة الممسوسة الباكية ولم تلد الذكر ، وشاخ وهرم ووهن الأب ورحلت الجدة الحاكمة وتلاشت سطوتها القمعية وولد الأحفاد الصغيرات سموات و نومة وذهبن للمدارس كالعصافير وطال شعر فاطمة أكثر من اللازم وصار مثل جذع يحنى رفيها للوراء ولا تعرف كيف تنتزع رأسها من سطوته ، وقلة حركتها فى أبهاء البيت ، صارت تسير بعكازها يحوم فكرها المحموم حول البئر المسكون وأزيز الرحى الملعونة لا تتوقف يختلط بالصفير اللا نهائى لتلك الطريشة العمياء التى تطاردها فتظل عيونها مفتوحة ، وتستمع لنداء سردوب اللاهث فاطمة ياحبة عينى فاطمة ليست حبيبة وحدتها وضجرها ولياليها الحزينة.

وتسمع أباها وهو ينادى سموات .. ياسموات نومة يا نومة ، تروح و تجئ بين الباب الموارب ومجلسه يتوسد حجرها ويحكى لها عن نعش وعن دوابة التى جلبت له الرمالين ليدفعوا الشؤم عن الأرض المسكونة باللعنة لاولد ولا وليد ، وعن العزومى الأحمر الذى لا يشبه الأتراك ولا الفلاحين ، ذلك الذى قابله فى سفرته وقال لما هو متبوع باللعنة حيث حل ، وأنه فى الليالى المقمرة صار يجالسه يحدثه عن المكتوب ومن السماء التى تكتب بالريح على الكثبان نهايات الرحلة ، يفرد له التراب الطاهر وينفخ بعينين مغمضتين ويقرأ ، تل، هضبة، بسطة، خير، شر، عتم تفتح أخدودا لفرج قريب، ها هو يعكز على كتفها يمشى وتسنده فيطبطب على ظهرها ويهتف .(ما سند عودك مثل عظمك.

ثم صار عجوزا حقا مثلما قالت راحات يروح ويجيء ما بين خيمته وسكنانا وحين يقابل وجهى وأنا أحبو بعد أن رميت العكاز تهرب عيونه ويتسند ظهرها كى لا تتعثر خطوته، فتجفف له لعابه بطرف ثوبها وتنظف حواف عيونه من بقاياها وتلقمه بيدها كسرة الخبز المفتوتة فى الحليب، وهو ينحل وأنا أحبو، أقضى النهار بين درجاته، والليل أتوسد ساق سردوب وأزيز الرحى وصفير الطريشة العمياء يحاصرنى، أزحف بين الروابى الضئيلة المتناثرة فى بسطة الصحراء تحط الحبارى البيض وتطير، تحط مثل ياسمينة تفترش زهورها وتطير ثم تسقط صريعة تعبها،

أزحف أكثر لا أجد سوى هنهنة بعيدة لا أعرف لها مصدرا ولا أثر، لا جان ولا إنس، بئر معطلة يمر عليها أبو شريك كل عام متشحا بالبياض، يسند رأسه على وتد عار كان فيما مضى خباء امرأتين، ويقول إنه كان جملا فى الحقيقة الملك لم ينجب ولدا ولا بنية، بل كان جملا صغيرا كبر وتزوج من امرأة أحبته وهو يسرح على أشتات جدائلها، وإنه لما اختلت به صار أميرا وجيها لا يشبه إلا القسيس، ذا اللفحة البيضاء فى وجاهته وأنها أنجبت منه ابنة لم تعرف الصحراء أجمل منها.

يقول أبو شريك ذلك ثم يكفى وعاء القهوة على الرماد المطفأ ويسير الحجاج وراءه فلا يخافون إذا جاءت أرنبة برية وقفزت بين مسالك الطريق الوعر وظلت تركض بعيون لامعة، وكشفت أسنانها المقروضة عن وجه امرأة يرعى من جدائلها فأعود صغيرا وربما لم تعجب البعض تلك الرواية فإن حج فى العام القادم فإنه سيسمع من أبى شريك قصة المرأة التركية ظاظا وما حدث له معها أو حكاية ابنته التى كان يخاف عليها اذا رمشت وإذا سهمت، وكيف كان يحضر لها بين كل وهدة ووهدة قبرا وإنه كلما هم أن يفعل تفتقت البئر عن الماء الطاهر وأن ذلك كان نبؤة من السماء يحياها، لكن العذراء فى السماء كانت تحمل وليدا صغيرا وتمشى فى الفجاج ، والماء الطاهر صار دما متخثرا يسيل من بين فخذيها، يكمل أبو شريك عنه بقايا الحكاية ويقسم أن جلبتهم حرام وأن القبر وحده هو ستار الصبايا. أزحف والصغيرات يجذبن خيوط شعرى وقد يتهامسن فى أركان البيت الممسوسة تخمرت فى البئر ، نادى عليها يا سردوب.

يافاطم تعالى لسردوب حبيبتك ، لا لن أجئ أبو شريك يعبر وقد يقول إن زهوة خطفها طائر البعاد وأن الحجاج كادوا يقابلون عجوزا تشبه أرنبة برية ، وقاعودا صغيرا يعدو ، ونعجة يتبعها وليدها الصغير، تنزف دما وأن الحداء ألفوا ذلك ، لا تطبطبى على ظهرى لا تلمسينى يا سردوب إنى أكرهك وأكره سموات وأكره راحات أكره كل شئ لماذا تجذبوننى من شعرى بالليل لماذا تشدون خصلاته على الأوتاد الصغيرة؟ لماذا تعلقوننى من جدائلى ، أنا لا أطيق صوت الرحى الملعونة ولا صوته حين يقول .. لماذا لا تفتحين باب غرفتك يافاطم؟ لماذا لا تسندين على عكازك؟! العكاز لايستر العرج العكاز يقطم الظهر.. هل تفهمين ياسموات هيا ، هيا اخرجى والا ركلتك بكل شئ اخرجى اذهبى الى ظهره المحنى ، اسنديه إن شئت .. فاطم العرجاء لاتريد أحدا فاطم ياحبيبة سرد رب ما يحزنك يافطوم .. ماذا أصابك اصمتى ، اصمتى يا سرد وب لا أريد أن أسمع صوتك اسمعهن بالخارج يسخرن من فاطم، التالفات بنات دوابة يسخرن من عجزى ويقلن ممسوسة

أنت يا (سرد وب تعرفين زهوة التى تسكن واحة مسلم لاتطبطبى على ظهرى لماذا تنكرين؟!

نامى يافاطم ..نامى ياأميرة الأميرات لا لن أنام ..أعرف أنك تودين أن تنسجى منه خباء وأن تظل فاطم فى الظلام، لن أسلم لك ضفيرتى أبدا، أنت لا تريدين إلا موتى ..سأموت يا سردوب فقط ابعدى يديك عن شعرى .هذا الصغير الأسود يحاصرنى عمياء رميلة يسمع صفيرها الرعيان فينكمشون وتسمعها الصحراء فتتبهج، تراها تطير فى السماء وتحط تعالى تعالى.

هل أنت خائفة، لا لن أقتلك، فقط أقفزى أقفزى وبين عينى أدقق أسمك.

هكذا تنسج ميرال الطحاوى على مهل وببساطة عذبة عميقة الأغوار خيوط عالم فاطمة الواهن الشفيف الحزين وتمزج سحر الحقيقى بالوهمى العينى والمتخيل لتجسد لنا فى النهاية وحدة موضوع وانطباع عن نوعية حياة بشرية محاصرة ومسحوقة ومختنقة بقمعها المألوف والموروث من أعراف وتقاليد ورؤى الأسلاف عن مجتمع ذكورى يمجد ميلاد الذكر ويعادى ويستخف بالمرأة ويسلب آدميتها ويعتبرها تابو للحرام ولعنة الشهوة والشبق .إن هذه التفاصيل والجزئيات التى قد تبدو منفصلة يوحدها حس مأساوى عانت عذاباته طفلة الأسرة والقبيلة .فاطمة كحضور فعال يسيطر ويلح عليها الإحساس الوثنى بالجسد الذى يشل اندفاعات الروح فيخفت الغناء ..إن الجسد هنا وتد خيمة مصلوبة فى العراء والحضور مهدد ودلالة مجازية بالرمز والصورة والمحسوس عن الافتقاد وانقطاع الوصل ترويه ميرال الطحاوى عبر تفاصيل دقيقة رقيقة هادئة، ولحظات صمت فيها حوار محكم وبعد اسطورى منحوت من بيئة ولحم رسد فضاء الصحراء وسعى البدو فى أهابها، ولكن النفاذ الدائم الى تلك التفاصيل يؤهلنا بقدر من الرثاء والحنين نحو الخروج من عتامة الخباء المحتوية نماذج البدو الى مناطق فاعلة وصاخبة ويكشف لنا عن شخوص بعيدة مفتقدة، حيث هاجس الموت ونذر النهاية يتربص بدقات الحياة الوليدة.

وفى النهاية قد تثير رواية «الخباء» عن خصوصية حياة – البدو وعالم الصحراء – ابراهيم الكونى لاسيما أن الكاتبة تنجز الآن دراسة الدكتوراه عن إحدى رواياته.

ومن البداية قد تؤدى وحدة المكان – الصحراء ..بيدها الفطريين وأساطيرها ومثلها وتقاليدها وحيواناتها وقسوة طبيعتها وسحر تحولاتها وأجوائها المناخية

ووصف جغرافيتها لنوع من التشابه غير أن ثمة اختلافا بين كل من التجربتين .. فابراهيم الكونى فى كلية ابداعه الروائى يستبطن الصحراء، يهب مع روحها ويمطر مع مطرها وينبع من مياهها، يتسرب مع رملها ويدخل جحورها ليتناجى مع أصغر كائناتها، ينام فى كهوفها ويرسم لوحات ورموز،ا متواصلا مع أسلاف عجيبين .. فرواياته اذن تتخلل العناصر ومشاعر الأشياء، والكائنات فأدبه أدب يؤنس ويروحن الطبيعة والكون، ومن هنا طابع الأشراف والصوفية فيه، باسلوب يفتح النص ويشرع ألغاز الانسان المعاصر ومخاوفه على رياح الأسطورة ..يتنكب ابراهيم الكونى مهمة تنقية روح الانسان من عجرفتها ووحشيتها من خلال استقراء التفاصيل الصحراوية ناثرا فكرة البدو، سائرا مع أبطاله حيث يسمرون ولو الى المتاهة .

والعالم الروائى عند ابراهيم الكونى يقوم على بناء أسطورة وميثولوجية ونسق متكامل فبعد موت تانيس سليلة القمر التى انتقمت من الصحراء بتفجيرها النبع الذى روى عظام أخيها أطلانتس وغير وجه الأرض، عادت الكواكب للتآمر على القمر فغمرت امبراطورية اطلاطيدا بالغبار، وأبادت حضارتها الخرافية، بئر اطلنتس ظل تحت أمرة القمر فخضع لفترات نضوبه، مع خسوفه، وظل يبشر الصحراء، الزرق الذين ارتضوا أغلى ثمن لحرية تحت جبروت الطبيعة وكهنوت لعنتها وقداستها، ومن رمالها نسجوا حكاية نبالتهم وثوب أساطيرهم الجليلة وضمخوا ماءها النادر بدمائهم الساخنة بعد عشرات ألوف السنين نفذت الصحراء انتقامها الأخير، نضبت البئر، فهل تعود تانيس أم أن اللعنة حلت الى الأبد؟

وتشكل كلية الإبداع الروائى لابراهيم الكونى ملحمة وبانوراما موسعة بالصورة والرمز والمجاز عن حياة ومثل وقيم قبائل الطوارق فى جنوب صحراء ليبيا الممتدة لحدود الجزائر وتدمج الحاضر بالأسطورة وتحقق المعادلة الصعبة بين الأصالة والمعاصرة فى رواية تسائل التاريخ وتنسج زمنا يقارب القرن بمنظار مكبر ورؤية فكرة واسعة.

فى حين نرى النهج الروائى عند - ميرال الطحاوى فى «الخباء» يستبطن ويقرأ ، نجد خصوصية تفاصيل حياة بدو منطقة الشرقية فى ريف مصر ويشخص بلغة وبنسج شاعرى غنائى مكثف بالصور البصرية والوجدانية حصار واعتقال الحياة المهمشة لسلالة قبائل عربية هاجرت الى هذه المنطقة وسكنت الصحراء على حواف المدن والعمائر ..إها تحكى عن مأساة وقمع واستلاب انسانية المرأة وتقديم

اختبارات حسية لحياة الطفلة – فاطمة ..وتتابع نموها كدليل ونموذج لقمع المجتمع الذكورى وهيمنة المرأة كما أنها تحليل واع لحسية الجيد ورؤيته وانكسارات الجسد كوتد خيمة مصلوبة فى العراء.

القسم الثانى

القمع فى مرآة نجيب محفوظ

الفصل السادس عشر

مجد نجيب محفوظ
الرؤية.. والنبوءة

كانت رسالة - نجيب محفوظ - والتى كتبها وبلغها بدمه أروع وأكمل تعبير عن شرف وصدق والتزام المثقف المصرى الديمقراطى التقدمى فى دفاعه عن حق الشعب فى الحرية والعدالة والتقدم ومواجهة الظلام والسلفية والجهل واللاعقل والتعصب الدينى.

ولا أجد ما أقدمه لقراء نجيب محفوظ إلا الكشف عن رؤيته الفلسفية للكون والوجود ومأساة وملهاة الإنسان التى انتظمت كلية أعماله الروائية التى شكلت مجد وسمو وخلود وانسانية الرواية العربية وجعلتها جزءا مضيئا من الرواية العالمية.

وصياغة هذه الرؤية نجدها تتفهم الشمول الحى متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول أن يبدو كنظام انسانى وكل ذلك يؤدى حتما الى أزمات فى أشكال التعبير الفنى والأدبى لعلاقات الجدلية بأشكال حياتنا تركيب المجتمع وعلاقاته الطبقية.

مأساتان رئيسيتان أعتقد ويشاركنى آخرون أنهما يظللان عالمه الروائى حتى الآن هما: المأساة الاجتماعية والوجودية، فثمة الحاح دائم وبحث لا يمل ولا يعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ومفاتيح حياة وأصل وجود، فهو يقول مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت فهى مأساة، وقد ترى هذه المأساة مبكية - مضحكة ولكنها على أى حال مأساة وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة لتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول وإن انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة. إن تفكيرنا فى الحياة كوجود يجردها من كل شىء إلا من الوجود والعدم ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسى كثيرة مفتعلة من صنع الإنسان كالجهل والفقر والاستعباد والعنف.

ويضيف وهذا يبرر تأكيدنا على مآسى المجتمع، إذ إنها مآس يمكن معالجتها، ولأننا فى معالجتنا نخلق الحضارة والتقدم بل إن التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الأصلية وقد يتغلب عليها، وحلول مأساة المجتمع قد يحل فى النهاية مأساة الوجود أو يخففها وهى على أى حال تعطى للحياة معنى يستحق لمن يعيش من أجله، أما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسى المجتمع لمن يحل مأساة الوجود بل يحول العالم الى عبث وبكاء أو ضحك كالبكاء غير أننى لم أعقل أبدا

مأساة الوجود ولعلى ازداد لها انتباها.

فى مواجهة مأساة الانسان نلتقط بعض عبارات دالة لنجيب محفوظ، فى السكرية .. يتأمل كمال عبد الجواد خبرات حياته وقراءاته فى الفلسفة قائلا إنه من المستحسن دائما أن يتأمل الانسان ما يراود نفسه من أحلام على ذلك، فالتعرف هروب، كما أن الإيمان السلبى بالعلم هروب، إذن فلابد من عمل ولابد للعمل من إيمان والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا إيمانا جديرا بالحياة.

وفى روايته المكثفة «قلب الليل» والتى لم يتوقف عندها النقد طويلا تشير الى صياغة ومكونات وثقافة ورؤى بطلها جعفر الراوى وأبيه فى أنها تخلص وترمز وتستعبد نفس المكونات الفكرية لنموذج ومثقفى رواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة، إنها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا وتمثل العلوم العصرية وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة.

إنها استلهام أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين ومصطفى عبد الرازق وهذا بعض أصالة إبداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها من هؤلاء الرواد .. إنه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز يخلدها ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصرة.

أما مشروع وبرنامج جعفر الراوى السياسى .. الذى هو قناع مشروع وبرنامج نجيب محفوظ السياسى سنجده بعد أن عرف تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية من الإقطاع حتى الشيوعية ثم عرض مشروعه الذى يقوم على أسس ثلاثة فلسفى واجتماعى وأسلوب فى الحكم والأساس الفلسفى متروك للاجتهاد .. له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء أى نوع للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى فى التعامل كل على قدر طاقته، ولكل على قدر حاجته أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات، عدا حرية الملكية والقيم الإنسانية وبصفة عامة يمكن أن تقول إن نظامه هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية.

المجد والحياة لنجيب محفوظ ويقينا فأنا لا أشعر باليتم فى هذا العالم مادام فيه هذا الرجل - الموقف.

الفصل السابع عشر

المجد والحياة لنجيب محفوظ
ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة

إنه مازال حرا طليقا يسعى بيننا وينفث سمومه فى عقلنا تعبر وتعلق على الجريمة الدامية المجنونة المتعصبة التى تعرض لها، عقل، وقلب وضمير ووجدان الشعب المصرى العربى .. نجيب محفوظ .. لأنها أغفلت أو تناست عن ذكر القاتل الأساسى والمحرض الأول وهو صاحب الفتوى المضللة التى أدت لمصادرة أروع وأعظم انجازات نجيب محفوظ الروائية، أقصد ملحمة «أولاد حارتنا».

إنه مازال حرا طليقا يسعى بيننا وينفث سمومه فى عقلنا وفكرنا وتشجعه وسائل الاعلام والصحافة المتعصبة السلفية على الاستمرار .. وهو فى نفس الوقت الذى أفتى أمام المحكمة باهدار دم فرج فودة – وكل من يسلك نهجه العقلانى المتحرر والشجاع، لذلك وإذا لم نكشف القناع عن هذا الفاعل الأول فسوف يتوالى مسلسل القتل ويهدد كل أصحاب الرأى والاستنارة والفكر العقلانى التقدمى، وهو نفس الخطر الذى تعرض له .. نجيب محفوظ الرمز والمثال والعنوان على المستوى العالمى.

إن هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور والانهيار الذى يعيشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التى تتبع مسلسل التنازلات والتبعية لأمريكا التى تحمى وترعى مفتى الجماعات الارهابية وتنظيم الجهاد عمر عبد الرحمن الذى أفتى بقتل نجيب محفوظ بعد الشيخ الغزالى الذى يمارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صادر الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ «أولاد حارتنا».

وأقسى ما فى الأمر أنى استمعت للخبر المشئوم بالاعتداء على قامة عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ومؤسسها وأميرها، وأنا طريح الفراش مرهقا وأعانى من بقايا آلام جراحة دقيقة أجريت لى، فلم استطع أن أهرع الى المستشفى لأطمئن على أبى الروحى والذى دفعنى وشجعنى للكتابة، وكأن الشقيق الكبير والمعلم والملهم والصديق الحميم لى طوال ٣٨ عاما تمتعت فيها بقربه وثقافته وأحاديثه العميقة وضحكاته المصرية .. وطبعه الراقى وأصالته وحكمته .. بعد أن التهمت وعشت قراءة أعماله الروائية السحرية الدافئة بتصوير وتحليل وتشريح حياتنا وتحولاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والأخلاقية طوال خمسين عاما.

والآن وأنا طريح الفراش أتابع أخباره مع الشعب المصرى الذى أعلن غضبه على القتلة وجماعات الارهاب .. والاسلام السياسى الذى يريد أن يدمر حياتنا ويقضى على مستقبلنا .. استلهم من صلابته وقوة ارادته وشجاعته مزيدا من الأمل

فى تجاوز المحنة .. ما أروع نجيب محفوظ وهو مصلوب على سرير غرفة العناية المركزة يتكلم فى قوة .. قائلا: لقد عشت حياتى أكتب عن الشعب المصرى وأدافع عن العقل والحرية والديمقراطية والاسلام، وهو يعرى فيكشف القناع عن القتلة الذين لم يقرؤا كتابا له ولا لفرج فودة ولا للشيخ الذهبى .. إن عقله مازال مرتبا ويقينه لايزال ثابتا وهو مازال يبتسم وينكت مع وزير المالية وثروت أباظة .. إنه مازال نجيب محفوظ العظيم المتسامى فوق المحنة الصامد كالأهرام، العذب كالنيل.

أمام هذا الموقف لا أجد من عزاء إلا التوحد مع صمت الورق لأستعيد وأشيد تاريخ وعمق وثراء صداقتى له وتحولاتها والتى شكلت ولونت مسيرتى الأدبية والنقدية مع عدد من أبرز كتاب جيلى .. جيل كتاب الستينات.

الطريق الى نجيب محفوظ

عرفت طريقى مبكرا الى نجيب محفوظ فى حوالى عام ١٩٥٩/٦٠، كنت قد قرأت كل أعماله الروائية وأنا فى الثانوى من خلال مكتبة شقيقى الكبير د. عبد الملك أبو عوف .. وانبهرت بعمق وتعدد ورحابة عالمه الروائى خاصة فى المرحلة الواقعية النقدية من «القاهرة الجديدة» حتى «الثلاثية» .. كانت الإصدارات الأولى لهذه الروايات بمكتبة شقيقى وهى اصدار لجنة النشر للجامعيين الذى أسسها عبد الحميد جودة السحار وباكثير ونجيب محفوظ وعادل كامل وطه مخلوف وكانت طبعة متواضعة ..

فى ذلك الزمن كنا نقرأ محمود تيمور، وعبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعى، واحسان عبد القدوس، وسعد مكاوى، ومحمود البدوى .. غير أن أكثر هؤلاء سقط من اهتمامنا بعد مرحلة النضج والتعرف على الرواية العالمية، وظل وحده نجيب محفوظ معنا فى كل مرحلة جديدة نخوضها .. فعالمه الملحمى وواقعيته الشاملة ونماذجه الروائية ورؤيته الفكرية .. كل ذلك شكل ثقافة ومتعة ونخيلا لا ينتهى.

ولقد سجلت وعيى وإدراكى لعالم نجيب محفوظ وقبل أن التقى به فى هذه العبارات أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائى خلقته المبادرة الإيجابية والرمز والنمط الإنسانى والمجاز، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة، بحث فى نزعات وغرائز أبناء البورجوازية الصغيرة، واستفهام دائم عن مصيرهم.

والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب

الكثير الحيل، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة، إنها محاولة غير منتهية، مهمومة بالرغبة فى إعادة تركيب وتشكيل جزئيات واقع حياة المدينة وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين، مع اكتشاف ايقاعه الداخلى، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتأثر، بين جدل عالمه الفنى المتخيل خلال مراحله المتتابعة وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الإطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى، المميز فى أدبنا الحديث.

وتبدو هنا هذه القيمة مبررة العلاقات بين رؤية نجيب محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية، وعقم، وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية إنسانية عن معنى الحياة، رؤية لها المذاق المصرى، ودفء الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتية، تطرح بلا جدال إرهاصا قلقا بالمستقبل الغامض.

وليس من الصعب هنا المغامرة بتصور طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب محفوظ الروائى، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه، وتعدد نماذجه وأيضا بكل ما يشتمل من جاذبية مزدوجة، وفتنة مزدوجة، وسحر مزدوج، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول «أ.د. البير يس يحرص الإنسان، هذا الإنسان الذى لا يكفيه ضميره، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهاك ضمائر أخرى، ونجعله يعيش حيوات أخرى كما يعرف هل ثمة حياة ما، يتوقف عندها، ولو كانت خيالية».

ويبدو وعى نجيب محفوظ بالإمكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة الشكل الروائى كالآتى :

أولا : إن الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنتولوجية والجمالية، فهى يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف والمشرف السياسى، وخادمة الأطفال، وصحفى الوقائع اليومية، والرائد ومعلم الفلسفة السرية، وهى تقوم بهذه الأدوار كلها فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا، فهى تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية.

ثانيا : إن الرواية عنده هى بديل الموت، فهى تثبت مصيرا ما، مهما كان نوعه،

إلا أنها تثبته فى نهاية المطاف «لقد حلت فكرة الأبدية، هذه الفكرة التى هى تعويض يتجدد دائما البيزيس.

ثالثا : إن الرواية عنده ليست إلا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه، وتركيزا له، وهى تلهث خلف أعمق رغبات الإنسان، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الإنسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه.

بهذا الفهم الواعى لعالم نجيب محفوظ الروائى ذهبت عام ١٩٥٩ إلى ندوة نجيب محفوظ التى كانت تعقد صباح كل جمعة بكازينو صفية حلمى بالأوبرا .. وكنت من أوائل أبناء الستينات الذين عرفوا طريقها، كانت ندوة هامة وكل رموز الحركة الأدبية والفكرية يجتمعون هناك، عرفت فيها من الأجيال القديمة أحمد باكثير، وعبد الحميد جودة السحار، وثروت أباظة، وأحمد عباس صالح .. وعرفت غالى شكرى، ومحمد ابراهيم أبو سنة.

وكانت الندوة تناقش كل أسبوع عملا أدبيا ورغم حضورى متأخرا فقد اشتركت فى فن المناقشة بتشجيع من نجيب محفوظ الذى التقطنى .. وعندما بدأ انصراف الرواد اقتربت منه وأخذت فى مناقشته أعماله واستمع لى فى سعة صدر وتعرف علىَّ وعلى الكلية التى أدرس فيها .. وقال لى واظب على حضور الندوة واحرص على أن تأتى مبكرا.

كان نجيب محفوظ فى أزهى حضوره وأكمل صحته، وجه مستدير، مهيب الملامح، وسيم وسامة مصرية أصيلة والحسنة التى فى ذقنه تضفى على وجهه مرحا حلوا .. كان يقترب من الخمسين .. وكان ينشر فى هذه الأيام روايته «أولاد حارتنا».. بعد توقف أربع سنوات عقب ظهور الثلاثية المكتوبة حتى ٥٢ وكان الجو السياسى مكهربا حيث الصدام مع اليسار.

ونعرف أيضا أنه أبعد كتاب «السحر» عن أيديهم وأن تلميذه حنش قد هرب به ولسوف يعود يوما ينقذ الحارة ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة.

فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر، تبشر وبرمزية – حيث تستقرىء أحداث التاريخ الانسانى بثوراته الدينية، تستقرىء رؤية حسية تكتشف فى العلم الخلاص، إنها تكرار للرؤية التى يبشر بها أحمد شوكت) فى الثلاثية «رؤية العدالة والثورة الأبدية» غير أنها مقدمة هنا فى تكثيف شاعرى، وفكر يتنفس كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التى قدم خلالها الروائى كلا من «اللص

والكلاب، والسمان والخريف، والطريق، والشحاذ، وثرثرة فوق النيل، وأخيرا ميرامار».

وتكاد «أولاد حارتنا» فى اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشىء من العذوبة بأن فى الحياة الانسانية سرا مخيفا وأننا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزى فى بعض الأحيان.

هذا المعنى الجوهرى الانسانى ذى الشمول الحى هو الذى جعل أوروبا تنحنى احتراما لعبقرية وبصيرة نجيب محفوظ .. وكان من أسانيد منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة لمعلمى الرواية العالمية، ولكنه كان للأسف فى نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الأزهر وأبرزهم الغزالى الذى أفتى بتكفير نجيب محفوظ وتسبب فى مصادرة رائعته «أولاد حارتنا» وحرمان الشعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصد إنسانى عن الحرية والعدالة ومجد الإنسان .. وإنما محاولة روائية شخصية توفق بين القلب والعقل، العلم والإيمان وتدعو لتجاوز كل ما يعيق حلم الانسان من قهر وقمع وتسلط .. من أجل ذلك يجب أن نعمل بيقظة على إعادة نشر هذه الرواية على أوسع نطاق، فلم يعد الأمر يحتمل المساومة ولقد فعلت خيرا مجلة "أخبار الأدب" نشرها أحد فصول الرواية فى عددها التاريخى عن نجيب محفوظ .. كذلك كانت حاسة جريدة [الأهالى] فى تخصيص عدد خاص لنشر الرواية على أعلى وأكبر مستوى للتوزيع دون نظر للمماحكات حول نشر الرواية وتوقيت النشر وقانونيته .

ولكى نعرف مدى خطورة القصد والمعنى الذى استهدفه نجيب محفوظ فلنقرأ جزءا من افتتاحية الرواية فهى تكاد تكون نبوءة عما حدث أخيرا لنجيب محفوظ من محاولة القتل كثمن للكتابة المنتمية للشعب والمقموعين وهى نبوءة تجعلنا ننحاز لطريق نجيب محفوظ من البداية للنهاية.

يقول نجيب محفوظ على لسان الراوية هذه حكاية حارتنا أو حكايات حارتنا وهو الأصدق، لم أشهد من واقعها إلا طوره الأخير الذى عاصرته، ولكن سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم، جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات، يرويها كل كما سمعها فى قهوة حيه أو كما نقلت اليه خلال الأجيال، ولا سند لى فيما كتبت إلا هذه المصادر، وما أكثر المناسبات التى تدعو الى ترديد الحكايات، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء بظلم أو سوء معاملة، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة "هذا بيت جدنا

جميعنا من صلبه، نحن مستحقو أوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام.

ثم لنقرأ هذه الكلمات الدالة عن مسئولية الكتابة التى يؤمن بها نجيب محفوظ يقول (شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا، وعاصرت الأحداث التى دفع بها الى الوجود عرفة ابن حارتنا البار، والى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل فى تسجيل حكايات حارتنا على يدى إذ قال لى يوما انك من القلة التى تعرف الكتابة، فلماذا لاتكتب حكايات حارتنا؟ إنها تروى بغير نظام، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم، ومن المفيد أن تسجل بأمانة فى وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها، وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار ونشطت الى تنفيذ الفكرة، اقتناعا بوجاهتها من ناحية، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى، وكنت أول من اتخذ من الكتابة حرفة فى حارتنا على الرغم مما جره ذلك علىَّ من تحقير وسخرية، وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات، وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدوننى فإن عملى لم يستطع أن يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا الى ما أطلعنى عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدرى وأشجن قلبى، ولكن مهلا، فإننى لا أكتب عن نفسى ولا عن متاعبى وما أهون متاعبى إذا قيست بمتاعب حارتنا، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة، كيف وجدت؟ وماذا كان من أمرها؟ ومن هم أولاد حارتنا؟.

هذا النص الروائى يشكل مادة فكرية عن صراع البشرية الأبدى لتحقيق مجد الانسان فى الحرية والعدالة والكرامة صاغها نجيب محفوظ من لحمة ووجود وخصوصية الحياة المصرية الشعبية والهم الميتافيزيقى والمصيرى للانسان المعاصر .. إنها تغرى الناقد بدراستها فى كتاب كامل.

ولقد اتخذت منذ لقائى بنجيب محفوظ مرشدا وبوصلة لحياتى بأوسع مدى وشاركنى فى ذلك جمال الغيطانى الذى تعرف على نجيب محفوظ فى نفس الوقت .. وفتح لنا صدره وعقله وشجعنا على عرض محاولاتنا عليه فكان يقرأها ويبدى لنا الملاحظات.

كان جمال الغيطانى يكتب قصصا بغزارة وينشرها فى مجلات بيروت وكنت أشاركه نفس الأمر وأذكر أنه عرض على نجيب محفوظ قصة (حكايات موظف صغير وحكايات موظف كبير) فقرأ نجيب محفوظ مستقبله وشجعه على الإبداع .. أما عنى فقد أثار حماسىَ المشاركة فى مناقشة ونقد الأعمال التى كانت تناقش كل أسبوع فى الندوة .. ولمح لى إنى عندى استعداد نقدى فأرشدنى لأمهات مرجع

تاريخ النقد وتياراته ومذاهبه وكتب الفلسفة وعلم الجمال، وكان كل اسبوع يعطينى كشفا بعناوين الكتب فأهرع للحصول عليها أو قراءتها فى مكاتب دار الكتب والسفارات حتى وجدت نفسى أمارس النقد .. وأناقش أعماله وأعمال يوسف ادريس والشرقاوى .. وبدأت أتشجع على كتابة النقد .. حتى مارسته بعمق على بدايات محاولات جيل الستينات.

وأحب هنا أن أسجل كيف قضت السلطة البوليسية على ندوة نجيب محفوظ بكازينو صفية حلمى .. هذه الندوة التى كانت تعقد منذ عام ١٩٤٤ ولحقنا بها فى سنوات ٥٩، ٦٠ وكانت أكثر الندوات ازدهارا وتألقا.

ذات يوم من عام ٦٠ كان يمر أسفل كازينو صفية حلمى موكب عبد الناصر وسوكارنو متجها الى الأزهر وفوجئنا أثناء عقد الندوة بضباط الأمن يقتحمون الندوة ويسألون عن هوية هذا التجمع .. فوقف نجيب محفوظ قلقا وأفهم الضابط أنها ندوة أدبية فسأله الضابط من أنت، فقال له .. نجيب محفوظ .. فطلب الضابط منه بطاقته الشخصية فى لا مبالاة من لا يعرفه .. ثم قال له هذا التجمع ضد القانون ويجب أن تحصل على موافقة قسم الأزبكية على عقد الندوة كل أسبوع .. وهكذا كان على نجيب محفوظ أن يذهب صباح كل جمعة ليحصل على موافقة قسم الأزبكية .. وبدأ يحضر مخبرون يندسون علانية بيننا ويسجلون كل المناقشات .. ويكتبون أسماء .. بلزاك، وماركس، وسارتر، الخ ..

وبدأ يمل نجيب محفوظ من هذا الأمر فكلف عبد الله الطوخى أن يحصل على التصريح ذات صباح ففوجئنا بأمر من البوليس بغلق الندوة .. ربما لأن عبد الله الطوخى كان معتقلا يساريا ذات يوم.

وقد عانينا نحن رواد الندوة التشرد بعد الغائها بيد الأمن وفقدنا محورا لحياتنا الفكرية والثقافية والسياسية وشعرنا بحزن وغضب نجيب محفوظ، وبعد شهور حاولنا استئناف نشاطها فى نادى القصة غير أننا لم نشعر بالراحة لوجود قيود وهيمنة زبانية يوسف السباعى.

حين بدأت سنوات ٦٣، ٦٤ وظهرت صفحة الرأى فى الأهرام وبدأت مناقشات هيكل ولطفى الخولى لأزمة المثقفين .. وبدأت بوادر حل الأزمة السياسية بين عبد الناصر واليسار فى الانفراج .. وخرجت جماعات من اليساريين من المعتقل وبدأت تحولات الثورة نحو نوع من الاشتراكية وشكل الاتحاد الاشتراكى فعادت ندوة نجيب محفوظ الى مقهى ريش حيث تجمعات المثقفين والأدباء وانتظمت الندوة

ولكنها أخذت شكلا مفتوحا .. وفى شهور الصيف كان نجيب محفوظ يحضر كل مساء ويشارك فى المناقشات والصراعات ويستمع للأجيال الجديدة ويفتح صدره لهم .. وتدور معارك صاخبة بين أدباء الستينات يشارك فيها.

غير أن أخطر وأهم جوانب شخصية وطبع نجيب محفوظ قد تكشف لى فى صحبته فى ندوة قهوة عرابى بميدان الجيش بالعباسية، وكنت أول كاتب من جيل الستينات يسمح له بحضور هذه الندوة التى تعقد فى السادسة مساء كل يوم خميس .. وبعد ذلك سمح لجمال الغيطانى ثم بعد ذلك سمح ليوسف القعيد.

كان من عادة نجيب محفوظ أن يذهب للغداء مع والدته فى بيتهم القديم بالعباسية ثم يجلس مع أصدقاء الطفولة فى مقهى عرابى .. وهى قهوة مشهورة بتدخين النرجيلة أسسها عرابى أحد فتوات الحسينية وهى عبارة عن غرف متسعة تعطيك ايحاء لمقاهى مصر القديمة .. وكان نجيب محفوظ يرفض أن يسمح لأحد من رواد مقهى ريش بالجلوس معه فيها ربما لأنه يتخفف من شخصيته الأدبية ويجلس مع أصدقائه بتلقائية ومرح يضحكون وينكتون ويتحدثون فى السياسة وأمور وشئون الحياة ونادرا ما يتحدثون فى الأدب وكان من أبرز روادها عبد الحميد جودة السحار وثروت أباظة وعدد من أقرب أصدقاء نجيب محفوظ أذكر منهم الدكتور أدهم .. والمعلم كرشو والحاج شداد .. وآخرين من زملائه فى مدرسة فؤاد الأول وزملائه بوزارة الأوقاف وبعض ضباط الجيش والبوليس المحالين للتقاعد.

ويتميز أصدقاء طفولة وصبى نجيب محفوظ بالوعى والنكتة والروح المصرية الأصيلة هم حكاؤون مهرة ويتابعون أخبار العالم ويستمعون للإذاعات الأجنبية ويناقشون بعمق مشكلات السياسة الخارجية والداخلية .. وكم لاحظت أن أبرز هذه الشخصيات تشكل نماذج العالم الروائى لنجيب محفوظ، والطابع الغالب عليهم هو التأثر بالحياة الحزبية المصرية الملكية وهم بشكل أو بآخر حذرون من الثورة ويغمزون ويلمزون دائما عبد الناصر.

وقد تعرفت على عدد من ضباط الجيش المتقاعدين حكوا لى جوانب من سلوكيات عبد الناصر واستقامته وكيف كان يجلس معهم فى قهوة عرابى وصداقته المبكرة لعبد الحكيم عامر، كان عبد الناصر وهو الضابط الصغير يسكن فى العباسية وكانت كل متعته أن يأخذ بنته هدى وهى طفلة ويذهب الى بائع القصب ليشرب عصير القصب ثم يوصلها الى المنزل ويعود ليجلس معهم صامتا .. وكانوا

يخجلون منه لأنهم أحيانا يلعبون القمار أو يدخنون الحشيش وهو لا يشاركهم فيسخرون منه ويتهمونه أنه يثبت لهم أنهم مدانون له بهذا السلوك .. وعموما فقد كانوا يحترمونه ولا يحبونه وكان من أبرز رواد الندوة الطيار حسن عاكف طيار الملك فاروق وكم حكى لنا عن أسرار العهد الملكى وفضائحه .. وفضائح الاصلاح الزراعى، كان رجلا يتمتع بروح السخرية ودائما ينكت وكان نجيب محفوظ يحرص على معابثته والسماع لنكاته.

ومن أهم ذكرياتى عن مقهى عرابى أننا كنا ذات مساء من أمسيات الخميس هى أوائل الثمانينات نجلس ونتناقش كالعادة وكنت أنا وجمال الغيطانى ندخن النرجيلة ونتذكر أحاديث نجيب محفوظ عن النرجيلة وكيف كان يدخنها فى هذه المقهى .. وكيف كان أثناء كتابة الثلاثية .. ينزل فى الشتاء بالجلابية والبالطو، ليذهب ويدخن النرجيلة ثم يعود ليكتب رائعته .. كنا نتحدث وكان معنا أحد المحامين الوفديين الذين اعتقلوا وعذبوا بالسجن الحربى ثم فجأة دخل علينا شخص شيطانى الوجه ملامحه قاسية سوداوية وعيناه بارزتان ونافذتان وفمه مزموم وأنفه مقوس وسلم علينا وانتفض المحامى الوفدى مذعورا .. وعرفنا من نجيب محفوظ أن هذا الشخص هو حمزة البسيونى مدير السجن الحربى وصاحب الفظائع .. وحكى لنا رواد الندوة كيف كان حمزة البسيونى يرسل العسكر وعربة السجن ليحضروا له نرجيلة ويدخنها أثناء تعذيب المعتقلين.

ولعل نجيب محفوظ استفاد من هذه الشخصية ومن هذه الواقعة شخصية الجلاد من البوليس السياسى فى رواية «الكرنك» والذى عاد وجلس فى قهوة الكرنك مع المعتقلين وأعلن توبته.

ولقد عرفنا أنا وجمال الغيطانى من خلال أصدقاء طفولة نجيب محفوظ الذين صادقونا ووثقوا بنا الكثير من أسرار حياة نجيب محفوظ التى تثبت صدقه ووفاءه وحسن سيرته واخلاصه للأصدقاء، والأهل وكم كان مصريا أصيلا يعرف حياة شعبه ويلتحم بها ويبدع فى تصويرها وعندما تأتى الساعة الثامنة كان نجيب محفوظ يودع أصدقاءه ونذهب معه أنا وجمال الغيطانى ويوسف القعيد الى أشهر كبابجى فى شارع أحمد سعيد فيشترى نجيب محفوظ ٢ كيلو كباب غير مشوى ونوقف له تاكسيا ويوصلنا الى ميدان التحرير وينطلق هو الى الهرم حيث بيت صديقه عفيفى حيث سهرته المقدسة الحرافيش التى لم نعرف أبدا كيف نقتحمها.

أما الجلسات الدافئة التى عودنا عليها نجيب محفوظ فقد كانت فى الصيف حيث خصص لنا يوم الاثنين ليجلس معنا فى قهوة الفيشاوى وهناك سمعنا أساطير عن جلساته فى المقهى وأشهر الذكريات عنها وهو يدخن النرجيلة وكان يتركنا ويعود يتجول فى حوارى الحسين يتذكر طفولته وشبابه فى هذا الحى العريق الذى خلده فى إبداعاته الروائية.

إن الكتابة عن نجيب محفوظ الانسان والفنان والمفكر شديدة الإغراء فهو كما قال توماس مان عن هوميروس - عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكنك لا تعرف كيف تنتهى.. ولقد حاولت أن أضع كل خبراتى فى دراسة وفهم عالم نجيب الروائى المتعدد الحيل الكثير الجوانب .. الملحمى الذى صور وجسد إيقاع الحياة المصرية بشموليتها فى نصف قرن حاولت أن أضع كل ذلك فى كتاب كامل هو «الرؤية المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ» صدر عام ١٩٩١، غير أن عالم نجيب محفوظ يتجاوز كل الكتب والدراسات ويطالب بالمزيد، وهذا ما أمارسه الآن من عودة دائمة لأعماله أقرأها وأكتب عنها.

غير أن ما يهمنى هنا هو محاولة البحث عن رؤية فكرية وفلسفية تنظيم عالمه .. ولقد وجدت بعد كثير من التأمل خلاصة هذه الرؤية فى أبرز أعماله .. لنعد الى «الثلاثية» وبالذات الجزء الثالث «السكرية» لنقرأ هذه الرؤية على لسان أحمد عاكف الشيوعى.

يتأمل كمال عبد الجواد كلمات أحمد عاكف قائلا قال لى أن الحياة عمل وزواج وواجب إنسانى، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه، أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية، وما ذاك إلا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى.

قال أحمد عاكف إنى أؤمن بالحياة وبالناس، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت أعتقد أنها الحق، إذ النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل إذ النكوص عن ذلك خيانة، وهذا هو معنى الثورة الأبدية.

إنه من المستحسن دائما أن يتأمل الإنسان ما يراود نفسه من أحلام على ذلك، فالتعرف هروب، كما أن الإيمان السلبى بالعلم هروب، إذن فلابد من عمل ولابد للعمل من إيمان والمسزلة هى كيف نخلق لأنفسنا إيمانا جديرا بالحياة.

أما أخطر ما وجدناه من تكثيف لمشروع نجيب محفوظ الفكرى وبرنامجه

السياسى فسنجده فى برنامج بطله جعفر الراوى بطل روايته الفذة التى لم يهتم بها النقاد .. أقصد رواية «قلب الليل».

إن نقطة الانطلاق فى هذه الرواية .. هى الحياة الإنسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تناثرت بطريقة قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها الى لحظات درامية قصيرة تضج بالحركة الداخلية.

وتحفل بالمأساة والملهاة، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحية بطريقة درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى جعفر الراوى ضد يأسه، ضد استغراقه فى البلادة، باختصار صور الدمار الداخلى والخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعانى القلقلة واضطراب الانتقالات والتحولات.

ويبقى أن نشير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى جعفر الراوى وأزمنه فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية لنموذج مثقفى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة، إنها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا ونقل وتمثل العلوم والآداب العصرية، وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة، كما جاء فى مقالات وأكده جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى والسياسى.

إنها استلهام أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى، ومحمد عبده، وطه حسين، ومصطفى عبد الرازق، وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها فى هؤلاء الرواد .. إنه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز والمجاز ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصرة.

والآن ما هى خلاصة المشروع الفكرى والسياسى لجعفر الراوى وهو قناع مشروع نجيب محفوظ.

بعد عرض تاريخى موجز للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية، يعرض جعفر الراوى مشروعه الذى يقوم على أسس ثلاثة، أساس فلسفى، مذهب اجتماعى، اسلوب فى الحكم، أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث،

والمساواة الكاملة والغاء أى نوع للاستغلال، وأن يكون مثله الأعلى فى التفاصيل (من كل على قدر طاقته ولكل قدر حاجته أما اسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات، عدا حرية الملكية والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن نقول إن نظامه هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية.

تلك كانت ومازالت رسالة نجيب محفوظ العظيم بلغها لشعبه وللإنسانية وهو مصلوب على سريره ينزف دمه، ويثبت أعظم اكتمال للمثقف المصرى المستنير الملتزم بالدفاع عن حقوق الشعب والعقل والتقدم.

المجد والحياة لنجيب محفوظ، والمسئولية لأصحاب الفتاوى المضللة، فهم القتلة أساسا أولا وأخيرا.

الفصل الثامن عشر

نجيب محفوظ: ثمن الكتابة

فى كل عام يمر على عمر موهبة شعبنا الأصيلة عميد وسيد الرواية العربية – نجيب محفوظ – أعود لتأمل السمو المتألق الباهر والرحب لكلية أعماله الروائية التى لخصت وجسدت بالصورة والرمز بانوراما تحولات حياتنا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية فى آفاق ستين عاما، وجعلت من فن الرواية مرآة تتجول وتعكس صيرورة وحركة وجدلية التاريخ المصرى المعاصر من بداية النهضة والثورة الوطنية الشعبية ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول وانتهت عند حادث المنصة واغتيال السادات أحد زعماء ثورة ٥٢ فى أكتوبر.

إنها ملحمة موسعة مليئة بأفانين الحكى والسرد والتشخيص والتجسيد للحياة السرية المصرية بكل عبقها التاريخى الأسطورى تدور محاورها ووقائعها وأحداثها وتسعى شخصياتها ونماذجها الروائية فى مكان موحى شعبى أثير هو حى الجمالية وحوارى الحسينية، ويلتحم بعطر الذكرى الطاهرة النبيلة لسيد الشهداء فى جامعه الأثرى العتيق جامع الحسين.

ما من كاتب عاش بصدق هموم حياتنا وواقعنا كنجيب محفوظ، ولعل فى ذلك التفسير البسيط لسمو أعماله الروائية ككل بحيث شكلت مرحلة مضيئة لجيل الفن الروائى فى أدبنا الحديث، مرحلة أرست تقاليد فنية أصيلة للرواية العربية تلقى بظلها دائما على الأجيال الجديدة من الروائيين، وفى رأينا أن التقليد الأساسى الذى أسسه وعمقه وأصله كاتبنا هو ارتباط الكاتب بوعى بواقعه وإشكالياته وحركته، فالواقع المصرى كجزء من اللوحة العالمية مقطر فى أدبه خلال رؤية إنسانية كلية وحسية تطمع فى تحديد اللامحدد، وتنظيم اللامنظم مع عطف وإيمان بالانسان وقدرته على تغيير واقعه. ونجيب محفوظ هو الكاتب المصرى الوحيد الذى تمكن أن يحصر ضمن اطار انشائى ذى فن رفيع كل ما أتيح للفكر المصرى الحديث والانسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه، إن ثمة وشائج صلة قريبة بين انسياب رحلته الإبداعية فى الرواية والقصة وبين نيلنا الهادر فى تدفقه غير المتقطع لا يبغى الحوادث مجزأة ولا يرغب فى النبذ منفصلة بل يعينه التكامل فى كل شىء، وفى سبيل الكمال يستغرق فينسى نفسه كما لو كان أمره يتوقف على اكتمال الجزء والكل منها، هو لب الصبر والصدق والجلد والتأنى وخلاصتها .. إن الكتابة عند نجيب محفوظ لها مجدها المستمد من تمجيد انسانية الانسان والدفاع عن حقوقه وحريته ضد القهر والقمع وكل صنوف الاستلاب، وكم كان نجيب محفوظ صادقا فى قوله فى مفتتح ملحمته الروائية «أولاد حارتنا» التى تسرد تاريخ البشرية وأبنائها الأنبياء والمصادرة حتى الآن بتقرير مباحثى لأحد شيوخ الأزهر السلفيين، كم كان صادقا فى قوله وكنت أول من أتخذ من الكتابة حرفة فى حارتنا على رغم ما جره ذلك على من تحقير وسخرية، وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات، وعلىَّ كثرة المتظلمين الذين

يقصدوننى فإن عملى لم يستطع أن يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا، الى ما أطلعنى عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدرى وأشجن قلبى ولكن مهلا، فإننى لا أكتب عن نفسى ولا عن متاعبى، وما أهون متاعبى إذا قيست بمتاعب حارتنا، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة .. كيف وجدت ؟ وماذا كان من أمرها ومن هم أولاد حارتنا.

ولقد دفع نجيب محفوظ ثمن الكتابة – المنحازة والمنتمية للمقهورين والمهمشين من أبناء حارتنا كدلالة رمزية لمصر والعالم ككل، دفعها بأن ظل حتى بلغ الستين مجرد موظف كادح مغمور فى أقبية وزارة الأوقاف، يعانى حياة أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة، ورغم ذلك ظل دؤوبا على الإبداع الروائى الباهر فى صمت وكبرياء، وتنشر أعماله الأولى من «القاهرة الجديدة» حتى «بداية ونهاية» فى طبعات محدودة فى سلسلة لجنة النشر للجامعيين التى أسسها الكاتب عبد الحميد جودة السحار ولم يعرف على نطاق جماهيرى إلا بعد إعادة نشر أعماله فى سلسلة الكتاب الذهبى الصادر عن روزاليوسف فلفت الأنظار واحتل مكانا رفيعا فى قلب وعقل ووجدان القراء، بل لقد اضطرته ظروف المعيشة الى ممارسة كتابة السيناريو السينمائى فترة من حياته، وفى تواضع يعترف بأن مخرج الواقعية الجديد صلاح أبو سيفف هو الذى علمه كتابة السيناريو، ورغم ذلك فلعل أروع أفلامنا المصرية فى نهاية الأربعينيات والخمسينيات هى التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو، ولقد استفادت التقنيات وآليات السرد الروائى عنده من تكنيك السينما فائدة تستحق الدراسة المستقلة: سبق أن أشرنا اليها بدراسة فى مجلة القاهرة ٩٧ عدد السينما عن فن الرواية والسينما، غير أن الثمن الفادح والدامى الذى دفعه نجيب محفوظ للكتابة هو محاولة ذبحه بيد الفكر الظلامى والارهابى، وهو شيخ تجاوز الثمانين مما يدل على خلل فى المجتمع المصرى التى أدت تناقضاته وعشوائياته السياسية والاجتماعية بعد التراجعات الكئيبة للسبعينيات والتى أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات الذى أطلق سراح قوى التطرف والتنظيمات الاسلامية وأفرج عن زعمائها ليضرب الماركسيين والناصريين، ورغم ذلك صمد نجيب محفوظ الجسد والعقل والروح وتجاوز المحنة وظل حضوره الساطع بيننا وصوته الحكيم العقلانى المستنير يتناول حتى الآن مشكلات حياتنا محققا معجزة الإرادة الإنسانية المصرية العريقة بحضاراتها الأبدية كالأهرام وأبى الهول والتى قهرت الزمن.

إننى لا أنسى صوته المتحشرج وهو على سرير بمستشفى الشرطة يعلن فى شجاعة موقفه ككاتب مستنير ملتزم بقضايا شعبه وبالحقيقة الإنسانية التى كرس حياته وقلمه دفاعا عنها وكان أروع وأكمل قدوة ومثالا لشعبه وللمثقفين والديمقراطيين الملتزمين. وفى صحبة نجيب محفوظ وعطر الذكريات ولقد قرأت أعمال نجيب محفوظ الأولى التاريخية أو

الفرعونية رادوبيس، وعبث الأقدار، وكفاح طيبة – كذلك مرحلة الواقعية النقدية، القاهرة الجديدة، و(خان الخليلى، وزقاق المدق، وبداية ونهاية)، ورواية قائمة على التحليل النفسى وكشوف فرويد .. هى السراب. قرأت هذه الأعمال مبكرا وأنا فى الثانوى طبعة لجنة النشر للجامعيين فى مكتبة شقيقى الكبير عالم الكيمياء والصيدلة عبد الملك أبو عوف وهو من جيل الأربعينيات المجيد الذى مهد لنا طريق الثقافة والفكر والثورة. كنا فى هذه المرحلة نقرأ بجانب نجيب محفوظ روايات أبناء جيله – عبد الحميد جودة السحار وعبد الحليم عبد الله، وعلى أحمد باكثير ويوسف السباعى وإحسان عبد القدوس، وفريد أبو حديد، ورواية يتيمة هامة لعادل كامل .. هى «مليم الأكبر» بجانب مترجمات ملخصة للرواية العالمية الانجليزية ديكنز، وتوماس هاردى، والفرنسية بلزاك، وستندال وأندريه جيد، والروسية، ديستوفيسكى ، وتولستوى، وتشيخوف وترجنيف وجوركى. غير أنى وبقراءة روايات نجيب محفوظ، شعرت باختلاف المستوى فى البناء والسرد وحيل الحكى وتقديم أغوار وأعماق الواقع والاقتراب الحميم من طبيعة حياة الطبقة المتوسطة الصغيرة وأزماتها ومشاكلها وقيمها المتذبذبة وتطلعاتها الطبقية ووصوليتها وهو دائما يدرس ويحلل ويجسد وضيعتها وعلاقتها ومصيرها فى سياق حركة المجتمع المصرى وصراعاته الطبقية، ودائما يقف وراء بنائه للشخصيات الروائية، ورصده للأحداث بعد فكر فلسفى انسانى يتأمل التراجيديا الانسانية فى مدينة القاهرة وعبق حى الحسين ببعده الفاطمى والمملوكى حيث الحوارى والحوانيت والحرافيش الذين يرثون مهارات الأسلاف وطبيعة حياتهم الدافئة الجماعية وهو يثير عبر واقع صخب وزخم الحارة المصرية أسئلة ميتافيزيقية فى البحث عن المجهول والعدالة والحق والحقيقة العليا والموت والميلاد والفتنة والبراءة والخسة والجنس مزيجا من الواقعية والرمزية والصوفية تغلف بنية النص الروائى عنده وقد عرفت من شقيقى الأوسط جراح الأسنان د. ابراهيم أبو عوف وهو يسارى النزعة، أن نجيب محفوظ يعقد ندوة أدبية صباح كل يوم جمعة بكازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا القديمة .. كان شقيقى ابراهيم يعد بتكوينه وبداياته فى الكتابة والنثر بمفكر وناقد كبير درس وقرأ الفلسفة مبكرا وحصل على ليسانس الفلسفة رغم تخصصه كطبيب أسنان .. غير أن انتهازية اليسار وتكيفه مع نظام عبد الناصر الشمولى كذلك روتين حياة طبيب الأرياف قضت على طموحاته واستسلم للقراءة والبحث فى عزلة.

وحشدت كل قدراتى فى القراءة خاصة أعمال نجيب محفوظ وقرأت الثلاثية أكثر من مرة ووقفت طويلا عند شخصية وأزمة كمال عبد الجواد وأحسست أنها تلخيص مبدع لموقف نجيب محفوظ من الفكر والحياة والانتماء السياسى العاطفى للوفد وسعد زغلول والنحاس والأهم موقفه من العزوبية، كذلك هناك بعض من شباب وبدايات نجيب محفوظ فى الكتابة موجودة فى شخصية أحمد عاكف اليسارى ابن أخته خديجة ومقالاته فى المجلة الجديدة وعلاقته بالصحفى الاشتراكى عدلى كريم الذى هو رمز لسلامة موسى، وقد

عدت الى هذه المقالات ولها حديث آخر.

لقد كان نجيب محفوظ يعلن فى كل أحاديثه الصحفية أنه أعزب ولعل هذا كان أكبر مؤثر فى موقفى حتى الآن من الزواج والعزوبية، غير أن نجيب محفوظ خدعنى وخدع جمال الغيطانى .. فقد أعلن فى عيد ميلاده الخمسين فى عدد خاص لمجلة الهلال برئاسة رجاء النقاش أنه متزوج وله بنتن، وقد شاركت فى هذا العدد الخاص بدراسة طويلة بعنوان «الزمن الروائى عند نجيب محفوظ» اعترف بعدها نجيب محفوظ بى كناقد أدبى وشجعنى ونوه بى عبر أحاديثه فى الإعلام المكتوب والمسموع والمرئى مما دفعنى لطريق النقد الأدبى، لذلك فأنا أدين له وأعترف له بأفضاله وتأثيراته .. كما كان مؤثرا وقارئا لمستقبل جمال الغيطانى كروائى، رغم أنه الآن يتاجر بنجيب محفوظ. وقررت اقتحام هذه الندوة والتعرف على هذا الكاتب الذى ملأ عقلى ووجدانى وقلبى ولم أكن أعرف أننى بهذا القرار أتخذ طريق المستقبل الذى كرست كل حياتى من أجله وأننى سوف أتمتع بصداقة رحبة عقلانية إنسانية مع نجيب محفوظ أتوقف لسردها بعد أن ننظر فى المحاور والقوانين الأساسية التى تحكم عالم نجيب محفوظ الروائى الشاسع الذى هو تقطير العالم المعاش ولحياة الشعب المصرى فى أكثر من نصف قرن.

مداخل ومحاور وقوانين جمالية ذات دلالة:

أولا : وحدة المكان .. الحارة المصرية.

ثانيا : وحدة المكان .. المقهى كنافذة على صخب الحياة ولهوها.

ثالثا : الوظيفة وخدمة الميرى.

رابعا : العائلة الروائية.

وحدة المكان.. الحارة المصرية

للسيطرة على العالم الروائى الحافل العميق الأغوار والأسرار والمتعدد الرؤى والمستويات لنجيب محفوظ هناك عدة مداخل أو محاور قد تشكل قوانينا جمالية ذات دلالة، لعل أبرزها وحدة المكان .. الحارة كأصل للحياة وأسطورة لقص قصة البشرية، كذلك هى رمز تعبيرى مجازى للحياة المصرية وتحولاتها وصخبها وعنفها وصعودها وانكساراتها تتغلغل فيها رؤية سياسية لتاريخ الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ حتى حادث المنصة واغتيال السادات ١٩٨١ يتأكد هذا المعنى.

فى مفتتح «أولاد حارتنا»، هذه حكاية حارتنا، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق، لم أشهد من واقعها إلا طوره الأخير الذى عاصرته، ولكنى سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم، جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات، يرويها كل كما سمعها فى قهوة حيه

أو كما نقلت اليه خلال الأجيال، ولا سند لى فيما كتبت إلا هذه المصادر، وما أكثر المناسبات التى تدعو الى ترديد الحكايات، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء بظلم أو سوء معاملة، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة هذا بيت جدنا، جميعنا من صلبه، ونحن مستحقو أوقافه، فلماذا نجوع وكيف نضام؟ ثم يأخذ فى قص القصص والاستشهاد بسير أدهم وجبل ورفاعة وقاسم من أولاد حارتنا الأمجاد وجدنا هذا لغز من الألغاز، عمر فوق ما يطمع انسان أو يتصور حتى ضرب المثل بطول عمره، واعتزل فى بيته لكبره منذ عهد بعيد، فلم يره منذ اعتزاله أحد، وقصة اعتزاله وكبره مما يحير العقول، ولعل الخيال أو الأغراض قد اشتركت فى إنشائها، على أى حال كان يدعى الجبلاوى وباسمه سميت حارتنا وهو صاحب أوقافها وكل قائم فوق أرضها والأحكار المحيطة بها فى الخلاء سمعت مرة رجلا يتحدث عنه فيقول هو أصل حارتنا، وحارتنا أصل مصر أم الدنيا، عاش فيها وحده وهى خلاء، خراب، ثم امتلكها بقوة ساعده ومنزلته عند الوالى كان رجلا لا يجود الزمان بمثله، وفتوة تهاب الوحوش ذكره» وسمعت آخر يقول عنه "كان فتوة حقا، ولكنه لم يكن كالفتوات الآخرين فلم يفرض على أحد إتاوة، ولم يستكبر فى الأرض وكان بالضعفاء رحيما "ثم جاء زمان فتناولته قلة من الناس بكلام لا يليق بقدره ومكانته، وهكذا حال الدنيا، وكنت ومازلت أجد الحديث عنه شاقا لا يمل، وكم دفعنى ذلك الى الطواف ببيته الكبير لعلى أفوز بنظرة منه، ولكن دون جدوى، وكم وقفت أمام بابه الضخم أدنو الى التمساح المحنط المركب أعلاه، وكم جلست فى صحراء المقطم غير بعيد عن سوره الكبير فلا أرى إلا رؤوس أشجار التوت والجميز والنخيل تكتنف البيت، ونوافذ مغلقه لا تنم على أى أثر لحياة، أليس محزنا أن يكون لنا جد مثل هذا الجد أن نراه أو يرانا؟ أليس من الغريب أن يختفى هو فى هذا البيت الكبير المغلق وأن نعيش نحن فى التراب، وإذا تساءلت عما صار به وبنا الى هذا الحال سمعت من فورك القصص، وترددت على أذنيك أسماء أدهم وجبل ورفاعة وقاسم، ولن تظفر بما يبل الصدر أو يريح العقل، قلت إن أحدا لم يره منذ اعتزاله، ولم يكن هذا بذى بال عند أكثر الناس، فلم يهتموا منذ بادىء الأمر إلا بموقفه وبشروطه العشرة التى كثر القيل والقال عنها. ومن هنا ولد النزاع فى حارتنا منذ ولدت ومضى خطره يستفحل بتعاقب الأجيال حتى اليوم والغد، ولذلك فليس أدعى الى السخرية المريرة من الاشارة الى صلة القربى التى تجمع بين أبناء حارتنا، كنا ومازلنا أسرة واحدة لم يدخلها غريب، وكل فرد فى حارتنا يعرف سكانها جميعا، نساء ورجالا، ومع ذلك فلم تعرف حارة وحدة الخصام كما عرفناها، ولا فرّق بين أبنائها النزاع كما فرق بيننا، ونظير كل ساع الى الخير تجد عشرة فتوات يلوحون بالنبابيت ودعون الى القتال حتى اعتاد الناس أن يشتروا السلامة والإتاوة والأمن بالخضوع والمهانة، ولا حقتهم العقوبات الصارمة لأدنى هفوة فى القول أو الفعل بل للخاطر تخطر فيشير بها الوجه، وأعجب شىء أن الناس فى الحارات القريبة منا

كالعطوف وكفر الزغارى والدراسة والحسينية يحسدوننا على أوقاف حارتنا ورجالنا الأشداء فيقولون حارة منيعة وأوقاف تدر الخيرات وفتوات لا يغلبون، كل هذا حق ، ولكنهم لا يعلمون أننا بتنا من الفقر كالمتسولين ، نعيش فى القاذورات بين الذباب والقمل نقنع بالفتات، ونسعى بأجساد شبه عارية، وهؤلاء الفتوات يرونهم وهم يتبخرون فوق صدورنا فيأخذهم الإعجاب، ولكنهم ينسون أنهم يتبخترون فوق صدورنا، ولا عزاء لنا إلا أن نتطلع الى البيت الكبير ونقول فى حزن وحسرة هنا يقيم الجبلاوى، صاحب الأوقاف هو الجد ونحن الأحفاد. شهدت العهد الأخير من حارتنا وعاصرت الأحداث التى دفع بها الى الوجود عرفة ابن حارتنا البار. والى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل فى تسجيل حكايات حارتنا على يدى. إذ قال لى يوما إنك من القلة التى تعرف الكتابة، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا؟ إنها تروى بغير نظام، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ومن المفيد أن تسجل بأمانة فى وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار ونشطت الى تنفيذ الفكرة اقتناعا بوجاهتها من ناحية، و حبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى.

إن ما أسسه وأبدعه – نجيب محفوظ من – وحدة للمكان الروائى – وهو عالم الحارة .. ببعده العينى والغيبى الحقيقى والوهمى – حيث التكية والأناشيد والسور العتيق والقرافة – أرض المقابر – والزاوية وعالم الخلاء .. ثم حياة الحارة، الميلاد والموت والحياة وقصة أجيال الفتوات، وحياة الصعاليك والحرافيش فى مزاوجة بين الحلم والواقع. لقد قدمت الحارة فى – عالم نجيب محفوظ – الروائى على أكمل شكل واقعى فى – زقاق المدق – ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجندة تحولت الى بعد أسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى، والموت والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير بين العنف والسلام، بين البراءة والنذالة.

إن – أولاد حارتنا – تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص فى العلم لتسرى الآن فى الزمن الحاضر الدائم، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث – بحارة الجبلاوى – زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعورية .. إنه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع التاريخ .. إن سلالة الجبلاوى – الجد وأصل الحياة – وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات وعصيهم الغليظة – ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم، بتوالى أدهم، وجبل ورفاعة، وقاسم وأخيرا – عرفة – فالمقصود هنا بالحارة – تاريخ البشرية – وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم الخلاص، غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحدس، وتلمح فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء.

ولسوف تتصل وتتنوع وتتعمق رؤية – نجيب محفوظ – لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر، كل ذلك سيتراكم فى رواية – حكايات حارتنا – خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية تقدم تصاعدا ملحميا وعلى ايقاع – ربابة معاصرة – وهى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا – ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة من الميلاد حتى الموت من البحث عن يقين وأصل الكون حتى عقم وسخرية وعبث الفناء، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب، حتى العودة والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية، والتكية والسبيل، والحلم الدائم برؤية – الدرويش الأكبر – الذى تبدأ به حكايات – نجيب محفوظ – وتنتهى به، فعلى لسان طفل الحارة، الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخيرات أطفال مصر، وبعد حوار مع رجل مسن هو – الشيخ عمر ذكرى الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد، فيسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا وتحرى فى ديوان الأوقاف، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج .. لعمل .. الخ. فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن المجهول. على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله – الشيخ ذكرى – يعترف – نجيب محفوظ – فى نهاية حكاياته قائلا : "حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية إلا فى موسم زيارة المقابر، فألقى عليها نظرة باسمة، واستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صور الشيخ أو توهمت ذات مرة أنه الشيخ، ثم أمضى، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة. فالموت إذن هو مخلصنا من هذا الوهم، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها – نجيب محفوظ – فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نبابيت الفتوات لتتحرش الألسنة الناقدة وتمارس أساليب القهر والفحش والعنف جنبا الى جنب مع البراءة والنقاء، والبحث عن الخلاص، غير أن المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وخسيس التلفيقات.

وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها نجيب محفوظ – فنجد – ملحمة – الحرافيش – تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الوهمية الجوهرية، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى.

هى أنشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة تبدأ بسرد – حياة عاشور الناجى – اللقيط المجهول للأب والأم والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير – عفرة زيدان على التقوى والحب والخير والشجاعة ووصل الى الفتونة، فأقامها على خدمة

الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء، وألغى عهد البلطجية، ولقد ترك لابنه وخليفته – شمس الدين – أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشياطين.

ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على – عاشور الناجى – وذريته وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم، حيث تصبح سلاحا فى أيديهم ضد الحرافيش وتم له تحقيق هذا الهدف فى تحويل – سليمان بن شمس الدين الناجى الى صفهم وظل – عاشور الناجى – أسطورة وحلما، وعاشت الحارة حياتها العادية الاستغلال والموت والقهر والميلاد، ولكن ظل أبدا الحلم فى العودة لعصر – عاشور الناجى – الذي اختفى مع الأناشيد التى ظلت تتردد خلف جدران التكية.

وتمتلىء الرواية بنفس ملحمى بسرد قصة حياة البشرية من المجهول ولدت والى المجهول تسير، ويختار نجيب محفوظ إيقاع وتكثيف وايحاء الصور وايقاعها فى سرد وقائع الأحداث ورسم نماذج الشخصيات وتومض من حين لآخر تأملات غاية فى العمق عن تراجيديا الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت والحب والكراهية.

إنها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح، التكية والصور العتيقة، رمز للغيب للمجهول للأصل واليقين، والله، تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن – المأساة والملهاة – فى حياة البشر، ثم – الزاوية – والسبيل وحوض الحمير ودكان شيخ الحارة، والبوظة وأخيرا المقابر والخلاء، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبابيت، وتغتال البراءة والطيبة والشهامة ويسيطر الشر والعنف وتستمر الحياة.

وهذه هى قيمة نجيب محفوظ الجوهرية حيث أثبت بملحمة الحرافيش اضافته لفنية الرواية العالمية برؤية لها أصالتها وخصوصيتها فى الموضوع والبناء الفنى والاسلوب التعبيرى خاصة بكاتب مصرى عربى، اكتشف صوته وصوت حضارته حضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء مفردات جمالية، تحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية وفنون السرد والمكونات التراثية للإنسان المصرى العربى ثم هو الأهم تعانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية الحديثة بدون ادعاء أو اصطناع ومن هنا كانت عالميته التى انتزعها بانغماسه فى خصوصيته وحياتنا المصرية الشعبية المكثفة والاسطورية.

وحدة المكان

المقهى كنافذة على صخب الحياة ولهوها، يشكل حضور – المقهى – كمكان له خصوصيته وعبقه الشعبى ودلالته الاجتماعية كملتقى لنماذج من البشر والعلاقات والمصالح .. يشكل تواجدا ساطعا يدعو للتساؤل والدراسة فى كلية الابداع الروائى لنجيب

محفوظ دائما ما تلتقى فى رواياته بالمقهى كفعل روائى وعنصر أساسى حيوى من عنصر مكونات البيئة الروائية تتركز وتتشابك وتتلاحم الأحداث وتنمو وتتصاعد دراميا وتصبح مركزا وبؤرة تجمع للشخصيات والأنماط الروائية التى يلتقطها بمهارة وعمق وشمولية نجيب محفوظ من هدير وصخب الحياة المصرية فى عمق أعماق الأحياء الشعبية فى مدينة القاهرة، ويصبح المقهى شاهدا على حركة التاريخ المصرى وتتابعات أحداثه التاريخية التى تشكل وتصوغ مصائر رواده وتصبح مادة لتعليقاتهم وحواراتهم. ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر مقهى زقاق المدق، ومقهى خان الخليلى ومقهى محمد عبده التاريخية فى العسكرية ومقهى الكرنك وأخيرا مقهى - قشتمر - آخر روايات نجيب محفوظ وقمة النضج فى استخدام المقهى كشاهد ومكان واطار لتطورات الحياة السياسية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى حادث المنصة. لقد أدرك نجيب محفوظ بحسه الروائى الواقعى الانسانى المفهوم بتصوير ورصد وتجسيد واقع وحياة مدينة القاهرة والاستماع لنبض وايقاع الشارع المصرى السياسى والاجتماعى والأخلاقى بجانب التعرف على نماذج البشر فيها وصخب وصراعات الحياة وتداخل وتضارب المصائر - إن المقهى كملتقى جماهيرى حى هى النافذة السحرية والبؤرة الحياتية التى توصله الى فهم وتأمل واستيعاب شمولية حركة المدينة الهادرة المتدفقة.

غير أن من اقترب وصادق نجيب محفوظ الانسان يعرف جيدا أنه صادق فى موقفه، فهو من أشهر كتابنا الكبار خبرة ودراية وجلوسا على مقاهى القاهرة والاسكندرية، وقد أتيح لى شرف مصاحبته فى كل مقهى، أذكر منها (صفية حلمى) كازينو الأوبرا، وريش والفيشاوى وكازينو قصر النيل وعلى بابا وعرابى بميدان الجيش بالعباسية، وهذه مقهى تجد صورتها مجسدة فى روايته الأخيرة (قشتمر) ففيها كان يلتقى - نجيب محفوظ - وهو من أبناء العباسية كل خميس، وتدو الأحاديث والحوارات حول الحياة الخاصة والعامة وتناقش الأحداث السياسية والتحولات التى تمر بالوطن فى الأربعين عاما الأخيرة خاصة فى عهدى عبدالناصر والسادات وأكاد أتعرف بعد أن قرأت رواية (قشتمر) على واقع وأصول النماذج التى صورها فى فضاء الرواية وتابع حياتهم من الطفولة حتى الشيخوخة فى سياق الحياة السياسية. كان نجيب محفوظ يرفض أن يقتحم جلسته الأسبوعية عصر كل خميس أى من الأدباء الذين يلتقى بهم فى أماكن أخرى أبرزها (ريش) فهذه الجلسة تضم أصدقاء الطفولة والعمر وأبناء الحسينية والجمالية والعباسية أنماط متباينة تجار وأعيان وموظفين وضباط جيش وشرطة محالين على التقاعد وصعاليك وندماء ... وكان ممنوع فيها مناقشة أى موضوع فى الأدب والفكر والفن وكان أصدقاء طفولته وشبابه ورجولته تثبت مصريته الأصيلة وطابعه الساخر الحكيم ... والواقع أن نجيب محفوظ أكبر صانع أقنعة فهو يرتدى قناعا مختلفا فى كل مكان وبحكم علاقتى لاحظت ذلك فهو بمكتبه بوزارة الثقافة غيره فى مقهى ريش، غيره فى مقهى الفيشاوى، غيره فى مقهى عرابى،

ولقد عرف جمال الغيطانى أنى اقتحمت جلسته هذه الخاصة فحاول أكثر من مرة حتى انضم إلى هذه الجلسة وبعده جاء يوسف القعيد وشعرت أن نجيب محفوظ لم يكن يرتاح ليوسف القعيد، لأنه فى هذه الجلسة يتكلم عن حريته ويتخفف من حذره. وتشتهر قهوة عرابى الذى أسسها فتوة الحسينية عرابى بالنرجيلة فى مصر وتقدم دخانا عجميا مستوردا وكيف كان يرتدى البالطو فوق الجلابية فى الشتاء وأثناء كتابة الثلاثية وينزل ليدخن النرجيلة ولا أنسى حديثه وذكرياته فى جلوسه صيفا فى مقهى الفيشاوى يدخن النرجيلة لأنه فى فصل الصيف يصاب بالحساسية فلا يقرأ إلا الجرائد والمجلات، وكنا نجلس مع نجيب محفوظ مساء كل يوم أثنين بقهوة الفيشاوى أنا وإسماعيل العدلى - رحمه الله - ويوسف القعيد والغيطانى وقلة من الأصدقاء نثق فيهم وحدثنا نجيب محفوظ عن ذكرياته وطفولته فى حى الحسين ومقهى زقاق المدق والفيشاوى الذى كان أيضا فتوة مشهورا ولكن عرابى هزمه وأحاله على التقاعد ونحن ندخن النرجيلة وأقنعنا نجيب محفوظ رغم قربه من السبعين أن يشرب نفسا، وكان منظرا خالدا لا ينسى وهو يشد النفس ويقبض على اللاى بمعلمة ويمضى الدخان من تنفسه من أنفه كابن لحوارى القاهرة العتيقة. وكان نجيب محفوظ الذى يتبع نظاما حديديا فى الوقت نفسه والمواعيد يغادر المقهى فى الساعة الثامنة مساء وكنا نصحبه أنا والغيطانى والقعيد إلى حاتى فى ميدان الجيش حيث يشترى ٢ كيلو كباب ويحمله بين يديه ونصحبه فى التاكسى حتى ميدان التحرير ونتركه يتجه إلى الهرم حيث سهرة الحرافيش المتهورة.

والذكريات عديدة لا تنتهى فى صحبة نجيب محفوظ بالمقاهى نتوقف عند هذا القدر لندرس مدى انعكاس وتأثر رواياته بهذه الخصوصية كمدخل لقراءة أعماله، أقصد المقهى كمكان ودلالة.

فى رواية «زقاق المدق» يصور ويرصد نجيب محفوظ أحداث وقائع الحرب العالمية الثانية وتشكيلها لمصائر أبطال وسكان الزقاق وأبرزهم حميدة وعباس الحلو ... ونطل عبر مقهى المعلم كرشة على الحياة المصرية الشعبية بكل موراثها وأعرافها وتقاليدها ... غير أن العمق الفكرى فى هذه الرواية هو الوقوف عند قرارات وسياسات تحدث فى عواصم العالم لندن وباريس وموسكو وتؤثر وتصوغ وتشكل مصائر سكان هذا الزقائق الضيق المسدود فى حى الحسين ولعل الدلالة الرمزية فى بداية الرواية والتى ترمز لبداية عصر جديد وحياة جديدة للمصريين تتجسد فى هذه اللقطة وهى طرد المعلم كرشة للراوى الذى تعود أن يسرد على زبائنه ملاحم الزناتى خليفة وعنترة والزير سالم طرده لأنه امتلك مذياعا ليسلى رواد المقهى.

أما مقهى خان الخليلى فكان يجلس فيها المثقف الضائع والموظف المغمور أحمد عاكف مع المعلم نونو لنطل على حياة خان الخليلى فى هذه الرواية الحزينة «خان الخليلى» وفى

«بين القصرين» ... نجد قهوة محمد عبده حيث كان يلتقى فهمى مع ثوار ١٩١٩ يتناقشون ويدبرون المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى.

فكانت مقهى «الكرنك» هى الشاهدة والنافذة التى أطللنا عبرها على وقائع وانجازات وتجاوزات المرحلة الناصرية، وصدامها مع المثقفين خاصة اليسار والأصوليين الاسلاميين، رصد وسجل نجيب محفوظ بالصورة والتحليل وتصوير النماذج العديدة لروادها وأبرزهم الطلبة جيل الثورة وصدامه مع أجهزتها البوليسية والأمنية، وسرد وقائع الاعتقالات والمطاردة والتعذيب اللاإنسانى وتوقف عند فجيعة هزيمة ٦٧ وما أحدثته من شرخ فى النظام الناصرى، ومن صاحب نجيب محفوظ وجالسه فى أشهر المقاهى يعرف بالبصيرة أنه فى تصويره مقهى الكرنك استفاد من خبراته بجلساته معنا فى مقهى ريش والنوادر.. والوقائع التى لدىَّ عن جلساته معنا فى مقهى ريش عديدة ومتنوعة تدل على يقظة نجيب محفوظ فى مراقبة الأوضاع السياسية والثقافية عبر القهوة، فقد كانت مقهى ريش مجمعا للمثقفين والسياسيين والمتمردين والجواسيس وبقايا الارستقراطية والبرجوازية المصرية والتجار والسماسرة والأفاقين والشواذ وأعتقد الآن أن نجيب محفوظ لولا بلوغه من العمر ٨٧ وضعف صحته لكان جلس على مقهى زهرة البستان ليرصد التجمعات الجديدة للمثقفين والكتاب والفنانين المهمشين.

أما رواية «قشتمر» آخر روايات نجيب محفوظ والتى هى أغنية لرحلته المبدعة فى الرواية أو هى غناء البجعة عندما تشعر بالنهاية فهى ذروة واكتمال ملحمة الروائية التى اتخذت من المقهى كمكان ونافذة يطل عبرها على ملحمة الحياة المصرية منذ ثورة ١٩١٩ حتى حادث المنصة واغتيال السادات من خلال حياة أربعة نماذج من روادها من أبناء العباسية يتفاوت انتسابهم الطبقى وميولهم السياسية والثقافية هم صادق صفوان وإسماعيل قدرى وحمادة يسرى وطاهر عبيد ... يرصد نجيب حياة هؤلاء وأبنائهم وأحفادهم فى سياق تطور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ويستخدم نجيب محفوظ بمهارة واتقان خصوصية مقهى قشتمر كفعل روائى ينمو عضويا مع الأحداث ويمتزج عضويا مع الأحداث ومزاج وأعمار الشخصيات ويصبح هو الملاذ والمستقر لهم منذ أن عرفوه فى العشرينيات وحتى التسعينيات وهو يتجدد مع تجددهم ويشيخ مع شيخوختهم ويظل شاهدا على كل أحداث حياتهم، كذلك يحكى الكاتب بشاعريته ميلاد حى العباسية حيث القصور والفلل والحدائق فى العباسية الشرقية والمنازل الصغيرة بحدائقها والغيطان والفضاء والهدوء وعازف الربابة المتسول بجلبابه على اللحم يطوف بشوارعها مغنيا .. أمنت لك يا دهر .. ورجعت خنتنى ثم بمرور الزمن تتغير معالم العباسية وتتهدم السرايات والفلل ويحل محلها عمارات من الأسمنت وتزدحم بسكان وطبقات جديدة وضجة وحوانيت وأسواق وباعة جائلين.

إنها بانوراما مصغرة لحى عريق من أحياء القاهرة يسرد حكايتها بنفس ملحمى – نجيب محفوظ – ليحكى حكاية البشر فى ٧٠ عاما بكل طقوسها السياسية والاقتصادية والاخلاقية .. إنه الزمن مجال حركة الانسان وهو المستمر فى صيرورة محطما الغرباء ولاهيا بالبشر ورغباتهم وآمالهم وطاويا حياتهم.

الوظيفة وخدمة الميرى

من محاور ومداخل العلم الروائى الشاسع لنجيب محفوظ، محور الوظيفة وعالم الموظفين المعتم الزئبقى، فلا تخلو رواية له خاصة فى مرحلة الواقعية النقدية والواقعية الرمزية من نماذج حية ناقصة متقنة البناء للموظف الحكومى والقطاع العام فى الجهاز البيروقراطى العتيق فى مصر .. الموظف المنضبط السلوك والملتزم بالقواعد واللوائح المعرقلة لخدمات الجماهير والروتينى فى العمل والأداء والمتعالى على أصحاب الحاجات ... بجانب تصوير همومهم ضيقة الأفق عن العلاقات والترقيات والنقل واللجوء إلى أسلحة النفاق والتزلف والمداهنة للرؤساء والمديرين والوزراء، يعيش الروتين فى الوظيفة نهارا ثم يتجرد من قيود وسدود هذا العالم الكئيب فى القراءة والكتابة وبعضهم يلجأ لتعويض شعوره بالامتهان فى الوظيفة فيلجأ إلى الخمر والقمار والجنس والصعلكة والجلوس على المقاهى كذلك نقد نجيب محفوظ قيم وسلوكيات الموظفين وتنازلاتهم من أجل الوصول والصعود للسلم والوظيفى لدرجة التضحية بالشرف والكرامة وأبرز مثال على ذلك محجوب عبدالدايم بطل «القاهرة الجديدة» عقد صفقة مع وكيل الوزارة فى العهد الملكى بأن يتولى سكرتارية الوزير مقابل التنازل عن زوجته الجميلة الصغيرة لتسلية وكيل الوزارة.

وحسين فى «بداية ونهاية»، وأحمد عاكف فى «خان الخليلى» وكمال عبدالجواد فى السكرية الذى رغم ثقافته ووضعه كمفكر حائر لابن أخته خديجة المعذب من الوزير الشاذ جنسيا لكى يتوسط له فى عدم نقله من القاهرة، وكذلك ياسين فى الثلاثية نموذج الموظف المنفلت المهزار بالعوالم والجنس وعيسى الدباغ الوفدى الذى قضت الثورة على أحلامه فى الصعود بنهاية حزب الوفد فلجأ إلى الاسكندرية بفتات عزبته ويدفن أحزانه فى السكر ومعاشرة بنات الليل. وبطل ثرثرة فوق الليل هو المشرف على مزاج نماذج المجتمع المصرى بعد الثورة مسطول دائما حتى وهو يكتب خطاباته الوظيفية ومن أهم نماذج الموظفين والوصوليين سرحان البحيرى الموظف الكبير فى القطاع العام وعضو لجنة العشرين فى الاتحاد الاشتراكى والذى اغتصب زهرة الرمز الساذج لمصر وانتحر عندما كشف أمر حصوله على رشوة فى إحدى الصفقات.

لقد نقد نجيب محفوظ عبر نموذج الموظفين العهد الملكى وعهد الثورة وكشف عن ذبذبة ووصولية أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة. غير أن أكمل وأنضج نموذج للموظف فى روايات

نجيب محفوظ نجده فى رواية «حضرة المحترم» المكرسة كلها لنموذج الموظف وتناقضاته وسلوكياته وحلمه الدائم بلقب ودرجة المدير العام، إن بطل الرواية عثمان بيومى بدأ الوظيفة بالانحناء لصاحب السعادة المدير العام، وظل يترقى فى معبد الجهاز الحكومى المصرى ببعده التاريخى الذى يصل إلى سبعة آلاف عام ككاهن يصعد درجات معبد آمون، هو محترم الآن غير أن أحدا لا يعرف أنه متزوج، هو خائب الأمل حزين وضائع، هدف حياته يكشف عن خواء وعبث، لقد ضاع ما فات ولحظة أن قرر الاعتراف بزواجه بسكرتيرته راضية ومواجهة الواقع بشىء من الصراحة سقط وأصيب بذبحة صدرية الآن هو راقد رغم أن أصبح المدير العام، الآلة الصغير غير أنه بلا مستقبل وبلا أمل فى الحياة.

ولقد اجتهد لا جدال نجيب محفوظ فى الاستفادة من خبراته الطويلة فكشف وعرى نوعية الموظف فى مجتمع طبقى وحدد الزمنية التاريخية فى ظل النظام الملكى، غير أننا نظلمه لو لم نعترف بوجود هذه النوعية من الموظف الصغير فى آلة الدولة المصرية حتى الآن، فمصر بعد ثورة ٥٢ وبرغم التعديل فى التركيب الطبقى مازالت لكل ذى بصيرة تعانى نوعية أخرى للصراع الطبقى وربما أكثر شراسة خاصة بعد السبعينيات الكئيبة وتراجعاتها غير أن جوهر رؤية نجيب محفوظ لإشكالية الموظف الصغير فى تأصيل وحدة الموضوع الرئيسى فى عالمه الروائى وهو أساسا تمجيد ذاتية البرجوازى الصغير الموظف على حساب الواقع الموضوعى لبيئته مما يؤدى إلى إفقار ذاتيته الانسانية بل تدميرها: هذا التناول والتصوير والتجسيد والنقد والتعرية والرصد لحياة وهموم وفكر وسلوك الموظفين الذى أتقنه وأبدعه نجيب محفوظ باستاذيته وبلغة فنية وآليات سرد منوعة مصدرة خبرات نجيب محفوظ نفسه الذى عاش حياة الموظفين منذ تخرجه فى الجامعة فى الثلاثينيات حتى أحالته على المعاش ببلوغه سن الستين. لقد بدأ حياته بالعمل فى إدارة الجامعة المصرية جامعة فؤاد الأول، القاهرة الآن ولعل أستاذه مصطفى عبدالرازق هو الذى ألحقه بالعمل بها وكانت أزمة البطالة قد تحكمت نتيجة الأزمة الاقتصادية عام ١٩٣٠ ثم نقل إلى وزارة الأوقاف وعمل سكرتيرا لعلى عبدالرازق الذى كان وزيرا للأوقاف آنذاك فى حكومة الحزب السعدى حكومة النقراشى. ثم مدير إدارة القرض الحسن بوزارة الأوقاف ثم نقل إلى مصلحة الفنون بوزارة الارشاد القومى والثقافة التى أنشئت بعد الثورة وكان وزيرها الزعيم الوطنى فتحى رضوان ويقال إن يحيى حقى هو الذى اختاره بعد ذلك لتولى منصب مدير صندوق الدعم السينمائى ... ثم رئيسا لمؤسسة السينما حتى أصبح مستشارا لوزير الثقافة ثروت عكاشة وقد غضب عبد الناصر عليه بعد توالى رواياته التى نقدت سلبيات الثورة «ميرامار وثرثرة فوق النيل» وكان عبدالناصر قارئا جيدا أو متابعا لنجيب محفوظ وقد توسط له ثروت عكاشة فنصح عبدالناصر بعدم اتخاذ قرار ضده واكتفى بجعله مستشارا له وقد عرف نجيب محفوظ بذلك بعد رحيل عبدالناصر .. وأخيرا بلغ سن الستين فأحيل إلى التقاعد والتقطه محمد حسنين هيكل ويبدو أن توفيق الحكيم لعب دورا

فى ذلك فعين كاتبا متفرغا فى جريدة الأهرام التى نشر فيها معظم رواياته بعد الثلاثية بداية من رواية «أولاد حارتنا» حتى رواية «قشتمر» آخر رواياته العظيمة.

فنجيب محفوظ إذن موظف مثالى متمرس، أمضى عمره حتى الستين فى خدمة الحكومة ولعل ذلك مكنه من المحافظة على استقلاله الفكرى والأدبى ... صحيح أنه عانى من ضياع نصف يومه فى عمل روتينى وظل مغمورا ودخله محدودا غير أنه اتبع نظاما صارما فى المحافظة على وقته الذى كرسه بعد العمل فى القراءة والإبداع المتأنى وفى الانغماس فى الحياة العملية والممارسة الواقعية التى وسعت خبراته وأغنت تجاربه الحقيقية فتعرف على قلب ووجدان الناس العاديين المهمشين، ولم يهتم بالعمل فى الصحافة وضحالة وتناقضات تيّاراتها وانحيازها لكل سلطة ونفاقها وخفتها فى التناول ولم يطمح للشهرة والمناصب الصحفية التى تتم بنفاق السلطة والتبعية الفكرية لها فهو بخلاف احسان عبدالقدوس ويوسف السباعى وفتحى غانم فرض وجوده عن طريق أبداعه الروائى ووصل إلى القارىء عن طريق الكتاب وليس المقالة المثيرة، لذلك كانت روايات هؤلاء الثلاثة الصحفيين مختلة البناء، قريبة من الريبورتاج، غير معتنية بالأسلوب واللغة وآليات السرد الحديثة وبدون رؤية فلسفية وموضوعها إجرائى آلى ينتهى بانتهاء المرحلة السياسية والتغيرات المتلاحقة غير أن ذلك حديث يطول ويحتاج إلى دراسة مستقلة سبق أن عالجناها فى كتابنا عن الرواية المصرية المعاصرة.

لقد عرض مصطفى وعلى أمين على نجيب محفوظ أن يكتب لأخبار اليوم قصة قصيرة كل أسبوع لقاء مكافأة مغرية وكان وقتها فى الفترة من الاربعينات أو منتصفها موظف بالأوقاف لا يزيد مرتبه على ٣٦ جنيها فرفض هذا الأغراء لأنه يؤمن أن كتابة القصة تحتاج وقتا واستعدادا ودراسة فى حين قبل توفيق الحكيم هذا العرض وكتب مسرحيات ذات فصل واحد أسبوعيا جمعها بعد ذلك فى كتابه «مسرح المجتمع» فكانت معظمها مسرحيات مسطحة خفيفة سريعة الموضوع والبناء الفنى واجرائية ووقتية، بخلاف روائعه «شهرزاد وأهل الكهف وإيزيس» الخ.

ولقد أتيح لى الاقتراب من نجيب محفوظ أثناء أدائه مهام وظائفه وزرته أكثر من مرة فى مكتبه كمدير لصندوق دعم السينما وكرئيس لمؤسسة السينما، فقد كنت أحضر له أدوية غير موجودة فى السوق وكذلك الفيتامينات التى يحرص على تناولها لمرضه بالسكر وكنت أيامها أعمل محاسبا فى مؤسسة الأدوية، وكنت ألاحظه وهو يؤدى عمله بانضباط ودقة وكفاءة وينسى شخصيته كروائى كبير ولا يتناقش مع أحد فى الأدب، كذلك زرته فى قصر عيشة فهمى عندما أصبح مستشارا لوزير الثقافة ثروت عكاشة قبل أن يحال إلى المعاش ... وأتذكر واقعة تثبت التزامه باحترام العمل ودقته فى المواعيد إنه صاحبنى مرة قبل الموعد الرسمى للخروج وكانت الساعة الواحدة ..

فتوقف عند الاستعلامات واستأذن فى الخروج مبكرا فى حين أنى كنت أحطم المواعيد رغم أنى فى بداية حياتى فى الوظيفة وأغادر المؤسسة دون أن أكلف خاطرى أو أقوم بإبلاغ الاستعلامات عن سبب خروجى المبكر.

شهرة نجيب محفوظ كموظف ملتزم بالقواعد ولأنه أكثر كتابنا تصويرا وتجسيدا ونقدا لأوضاع ونماذج الموظفين فى كل العهود ... قال لى الروائى السودانى الطيب صالح وكنا فى قطار البصرة العراقى نسهر ونشرب ونتحاور حول أوضاع الرواية المصرية والعربية قال لى إن أدب نجيب محفوظ أدب موظفين وطبعا هذا حكم عام فكما أثبتنا فى دراستنا «وكتابنا الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ» أن مداخل ومحاور عالمه الروائى متعدد الجوانب والزوايا والرؤى والاهتمامات الانسانية والميتافيزيقية.

ولقد حكى لى أصدقاء طفولة نجيب محفوظ فى مقهى عرابى وخاصة زملاءه من موظفى وزارة الأوقاف نوادر عديدة مبكية ومضحكة عن نجيب محفوظ الموظف غير أنى أكتفى بموقف ساخر يدل على ذكاء نجيب محفوظ الوظيفى الذى جعل طموحه الابداع الأدبى والتكوينى وإهمال الطموح الوظيفى والترقى والعلاوات.

عقب تخرجى فى كلية التجارة عام ١٩٦١ التحقت كمحاسب يعمل فى شركة مقاولات قطاع خاص وكانت أول تجربة عملية لى فى الوظيفة وكما تعلمنا فى الكلية كنا نظن أننا سنعمل وزراء مالية أو مديرى بنوك وشركات كانت دراساتنا نظرية تحتقر العمل اليدوى والتدريب العملى. فلم أصمد فى العمل أكثر من عشرة أيام وقد كانت صداقتى قد توطدت مع نجيب محفوظ ووجدت فيه الرائد والأستاذ يقرأ لى محاولاتى الأولى فى القصة والنقد وما نشرته فى صحف بيروت، كما كان يقرأ ويشجع جمال الغيطانى وكنت أحكى له عن مشاكلى الخاصة وعندما حكيت له عن تجربة تركى للعمل بسرعة ضحك ثم بدأ يحدثنى عن نصائح وقواعد يجب اتباعها لكى أستمر كموظف وفى نفس الوقت أقرأ وأكتب وألا أشغل نفسى بالعمل فى الصحافة التى ترتبط بمزاج السلطة السياسى المتغير بجانب الخفة والسطحية والإثارة والعلاقات العامة والتوازنات التى تشيع فى هذه المهنة المتعبة المختالة المريبة.

قال نجيب محفوظ عندما انتقلت للعمل فى وزارة الأوقاف: اختاروا لى قسم الاستحقاقات الذى يعد المرتبات والأجور عمل حسابى مرهق وعرف رئيس القسم – وكان مستبدا وكاهنا فى البيروقراطية أنى خريج فلسفة، ولذلك كلما أخطأت فى حسابات المرتبات يهزأ بى وينادينى تعالى ياسى أرسطو روح ياسى أفلاطون حتى مللت هذا الوضع فنصحنى زميل قديم فى الوزارة عندما أخبرته بذلك وبجانب أنى وجدت هذا العمل مرهقا لا يجعلنى أقرأ وأكتب كعادتى فى المجلات الأدبية وأهمها المجلة الجديدة لسلامة موسى والسياسة والرسالة والرواية ... الخ، فنصحنى قائلا: أطلب نقلك إلى إدارة

الأرشيف، فهناك ستعمل عملا روتينيا تسجل المراسلات الصادر والوارد وسألته كيف تتم موافقة كل من رؤساء القسمين قال: بسيطة فلان رئيس قسم الاستحقاقات مدمن للخمرة ويشرب الروم فاشترى له زجاجة وفلان رئيس قسم الأرشيف يشرب سجائر نبيل العربى فاشترى له قاروصة سجاير فأخذت بنصيحته وتمت الموافقة ونقلت إلى قسم الأرشيف أسجل الصادر والوارد من المراسلات وأنصرف بعد ذلك بكل جهدى للقراءة والإبداع .. وبعد ذلك بسنين طويلة أدركت حكمة نجيب محفوظ وطبقتها، فلم أهتم بالمناصب الوظيفية وجعلت كل اهتمامى للأدب والنقد والتكوين الفكرى.

العائلة الروائية

عائلة نجيب محفوظ الروائية التى ظهرت فى كلية أعماله منذ «القاهرة الجديدة» وحتى «قشتمر» آخر رواياته لا تتعدى رغم التنوعات المختلفة والمراحل التاريخية السياسية وتطورات الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ حتى حادثة المنصة، لا تتعدى النماذج التالية:

١- انتهازيون ومساومون وتجار فرص اجتماعية أبرزهم محجوب عبدالدايم فى «القاهرة الجديدة» وحميدة فى «زقاق المدق» ... الخ.

٢- ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق وتتشكل مع طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات وهم كالأشباح الفكرية ويعلو صوت الكاتب على وضعية الشخصية نجدهم فى على طه فى «القاهرة الجديدة» وأحمد راشد فى «خان الخليلى»، وحسين الذى قرأ للفنانين فى «بداية ونهاية» وأحمد شوكت فى الثلاثية، وعثمان خليل فى الشحاذ، ومنصور باهى فى «ميرامار»، وسماره بهجت فى «ثرثرة فوق النيل»، وحلمى حمادة فى «الكرنك».

٣- وفديون ينتمون لحزب الوفد منذ صعوده وحتى انهياره، أتقن نجيب محفوظ رسم وفهم نماذجهم فميوله وفدية وهو يقدس سعد زغلول والنحاس أبرز نماذجهم نجدها فى فهمى عبدالجواد جيل ثورة ١٩١٩ فى «بين القصرين» ورياض قلدس فى «السكرية»، والرحيمى فى «ميرامار» وعيسى الدباغ فى «السمان والخريف» ... ونماذج أخرى فى «قشتمر».

٤- متدينون لهم أفكار حالمة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض يظهرون حتى عام ١٩٤٦ فى شكل محدد اجتماعيا وسياسيا وينتمون لحركة الأخوان المسلمين أبرزهم رضوان عاكف فى السكرية، وسيد قطب فى المرايا وهو من أوائل نقاد نجيب محفوظ.

إن تتابع ظهور هذه النماذج فى كلية أعماله الروائية يؤكد مقولة إننا لا نتعرف فى شخص بلغ الأربعين من عمره، الطفل أو الصبى الذى كان فيما مضى، ومع ذلك فرغم

تغير لون الشعر وحتى الطبع نفسه ورغم أن قابلياته تنمو وتتولد لديه أذواقا جديدة وتفرض المعارف الجديدة نفسها عليه بجانب تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا فإن هذا الكائن نفسه، هو الذى ينمو، بشخصيته ومسلمات شخصيته.

هذه محاولة متواضعة لاكتشاف محاور ومداخل العالم الروائى لنجيب محفوظ لا نذكر وجود محاور أخرى فكرية ومتيافيزيقية وإنسانية وفلسفية فى أعماله تحتاج دراسات أخرى حاولنا الاقتراب بها فى كتابنا عن نجيب محفوظ الرؤى المتغيرة فى رواياته الصادرة عام ١٩٩١ وأوشكنا أن ننتهى من كتاب آخر نستكمل به دراساتنا عنه، فهو منبع وكنز لا ينفد وأعظم ما فيه أنه على حق قول الروائى توماس مان فى محاضرته عن هوميروس قال عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكنك لا تعرف كيف تنتهى.

ولعل آخر ما نقوله فى مناسبة عيده السابع والستين أن نعود لبداياته الأولى، أصالته ورؤيته التقدمية الانسانية حيث تقغب فى أعداد المجلة الجديدة لصاحبها سلامة موسى فنجد مقالة له وهو طالب نشرت فى عدد أكتوبر ١٩٣٠ اثناء الأزمة الاقتصادية وحكومة صدقى التى ألغت دستور ٢٣ وكانت تمثل البرجوازية المصرفية وتقهر الشعب يكتب عن احتضار معتقدات وتولد معتقدات فيختمها بهذه الكلمات التى تدل على نزعته التقدمية ورؤيته وبصيرته لما يحدث الآن حول مصير الاشتراكية فى نهاية القرن العشرين.

يقول (وهنالك أسباب كثيرة أخرى تجعلنا نكاد نوقن بأن المستقبل للاشتراكية ولكن بحثها الآن لا يعنينا. ثم لا يفوتنا أن نذكر أن سعادة الاشتراكية الموعودة دنيوية تذاب فى هذه الحياة لا فى حياة أخرى وأنها لذلك قد تعجز لسبب من الأسباب عن انجاز وعودها تامة كاملة وعليه فينفض من حولها أعظم مؤيديها حماسا ونشاطا، ولكن لا ننسى كذلك أن الكمال فى الدنيا ضرب من المستحيلات وأنه وإن كانت الاشتراكية أن توصلنا لحالة من النعيم لا مطلب خلفها إلا أنها تستطيع أن تنشلنا من حالتنا هذه إلى خير منها، وليست الاشتراكية نهاية ما يمكن أن يتطور اليه النظام الاجتماعى وعليه فالتطلع للأحسن سيدفعنا دائما للتنقيب عما فيه سعادتنا ورفاهيتنا. وجملة ما أريد أن أقوله عن هذا الأمر أنه لو خاب أملنا فى الاشتراكية بعض الخيبة فليس معنى ذلك أننا نرغب فى الرجوع إلى حالتنا الأولى السيئة - الحالة الحاضرة - إنما يجعلنا ذلك نزيد إيمانا بالتطور الذى هو الخالق الوحيد للاشتراكية وغيرها من الآراء والعقائد.

لقد أدرك نجيب محفوظ منذ بداياته وكوريث لتراكم وتراث حضارى مصرى عربى عريق أن الحقيقة الجماعية تتجاوز أقنعة كل فرد.

أطال الله عمره وكل عام وأنت يا أستاذى الجليل بخير

الفصل التاسع عشر

الملهاة والمأساة البشرية فى حارة نجيب محفوظ

أطال الله عمر موهبة وعبقرية شعبنا وأبو الرواية العربية – نجيب محفوظ ومتعه بالصحة والسعادة..فعمر نجيب محفوظ من عمر مصرنا الأصيلة ذات التاريخ الباهر العريق فى الابداع والخلود والحضارة.

اثنان وثمانون عاما من النضال الدءوب والرهبنة والجهد والوعى والممارسة الابداعية فى فن الرواية أدى به لأن يشيد هرما معاصرا سيظل شامخا فى سماء أدبنا وفكرنا المعاصر.

ان أروع الدروس التى علمها نجيب محفوظ لجيلنا ـ جيل كتاب الستينات ـ هو الكبرياء والنزاهة والموضوعية والتواجد خارج المؤسسة الرسمية وعدم الارتزاق من مهنة الكتابة.. فقد ظل طوال عمره موظفا فى مؤسسات الدولة بعيدا عن اغراء الصحافة وأضوائها، لذلك استطاع أن يتكون ثقافيا وفكريا وأدبيا ويبدع فى صبر واناة ويؤرخ ويحلل ويصور حياتنا السياسية والاجتماعية منذ الثلاثينات وحتى الآن، لقد قدم شهادته الموثقة بالصورة والرمز المحسوس والمجاز للمجتمع المصرى قبل الثورة وبعدها، وستظل أعماله الروائية لوحة عريضة بانورامية وملحمة موسعة لجدل صراع وأخلاقيات وطموحات ومساومات الطبقة المتوسطة الصغيرة منذ صعودها فى ثورة ١٩١٩ وبلوغها السلطة فى ١٩٥٢ ثم انهياراتها وأزماتها وعدم تقديمها الحلول الحاسمة لمشكلات الحرية والاستقلال والعدالة والتقدم والتحديث .

لذلك أتوقف هنا وفى عيد ميلاده عند خصوصية عالم الحارة فى ابداعه كوحدة للمكان.. تحولت الى مسرح اسطورى تثار فيه قضايا ميتافيزيقية وحياتية وانسانية عن هموم الانسان المعاصر حيث صخب واتساق ملهاة ومأساة البشرية.

ان ما أسسه وأبدعه من وحدة للمكان الروائى – وهو عالم الحارة – ببعده – العينى والغيبى – حيث التكية والأناشيد والسور العتيق والقرافة – أرض المقابر – والزاوية وعالم الخلاء.. ثم حياة الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات، وحياة الصعاليك والحرافيش فى مزاوجة بين الحلم والواقع.

لقد قدمت الحارة فى عالم نجيب محفوظ الروائى على أكمل شكل واقعى فى زقاق المدق، ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجندة ، تحولت الى بعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى، والموت والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير، وبين العنف والسلام ، بين البراءة والنذالة.

ان «أولاد حارتنا» تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص فى العلم لتسرى الآن فى

الزمن الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث – بحارة الجبلاوى– زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به .. انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع التاريخ.. إن سلالة الجبلاوى – الجد وأصل الحياة – وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات – عصيهم الغليظة – ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ، وجبل، ورفاعة، وقاسم وأخيرا عرفة.. فالمقصود هنا بالحارة – تاريخ البشرية – وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العالم الخلاص غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحدس، وتلمح فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيم العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء.

ولسوف تتصل وتتنوع وتتعمق رؤية نجيب محفوظ لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير الشر، كل ذلك سيتراكم فى رواية «حكاية حارتنا» خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية، تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع – ربابة معاصرة – وهى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية، التكية والسبيل، والحلم الدائم برؤية – الدرويش الأكبر – الذى تبدأ به حكايات نجيب محفوظ وتنتهى به، فعلى لسان طفل الحارة، الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو – الشيخ عمر ذكرى – الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، فسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج.. لعمل.. الخ.. فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول .

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله الشيخ ذكرى يعترف نجيب محفوظ فى نهاية حكاياته قائلا : حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فألقى عليها نظرة باسمة ، وأستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ ، ثم أمضى، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة.

فالموت اذن هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها نجيب محفوظ فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نبابيت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبا الى جنب مع البراءة والنقاء، والبحث عن الخلاص، غير أن المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات والتلفيقات .

وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها نجيب محفوظ، فنجد ملحمة «الحرافيش» تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة والوهمية الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى.

هى أنشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد حياة عاشور الناجى اللقيط المجهول الأب والأم ، والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير «عفرة زيدان» على التقوى والحب والخير والشجاعة ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان .

ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على عاشور الناجى وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث تستخدم الفتونة ضد الفقراء.

الفصل العشرون

نموذج القبطى وإنتاج الدلالة
فى ثلاثية نجيب محفوظ

ان الرواية لدى نجيب محفوظ ، خاصة فى مرحلته الواقعية النقدية وذروتها الثلاثية، سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنثولوجية والجمالية، فهى يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف والمشرف السياسى وخادمة الأطفال، وصحفى الوقائع اليومية، والرائد ، ومعلم الفلسفة السرية، وهى تقوم بهذه الأدوار – كلها ـ فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهى تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية .

والرواية أيضا عنده ليست إلا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه ، وتركيزا له ، وهى تلهث خلف أعمق رغبات الإنسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الإنسانى فى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه .

ولأن الثلاثية تقدم وتجسد وتشخص بنفس ملحمى رؤية بانورامية التاريخ السرى الوجدانى والمتخيل للحياة المصرية فى النصف الأول من القرن العشرين بكليتها السياسية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وتطمح لأن تكون مرآة يرى فيها الشعب نفسه وتهدف لأن تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل. بكل هذا الفهم والتحقق للرواية ، فقد رصد وحلل وناقش وصور نجيب محفوظ بنفاذ وبصيرة واعية فى «السكرية» عصب التكوين الحضارى والتاريخى لوحدة عنصرى الأمة المصرية وانصهار الأقباط والمسلمين فى بوتقة الصراع السياسى والاجتماعى فى سباق تطور الحركة الوطنية الديمقراطية قبل وخلال الحرب العالمية الثانية وقرأ جدلية هذه العلاقة وقدم رؤية ذات شمول حى وعقلانية رحبة لجوهر هذه المسألة الحياتية المصرية التى تعرضت وتتعرض حتى الآن لأخطار ومؤامرات عديدة من الخارج ومن الداخل على السواء تستهدف حصار طموح الشخصية المصرية وأحلامها فى التقدم والحرية والعدل .

ولقد جاهد – نجيب محفوظ – فى الجزء الثالث من الثلاثية «السكرية» لأن يقدم الحقيقة الكلية الجوهرية الوحدة عنصرى الأمة، ولكنه حاول دائما أن يحشد السمات الأساسية لعصر بأسره ومرحلة تاريخية محددة من تطور الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية فى الأربعينيات فى قصة الحياة الشخصية والفكرية لنموذج فردى اختاره وشيده وشكل بناءه الفنى من طليعة المثقفين المصريين القبط ، كان أبر رموزه رياض قلدس الكاتب القصصى والمترجم عدلى كريم المثقف العلمانى التنويرى التقدمى صاحب مجلة الإنسان الجديد .

ولقد حقق نجيب فى البناء الواقعى التشكيلى والأسلوبى المحكم لهذين النموذجين الروائيين، حقيقة أن الأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة

إلا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب الى أن يلاحظ ويصف مظاهرها الأكثر أهمية ، وبحيث تقوى عود وتدعمه من جهة أخرى وتمنحه القوة والشجاعة الكاملة التى تخصب وتغنى إخلاصه وأمانته .

التقى كمال عبد الجواد مع رياض قلدس فى رحاب صالون مجلة الفكر جمع بينهما صاحب المجلة عبد العزيز الدسوقى كان أزهرى النشأة غير أنه درس فى باريس لمدة أربع سنوات دراسات حرة دون الحصول على درجة علمية .

وفى مجلة الفكر نشر كمال مقالاته الفلسفية دون مقابل، كذلك كان رياض قلدس يلخص المسرحيات العالمية ويكتب القصة القصيرة. وما أسرع ما بدأ الحوار بين الاثنين، بدأ بانتقاد رياض قلدس لمقالات كمال التى تكتفى بعرض تاريخ المدارس الفلسفية وعن حيرته فى تحديد موقف له والى أى فلسفة ينتمى.

قال كمال: إنى سائح فى متحف لا أملك فيه شيئا ، مؤرخ فحسب ، لا أدرى أين أقف؟

فقال رياض قلدس فى اهتمام متزايد – أى فى مفترق الطريق - وقفت فى ميدانك عهدا قبل أن أعرف وجهتى، ولكنى أرجح أنه موقف ذو قصة ، لأنه عادة يكون نهاية مرحلة وبدء مرحلة جديدة ، ألم تعرف ألوانا من الإيمان قبل موقفك هذا ؟

ويحدث كمال نفسه ...

نغمة هذا الحديث تعيد اليه ذكرى أغنية قديمة عالقة جذورها بالقلب ، هذ الشاب وهذا الحديث خلت سنين ناضبة من الصداقة الروحية حتى اعتاد أن يحدث نفسه كلما افتقد من يحدثه، ومنذ عهد بعيد لم يستطع أحد أن يبعث هذا النشاط الروحى فى صدره ، لا إسماعيل لطيف ولا فؤاد الحمزاوى ولا عشرات المدرسين. هل آن للمكان الذى خلا بذهاب حسين شداد أن ينشغل ؟!

ولنقترب أكثر من تكوين وعقيدة رياض قلدس فى مواجهة نيران الشك والحيرة التى يعانيها كمال.

يقول رياض قلدس : الدين ملك الناس ، أما الله فلا علم لنا به ، من ذا الذى يستطيع أن يقول لا أؤمن بالله أو يقول أومن بالله ؟ الأنبياء هم المؤمنون الحقيقيون ، وذلك لأنهم رأوه أو سمعوه أو خاطبوا رسل وحيه .

وهو يؤمن بالعلم والفن : العلم يجمع البشر فى دور أفكاره والفن يجمعهم فى عاطفة سامية انسانية ، وكلاهما يطور البشرية ويدفعها الى مستقبل أفضل.

وفى النهاية عرض رياض قلدس صداقته فى حميمة على كمال الذى قبلها على الفور.

شمل كمال احساس بالسعادة لهذه الصداقة الجديدة كان يشعر بأن جاذبا ساميا من قلبه استيقظ بعد سبات عميق ، فاقتنع أكثر من ذى قبل بخطورة الدور الذى تلعبه الصداقة فى حياته وبأنها عنصر حيوى لا غنى عنه ، أو يظل كالظامئ المحترق فى صحراء.

بهذه العذوبة وتلقائية السرد وعبر الحوار المركز الدال يصور نجيب محفوظ بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز صداقة كمال المسلم ورياض قلدس القبطى ليؤكد عمق التراث الحضارى والتاريخى المتراكم عبر العصور لعنصرى الأمة المصرية وذوبانهما فى بوتقة واحدة.

وهى تتم وتتحقق هنا بين الطليعة المثقفة لكل من النموذجين وفى مستوى الوعى والفكر وأشكال ولغة الفن .

ولسوف يضع نجيب محفوظ هذه الصداقة في حضن وسياق جدل الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية، لأن نجيب محفوظ ككاتب واقعى يدرك مدى التأثر الذى تفرضه التعديلات الطبقية والتغيرات السياسية التاريخية على مصائر الشخصيات وتوجهاتهم وسلوكياتهم .

وفى مثل هذه الحالات ، نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه سوف يمكنانه من أن يصور بصدق حقائق الحركة الاجتماعية بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية ، وتعمل من أجل إيجاد حلول لها .

والفترة التاريخية والسياسية التى التقى فيها كمال ورياض قلدس كانت فترة انتقال حاسمة وقلقة وملتهبة تمر بها مصر والعالم.. وتتحدد فى عواصم برلين ولندن وموسكو وواشنطن مصائر العالم الاستعمارى والاشتراكى والمستعمرات. كانت مصر قد وقعت معاهدة ٣٦ وحققت بعضا من الاستقلال الجزئى الشكلى وبدا أن الوفد حزب الشعب قد انتهى دوره الوطنى ، وكانت الحرب العالمية الثانية بين المحور والديمقراطيات الغربية قد بدأت فى الاندلاع ، وتوغلت النازية والفاشية فى أوروبا... وأصبحت الديمقراطية الليبرالية مهددة. وقد انعكست ظلال كل هذه الأحداث والتغيرات على وضعية مصر وبنيتها السياسية والأقتصادية والاجتماعية والثقافية.. بجانب ما أفرزته عمليات الصراع الطبقى والوطنى فى قلب جدل العملية الاجتماعية ، لقد رتب الاحتلال الإنجليزى الأوضاع الداخلية فى مصر لكى يضمن قواعده العسكرية فى قنال السويس والطريق الى الهند وحماية مستعمراته فى الشرق الأوسط واستخدام القصر والاقطاع واتحاد الصناعات والرأسمالية

المصرية التابعة فى تنفيذ مخططاته وكانت أحزاب الأقلية هى المنفذ السياسى لهذه المخططات المعبرة عن حلف الإقطاع والقصر والرأسمالية وظل جزء من حزب الوفد وقيادته الوطنية العلمانية مجسدة فى النحاس ، ومكرم عبيد رغم ما عاناه الوفد من انسلاخات متعاقبة أشهرها انسلاخ النقراشى وأحمد ماهر .

وبرغم أن حزب الوفد كان يضم أوسع الجاهير. إلا أن الإقطاع والرأسمالية التابعة كانت تتغلب فى قيادته لولا زعامة النحاس الشعبية وميراث سعد زغلول وثورة ١٩١٩، بجانب أنه لم يقدم برنامجا اجتماعيا يستجيب لمتطلبات الصراع الطبقى وتبلور طبقة العمال وأهمل مسألة الفلاحين ومعاناتهم من الأسر الإقطاعية ، وقد طرحت هذه – الإشكالية ظهور تيارات سياسية وتنظيمات تعبر عن مطالب العمال والفلاحين تمثلت فى التنظيمات الماركسية التى قادها المثقفون ، وظهرت تيارات فاشية مقلدة للفاشية والنازية فى أوروبا ومعبرة ايضا عن الحرفيين والمهنيين والمستقلين تبلور فى مصر الفتاة بزعيمها أحمد حسين الذى اعترف جهارا بأنه تلميذ لهتلر، كذلك انعكست خلخلة مكونات الطبقات الوسطى الصغيرة وسيادة الجهل والأمية والمفاهيم الغيبية فى الريف على ظهور أولى أمواج الأصولية الإسلامية متمثلة فى الأخوان المسلمين وقد ثبت بالوثائق أن الإنجليز والقصر ساعدا وساهما فى ظهورها لضرب الوفد وتعديل مسار الحركة الوطنية بدعاوى الدين والعودة للماضى الذهبى للإسلام ، وتجاهل مشكلات الحاضر لخدمة أولى الأمر الإنجليز والقصر .

لقد أدرك نجيب محفوظ بحسه الفنى ورؤيته الإنسانية كل هذه المتغيرات العالمية والمصرية ، وصور وصاغ بالصورة الدالة انعكاساتها على وجدان ومواقف الأقباط ، وقدم الإجابة على ما نطرحه من تساؤلات وهموم على لسان بطله النموذجى رياض قلدس كرمز للطليعة المثقفة الواعية للأقباط كعنصر أساسى فى الأمة المصرية .

لنعد الى «السكرية» مرة أخرى لنسجل استجابات ومواقف رياض قلدس فى ظل صداقته الحميمة لكمال الذى نجد فى جذبه الى حى الحسين العتيق ومقاهيه التاريخية، وأصبح رياض قلدس لا يشعر بغربة فى رحاب الجوامع والأزهر وأهل الحى وتصرفهم البرئ الذى يعكس أصالة الشعب المصرى .

انفجر رياض قلدس غاضبا : انتهت الأزمة الدستورية بهزيمة الشعب فليست إقالة النحاس إلا هزيمة للشعب فى نضاله التاريخى ضد السراى ثم يقول : أيمكن أن ننسى الإهانة التى تلقاها مكرم فى ميدان عابدين وهذه الإقالة المجرمة ، سب وبصق فى وجه الأمة ؟ والحقد الأعمى يجعل البعض يهللون ... واحسرتاه ...

قال له كمال مداعبا : أنت غاضب لمكرم .

فقال رياض دون تردد :

إن الأقباط جميعا وفديون ، ذلك أن الوفد حزب الأمة الخالصة ؟ ليس حزبا دينيا تركيا كالحزب الوطنى ، ولكنه حزب القومية التى تجعل من مصر وطنا حرا للمصريين على اختلاف عناصرهم وأديانهم ، أعداء الشعب يعلمون ذلك ، ولذلك كان الأقباط هدفا للاضطهاد السافر طوال عهد صدقى، وسيعانون ذلك منذ اليوم.

ورحب كمال بهذه الصراحة التى تشهد لصداقتهما بالكمال، غير أنه راق له أن يتساءل فى دعابة :

ها أنت تتحدث عن الأقباط ..انت الذى لا يؤمن الا بالعلم والفن .

فلاذ رياض بالصمت .. وكانا قد بلغا شارع الأزهر حيث يتدافع الهواء البارد فى شئ من العنف .. ثم مرا فى طريقهما بدكان بسبوسة فدعاه كمال الى تناول بعض منها ، وما لبث أن أخذ كل منهما طبقا صغيرا وانتحيا جانبا يأكلان. وعند ذلك قال رياض :

إنى حر وقبطى فى آن ، بل إنى لا دينى ولا قبطى معا ، اشعر فى أحايين كثيرة بأن المسيحية وطنى لا دينى ربما إذا عرضت هذا الشعور على عقلى اضطريت، ولكن مهلا ، أليس من الجبن أن أنسى قومى ؟ شئ واحد خليق بأن ينسينى هذا التنازع ألا هو الفناء فى القومية المصرية الخالصة كما ارادها سعد زغلول ، إن النحاس مسلم دينا ولكنه قوى بكل معنى الكلمة أيضا ، فلا نشعر حياله إلا بأننا مصريون لا مسلم ولا قبطى بوسعى أن أعيش سعيدا دون أن أكدر صفوى بهذه الأفكار، ولكن الحياة الحقة مسئولية فى الوقت نفسه .

كان كمال يتساءل ويفكر وصدره يجيش بالعواطف ، كانت سحنة رياض المصرية التى تذكره بالصور الفرعونية تثير تأملات شتى فى نفسه إن موقف رياض له وجاهته التى لا تجحد ، وأنا نفسى – بين عقلى وقلبى – شخص يعانى انقسام الشخصية فكذلك هو ، كيف يتأتى لأقلية أن تعيش فى وسط أغلبية تضطهدها ؟ وجدارة الرسالات السامية تقاس عادة بما تحققه من سعادة للبشر تتمثل أول ما تتمثل فى الأخذ بيد المضطهدين ، قال –لا تؤاخذنى فقد عشت الآن دون اصطدام بمشكلة العنصرية فمنذ البدء لقنتنى أمى أن أحب الجميع ، ثم شببت فى جو الثورة المطهر من شوائب التعصب ، فلم أعرف هذه المشكلة .

وقال رياض وهما يستأنفان السير :

المرجو ألا تكون ثمة مشكلة على الإطلاق ، يؤسفنى أن أصارحك بأننا نشأنا فى بيوت

لا تخلو من ذكريات سود محزنة ، لست متعصبا ولكن من يستهن بحق انسان فى أقصى الأرض – لا فى بيته – فقد استهان بحقوق الإنسانية جميعا .

جميل هذا القول ، لا عجب أن رسالات الإنسانية الحقة كثيرا ما تنبعث من أوساط الأقلية ، أو من رجال مشغولى الضمائر – بالأقليات البشرية ولكن ثمة متعصبين دائما.

دائما وفى كل مكان ، الانسان حديث والحيوان قديم ، وهم عندكم يعتبروننا كفارا ملاعين ، وهم عندنا يعتبرونكم كفارات مغتصبين ، ويقولون عن أنفسهم إنهم سلالة ملوك مصر الذين استطاعوا أن يحافظوا على دينهم بدفع الجزية. فضحك كمال ضحكة عالية وقال :

هنا قولنا وذاك قولكم ، ترى الأصل فى هذا الخلاف الدين أم الطبيعة البشرية المتطلعة أبدا الى الخصام، لا المسلمون على وفاق ولا المسيحيون على وفاق، وستجد نزاعا مستمرا بين الشيعى والسنى، وبين الحجازى والعراقى، كذلك بين الوفدى والدستورى وطالب الآداب وطالب العلوم ، والنادى الأهلى والترسانة ، لكن رغم ذلك كله ،فأشد ما نحزن اذا طالعنا فى الصحف خبر زلزال باليابان، أسمع لماذا لا تعالج ذلك فى قصصك ؟

ماذا تعنى ؟

مشكلة الأقباط والمسلمين . فصمت رياض قلدس مليا ثم قال :

أخاف سوء الفهم .

ثم مستطردا بعد فترة صمت أخرى:

ثم لا تنسى أننا رغم كل شئ فى عصرنا الذهبى، كان الشيخ عبد العزيز جاويش يقترح فى الماضى أن يصنع المسلمون من جلودنا أحذيتهم .

وكيف نستأصل هذه المشكلة من جذورها .

من حسن الحظ أنها ذابت فى مشكلة الشعب كله ، مشكلة الأقباط اليوم هى مشكلة الشعب ، اذا اضطهد اضطهدنا ، واذا تحرر تحررنا .

وينتقل الحوار بين كمال ورياض حول جدوى الفن والقصة وإهمال كمال لدورهما، فى حين تحتل الفلسفة كل اهتمامه ، غير أنه حائر بين المثالية والمادية ويتهمه رياض بأنه مؤرخ فلسفة بلا تاريخ وبلا موقف بين اليسار واليمين فى حين يعلن فى يقين موقفه قائلا :

لاشك فى احتقارى للفاشيته والنازية وكافة النظم الديكتاتورية أما الشيوعية فخليقة بأن تخلق عالما خاليا من مآسى الخلافات العنصرية والدينية والمنازعات الطبقية ، بيد أن

اهتمامى الأول مركز فى فنى .

ولعل أبلغ دلالة على روعة وعمق التوافق النفسى والفكرى بين رياض وكمال هذه النهاية التى ينهى بها نجيب محفوظ هذا الحوار المثقل بالمعنى.

وجذبه رياض من ذراعه وهو يقول :

هلم نشرب نبيذا ونتحدث عن فن القصة ، ثم نذهب بعد ذلك الى بيت الست جليلة بعطفة الجوهرى ، واذا كنت تقول لها يا عمتى فسأقول لها يا خالتى.. هذه العبارة تقول كل شئ عن التسامح الدينى بينهما .

فى رحاب ودفء هذه الصداقة الحميمة بين كمال المسلم ورياض القبطى فى مستوى الوعى، وعى النخبة وفى أتون الغليان السياسى والاجتماعى والفكرى فى مرحلة الأربعينات القلقة المحملة بالتساؤل عن المستقبل والتغيير ، يطرح بشمولية وعمق إنسانى وسعة أفق نجيب محفوظ خطابه العلمانى الديمقراطى عن وحدة عنصرى الأمة.. ويمجد دور الوفد والوطنية المصرية وثورة ١٩١٩ فى حل هذه الأشكالية التى لا تبرز بوجهها الكريه إلا فى ظل القمع والإرهاب واغتيال الديمقراطية والدستور والتبعية التى يعانى منها المسلمون والأقباط على السواء ، والمشروع الوطنى التحررى للنهضة والقومية والتصنيع ومجانية التعليم والعدالة فى حين أنها أصبحت الثورة المضادة بقيادة السادات فى أوائل السبعينات وما تم من تراجعات وانهيارات ودولة العلم والإيمان واطلاق قوى الظلام والتجهيل للجماعات الإسلامية فأدت الى زعزعة هذه الوحدة الوطنية المقدسة وعانى منه المسلمون قبل الأقباط .

غير أن الطرح الفكرى يتم عبر الصورة والمجاز وبناء السرد والأسلوبية التعبيرية المشخصة ، ونهج الواقعية ، وخلق الجو واستبيان أزمة نفسية كمال عبد الجواد الحائر الأبدى ويقين ووضوح رياض قلدس المنغمس فى السياسة والعلمانى والوجدانى النزعة رمز النخبة المثقفة للأقباط المصريين .

إن تصوير نجيب محفوظ الروائى لكل من شخصية كمال ورياض قلدس فى علاقاتهما الفكرية من تحولات الواقع المصرى والعالمى فى الأربعينات يؤكد أنه ينتسب الى الفنانين العظام وهم دائما طلائع التقدم للجنس البشرى، انهم يزيحون الستار بأعمالهم الخلاقة عن العلاقات الداخلية التى تكون مختفية من قبل بين الأشياء ، وهى العلاقات التى لا يستطيع العلم والفلسفة أن يصنعاها فى شكلها المنضبط إلا بعد أن يكشفوا عنها بوقت طويل.

يقول الناقد الديمقراطى الثورى الروسى دوبرولينوف مثل هؤلاء الكتاب منحوا طبيعة خصبة وغنية الى حد أنهم يستطيعون أن يتمثلوا بشكل غريزى، الأفكار والهامات الأصلية

التى غالبا ما تكون عند الفلاسفة المعاصرين بطريقتهم العملية الصارمة ، مجرد حدس على أحسن الأحوال ، نعم لقد استطاع عباقرة الكتاب أن يبعثوا الى الحياة الحقائق التى كان يتلمسها الفلاسفة وسط الظلام ، وأن يعبروا عنها فى أعمالهم.

غير أن نموذج القبطى يتجلى فى قمة اكتماله ونضجه فى «السكرية» فى نموذج عدلى كريم رئيس تحرير مجلة الإنسان الجديد والذى هدى ووجه وأرشد أحمد شوكت ابن اخت كمال عبد الجواد الى طريق التقدم والعقل والاشتراكية، إن أحمد شوكت امتداد واستمرار خلاق لكل من فهمى جيل ثورة ١٩١٩ وتجاوز لتجربة كمال الفكرية المركبة الحائرة بين الليبرالية والاشتراكية ، هو ثمرة هذا المركب ومستقبل النضال الوطنى ببعده الاجتماعى النقدى.

ويتبدى عدلى كريم فى رؤية نجيب محفوظ أحد رموز رواد التنوير ورفض الفكر السلفى الغيبى، وصاحب رسالة التبشير بالاشتراكية الفابية فى ظروف ومستوى وعى الصراع الطبقى فى الأربعينات ، ولقد اكتشف أحمد شوكت طريقه ومستقبله عبر قراءة مجلة الإنسان الجديد التى دعت وجسدت مبادىء عدلى كريم .

ولنقرأ تصوير نجيب محفوظ المبدع للقاء أحمد شوكت الطالب بعدلى كريم بعد معاناة البحث اهتدى أحمد شوكت الى مبنى متواضع لمجلة الإنسان الجديد يتكون من بدروم أرضى هو المطبعة ودور يعلوه هو الإدارة والدور الأعلى مسكن رئيس التحرير.

واهتدى الى حجرة رئيس التحرير على الفور .

تقدم أحمد من مكتب كدست فوقه الكتب والأوراق، ثم سلم على الأستاذ الذى قام لاستقباله ، ثم جلس بعد أن جلس الرجل وأذن له فى الجلوس ، شعر بالارتياح والزهو وهو يرنو الى الأستاذ الكبير الذى تلقى عنه النور والعرفان فى الأعوام الثلاثة الماضية، سواء عن مؤلفاته أو مجلته ، فراح يملأ عينيه من الوجه الشاحب الذى خط الشيب شعره وعلاه الكبر ، فلم يبق له من امارات الفتوة الا عينان تشعان بريقا نافذا .

هذا أستاذه أو أبوه الروحى كما يدعوه ، وانه الآن فى حجرة الوحى التى لا جدران لها ولكن رفوف من الكتب تمتد عالية حتى السقف .

وبعد التعارف وتسديد الاشتراك وشكره على خطاب وصله بأنه نريد مدرسة اجتماعية لأن الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة ، ولكنه صديق المجلة الأول رغم صغره .

قال الأستاذ جادا – لا يليق بقارئ الانسان الجديد أن يحسب العمر بالسنين ، وفى بلادنا شيوخ قد جاوزا الستين ، ولكنهم ما زالوا شبابا بعقولهم ، وفيها شبان فى ربيع

العمر ولكنهم معمرون – منذ ألف عام أو أكثر – بعقولهم ... وهذا هو داء الشرق .

وبعد أن استفسر أحمد عن مصير مقالاته التى أرسلها للمجلة سأله عدلى كريم عن الحالة السياسية بين التلاميذ :

الأغلبية الساحقة من التلاميذ وفديون.

ولكن ثمة كلام عن حركات جديدة ؟

مصرالفتاه ؟ لا وزن لها ، فرقة تعد على الأصابع ، الأحزاب الأخرى لا أنصار لها إلا أقارب زعمائها ، وهناك قلة لا تهتم بشئون الأحزاب كافة ، وآخرون – وأنا منهم – نفضل الوفد على غيره ولكننا نطمع فيما هو أكمل. فقال بارتياح :

هذا ما أسأل عنه ، الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطيرة وطبيعية فى آن، كان الحزب الوطنى حزبا تركيا ودينيا رجعيا ، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث ، إلا أنه مدرسة الوطنية الديمقراطية ، ولكن المسألة أن الوطن لايقنع وما ينبغى له أن يقنع بهذه المدرسة ، نريد مرحلة جديدة من التطور، الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والإنسانية .

فهتف أحمد بحماس : ما أجمل هذا الكلام .

ولكن ينبغى أن يكون الوفد نقطة البدء ، أما مصر الفتاة فحركة فاشية رجعية مجرمة، ليست دون الرجعية الدينية خطرا وهى ليست إلا صدى للعسكرية الألمانية والإيطالية التى تعبد القوة وتقوم على الاستبداد وتزوى بالقيم الإنسانية والكرامة والبشرية، إن الرجعية داء مستوطن فى الشرق كالكوليرا والتيفود فينبغى استئصاله.

فاذا أحمد يقول متحمسا :

إن جماعة الإنسان الجديد تؤمن بهذا كل الإيمان ، فهز الرجل رأسه الكبير فى أسف وهو يقول :

ولذلك فالمجلة هدف للرجعيين من كافة النواحى ، إنهم يرموننى بإفساد الشباب .

كما اتهموا سقراط من قبل .

فابتسم الأستاذ عدلى كريم فى ارتياح وقال :

وما وجهتك ؟ أعنى أية كلية تقصد ؟ الآداب.

فاعتدل الأستاذ فى جلسته وقال :

الأدب وسيلة من وسائل التحرير الكبرى ، ولكنه قد يكون وسيلة للرجعية ، فاعرف

سبيلك ، فمن الأزهر ودار العلوم خرجت آداب مرضية علمت أجيالا على تمجيد العقل وقتل الروح ، ومهما يكن من أمر ولا تدهش أن يصارحك بهذا الرأى رجل معدود من الأدباء – فالعلم أساس الحياة الحديثة ، ينبغى أن ندرس العلوم وأن نتشبع بالعقلية العلمية ، الجاهل بالعلم ليس من سكان القرن العشرين ولو كان عبقريا ، على الأدباء أن ينالوا حظهم منه. لم يعد العلم وقفا على العلماء ، أجل لهؤلاء التعمق والبحث والكشف ولكن على كل مثقف أن يضئ نفسه وأن يعتنق مبادئه ومناهجه ويتحلى بأسلوبه ، ينبغى أن يحل العلم محل الكهانة والدين فى العالم القديم ...

فقال أحمد مؤمنا على قول أستاذه :

ولذلك كانت رسالة الإنسان الجديد هى تطوير المجتمع على أساس علمى.

فقال عدلى كريم : أجل على كل منا أن يقوم بواجبه. ولو وجد نفسه وحيدا فى الميدان.

فهز أحمد رأسه موافقا فعاد الآخر يقول :

أدرس الآداب ، كما تشاء واعن بعقلك أكثر ما تعنى بالمحفوظات ولا تنس العلم الحديث، ولا يجب أن تخلو مكتبتك من جانب شكسبير وشبنهور من كونت دارون وفرويد وماركس وانجلز . لتكن لك حماسة أهل الدين ، ولكن ينبغى أن تذكر أن لكل عصر أنبياءه وأن أنبياء هذا العصر هم العلماء .

وابتسم الأستاذ ابتسامة أوحت بأنها تحية الختام فنهض أحمد مادا يده فسلم وغادر الحجرة ممتلئا حياة وسعادة ونحن نضيف .. كان مسكونا بتلك الغبطة التى تحرر الإنسان من الداخل ، وتجعل منه ينبوع محبة وتسامح وحرية. لقد خلد وأرخ نجيب محفوظ فى هذا المشهد الحى لقاءه وهو طالب بالجامعة مع سلامة موسى صاحب المجلة الجديدة وكشف بوفاء عن الدور الفكرى الذى لعبه سلامة موسى فى حياته الفكرية والأدبية فنحن نعرف أن نجيب محفوظ كان ينشر مقالاته الفلسفية والأدبية فى المجلة الجديدة وأن أولى رواياته طبعها له سلامة موسى ورغم اعتراف نجيب محفوظ بدور طه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق فى تكوينه الفكرى والأدبى الا أنه اختار سلامة موسى ليحيى ذكراه ويبرز دوره الريادى فى تكوينه وتوجيهه واكتشاف موهبته غير أن نجيب محفوظ ارتفع عن مستوى هذه العلاقة الذاتية إلى إبراز دور سلامة فى مشروع النهضة والتنوير وحدد وأشار للطريق الذى يجب أن تسلكه الحركة الوطنية بعد الدور الوطنى الديمقراطى للوفد وهو طريق الاستراكية... وكان يقرأ المستقبل الذى تجسد فى ثورة ٥٢ ... وبرز عبد الناصر ليحقق هذه الأحلام، فى قمة صعود الثورة الناصرية فى الستينات لم يفرق نجيب محفوظ بين طه حسين وسلامة موسى لأن كلا منهما وجه من وجوه الشخصية المصرية

وتلك قمة السماحة والوعى بالوحدة المصرية التى تجمع المسلمين والأقباط ...إنها الثورة الوطنية التقدمية والمجتمع المدنى والعقلانية واعتناق العلم كل ذلك هو الخطاب السياسى والفكرى الذى جعل من ثلاثية نجيب محفوظ – صورة مكثفة لروح وجهاد مصر فى التقدم والعدالة والحرية تخاطبنا حتى اليوم... وتقدم لنا المنهج الذى به نتجاوز التعصب والفتنة والاستلاب من الآخر الغربى المستعمر لا فرق بين مصرى ومسلم أو قبطى فهما هدف واحد لكل أعداء الحرية والتقدم فى الداخل والخارج .

إن ثلاثية نجيب محفوظ قد مست وخاطبت الوجدان المصرى والإنسانى وكانت من أسانيد انتسابه للأدب العالمى، لأنها أثبتت أن الحياة نفسها اذا ما صورت بعمق، وعبر عنها بإخلاص الأدب وهى أكثر الوسائل فاعلية فى إلقاء الضوء على مشكلات الحياة الاجتماعية، وهذا فرح وبهجة الرواية الواقعية ملحمة العصر ومرآته.

الفصل الحادي والعشرون

قلب الليل :الرؤية والدلالة عند نجيب محفوظ

تطمح الرواية عند نجيب محفوظ دائما لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى.. يحاول أن يبدو كنظام انسانى ٠

والرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه وتركيزا له وهى تلهث خلف أعمق رغبات الانسان، ويمكن أن يحاصر ما أتيح للفكر الإنسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه ٠

والقانون الأساسى الفكرى والجمالى الذى يحكم وينظم فضاء عالمه الروائى هو اعتماد مأساتين رئيسيتين اعتقد - ويشاركنى آخرون - أنهما يظللان عالمه الروائى الشاسع حتى الآن ٠٠ هما المأساه الاجتماعية والوجودية، فثمة الحاح دائم وقاس، وبحث لايمل لايعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد، ومفاتيح حياة بالمعجزات والموت فهى مأساة.. وقد ترى هذه المأساة مبكية - مضحكة ولكنها على أى حال مأساة، وحتى الذين يرون الحياة معبرا للآخرة فتعريف المأساه ينطبق على جزئها الأول وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة، أجل إن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسى كبيرة مفتعلة من صنع الإنسان، كالجهل والفقر والاستبعاد والعنف ٠٠ الخ ٠

ويتحقق لأبعد مدى هذا المعنى الفلسفى بتركيز وتكثيف فى روايته «قلب الليل» والتى لم يتوقف عندها النقد الأدبى كثيرا رغم أنها تبلور وتناقش وتستعرض وتتقصى بصورة موسعة رؤية وفلسفة نجيب محفوظ لمعنى الحياة والمصير الانسانى، وتتقصى الحياة والمصير الإنسانى، وتتقصى بعمق غائر أعماق مأساة المثقف المصرى العربى، كصورة دالة للإنسان المعاصر فى كل زمان ومكان، وتختزل ذلك فى دورة حياة وخبرات وسيرة وفكر ومأساة بطلة الاشكالى جعفر الراوى ويتبدى جعفر الراوى نموذجا روائيا له دلالته وسمته الخاص والعام وهو مثقل بعديد من الرموز والرؤى التى - يتسق فيها معنى حضوره الانسانى لخصوصيته المصرية العربية وعراقة انتسابه للثقافة والتراث المصرى العربى، وفى نفس الوقت شموله الجوهرى الإنسانى الذى يجعل منه نموذجا روائيا انسانيا مجردا من المحلية الضيقة الأفق ومتجاوزا لها ٠ وبناؤه وتشكله وصياغته النفسية والعقلية والمزاجية والحياتية مستخلصة فى اقتدار من خصوصية وعبق وسحر عالم نجيب محفوظ الأثير حى الحسين والجمالية وحوارى خان جعفر ورجوش والخرنفش جعفر الراوى حفيد الراوى ووريثه الوحيد يطالب الآن وبلا جدوى من الراوية موظف الأوقاف ٠٠ بحقه فى وقف الراوى أكبر وقف خيرى فى الوزارة ريعه موقوف على الحرمين الشريفين ومسجد الامام الحسين بالاضافة الى جمعيات خيرية ومدارس وتكايا وأسبلة ، والوقف الخيرى لايمكن أن يؤول الى شخص بحال من الأحوال ٠إنه الآن شيخ متهالك محطم أقرب الى

التسول، بدلته الرثة تتمزق ٠٠ ووجهه ذو الجلد المدبوغ، والشعر النابت، وهو يهرش شعر رأسه الأبيض المتلبد، وليس من اجابة على طلبه الا أن يقدم التماسا بصرف إعانة شهرية من الخيرات قد تصل الى خمسة جنيهات وقد تزيد بشرط أن يثبت نسبه.

هو إذن رمز الإنسان الخاطئ المطرود من الفردوس ٠٠ الذى غضب عليه الجد ٠٠ رمز الله ٠٠ فحمل لعنته فى خرائب الأرض ولم ييأس من المطالبة بحقه فى النعيم والعدل والانتساب الى الجد صدقنى سأكفا، لقد حملت حياة لايقدر على حملها الجن فلتكن معركة، لن أكف عن القتال حتى أنال حقى من تركة جدى اللعين وعبر حوار طويل منقطع مكثف بين الراوية وجعفر الراوى ليسرد نجيب محفوظ فى اهاب كلاسيكى ولغة مثقلة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز ٠٠ رحلة الإنسان من الطفولة حتى الشيخوخة، من عهد الأسطورة حتى سيادة العقل والارادة، متخذا من سيرة جعفر الراوى قناعا يقدم من خلاله خلاصة رؤيته وتأملاته الفلسفية عن مكونات ومنعطفات هذه الرحلة متوقفا عند الأسطورة والدين والميتافيزيقا والفن والعلم واليقين، ملخصا فى شموخ ملهاة ومأساة الإنسان المعاصر الممزق بين المثالية والمادية، بين غرائز الشهوة والجنس، وصفاء وعذوبة الابداع الفنى، باحثا أبدا عن ادراك علمى للواقع ويقين مفتقد لتفسير جدل الصراع الإنسانى ٠٠٠ مازجا بين العقل والجنون، والحرية والفوضى والالتزام ٠٠ طارحا السؤال الأبدى المرهق القلق عن معنى الوجود جدواه منتزعا أسراره من لامعقولية وعبث الصدفة والقدر٠

يبدأ جعفر الراوى قصته قائلا لا توجد طفولة ولكن يوجد حلم وأسطورة عهد الحلم والأسطورة وهو يفرض ذاته فى عذوبة فائقة وربما زائفة بسبب معاناة الحاضر الأليمة عادة وهو دوى ضخم فى وجدانى وعندما أحلله لا أجده شيئا، وهذا ما نؤكد طبيعته الأسطورية، حسبك أن تعرف قطبيه الأساسيين – أبى وأمى لاأكاد أعرف عنهما شيئا ذا بال.

لاتوجد خرافات وحقائق، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أحوال العمر وبنوعية الجهاز الذى ندركها به، فالأساطير واليك مثالا حيا، فقد أخذتنى أمى ذات يوم لزيارة قبر أبى بين قبور الفقراء المكشوفة فى العراء، ثم راحت تناجيه قائلة زوجك وابنك يحييانك ويسألان الله لك الرحمة والغفران يا أحب الناس وأكرمهم.. إنى أشكو اليك وحدتى وهمى فادع لنا ربك ياحبيب وسرعان ما ألصقت اذنى بجدار القبر فتسمعت تنهيدة وكلاما أخبرت به أمى فقالت لى مبارك أنت حتى يوم الدين.

فى الفقر ويتم الأب وعالم العفاريت وحزن الأم، عاش جعفر الراوى طفولته متعلقا بيد

الأم .. وهاهى الأم تغيب وينقل جعفر الى الحياة فى الفردوس حيث يرضى عند الجد الراوى ويقبل أن يقيم فى بيته المهيب، لم يكن يظهر من البيت شئ ولا من حديقته فقط سوى المطل على بيت المال وهو سور حجرى يمتد طولا وارتفاعا كأنه حقيقة سور سجن أو جدار قلعة أما بابه فيفتح على عطفة جانبيه.

ويتبدى له الجد لغزا شخصية توحى بالسماحة والرحمة والعذوبة، ولكنه ينقلب بالغضب شيطانا أو حجرا صلدا .. عرفته وهو شبه معتكف فى بيته، ولكنه كان فى الأصل أزهريا، ورث عن أبيه وأجداده الثراء الواسع والأزهر ، وعلى ذلك لم يعمل فى وظيفة عامة دينية أو تعليمية.. علمه كان ادارة املاكه، فراغه كان الدراسة والاطلاع على علوم الدنيا والدين والفلسفة والأقتصاد والسياسة والأدب، فهو كان ملتقى لرجال الدين والتصوف والسياسة والأدب، وكان يدون بين حين وآخر مذكرات أو يوميات بصفة مستمرة، وهو سليل آباء وجدود من هيئة كبار العلماء، إننا أمام صورة رمزية للجد .. توحى للرمز الأعلى الغامض لادارة كلية تهيمن على الحياة والمصير، ودستوره يتلخص فى هذه العبارات الدالة إنى أرى الإنسان نوعين إنسان إلهى وإنسان دنيوى، الإنسان الإلهى هو من يعايش الله فى كل حين ولو كان قاطع طريق، والدنيوى هو من يعايش الدنيا ولو كان من رجال الدين.

ولقد كان والد جعفر دنيويا لذلك حرمه الجد من جنته وطرده الى الأرض لأنه تمرد وتزوج من أمراة فقيرة على غير رغبته ولكن لنتعرف على الأدب فثمة دلالة ورموز عن مكونات بوحى بمعنى أشمل .. معنى فكرى وثقافى وسياسى . كانت نشأته دينية وفاز بالعالمية ، وسافر الى أوروبا للدراسة والسياحة وتعلم الفرنسية واستمع لمحاضرات فى الفلسفة واللاهوت وعاد دون أن يحصل على شهادة، وكان يرسل بمقالات الى الصحف تدور حول التوفيق بين الدين من ناحية العلم والفلسفة من ناحية أخرى، ويمكن أن يصنف مؤلفها فى جناح الليبراليين، ثم عمل مترجما فى صحيفة الفجر عقب أن استقل عن الجد الراوى تأمل عنوان الجريدة وله معنى الفجر. وتعود الى جعفر لقد وصل تعليمه الدينى والمدنى فى تقدم وانتسب الى الأزهر، فكان جده فخورا بتفوقه واستقامته ومتفائلا ياجعفر أراك جديرا بتجديد شباب شجرتنا المباركة غير أنه - ومتأثرا بسيرة أبيه - أعلن عن رغبته للسفر الى أوروبا مما أوعز صدر جده وحرك شجونه، وكان من أقرب أصدقائه اليه محمد شكرون ذو الصوت الجميل الرحيم والذى بدأ يدرس الغناء والموسيقى والموشحات، وبتأييد من جده.. إننا هنا أمام مرحلة الدين والفن يشكلان بنية ومزاج جعفر، وهو يعيش الآن فى الفردوس، غير أنه دائم التفكير فى قصة والده وغضب جده يمليه أن أمرا ما يؤرقه ويثير تفكيره ويدفعه للتمرد .. وتأتى اللحظة ويكرر نفس النقطة والخطيئة .. حيث الحب

والفتنة والشهوة والسقوط فى خطأ الدينونة .. هاجر التعاليم التى أوصاه بها جده أن يكون إنسانا إلهيا .

ويحدث الانقلاب فى حياته.. إنه يحب ويشتهى ويعشق مروانة الغجرية راعية الغنم ابنة عشش الترجمان ويقرر أن يتزوجها . ولنتأمل هذا الحوار بينه وبين جده لدلالته :

لقد عرض عليه عروسا فريدة من أصل كريم، فكان رده :

جدى إنى أرفض .

ترفض نعمتى .

أرفض القهر .

ولو كان منى .

ولو كان .

أنت عاق، تخون الجمال والنقاء فى سبيل ماذا ؟

الحرية .

راعية الغنم .

الدم والتشرد والهواء النقى .

انه الجنون الذى يخرج به المسوسون من بيتى العتيق .

النعيم الحق فى الجنون .

إنك ابن والديك .

وإنى أعتز بذلك الى الأبد .

نصفك يود الانتقام منى .

لا أريد أن أفكر فدعنى أفعل .

والجبة والقفطان ؟

سأخلعها من توى .

إذن كفرت ؟

لا أريد الدين مهنة .

ماذا تريد أن تفعل؟

أريد أن امارس الحب والجنون والقتل .

فلنتوقف أمام هذه الرغبة الفاتنة المثيرة للتفكير والدهشة والرعب.. هو يريد أن يمارس الحب والجنون والقتل.. لقد رسم وخطط مصيره الفاجع الذى سوف يندفع إليه بغريزة واعية تشكل سلوكه . سيتزوج مروانة ويغنى فى الشهوة والحلم ويعمل فى تخت محمد شكرون منشدا وسيبدأ مرتديا البدلة، وبعد ذلك يرتدى الجبة والقفطان للجوقة النبوية التى أنشأها .. سيشرب الخمر ويتعاطى المخدرات وسيسهر حتى الفجر وينام حتى العصر .. مما يدفع مروانة لنبذه ومعايرته برجولته .. وهجره هى وأولاده له .

مروانة مجرد إثارة .. ليست امرأة ولاهى ربة بيت ولا هى أم ولا هى سيدة بالمعنى .. صفاتها الجوهرية خليقة بأن تخلق منها رجلا بل قاطع طريق.. لم أكن مثل الرجل الذى يمكن أن تحلم به، لقد جمع زواجنا بين مغامرين وكان عليه أن يموت بمجرد أن تتحول المغامرة الى روتين .. أظن الأمر واضحا.

واندفع فى دراسة الموسيقى والتلحين عند الشيخ طاهر البندقى إذ لايمكن أن يمضى الحياة بلا طموح .

كانت مروانة رمزا للحياة الماضية، كما كانت العذر الثابت لتقبل حياة عادية بلا طموح، فلما ذهبت وجد نفسه عاديا وفى تلك الفترة القلقة من الحياة عرف هدى صديق.

عند هدى صديق تصل الى الرحلة الأخيرة من هذه الحياة الحافلة لجعفر الراوى الذى تشكل مسيرة الإنسان المعاصر، بل رحلة البشرية فى تطويرها الحضارى .. من مرحلة الأسطورة والدين والفن الى مرحلة الاستقرار حيث نضج العاطفة والدراسة والعلم وادراك الواقع العينى يملكه العقل .. بل يتجاوز الأمر الى دراسة النظم الفلسفية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويصبح مشاركا فى الحياة العامة .. وتتبلور رؤياه وفلسفته التى هى فى النهاية رؤية وفلسفة الكاتب لمشكلات الإنسان المعاصر والحياة المعاصرة فى اتساق بين هموم الوطن والعالم ككل.. وفيها أيضا تحدث المأساة والجريمة..

ولعل عجزى كان عنصرا مهما فى المأساة، أننى لا أدعو الى تجاهل الغرائز أو الاستهانة بها ولكن أتشوق الى تجنب آثارها المدمرة على الحقيقة، تصور أن نقيم أنفسنا دون خضوع للأنانية.. أن نقيم أوطاننا بلا تأثر بما تدعوه الوطنية، وبصفة عامة أصبح الانسان العاقل حلمى كما كان الإنسان الالهى من قبل .

ولكن الإنسان برغم اعتماده على العقل يصطدم فى سعيه وتحقيق ارادته بالمأساة.. فما هى إذن المأساة من وجهة نظر جعفر الراوى ونتأمل خلاصتها عنده فهى تمهد لما سيقع فيه من خطيئة القتل والخراب والضياع والتشرد والانهيار والتسول .

ان ثمة قدرا يذهل خطاه رغم البعث الذى جدد حياته وانتشله من البوهيمية والبطالة والمغامرة والصعلكة ٠

يقول جعفر الراوى ملخصا جذور المأساة الخاصة فى سياق أشمل وأعم وهى المأساة العامة للانسان : ثمة مأساة خاصة، ولكنى أود أن أعرض عليك رؤياى عن مأساة عامة أولا ٠٠ هى مأساة الانسان العاقل، فقبل خلق العقل كان الإنسان منسجما مع ذاته وحياته، حياة صراع قاسية ولكن يبدو ألا حيلة له فيها، مثله مثل أى حيوان آخر، فلما أن وهب العقل وشرع يخلق الحضارة، حمل أمانة جديدة، مسئولية لامفر منها، وفى الوقت نفسه هو غير أهل لتحملها، بدأ يدرك النظرة الشاملة، وأن حياته على الأرض هى حياة رجل واحد رغم التناقض الظاهرى، ولكنه كان ومازال يمر بفترة انتقال تتواجد فيها الغرائز والعقل معا، فما يقول به العقل تعارضه الغرائز.. وعلى حين يحتفظ العقل بلغته الخاصة فى مجال البحث فاللغة التى تستجيب لها الملايين لاتزال هى لغة العواطف والغرائز، أغانى الجيش والوطن والعنصرية والأحلام الشخصية والأضاليل، هذه هى المأساة العامة، ولن تنقشع سحبها الحمراء إلا حين يعلو صوت العقل وتتراجع الغرائز نحو الذبول والفناء ٠

أما مأساتى الخاصة فنشأت من الصراع بين عقلى وإيمانى الراسخ بالله ٠

والآن نتابع الوقائع التى أدت الى المأساة ٠٠ كان مكتب جعفر الراوى ملتقى الأصدقاء القانونيين، وفى ذلك الملتقى تم الغزو السياسى لروحه وهو لم يكن مقطوع الصلة بالسياسة، ففى بيت جده كان أصحابه من رجال السياسة يمجدون الصفوة التى يجب أن تحكم لخير الصفوة والرعاع والوطن وكان الحديث يدور حول الدستور لا باعتباره أساس الحكم للشعب، ولكن باعتباره وثيقة تمنحهم شريعة الحكم، وتؤكد ذاتهم فى مواجهة الحاكم، وكأن الميدان لايشغله الا الحاكم والصفوة ٠٠ ولقد مال فى تلك الأيام لهم، غير أن أياما مثيرة مرت تعالى فيها اسم الشعب حتى ملأ الفضاء وتدفقت أمواج المظاهرات من الغوغاء كالطوفان فراقبها من السطح بذهول وسرور٠

ولقد اصطرعت فى حجرة مكتبه أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والقومية والسلفية الدينية والفاشية ٠

وكان أبرز الأصحاب هو سعيد بكير وقد لعب أخطر الأدوار فى حياته وذات يوم تحداه ٠ ما أنت ؟ وأغرقه هذا السؤال فى حيرة أدت به الى التفكير فى موقفه السياسى ٠٠ وأدرك أن السياسة هى الحياة وخطر له أنه سيكون صاحب رسالة، فلقد أدرك أوجه شبه بين حياة النبى وحياته، فقد توفى والدى وأنا دون الوعى وتوفيت أمى وأنا لم أكد أجاوز

الخامسة من عمرى فتكفلنى جدى ثم تصورت خروجى من قصر جدى نوعا من الهجرة وبدأ يدرس ويتنافس مع سعيد بكير وقرر أن يسجل أفكاره على الورق وطبع أفكاره فى كتاب. عرض تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية، ثم عرض من مشروعه الذى يقوم على أسس ثلاثة، أساس فلسفى، مذهب اجتماعى، أسلوب فى الحكم، أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المزيد له أن يعتنق المأدبة أو الروحية أو حتى الصوفية، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث، والمساواة الكاملة وإلغاء أى نوع للأستغلال، وأن يكون مثله الأعلى فى التعامل من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته أما اسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات، عدا حرية الملكية والقيم الإنسانية، وبصفة عامة يمكن أن اجتماع تقول ان نظامه هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية .

وفجع بعد عرض المشروع على سعيد بكير بالسخرية ونعته بأنه سمك لبن تمر هندى وتلفيق أحلام يقظة خيال ٠٠ تجميع ما لا يجتمع لا شىء ٠٠٠

وتتبلور وتتعقد خيوط المأساة كان سعيد بكير أشد أصدقائى حماسا وتفاعلا مع مصيرى، كان محاميا مثيرا راسخا فى مادته، ذا ثقافة واسعة ومقدرة فى الجدل والمحاضرة، وكان ذا طبيعة حادة متماسكة، شديد اليقين بما يؤمن به لحد التعصب الأعمى، من الذين يعملون كل قواهم فى اتجاه واحد، ولايتوانى عن تحطيم خصمه بكل الوسائل البلاغية والمناورات الغريبة التى تثير ثائرة من يحترم العقل ويقدسه مثلى ٠

ولقد لمحت فى عينى هدى اعجابا واستسلاما لجدله السياسى والعنيف٠

وأوحى له صديقه محمد شكرون بالشك وأعلن أنه لايثق فى سعيد بكير فى نفس الوقت ظل يراقب ويحترق من شدة الانتباه والقلق، وكان ينهمك فى الحديث معها فتنهمك معه ووضح لى أن اسلوبه فى الحوار يعجبها ويبعث فيها حيوية دافئة وأنها تبدو فى شوق دائم الى المزيد منه .

وتقع المأساة عندما ينقد فى سخرية سعيد بكير المشروع الفكرى لجعفر الراوى ويتحول النقاش الى اشتباك بالأيدى ينتهى بقتل جعفر الراوى لسعيد بكير، وبالتالى يسجن جعفر الراوى، فقد صور الحادث على أنه صراع بين شيوعيين، وواصل فى السجن الجهاد داعيا لمذهبه الجديد، وقوبل بالسخرية من الجميع ٠

ويخرج من السجن ضعيف البصر مصابا بأمراض شتى ٠٠ بحث عن معالم الماضى، فهدى ماتت، ومحمد شكرون فى رحلة الى شمال افريقيا، وذهب الى عشش الترجمان غلم

يجد لها أثرا.. لقد اجتاحها العمران فتحولت الى حى وبستان ومحطة بنزين واختفى أبناء مروانة وأبناء هدى وتركهم بلا ازعاج، وتحول قصر جدى الى خرابة يحيطها جدار شاهق.. لقد تمخضت حياته عن خواء ووحدة، وصعلكة وتسول، إنى صعلوك متجول، أغادر خرابة الراوى لأهيم على وجهى فى الطرقات، ومن مرجوش الى الخرنفيش الى النحاسين الى خان جعفر، فى كل مكان لى ذكرى ونجوى، وفى الحلمية ذكريات، وفى ميدان باب الخلق يخفق قلبى، وفى كل مكان أدعو دعوة صريحة الى مذهبى، أدعو البشرية الى انقاذ نفسها.

لقد تعمدنا اجتزاء مقاطع من الرواية مثقلة بالفكر الفلسفى لأنها غير قابلة للتلخيص، فهى تفيدنا فى بناء مفهوم ونسق فكرى عن مدى رحابه وعمق وثراء أفق نجيب محفوظ فى رؤيته لتراجيديا الصراع الإنسانى ومغامرته ذات الخيال المتأله الذى يغامر باحتواء كل ماعرفته البشرية من نظم ومذاهب وتجارب حياة، ينتظمها عالم الأسطورة ونسق الفكر الدينى وقداسته ومخائلته لتقديم تفسير للكون والحياة .. ثم سحر وغموض وألاعيب ومثل وحسود عالم الفن والتخيل ومخاطبة الوجدان .. وأخيرا عالم اليقين والادراك العقلى والمنهج العلمى .. كل هذه المراحل من فكر وتاريخ البشرية تختزل هنا فى سياق ونبض وحياة وسيرة جعفر الراوى كرمز ومجاز ودلالة للإنسان المعاصر غير أنه مقدم فى ثوب وديكور وملامح وسمات المثقف المصرى العربى وليد ونبت الحياة الشعبية المصرية بتراثها وتراكمها الحضارى .

ونقطة الانطلاق عند نجيب محفوظ إذن هى الحياة الانسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تاثرت بطريق قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها الى لحظات درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى جعفر الراوى ضد يأسه، ضد استغراقه فى البلادة، باختصار صور الدمار الداخلى والخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعانى القلق واضطراب الانتقالات والتحولات .

ويبقى أن نشير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى جعفر الراوى وأبيه فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية لنموذج مثقفى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة، انها تستعيد ملامح ومؤشرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخرة فى أوروبا وثقل وتمثل العلوم العصرية وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة، كما جاء فى مقالات والد جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى.

إنها استلهام أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعه الطهطاوى ومحمد عبده، وطه حسين ومصطفى عبد الرازق، وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها عن هؤلاء الرواد .. انه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز يخلدها ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصرة .

وأخيرا فإن ماتثيره هذه الرواية الفلسفية الموحية وهى التوافق التام بين الفكرة وتحقيقها وحسب للوصول الى الأثر الفنى الرائع، ويبدو أن ذلك هو قضية موهبة لا نتيجة مصادفة موفقة، وهى قضية مهارة وصنعة وحنكة تشعرنا بأن المؤلف يسيطر على موضوعه ورسائله وأن أثره الأدبى كامل.

الفصل الثاني والعشرون

الملهاة والمأساة فى «مقهى قشتمر» لنجيب محفوظ

يشكل حضور - المقهى - كما كان له خصوصيته وعبقه الشعبى ودلالته الاجتماعية كملتقى لنماذج من البشر والعلاقات والمصالح .. يشكل تواجدا ساطعا يدعو للتساؤل والدراسة فى كلية الإبداع الروائى لنجيب محفوظ .

دائما ما نلتقى فى رواياته بالمقهى كفعل روائى وعنصر أساسى حيوى من عناصر مكونات البنية الروائية تتركز وتتشابك وتتلاحم الأحداث وتنمو وتتصاعد دراميا ويصبح مركز وبؤرة تجمع للشخصيات والأنماط الروائية التى يلتقطها بمهارة وعمق وشمولية نجيب محفوظ من هدير وصخب الحياة المصرية فى عمق أعماق الأحياء الشعبية فى مدينة القاهرة .

ويصبح المقهى شاهدا على حركة التاريخ المصرى وتتابعات أحداثها التاريخية التى تتشكل وتصوغ مصائر رواده وتصبح مادة لتعليقاتهم وحواراتهم .

ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر، مقهى «زقاق المدق»، ومقهى «خان الخليلى» ومقهى محمد عبده التاريخية فى السكرية ومقهى الكرنك وأخيرا مقهى قشتمر آخر روايات نجيب محفوظ .

لقد أدرك نجيب محفوظ بحسه الروائى الواقعى المهموم بتصوير ورصد وتجسيد واقع وحياة مدينة القاهرة والاســـتماع لنبض وإيقاع التسارع المصرى السياسى والاجتماعى والاخلاقى بجانب التعرف على نماذج البشر فيها وصخب وصراعات الحياة وتداخل وتضارب المصائر أن المقهى كملتقى جماهيرى حى هى النافذة السحرية والبؤرة الحياتية التى توصله إلى فهم وتأمل واستيعاب شمولية حركة المدينة الهادرة المتدفقة .

غير أن من اقترب وصادق نجيب محفوظ الإنسان يعرف جيدا أنه صادق فى موقفه فهو من أشهر كتابنا الكبار خبرة ودراية وجلوسا على مقاهى القاهرة والإسكندرية وقد اتيح لى شرف مصاحبته فى كل من مقهى صفية حلمى وريش والفيشاوى وعلى بابا وعرابى بالعباسية وهذه المقهى بالذات عرابى كانت أقرب المقاهى التى نجد صورتها فى روايته الأخيرة «قشتمر» ففيها كان يلتقى نجيب محفوظ وهو من أبناء العباسية بأصدقاء الطفولة والصبا من أبناء العباسية كل خميس ، وتدور الأحاديث والحوارات حول الحياة الخاصة والعامة وتناقش الأحداث السياسية التحولات التى تمر بالوطن فى الأربعين عاما الأخيرة خاصة فى عهد عبدالناصر والسادات ، وأكاد أتعرف بعد أن قرأت رواية «قشتمر» على واقع وأصول النماذج التى صورها فى فضاء الرواية وتابع حياتهم من الطفولة حتى الشيخوخة فى سباق الحياة السياسية .

وكانت مقهى «الكرنك» هى الشاهدة والنافذة التى أطللنا عبرها على وقائع وإنجازات المرحلة الناصرية ، رصد وسجل نجيب محفوظ بالصورة والتحليل وتصوير النماذج العديدة لروادها وأبرزهم الطلبة جيل الثورة وصدامه الدامى مع اجهزتها البوليسية والأمنية وسرد وقائع الاعتقالات والمطاردة والتعذيب وتوقف عند فجيعة هزيمة ٦٧ وما أحدثته من شرخ فى النظام الناصرى .

أما مقهى «قشتمر» آخر روايات نجيب محفوظ فهى ذروة واكتمال ملحمته المجيدة لرصد بانوراما الحركة الوطنية وتحولاتها منذ ثورة ١٩١٩ حتى حادث المنصة واغتيال السادات الدامى فى الثمانينات ، ومن خلال حياة أربعة نماذج من روادها من أبناء العباسية يتفاوت انتسابهم الطبقى هم صادق صفوان واسماعيل قدرى وحمادة يسرى وطاهر عبيد .

فمن البداية يحدد المؤلف أصولهم الطبقية فى اشارات مباشرة ، اثنان من العباسية الشرقية والقسم الارستقراطى حيث تقوم السرايات كقلاع هما حمادة يسرى الحلوانى يسكن فى سراى بميدان المستشفى ، والده يسرى الحلوانى باشا صاحب أكبر مصنع للحلاوة الطحينية فى القطر ، وفى السراى مكتبة هائلة، رجل مال وأعمال والثانى طاهر عبيد الأرملاوى يسكن فى فيللا .. بين السرايات هو وحيد والديه .. والده الدكتور عبيد الأرملاوى باشا مدير المعامل بوزارة الصحة .

اما الاثنان الآخران فهما من الطبقة المتوسطة الصغيرة أبناء موظفين حكومة صغار يسكنان فى العباسية الغربية القسم الشعبى .. حيث تتجاور البيوت الصغيرة مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية.

يقع بيت صادق صفوان بين الجنائن، والده صفوان افندى موظف صغير بالأوقاف ، اما اسماعيل قدرى سليمان فيسكن بشارع حسن عيد، والده قدرى افندى سليمان موظف بالسكة الحديدية .هؤلاء الأصدقاء الاربعة بالإضافة للراوية الذى يشكل قناع نجيب محفوظ .

بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ فى فناء مدرسة البرامونى الأولية ، دخلوها فى الخامسة وغادروها فى التاسعة ، ولدوا عام ١٩١٠ فى أشهر مختلفة ، لم يبارحوا حيهم حتى اليوم وسيدفنون فى قرافة باب النصر ، تضخمت جماعتهم بمن انضم اليهم من الجيران ، جاوزوا العشرين عدا ولكن ذهب من ذهب بالانتقال من الحى أو بالموت وبقى خمسة لايفترقون ولاتهن أواصرهم .. هؤلاء الأربعة والراوى ، التحموا بتجانس وحب وصمدوا للأحداث والزمن حتى التفاوت الطبقى لم ينل منهم ، أنها

الصداقة فى كمالها وأبديتها، الخمسة واحد والواحد خمسة منذ الطفولة الخضراء ، وحتى الشيخوخة المتهاوية حتى الموت ، اثنان منهم من العباسية الشرقية واثنان من العباسية الغربية والراوى ايضا من الغربية ولكنه خارج الموضوع وتتغير المصائر وتتفاوت الحظوظ ولكن تظل العباسية حيهم وقشتمر مقهاهم وفى اركانها سجلت اصواتهم مخلدة البسمات والدموع وخفقات لاحصر لها من قلب مصر .

وفى عام ١٩١٨ تقدموا معا لامتحان القبول فى مدرسة الحسينية الابتدائية بعد أن ختموا الدراسة الأولية وبلغوا التاسعة من العمر .

وقد أمضوا صباهم المبكر فى اللعب البرىء والسهر فوق النجيل عند أصل النخلة مغرمين بالسينما والألعاب الرياضية ومثلهم الأعلى بطل الفيلم الشجيع مثل توم هنكس ووليم هارت وفيرا بانكس ويزعم كل وأحد منهم أن أباه بطل ويختلق له من الحايات مايثبت ذلك .

وذات ليلة من ليالى الخميس قال لهم حمادة يسرى الحلوانى سمعت بابا يتحدث عن رجال ثلاثة ذهبوا إلى الانجليز يطالبون باستقلال مصر .

وبدأت تندلع المظاهرات يقودها الكبار فى مدرستهم ومن ساعتها ولدت شرارة الوعى السياسى والحس الوطنى وخفق بحب سعد زغلول بعد القبض عليه ونفيه وأصبح الحلم والامل والمستقبل استمرارا وتأصيلا لمنهج نجيب محفوظ الروائى فينفرد أحداث وتحولات الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى حادث المنصة واغتيال السادات الدامى ، وعهد مبارك من خلال رصد مصائر وسلوكيات ابطاله وردود أفعالهم التى تحددها اصولهم الطبقية ونزعاتهم وميولهم وطباعهم ومستوى ثقافتهم ووعيهم السياسى .. ويذوب الخاص والعام فى وحدة جدلية ويشكل مصير ومواقف الشخصيات بالأحداث السياسية والقرارات التاريخية التى تصدر عن السلطة .. إن حياة الوطن والعالم هى السباق والاطار للحياة الخاصة لأبطاله .. وغيرها يقدم نماذج ومواقف كل من الطبقة المتوسطة والصغيرة وأبنائها من الطبقة المتوسطة والكبيرة وأبنائها من ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول وثورة ١٩٥٢ وعبد الناصر والثورة المضادة للسادات فى ١٩٧١ ثم اغتياله.. ويسجل بواقعية شمولية نمو وتحولات هذه الطبقات وأبنائها مع مجريات التحولات السياسية .

إن رؤية وبصيرة نجيب محفوظ الواقعية الشمولية لجدل الصراع الاجتماعى والسياسى وتشكيله لسلوكيات ومصائر شخصياته هو الذى يسرى كالنغم السرى فى كلية إبداعه الروائى، هو استمرار أصيل وخلاق له خصوصيته لتقاليد معلمى الرواية

الواقعية النقدية الكبار تولستوى وبلزاك واستندال وتوماس مان ٠٠ وفى مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه وصدقه سوف تمكنه من أن يصور ويصدق حقائق الحركة الاجتماعية بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية وتعمل من أجل إيجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب بالطبع للأحكام والقرارات التى يصدرها بعض الممثلين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ولا للأقوال التى تصدر من كبار الكتاب انفسهم ، ذلك لأن مدى أمانة وإخلاص هؤلاء يتوقف على مدى القضايا التى تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ومبلغ أهميتها فى تطور الجنس البشرى فالأمانة الذاتية عند الكاتب لاتستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة إلا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب إلى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عوده وتدعمه من جهة اخرى وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التى تخصب وتغنى إخلاصه وأمانته ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لاتغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن التقدم ويشوه علم الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب إلى علاقة نافعة وعادية ويمضى بها فى اتجاه ليبرالى ميكانيكى .

غير أن عظمة نجيب محفوظ ككاتب إنسانى يمتلك رؤية فكرية ذات شمول حى للحياة والكون ولخصوصيته للحياة المصرية والتاريخ الحديث منذ الثورة الوطنية ١٩١٩ والنهضة حتى الثمانينات الكئيبة حيث الانهيارات السياسية والتراجعات والتبعية والمهانة.. عظمة نجيب محفوظ فى سرده الروائى تتجاوز رصد دورات حياة وسيرة أبطاله الأربعة فى سياق الحركة الوطنية ليطرح قضايا وهموم انسانية عن الانتماء والحب والجنس والفن والموت والفتنة والدنس والميلاد والموت والصعود والسقوط.. باختصار يصور عبد نماذج مصرية لها طعمها وعبقها وروحها المصرى العميق يصور ملهاة ومأساة الإنسان المعاصر ٠٠ ويطرح قضايا ميتافيزيقية تتجاوز مألوف الحياة ورتابتها إلى اللانهائى وغير المحدود والأبدى .

إن الأنا اللحظى يتمادى إلى الأبدى ، حيث استمرار ملحمة حياة الإنسان مغلقة ومعاناته وبهجته وتحرره .

وبرغم أن الراوية قناع نجيب محفوظ يلتزم فى تقديم الأحداث السياسية وسيرة الشخصيات الأربع الموضوعية والحياد إلا أن ثمة وجهة نظر ومنظورا سياسيا لديه هو منظور البرجوازى الصغير الأخلاقى الوفدى العاطفى الذى يمجد ثورة ١٩١٩

وزعيمها سعد زغلول واستمراره فى زعامة مصطفى النحاس .

وسنحاول أن نتعرف فى إجمال على دورة حياة كل من الأصدقاء الأربعة وميولهم وردود أفعالهم على ما مر بالوطن من أحداث وانعكاسها على مصائرهم .

أولا - صادق صفوان : مؤدب مهذب ويصلى وسوف يصوم عندما يبلغ السابعة ولكنه لا اخوة له أو أخوات .. وهو من طفولته ذو ميول للتطلع إلى الغنى والثروة ، يثيره قصر وثراء ابن عم والده صاحب اكبر مصنع للنحاس والذى يتقرب إلى السادة والانجليز حتى حصل على رتبة الباشوية .. وصادق كأبيه يحب سعد زغلول بعكس الباشا قريبه .. وقد أحب وهو فى السادسة عشرة إحسان وعندما نال البكالوريا رفض مواصلة التعليم وقرر فتح دكان خردوات وبتشجيع قريبه الباشا تم له ما أراد رغم معارضة والده وتزوج من إحسان وبعد فترة من السعادة دب العطب بينهما ويموت والده بالسكتة القلبية فجأة وتقوم الحرب العالمية العظمى وبتوجيه من الباشا يستثمرها صادق فى تكوين ثروة واتسع مشروعه وقرر الزواج من أخرى .. وقد ولد له ولدان صبرى وابراهيم ، وقبض على صبرى فى الاخوان وقامت ثورة ٥٢ فاستقبلها بريبة وجزع عند تطبيق الاصلاح الزراعى على قريبه الباشا - وقد تنفس بارتياح عند وقوع هزيمة ٥ يونية ١٩٦٧ وتزوج وهو فى الستين من فتاة فى الثامنة عشرة غير أنها خانته فانفصل عنها وعانى من المرارة وهلل فرحا بموت عبد الناصر وعلق على الانفتاح وحيتانه ما أنا إلا غنى كلاسيكى من الفئة التى يجرفها العصر نحو الفقر وقد انتهى فى شيخوخته للتصوف وزيارة الأضرحة وقراءة القرآن غير أنه لم ينقطع عن ركن الأصدقاء فى قشتمر - وكان متفائلا بالسادات .

ثانيا - اسماعيل قدرى سليمان : كان من أبرز زملائه فى المدرسة، متدين، عنده احساس مبكر بالجنس وله مغامراته المبكرة وكان يطمع فى دراسة الحقوق غير ان ظروف مرض أبيه أدخلته الآداب ليتمتع بالمجانية واعتبر نفسه منفيا فيها وعندما احتدمت الصراعات بين الوفد والأقليات والقصر فصل اسماعيل قدرى لقيادته مظاهرة وعينه رأفت باشا موظفا صغيرا فى دار الكتب ولم يبق له من طموح إلا الثقافة واستسلم للخمول ولم يجرب حظه فى الكتابة غير أنه ظل متعلقا بالوفد وتعرف على أرملة مقبولة الشكل ولها إيراد وعقارات ملك فتزوجها وقرر فجأة دراسة القانون وعمل فى مكتب محام وفدى وأثبت كفاءة وقدمه أستاذه إلى نخبة من رجال الوفد وميزته ثقافته الشاملة وعند قيام ثورة ١٩٥٢ رحب اسماعيل قدرى بعقله بالأفعال ورفض قلبه اصحابها ولم يتنكر لوفديته وبدأ نجمه السياسى فى الهبوط

لضرب الثورة للوفد غير أنه نجح كمحام كبير ولم يغب عن عقله الموضوعى ما انجزته الثورة للشعب من إنجازات . أما عقله فقد رفض رجال الثورة وقال ذات يوم إنها ثورة ذات أهداف جليلة ولكن القدر عهد بها إلى شلة من قطاع الطرق ولم يعد يجد عزاء فى زوجته التى بلغت الستين حين بلغ الخمسين ومع ذلك ظلت متمسكة بالحياة وبهرجها وغضب اسماعيل لكارثة ٥ يونية ١٩٦٧ وهاجم الثورة وزعميها بقسوة واعتبره مسئولا عن الهزيمة ويجب خلعه ٠٠ وبلغ الستين وقد حقق مكتبه نجاحا فائقا، أما ابنه هبة المهندس فبقلب حطمته الهزيمة هاجر إلى السعودية ودفعته هزيمة وطنه واحزانه السياسية إلى الروحانيات وعجائب الباراسيكولوجى وبدأ حائرا بين كبريائه وحنانه ويعلق على موت عبد الناصر قائلا: هرب فى الوقت المناسب تاركا الطوفان لمن يخلفه وفى الثمانين وصل إلى حكمه عن إخفاق كل من ثورتى ١٩ و ٥٢ قائلا لا أعفى أحدا من مسئوليته ومن الخطأ أن نحصر الذنب فى شخص أو شخصين وظل مؤمنا بأن الوفد الجديد هو حصن الديمقراطية وقد ظل اكثر صحة ورجولة من كل أصدقائه ٠٠ يقرأ ويمارس الجنس.

ثالثا: حمادة يسرى الحلوانى : نشأ يحب الكتب ويتفرج على الصور فى مكتبة والده الباشا الرأسمالى الوفدى الذى اعتقل فى أحداث ثورة ١٩١٩ لايصلى ولايصوم وهو رشيق وجيه ابن ذوات يميل إلى الجانب الشعبى ولم يتخل عن أصدقائه أبدا، يرفض دعوة أبيه أن يكرس حياته للمصنع على خلاف شقيقه توفيق ينفق اكثر وقته فى المكتبة يعتبر الحياة أجمل منالشعر والمصنع وقد فتح نوافذه للثقافة دون قيد أو شرط ويصر على ان يروى لاصدقائه كل ليلة ما قرأه بالأمس رواية المسحور المنبهر المصدق دون ان يجشم نفسه عناء النقد .

ولايجد تناقضا بين الدين والعلم ، غير أنه سريع التأثر بكل ما يقرأ، نظرته انسانية ولايعرف بالدقة هدفه بل يقول أمامى طريق طويل وبدأ يعرف الخمرة مبكرا وترك لأخيه إدارة المصنع واكتفى بنصيبه السنوى وهجر كلية الحقوق واستأجر شقة فى خان الخليلى ، كما أعد لنفسه ناديا خاصا فى عوامة ومارس لذة التحرر والجنس والعربدة، يقرأ ويتذوق الفن التشكيلى عن طريق مجموعة من الخواجات واهتم بالفن والأدب والفلسفة وكان ابيفوريا يهتم بالسياسة ، وضح ميله للديمقراطية وإن قال بإيمان لاديمقراطية بلا عدالة اجتماعية وخفق قلبه للحب غير أنه غير رأيه قائلا إنه لن يتزوج أبدا ، وعندما قامت الحرب العالمية الثانية تنقل بين المحور والحلفاء بنفس الحماسة يشرح مزاياها وينتمى مرة لهذا ومرة لذاك واقتنى سيارة فورد وعانى إدمان الحشيش والويسكى والمرأة لقيام الحرب واستحواذ الجنود الانجليز عليهما

ويقول ساخرا كلما اقترب الموت انفجرت لذة الحياة وأطلق عليه أصدقاؤه لقب عمر الخيام وفلسفته المرأة متكبرة جاحدة لافرق فى ذلك بين سيدة وبغى وتوفيت أمه وتلقى حادث الوفاة برزانة لاتناسب حبه القديم لأمه، غير أن انغماسه فى اللذة أدى به إلى الضجر والملل والقرف من الحياة وجرب الرحلة فى الداخل والخارج وتحسنت حاله بعض الوقت غير أنه عاد للاكتئاب وعندما قامت ثورة ١٩٥٢ تذبذب بين منبهر ومؤيد لها وبين مهاجم وساخط عليها قائلا ماهم إلا عملاء أمريكا وبدأ يخاف من الثورة على ثروته، غير أنه اصبح يتعاطى الحشيش بشراهة قائلا من فضل الثورة أنها تمدنا بعجائب لايعيش معها الملل وتلقى نبأ تأميم المصنع بصدمة ورغم ذلك بقيت له ثروة ليست قليلة ومرض بالكبد وامتنع عن الخمر وأصبح يدقق فى اختيار المرأة التى يضاجعها وبدأت تخونه الذاكرة فجزع جزعا شديدا وصدمته هزيمة ١٩٦٧ وتألم للوطن ، غير أنه كان شامتا يقول ألم يقل أنه علمنا العزة والكرامة ، اشبعوا عزة وكرامة وعانى من الفراغ وتزوج امرأة لها تاريخ فى العهد لاتقوم على الحب بقدر ماتقوم على العناد والكبرياء وعلق على موت عبد الناصر قائلا موته يعتبر أمجد أعماله وسرعان ماضاق بزوجته لتفاهتها فطلقها وعاد لحياته المتحررة وهاجمته أزمة قلبية نجا منها وطرق بابه الدواء والريجيم غير أنه لم يمتنع عن الكيف والنهم فى الأكل قائلا فى سخرية الحياة إما أن تكون حياة أو لا تكون.

رابعا ـ طاهر عبيد الأرملاوى : أحب الشخصيات لأصدقائه، والده الطيب يريده أن يدرس الطب وأمه تصر على تعليمه الفرنسية، نشأ نشأة ارستقراطية، يحب المحفوظات ونشأ نشأة دينية وعرف الدين فى المدرسة ، والده موقفه مع السلطان ولايعجبه سعد زغلول لتاريخه وهو يحب الشعر ونظمه منذ الصبا وتنشر أول قصائده فى مجلة الفكر مجلة تقدمية تدعو لروح العصر وقد احتك بالمجلة واكتسب زمالة جديدة وعرف المبادىء التقدمية وتعاطف مع تحطيم المجتمع الاستغلالى القديم والدعوة للثورة على أسس علمية غير أنه متعاطف غير ملتزم ، وأحب ممرضة فقيرة هى رئيفة وهو فى السادسة عشرة ودخل كلية الطب مرغما، غير أنه كان يجد مستقبله فى الشعر والصحافة وتمرد على والده وترك كلية الطب والتحق محررا بمجلة الفكر وتزوج من الممرضة رئيفة لقوة شخصيتها وترك الفيلا ٠٠ وأقام فى بيت زوجته مع أمها واستقر الحب بعد الزواج وتقدم فى الشعر والصحافة وأنجب درية وتحسنت أحواله المادية ودعى أكثر من مرة لتأليف أغانى الأفلام وأثناء قيام الحرب العالمية الثانية أصدر ديوانه الأول ورحب اليساريون بالديوان وأصبح شخصية عامة واقترب من نجومية الأدب ولقد أصبح فخرا لاصدقائه غير أن زوجته رئيفة شاخت مبكرا

وأصبحت قبيحة مما دفعه للبحث عن اخرى وقبل وفاتها بأيام زارها فى لقاء محزن وبعد وفاتها دعته أمه للإقامة بالفيلا وتحمس طاهر لثورة ١٩٥٢ وأصبح متوهجا كالحرباء وأعلن هذا حلمى الذى لم أعرف تأويله إلا اليوم وبهذه الروح مضى شعره ينبض فى مجلة الفكر ، ودعى إلى المشاركة فى تحرير مجلة الثورة لأن شعره الشعبى القديم يبشر بالثورة وقد كرس شعره للثورة لكل انجاز أو نصر أو موقف ما أسرع مايتحول إلى أغانٍ ترددها الاذاعة والتليفزيون وآمن بزعيم الثورة عبد الناصر، أما زوج ابنته ابراهيم ابن صادق فريد. ثورة اخرى تحسنت أحواله المادية وصدم بهزيمة ١٩٦٧ وجن جنونا أو مات موتا ولم يجد أملا فى أبناء الهزيمة واعتقد أن عبد الناصر يموت الآن وهو يموت معه وقال شعرا كثيرا ينفث يأسا وتشاؤما وتأثر فى بعضه تأثرا واضحا بفن العبث ولم ينشر شيئا يمكن أن يسىء إلى البطل الجريح .. ويقول لأصحابه هاهو يطهر الثورة من سلبياتها، يعيد بناء الجيش ولما رحل عبد الناصر تلقى ضربة قاضية ووجد نفسه فى حكم السادات الذى أعده عميلا لجميع القوى الرجعية فى الداخل والخارج منبوذا وعزل من رئاسة تحرير الفكر دون أن يفصل فغضب وامتنع عن الكتابة ولم يظهر له اثر فى أجهزة الإعلام ولما حدث نصر اكتوبر تلقاه بفتور غريب وأرجع جذوره لعبد الناصر وبدأ ينشر قصائده فى بعض المجلات العربية وفى الستين أحب محررة صغيرة وتزوجها على عدم رغبة ابنته ثم ما أسرع ماهجرته وسافرت واستجاب لمغريات قطاع المسرح تحت ضغط ظروف المعيشة ورغب فى الموت وفى الثمانين ورغم تنقله فى الإيمان بين الإسلام والمسيحية واليهودية إلا أنه صام اسبوعا من رمضان ثم ارتد أو نسى كما نسى الذبحة وأخذ يردد مجنون من يعذب نفسه فى مثل عمرنا حرصا على الحياة ويقول راغبا فى الموت حقوق الإنسان ينقصها حق جديد هو حقه فى الموت إذا شاء ليتولاه الطب الشرعى بأيسر السبل .

وبتأملنا لهذه النماذج الأربعة وجدنا أنها نفس العائلة الروائية لكلية إبداع نجيب محفوظ تختلف فى الصياغة والزمن وتحولات الحركة الوطنية وتغيرات العالم والعصر وطبيعة الحياة الإجمالية المصرية هى شرائح وأنماط من الطبقة المتوسطة والكبيرة التى يعرفها جيدا نجيب محفوظ وأصبح خبيرا بمزاجها وطبيعتها ومواقفها السياسية وثقافتها وقيمها من الحب والزواج ، والجنس حتى السعى والانتماء والموقف من السلطة صادق البرجوازى الصغير الذى يطمح للثراء ويستغل كل الظروف لتزداد ثروته وفى نفس الوقت متدين شهوانى و اسماعيل الوفدى المتعصب والمثقف الليبرالى وحمادة البرجوازى الكبير الأبيفورى المثقف المهموم بشهوة الحياة والحشيش

والويسكى وأخيرا طاهر الاديب والفنان.. ثورة ١٩١٩ حتى اغتيال السادات عن طريق الرواية قناع نجيب محفوظ واليسارى العاطفى والناصرى المتعصب ونموذج مثقفى الطبقة المتوسطة. كل هذه النماذج قدمت دورات حياتها من الطفولة حتى الشيخوخة ومنذ الليبرالى الوفدى العاشق لسعد زغلول والمستريب فى حكم عبد الناصر والسادات غير ان الراوية فيلسوف إنسانى لايكتفى بمألوف الحياة من ميلاد وتعليم وحب وجنس وزواج وعمل ونجاح وفشل ومرض وموت ولا بالتحولات السياسية التى تشكل مصائر الشخصيات ولايكتفى بالتاريخ والرصد لسياق الحركة الوطنية بين ثورتى ١٩١٩و١٩٥٢ بل هو يفلسف حياة شخصياته ويتأمل دوران حياتهم ويغلف كل هذا فى سرد فلسفى عميق وإنسانى للهاة ومأساة البشر وهذا هو سر وصول نجيب محفوظ للعالمية حيث إنه ومن واقع خصوصية ونماذج الحياة المصرية يناقش مشكلات وهموم الإنسان من الميلاد وحتى الموت .

ويستخدم نجيب محفوظ بمهارة خصوصية مقهى قشتمر كفعل روائى ينمو عضويا من الأحداث ومزاج وأعمار الشخصيات ويصبح هو الملاذ المستقر لهم منذ أن عرفوه فى العشرينات وحتى الثلاثينات وهو يتجدد مع تجددهم ويشيخ مع شيخوختهم ويظل شاهدا على كل أحداث حياتهم كذلك يحكى الكاتب بشاعرية ميلاد حى العباسية حيث القصور والفلل والحدائق فى العباسية الشرقية والمنازل الصغيرة بحدائقها الخلفية والغيطان والفضاء والهدوء وعازف الربابة المتسول بجلبابه على اللحم يطوف بشوارعها مغنيا:

أمنت لك يادهر ٠٠ ورجعت خنتنى ثم بمرور الزمن تتغير معالم العباسية وتتهدم السرايات والفلل ويحل محلها عمارات من الاسمنت وتزدحم بسكان وطبقات جديدة وضجة وحوانيت وأسواق وباعة جائلون .

إنها بانوراما مصغرة لحى عريق من أحياء القاهرة يسرد حكايتها بنفس ملحمة نجيب محفوظ ليحكى حكاية البشر فى ٧٠ عاما بكل طقوسها السياسية والاقتصادية والأخلاقية.. إنه الزمن مجال حركة الإنسان وهو المستمر فى صيرورة محطما الفناء ولاهيا بالبشر ورغباتهم وآمالهم وطاويا حياتهم ٠٠

إن هذه الرواية القصيرة العذبة تقدم للقارىء عدة مستويات كلما أعيدت قراءتها فهى أنشودة مجيدة للصداقة والتوافق بين خمسة أصدقاء جمعتهم العباسية والمدرسة الاولية وقهوة قشتمر وتغليب صداقتهم على اختلاف أصولهم الطبقية ومزاجهم ومشاربهم وطباعهم وتباين درجة وعى وثقافة كل منهم وموقفه السياسى من أحداث التاريخ المصرى الحديث .

هى باختصار بانوراما مركزة لشريحة من مكونات المجتمع المصرى لعبت أخطر الادوار فى حياة مصر منذ النهضة الوطنية لثورة ١٩١٩ وحتى الآن شريحة البرجوازية المصرية بقيمها ومثلها ونفوذها وسيطرتها على مقدرات الحياة السياسية وهى أيضا تجسد مساوماتها غير أن الفضاء الزمنى لرواية قشتمر فضاء واسع وممتد ٧٠ عاما لذلك كانت اللغة مركزة والإشارة للأحداث السياسية والحياتية إشارات مقتضبة غير أن نجيب محفوظ لم يهمل ما يصطخب به قلب المجتمع المصرى من جدل وصراع ومحنة الاجيال الجديدة وضياعها وغربتها ولجوء شريحة منها للتيارات الأصولية . كما يكشف الانهيارات والتفكك والفساد الذى صاحب الانفتاح غير البعيد وأمراض التبعية والمهادنة.. الخ .

ويأتى لحن الختام لهذه السيمفونية الإنسانية التى تحكى تراجيديا الحياة الكلية المصرية فى مشهد شاعرى حزين جسده نجيب محفوظ بشاعريته وبالصورة والرمز والمحسوس .

حيث يحتفل الاصدقاء الخمسة بمرور سبعين عاما على صداقتهم الوطيدة فى مقهى قشتمر الذى شهد تفتح الوعى والحياة ولهو ونزق الشباب واتزان الكهولة ومتاعب وشحوب الشيخوخة ويقول كل واحد كلمة هى حكمة الحياة وذبذبتها .

قال صادق صفوان : أقول وأنا أستعيذ بالله من الحسد والحاسدين إن سبعين عاما مرت فلم تبد عن أحدنا هفوة تسىء إلى الوفاء من قريب أو بعيد، إلا فليدم هذا الصفاء وليكن مثلا للعالمين .

وقال حمادة الحلوانى : لو جمعنا الضحكات التى روينا بها قلوبنا المنهكة بكئوس الأحداث لملأت بحيرة من المياه العذبة الصافية .

وقال طاهر عبيد : أحقا نحن نحتفل بمرور سبعين عاما على صداقتنا، لقد مرت على بلادنا سبعون عاما أما صداقتنا فلم يمر عليها سوى دقيقة واحدة.

وقال اسماعيل قدرى : ينطوى التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا إلى الابد وكدت أجنح إلى تذكر عازف الربابة القديم ولكن صادق صفوان أيقظنى من سباتى وهو يتلو بصوت واضح:

والضحى والليل اذا سجى .. ماودعك ربك وماقلى .. وللآخرة خير لك من الأولى ولسوف يعطيك ربك فترضى .. ألم يجدك يتيما فآوى ووجدك ضالا فهدى.. ووجدك عائلا فأغنى .. فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث ..

صدق الله العظيم ...

إن رواية «قشتمر» هى أغنية الوداع الأخير أو أغنيات البجع يختم بها نجيب محفوظ العظيم رحلة إبداعه الروائى الملحمى الذى صور وشخص الحياة الإجمالية للقاهرة منذ العشرينات وحتى الثمانينات وقد يبدو فى بعض أجزائها وهن وتعب الرحلة الطويلة وسرعة الإيقاع والهرب وقد يبدو فى بعض أجزائها وهن وتعب الرحلة الطويلة وسرعة الإيقاع والهرب واللهاث من أجل التقاط نغمة العصر وقوانين التاريخ التى صاغت حياة ومصائر شخصياته أبناء الطبقة المتوسطة.

بدلا من الخاتمة

التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى
تطبيقا على الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الأن

مدخل

تقتضى دراسة اشكالية «التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى» التصدى لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وإنجازات علم الاجتماع الأدبى. بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحولاتها وبين صياغات وأطر النص الأدبى.. ويدفعنا ذلك للاتفاق على منظور نقدى يمهد لنا رصد ودراسة وتحليل هذه العلاقة المعقدة بين قوانين الضرورة الاجتماعية وموضوعية قانونها وبين ذاتية وخصوصية إبداع النص الأدبى .

إن التيارات النقدية والاتجاهات الشكلانية كالبنائية والتفككية التى تعزل النص عن السياق الاجتماعى والتاريخى تفشل فى ادراك جدلية العلاقة بين «التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى» لأنها وحيدة الجانب فى النظر والتناول وغارقة فى التحليل اللغوى وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ، والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطلوجى أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر .وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى إيراد عبارات غامضة مجانية كالقول بأن الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس وتحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص لذلك ، وردا على فشل هذه الاتجاهات فى إدراك العلاقة بين تحولات المجتمع وتشكيل النص الأدبى.

يقول منهجنا الذى يقوم على الدراسة السيموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل الخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمى خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها.. فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

تحولات مفهوم الانعكاس

منذ أن صاغ أرسطو نظرية المحاكاة وطبقها على فنون الشعر والتراجيديا والكوميديا ، وقضية علاقة النص الأدبى بالواقع ظلت تناقش حسب مفاهيم كل عصر ، وتشكيل المفهوم يتكون من عناصر متداخلة منها الرؤية العلمية والتصور الفلسفى ومدى تقدم وسائل المعرفة وعلاقة الإنسان بالواقع عن طريق العمل.. الفعل الإنسانى.

وليست نظرية المحاكاة عند أرسطو نقلا للواقع نقلا آليا وتمثلا للممكن، بل هى محاكاة

للواقع فى الإمكان.. أى فى لحظة المفارقة والتجاوز اللحظى الآتى.ولكنها تعتبر فى تاريخ النقد الأدبى..الشكل الأولى لمفهوم الواقعية.

وعلى ضوئها تأسست مفاهيم نظريات الانعكاس وقد مرت بمرحلة بدائية وهى اعتبار النص الأدبى مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع. فالمجتمع علة للنص.. والنص مرآة تعود وتنعكس على القراء وتؤثر فيهم.. وقد ساهم طه حسين فى فكرنا النقدى لنظرية المرآة فى مفهوم النص الأدبى وحكمت كل آرائه النقدية ولكن مرت مراحل عديدة لتحديد ما يقصد بالمجتمع وعلاقاته الإنتاجية وقواه الانتاجية وشبكات العلاقات المعقدة التى تصوغ بنيته متجاوزة مفاهيم البيئة والظروف والعصر، ووصلنا مع تطور المفاهيم الفلسفية المادية ، حتى المادية الجدلية لأرقى أشكال نظريات الانعكاس التى بلورها لينين فى هذه العبارات إن الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية، هو ان المادية تنقب على المحسوسات وعلى الإدراك وعلى الأفكار، وبشكل عام ، على وعى الانسان بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا، وحركة المادة الخارجية تطابق حركات الفكر والإحساس والإدراك .. الخ. وتصور المادة لا يعبر إلا عن الواقع الموضوعى الذى تعكسه إحساساتنا، ولهذا السبب فإن الاتجاه الذى يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساساتى من العالم الخارجى، أى الذى يريد أن ينتقل الى المثالية .

لكن هذا المفهوم الجدلى الادراك الواقع اختزل فى المرحلة الاستالينية الى ادراك آلى وأثمر لفهم الذادانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى نسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحريته فى التخيل والمجاز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى وإحالته الى الأبدية .

ويرجع الى لوسيان جولدمان الفضل فى انه أول مفكر كان على وعى بأن العمل الأدبى ليس نسخة من الواقع، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل فهى انعكاس لهذا الواقع ، وبالتالى لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد ، وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن ، بمعيار اخلاصه لتمثيل الواقع .

والواقع ان جولدمان بتوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وبإدخال مفهوم الشمولية على علم الاجتماع الأدبى ، لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل مضامين أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها ويناقش غالى شكرى فى فصل هوامش المدخل وملاحظات من كتابه «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث»

هذا المفهوم قائلا : فلا يمكن البحث عن دلالة العمل الفنى فى مدى مطابقته لانعكاسات الواقع بل على مستوى أسبقية الواقع بالنسبة للوعى الانسانى، فهناك مسافة بينهما ، وهى نظرة من شأنها أن تقلب منظورات علم الاجتماع الثقافى، وتخلق لموضوع بحثه موقفا جديدا . لأننا لو سلمنا بأن مع كل عملية تحول اجتماعى لابد وأن تظهر أشكال فنية جديدة تطابق هذا التحول ، فكل بحث يدعى الموضوعية لابد وأن يتركز حول القوانين التى أدت الى هذه التحولات ، وما إن يصبح الواقع الموضوعى هو هذه العلاقة بين التكوين الاجتماعى والوعى الخلاق فإن التغيرات التى تطرأ على هذه العلاقة هى وحدها التى تحدد طبيعة مجال الواقع التاريخى الذى يعمل الناس على النفاذ اليه وفهم أشكاله ، ويحاولون من أجل ذلك ، صياغة نماذج لاشكاله الكامل أو رؤية للعالم اذا شئنا أن نستعير اصطلاح جورج لوكاتش، ذلك أن بين أبنية الواقع أبنية اجتماعية ، والأبنية التى تشكل رؤية العالم، وبين أبنية الفكر الانسانى تنشأ على الدوام ، ومجموعة من الروابط ، وهذه الروابط هى ما نسميه الثقافة ، أو الروابط الثقافية وبمركزة هذه الروابط فى بنية ، فى شكل اجتماعى، ينتهى بنا الأمر الى التركيز على الطابع التاريخى للعمل الثقافى ، فهو عمل تشكل حسب حتميات معينة ، وما أن ينتهى من أداء وظيفته حتى يصبح من الضرورى أن تتجاوز شكله الفنى، طالما أن الظروف التى تولد خلالها قد تطورت وطرأ عليها تحول أدى الى ظهور ظروف جديدة ، وهى بدورها ، تقود الى ظهور تكوينات اجتماعية ، أكثر اتساعا من السابقة ، وأكثر تعقيدا الا أن علينا أن نبدأ بازالة ذلك النوع من الفهم الذى يبدو وكأنه يحتم على منهج جولدمان منذ صياغة مذهب البنائية النوعية والذى يبادر الى القول ان الأمر لا يتعلق، كما تصور ذلك عدد كبير من النقاد بإقامة معادلات صارمة، معادلات رياضية بين تركيب بنية الأعمال الثقافية وتركيب بنية التكوينات الاجتماعية ، وذلك للتدليل على ما بينهما من تواز ، لأن ما يبحث عنه جولدمان ليس التطابق بل خضوع الاثنين لمبدأ التطور والتغيير، وبعبارة أوضح أن ما يبحث عنه جولدمان هو القوانين التى تؤدى الى هذه التحولات التى تطرأ على العلاقة بين الواقع وبين الوعى الانسانى وباعراض جولدمان عن نزعة التحليل المألوفة لمضمون الأعمال الفنية وبالنفاذ الى التطابق بين ما يكشف عنه العالم الخيالى الذى يشجعه العمل الفنى ورؤى العالم التى تعتنقها العناصر الانسانية المكونة لكل شامل هو البيئة الاجتماعية ، ثم تحرير علم الاجتماع الثقافى من ثنائية لينين وجدانوف وأدى ذلك الى اقامة الجسر الجدلى الذى قطع بين أشكال الخلق الثقافى والمجتمع الذى أدى الى ميلادها واذا كنا نعنى بكلمة بنية نوعا من التوازن أو عقلانية جديدة يسعى اليه الأفراد والجماعات المكونة لذلك الكل الشامل، أى التكوين الاجتماعى، فسيكون من البديهى أن الدافع الى استشفاف تشكيل بنياوى جديد لحياتهم وتنبؤاتهم بما هو ممكن،

لابد وأن تكون ترجمة لوعيهم بالتعديلات الكمية التى بدأت تقوم بعملها ، فى صمت وفى السر، داخل الحياة الاجتماعية أى قبل أن تتخذ شكلا كيفيا ، ان الكل يتساءل : الى أى شكل جديد سينتهى الأمر بما يحدث حولنا ؟ وهل يمكن تحقيق نوع من التغيير ؟ وهى أسئلة تطرحها الجماعات الانسانية على نفسها فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التحول التاريخى.. وهنا يجئ الفنانون الخلاقون ، ففى أعمالهم تجد المواضع تتوالى فيها أسئلة الجماعة الانسانية والتى تحمل تطلعاتهم الى غد أفضل قد تبلورت فى أعمال الفنانين، وتولدت عن بلورتها صورة وجدانية ، مصقولة ، لما سوف تؤول إليه حياتهم ، وعلى هذا النحو تقوم الأعمال الفنية بدور اليوتوبيا بدور الممكن القابل للتحقيق.. انها الوعى بالامكانيات الحقيقية الكامنة فى أحشاء عملية تشتمل على سلسلة من التحولات الاجتماعية .

والواقع أن احدى المعطيات الأولية لمنهج لوسيان جولدمان تكمن فى التركيز على عنصر أول ! هو الطريق الذى يبدأ بالواقع القابل للتحول وبين الوعى، وهو طريق يؤدى الى احداث ثورة فى رؤيتنا للقيم الثقافية، لأن ما يسميه جولدمان بالعالم الخيالى للعمل الفنى ليس سوى الامكانيات البنياوية التى تنطوى عليها أشكال التكوين الاجتماعى وبهدف بلورة هذه الامكانيات تجد الأعمال الفنية مبرر وجودها .

اشكالية التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى

سنحاول أن نرصد مفاهيمنا النظرية فى رصد هذه الاشكالية المركبة من خلال دراسة الملامح العامة لتطور النص الروائى المصرى العربى فى سياق حركة الثورة الوطنية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى الآن ...

فمسار الثورة الوطنية التى أجهضت بهزيمة ثورة عرابى والاحتلال الانجليزى عام ١٨٨٢ ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ ، وحصارها ثم إخمادها فى انتفاضات عام ١٩٤٦ ثم انتصارها فى شكل ثورة ١٩٥٢ ثم انكسار المشروع القومى التحررى الناصرى وسيطرة الثورة المضادة بعد رحيل عبد الناصر فى السبعينات ومسلسل الانهيارات والمهادنة والتبعية الذى نعيشه الآن .

كل ذلك يشكل المرجعية السيسيولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية للمبدع، لأنه رغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية إلا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز

الإمكانات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية والانسانية ، يتجاوزها إلى الإمكان والمحتمل والمتجاوز للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة وصيرورة وهو قراءة وإبحار فى أفق المستقبل اللامتناهى واللامحدود والبعيد ، انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالى القدرة على تغيير الواقع الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما .

إن اختبارنا لرصيد التغيرات والتحولات فى البنى الاجتماعية فى سياق تطور الحركة الوطنية، الثورة التى أخذت ثلاثة أشكال ، ثورة عرابى، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ يعطينا المكنات والأرضية السيسبولوبية لفهم تحولات أسلوب وطراز نسق الرواية وتشكله عبر هذه المراحل، فالحركة الوطنية كانت روح وعصب متغيرات البنية الاجتماعية .

أولا : إرهاصات الثورة الوطنية وثورة عرابى ونكستها :

كانت جدلية الصراع الاجتماعى وثمرة التحديات فى عصر إسماعيل امتداد لأسس النهضة التى وضعها محمد على.. وقد طمح الخديو إسماعيل أن يجدد هذه النهضة رغم تغير الظروف المحلية والعالمية... وقد كانت أهم ثمار عصر التحديث فى عهد اسماعيل زيارة عنصر المصرية فى الجيش ووصول الفلاح المصرى لرتب عالية بجانب زيادة عدد المدارس وتقدم حركة التعليم مما أثمرته بعثات محمد على فزاد عدد المثقفين والمهنيين... غير أن اختلال الوضع الاقتصادى وزيادة الديون ... ومطامع كل من القوى الاستعمارية الانجليز والفرنسيين فى مصر خاصة بعد فتح قنال السويس وزيادة أهمية موقع مصر التجارى والجغرافى.. كطريق للهند بالنسبة للمصالح الانجليزية ، كل ذلك أعطى عملية التشكيل الاجتماعى صياغة، وشكلاً جديداً.. استلزم فكرا سياسيا ليبراليا ... وقد أصبح للطبقة المصرية من أصحاب الأرض والتى شكلتها المنح التى كان يوزعها محمد على على كبار الموظفين... ثم صدور لائحة ملكية الأرض فى عهد سعيد باشا وزيادة عدد هذه الطبقة مع نشأة التجار ... كل ذلك أدى بجانب صراع عنصر الضباط المصريين ضد الشركس فى الجيش الى بلورة أول حزب ليبرالى مصرى هو الحزب الوطنى الذى صاغ دستوره وبرنامجه محمد عبده وكان جناحه العسكرى أحمد عرابى ...

كل هذه التغيرات فى بنية المجتمع المصرى... نجد انعكاسها والتعبير عنها فى حركة الإحياء الأدبى التى برزت فى الشعر عند سامى البارودى..

غير أن ما يهمنا هنا رصده فى مجال الشكل الروائى وتحولاته .

ونتوقف هنا عند ثلاثة أعمال تقترب من الشكل الروائى على خجل :

١- علم الدين لعلى مبارك .

٢- (حديث عيسى بنى هشام) للمويلحى .

٣- (ليالى سطيح) لحافظ ابراهيم .

١- علم الدين :

رواية أدبية تعليمية أودعها علي مبارك كثيرا من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعيات وغير ذلك ، ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلى مبارك من كتابه ، ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية ، ولذلك كان على مبارك ينظر فى كتابه بعين الى طلبته فى المدارس المدنية ، وبالعين الأخرى الى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لإدخال العلوم الحديثة فى الأزهر، مما اضطره الى انشاء مدرسة دار العلوم ، ولذلك اختار لهم فى روايته شيخا أزهريا وسماه علم الدين ، وفى تسميته بعلم الدين يتضح انه كان يقصد بأن شيخه هذا هو العالم الدينى المثالى فى نظره ، كما أن تسميته لابن علم الدين برهان الدين دلالة على نفس هذا المعنى ، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر الى الخارج مع سائح انجليزى، عالم يرغب فى تعلم اللغة العربية ، وهو متفتح العقل يسأل عما لا يعرفه ويقتنع به ولا يتقبل كل عادات الأوروبيين ولكنه يرفض بعضها ويفضل عليها عاداته الشرقية ، وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية الأوروبية وهى المحاولة التى سنلتقى بها فى صورة أكثر تطورا فى حديث عيسى بن هشام .

وبرغم أن على مبارك ينص صراحة على رغبته فى تقديم العلوم الى قرائه فى شكل حكاية الطبقة، وبرغم أنه سمى كل فصل من فصول كتابه «مسامرة» بعكس رفاعة الذى سمى فصوله بالمقالات ، فعلى حد قول د. عبد المحسن بدر فإن رواية علم الدين تتفق مع كتاب تخليص الابريز فى ضعف العنصر الروائى ضعفا كبيرا أمام الهدف التعليمى، وفى هذا الكتاب الضخم الذى يتكون من ثلاثة أجزاء ، لا يكاد عنصر الحكاية يبرز الا فى الفصول الأولى من الجزء الأول حين يتحدث الينا على مبارك عن حياة علم الدين قبل سفره وحتى هذا الجزء ليس خالصا للحكاية ولكنه استعراض لثقافة على مبارك فى العلوم العربية .

ونلاحظ أن على مبارك فى كتابه لم يوجه أى اهتمام لربط أجزائه بعضها ببعض ، وهو وإن أخذ رابطة ظاهرية فى صورة هذه السياحة الا أن على مبارك لا يهتم بهذه الرحلة الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وكثيرا ما ينسى الرحلة ليتحدث فى فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، كما ان الشخصيات لا وجود لها إلا باعتبارها أداة لعرض معلوماته ، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالعناصر الروائية اختفاء العنصر الغرامى،

والتشويقى، وهى ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة ، كما يسود الأسلوب العلمى الجاف جو الكتاب كله .

٢- حديث عيسى بن هشام :

تقترب هذه المحاولة الى شكل الرواية وان اتخذت شكل المقامة.. وهو عبارة عن رحلة وجدانية متخيلة .. بطلها باشا تركى يقوم من قبره فيلتقى بعيسى بن هشام ، ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة ، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات ، وما فيها من تناقضات، وينقسم الكتاب الى فصول ، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع ، فهو ينحو نحو النقد الاجتماعى والدعوة التعليمية الاصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية تقليدا أعمى ، وهذا الكتاب له صلة بالتراث العربى القديم ولزعماء الإصلاح الدينى والاجتماعى واللغوى الذين كانوا يهدفون فى إصلاحهم إلى إحياء هذا التراث .

غير أن ثمة خلافاً وفرقاً بين حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليمية التى سبقته من ناحية أخرى ، انه حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مضطردة، فإنها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية لا نستطيع إغفالها.

٣- ليالى سطيح :

كانت ليالى سطيح محاكاة لحديث عيسى بن هشام ولكنها أقل منها فى درجة التخيل والفتنة... فالراوى عند حافظ ابراهيم هو أحد أبناء النيل يلتقى بسطيح أحد الكهنة العرب القدامى ويتخذ الكتاب شكلا أقرب الى المقامة ، والمكان ثابت أو قل المسرح ثابت فى ليالى سطيح أو مع سطيح بمعنى محدد وننتقل معه فى فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة ، فتارة هى الامتيازات الأجنبية وتارة هى قضية أدبية ..الى غير ذلك .

ويتفق كل من حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح فى نقد المجتمع واصلاحه والولاء فى فكرهما الاصلاحى للمفكرين فأبرزهم الأفغانى ومحمد عبده فهم يؤمنون بالبعث التراثى العربى، وعدم الوقوف فى الوقت نفسه موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التى قد تكون صالحة لمجتمعهم .

ونتوقف عند ملاحظة ذكية فى البناء الفنى فى ليالى سطيح أوردها د.عبد المحسن طه بدر فى كتابه «تطور الرواية العربية الحديثة» حيث يقول: ولأن حافظا اعتمد على الأسلوب التقريرى ، ولم يعمد الى التصوير لذلك فإن الشخصيات التى تعرض لها فى كتابه لا تتمتع بوجود حقيقى وإنما يقتصر حافظ فى تقديمها على تحويلها الى أبواق ، تعبر عن

جانب من جوانب فكرته ، والحوار الذى يدور بينها لا دور له فى الكشف عن الشخصية أو تطوير الحدث وإنما ينحصر دوره فى مجرد توضيح الفكرة وعرض جوانبها المختلفة ، ولذلك لم يشعر حافظ بأهمية الحوار وطبيعة وظيفته واستطاع لذلك أن يحتفظ فى كتابه كله بالأسلوب المسجوع يشبه أسلوب المقامة وان كان يختلف عنه نسبيا فى سهولته .

ولأننا اخترنا التوقف عند بدايات الرواية المصرية فقد أغفلنا محاولات الرواية العربية التى قام بها المهاجرون الشوام وأبرزهم فارس الشدياق، وسعيد الشامى ، وسليم البستانى ، ولبيبة هاشم ، وزينب فواز ، ومن تلاهم من جورجى زيدان وفرح أنطون فقد دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية.. فى حين أن الأعمال الثلاثة التى توقفنا عندها حاولت التأصيل بالرجوع الى شكل المقامة .. كما أنه يمكن دراسة تحولات البنى الاجتماعية على تبيان النص وبتشكيلاته الأسلوبية وجمالياته ورؤيته الفكرية وما يطرحه من أفكار تصطحب فى جدل العملية الاجتماعية وأخيرا والأهم مدى انعكاس بنية هذه النصوص للتركيب الطبقى فى المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ولذلك نتوقف عند تشكيل وتكون الطبقة المتوسطة المصرية وصراعها مع الإقطاع وبقايا الأسر التركية ..والدور الذى أثر به الاستعمار الانجليزى والفرنسى فى نمو هذه الطبقة وصبغتها ممثلة السياسة والفكرية والأخلاقية ، وجعلها نابعة لاقتصاده وسوقاً له ومصدراً لخدماته .

وسنجد فى كل من بناء وبنية كل من «علم الدين»، و«حديث عيسى بن هشام»، و«ليالى سطيح» مؤثرات هذا التركيب الطبقى من صراع بين الطبقة الاقطاعية التركية وملاك الأراضى من المصريين .. والبرجوازية التجارية وأهل الحرف والمعلمين والمهنيين.. ويتجسد فى الثلاثة أعمال نموذج المثقف الأزهرى وتحوله الى النظر الى أوروبا وما فيها من علوم حديثة .. وما يؤدى الى تنازع القيم والمثل السلفية التقليدية مع المثل والقيم والتقاليد العصرية..بجانب الأحياء الشعبية والجوامع والكنائس.واختلاط الزى الأوروبى مع الزى الشعبى للرجل والمرأة كل هذا انعكس فى الأسلوب الذى يتوزع بين السجع والمحسنات والبديع وبين الوضوح والتحديد والاستطراد.

إن هذه الأعمال تعكس قيم ومفاهيم العصر قبل الاحتلال الانجليزى وبعد الاحتلال الانجليزى، لذلك نجد الانبهار بأوروبا فى «علم الدين».. فى حين الهجوم على أوروبا والغرب فى «حديث عيسى بن هشام» و«ليالى سطيح»، لأن أوروبا أصبحت مستعمرة ، كما أن قضية التعليم واكتساب المعارف كانت قضية موضوع «علم الدين» فى حين أن صراع قيم الأتراك وبقايا حكم العثمانيين والمصرية وتشكل ملامح القومية المصرية يتضح فى موضوع «حديث عيسى بن هشام» و«ليالى سطيح».

ثانيا: هموم المثقفين وثورة ١٩١٩

والأهم أن الروح السحرية التى تسرى فيها هى طموحات وابتكارات الثورة الوطنية.. التى ستندلع فى ثورة ١٩١٩ لنجد التعبير عنها فى ابداعات الرواية عند توفيق الحكيم من أبرزها «عودة الروح» و«يوميات نائب فى الأرياف»، و«عصفور من الشرق».. وفى إبداع طه حسين وهيكل والمازنى.. غير أن «عودة الروح» كانت التعبير الأكمل والأكثر فنية عن روح الثورة الوطنية وبداية النقاط بدايات تشكل البرجوازية الصغيرة فى المدينة.. وهى البذرة التى ستنميها بإكمال ونضج رواية نجيب محفوظ .

تصور «عودة الروح».. الحياة المصرية فى عينيه حيا شعبيا عريقا ، حى السيدة زينب حيث تدور معظم أحداثها وتتحرك شخصياتها فى شارع سلامة وشارع المبيضة ... والزمن هو السنوات التى سبقت الثورة الوطنية ، ثورة ١٩١٩ ، ورغم بعدها الرمزى لأسطورة البعث لأوزوريس والبحث عن سر أسرار تكوين الشخصية المصرية وخلودها ... الا أن المكان وطقوس الحى العريق ونوعية الحياة الشعبية تنعكس على بنية النص وتشكلات السرد والبناء الأسلوبى، حيث العامية الفصيحة هنا ولتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة وتماسكها الذى سيبلغ اكتماله بالثورة وتحديد ملامح المصرية ... كل ذلك يضفى على بناء الرواية فنية وجمالية تتخلص من الأسلوب اليقينى الخبرى والمحسنات اللفظية وتماسك الفصول وترسم الشخصيات والنماذج بتصميم وتلقائية وتشكل الأحداث فى صراع درامى يترجم إيقاع الحياة فى المدينة وسوف نجد أثر هذا الحى الشعبى أكثر تحديدا واتقانا فى رواية « قنديل أم هاشم» ليحيى حقى ... حيث تتشكل فصول هذه الرواية العذبة من جسد وروح وطبيعة حى السيدة زينب وطقوسه ومعتقداته ...

ولسوف نجد فى «الأيام» لطه حسين قدرة الوصف الحسى الباهر لنوعية ومذاق حياة المجاورين فى الأزهر والمساكن التى تتكون من ربع له حوش كبير حول الحجرات والجوامع وحى الحسين ، كل ذلك يمتزج بسلوكيات النص الروائى .

لقد قادت البرجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ غير أنها ما أسرع ما ساومت وانقسمت الى أجنحة المعتدلين والمتطرفين عدلى وسعد ... وكانت لعبة المفاوضات والمراوغات ... وكانت انجلترا والاحتكارات الأوروبية ترقب صعود النازية فى ألمانيا والفاشية فى ايطاليا واليابان ... ونذر الحرب العالمية الثانية فرتبت الأوضاع فى مستعمراتها فالحرب العالمية الثانية لانقسام الأسواق تنذر بالوقوع وتقف الولايات المتحدة الأمريكية برأسماليتها المزدهرة ترقب الصراع لتغتنم الغنيمة الكبرى.. وقد أدى كل ذلك الى تنازل الانجليز عن شئ من النفوذ للبرجوازية المصرية بمعاهدة ٣٦ وبدأت صراعات الأحزاب حول الدستور ونمو المد الثورى ضد الاقطاع والملك.

وكل ذلك عبر عنه المثقفون الوطنيون الذين كانوا أفندية هذا الزمان وعكست نصوص توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى صراعاتهم الفكرية وتجلت بشكل أكثر عن بدء هوية قضية الهوية المصرية العربية أمام الحضارة الأوروبية ... تجلت بالحوار المكثف فى «عصفور من الشرق» وأزمة اسماعيل الذى حطم القنديل وأسلم نفسه للندن وحضارتها ثم عاد يبحث عن حل ...أليس غريبا أن يهدى توفيق الحكيم روايته الى حاميته الست الطاهرة... وأن يعود اسماعيل الى ضريح السيدة ليمزج زيت القنديل بأساليب الطب الحديث ليعالج فاطمة من العمى رمز مصر .

ولقد كانت «الأيام» رغم انها سيرة حياة، إلا أنها تجلى آخر لعلم الدين، فبطلها هو المثقف الأزهرى الذى تشغله قضية التعليم والثقافة وهو يتنقل أيضا الى فرنسا منبهرا بثقافتها ... ونفس الموضوع كرره طه حسين بتعمق فى روايته «أديب» .

فالنص الروائى إذن فى كل من «عودة الروح»، و«عصفور من الشرق»، و«قنديل أم هاشم»، و«الأيام» ، و«أديب» يعكس هموم المثقفين المصريين فى الثلاثينات ويترجم لذواتهم وبحثهم الثقافى فى سياق حركة المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩١٩ وأبطالها من البرجوازية الصغيرة .. ولقد كان البناء والأسلوب والتعبير والمعمار يحاكى درجة تشكل هذه الطبقة وصراعها مع الاستعمار والاقطاع والعصر، فقد بدأت الرأسمالية المصرية تنمو فى تبعية للشرق الاستعمارى... ونموها المعقد هذا أثمر أفكاراً ورؤى ومثلاً حاولت أن تجسدها هذه النصوص بتفاوت فى الوعى والنضج الفنى، إلا أن مواجهة الآخر الغربى واستدراجه والبحث عن هوية توحيه كان الاسم المؤدى لأبطالها الذين هم مرسلوها إلا أن أعظم وأوعى أبناء البرجوازية الصغيرة الذى فهم سر أسرارها وخطورة الدور الذى لعبته فى ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ وقدم تحليل العبقرى وتصويره الفنى وتشخيصه لشخصيتها وتذبذبها بين الطبقات البرجوازية الكبيرة والعمال والفلاحين ومساوماتها وذكائها النفعى... كان نجيب محفوظ الذى تشكل كلية إبداعه الروائى منذ رواية «القاهرة الجديدة» وحتى «قشتمر» أى منذ الأربعينات وحتى التسعينات وثيقة موثقة بالصورة والرمز والتخيل بحركة الحياة البشرية للمجتمع المصرى فى كليتها سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا وثقافيا.. إنها ملحمة موسعة تعكس أصداء الحياة المصرية فى مدينة القاهرة ، وهو أبرز كتاب الرواية الذى انعكست تحولات المجتمع على نصه الروائى وبنيته ، ويصعب الحديث عنه باختصار لسمو وخطورة وتعقد والمدى الواسع لعالمه الروائى الشامل النظرة، العميق البصيرة الواقعية الإنسيابية.

ولقد حاولنا أن نقوم بذلك فى كتابنا «الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ» وفى دراسات أخرى مازلنا نتابعها .

لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائى فى أعرق أحياء القاهرة ... حى الجمالية حيث بقايا العمائر والمساجد والحانات ويبنى جو حى الحسين العريق وعلى استقصاء للتحولات السياسية التى حدثت منذ الأربعينات وبعد الحرب العالمية ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى ومدى تأثيرها على سياق وتطورات الحياة المصرية ، واتخذ من الأسرة البرجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية آخذا فى الاعتبار تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وحتى فنون الغناء، لذلك كان أبرع كتاب الرواية العرب والمصريين الذين يمكن دراسة تحولات المجتمع على النص الروائى عنده فى معماره وتشكيله وبنائه الأسلوبى و درامية الأحداث وتعقدها وتشكل المصير الانسانى لتمازجه الروائية بتأثير الأحداث التاريخية وتفاعلها الجدلى معها إن الخاص والعام والجزئى والكلى والنية والمطلق فى بناء نسق النص الروائى هو موازاة وتجاوز لكلية التغيرات السياسية والسيسيولوجية والثقافية .

ورغم موضوعية نجيب محفوظ وحسه الانسانى العظيم فقد صور الجدلية للعملية الاجتماعية والصراع الطبقى فى مصر طوال خمسين عاما من وجهة نظر الوفدى العاطفى وبمفاهيم ومثل المثقف البرجوازى الصغير المتعاطف مع الاشتراكية .. غير أنه فى صميمه ليبرالى ديمقراطى مستنير يقدس حرية الرأى ويحترم تعدد وجهات النظر .. يكره ويحتقر الديكتاتورية ولعله كان مغاليا فى هذا الموقف من عبد الناصر ولم ير البعد الاجتماعى الثورى فى مشروعه رغم التجاوزات المعادية للمثقفين فى بداية حكمه .

وتغيرات المجتمع وانعكاسها على النص الروائى موجودة فى معظم أعماله الواقعية النقدية والواقعية الرمزية ولعل أبرزها على سبيل المثال «زقاق المدق» واكتمالها فى «الثلاثية» المجيدة ، وفى «ميرامار» ، «وثرثرة فوق النيل».

إن أبرز أثر تحولات المجتمع على النص الروائى نجدها فى مسار وتطورات ونمو نماذجه الروائية البارزة والتى تشكل عائلته الروائية. وهذه النماذج البارزة المتكررة فى كل مراحل إبداعات نجيب محفوظ هى نموذج الوفدى ونموذج المثقف اليسارى ، ونموذج الأصولى الدينى الاسلامى، ونموذج الانتهازى ...

وقد درسنا بتوسع كليات هذه النماذج فى رواياته وتطوراتها وتضحيتها ويمثلها كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصرى بعد الحرب العالمية الثانية، فمنذ نموذج ثورة ١٩١٩ والوفدى المحب لسعد زغلول... حتى الرحيمى أحد أبطال «ميرامار» ... نجد هذا

النموذج الذى يميل الى الافكار السياسية لنجيب محفوظ يتطور بتطور الحركة الوطنية ولعل أبرز نماذج الوفدى هو الوفدى المهزوم الذى أحالته ثورة ٥٢ للتقاعد فى عيسى الدباغ بطل «السمان والخريف».. إن أزمته تشكل بنية النص، كذلك المثقف اليسارى يظهر فى «القاهرة الجديدة» بسمات الحالم بالاشتراكية والعلم والتطور ونجده بعد ذلك يتجلى فى أكثر من رواية لعل أبرزها منصور باهى فى «ميرامار» ، الذى يعكس أزمة المثقفين اليساريين فى صدام سلطة ٥٢ عام ١٩٥٩ .. معهم .

والأصولى الاسلامى يظهر أيضا فى «القاهرة الجديدة» مع بداية نشأة جماعة الاخوان المسلمين حتى عبد المنعم مؤلف فى «الثلاثية» الذى يعكس اكتمال هذا النموذج عام ١٩٤٦.

ولقد سارت هذه الاتجاهات وتصارعت في جدل العملية الاجتماعية وطرحت رؤاها وبرامجها التى تشكلت فى أحزاب ... وقد رصدت بنية النص الروائى عند نجيب محفوظ كل هذه التغيرات وصاغتها بعمق ووعى.

فى «زقاق المدق» يصور ويحلل ويتعمق نجيب محفوظ حياة وسلوكيات أبناء الزقاق الذى قد يبدو منعزلا فى قلب حى الحسين، إلا أن الأحداث والقرارات التى تحدث فى لندن ، وباريس وموسكو تشكل وتقرر مصائر هذه الشخصيات ولعل أبرز من تأثر بها حميدة التى خرجت من الزقاق حتى أصبحت بنت ليل ترفه عن العساكر الانجليز وتلقي مصرعها الفاجع لتطلعها الى الصعود خارج الزقاق وعباس الحلو الذى عمل فى معسكرات الجيش الانجليزى ويحلم بالزواج من حميدة فيجهض حلمه ...

هذا بجانب رصد تغيرات الزمن على النص ولعل بداية الرواية ترمز الى ذلك فى اعفاء وانهاء خدمات الراوية الشعبى الذى كان يحكى الملاحم الشعبية فى قهوة المعلم كرشه بعد أن ظهر الراديو فحل محله ، أما قيم ومثل وعادات أهل الزقاق فتواجه أثر ما أحدثته الحرب العالمية على معيشة وحياة المصريين نتيجة الحرب العالمية وأزمات الحكم وتجار السوق السوداء. كل ذلك ينعكس على آليات السرد القصصى وتطور الأحداث وسلوك ومصائر الشخصيات فى إتقان وإحكام شكلى باهر يميز عبقرية نجيب محفوظ الروائية ، التى كانت الرواية عنده تركيزاً لعالم المعانى .

ولقد كانت الثلاثية أكمل وأفصح روايات نجيب محفوظ فى رصد كلية وشمولية الحياة المصرية قبل ثورة ١٩١٩ وحتى أزمات النظام الملكى والليبرالى فى ١٩٤٦.. وقد ركزت عدسة الروائى على شريحة تمثل البرجوازية المصرية من عائلة متوسطى التجار السيد عبد الجواد ، وتابعت أجيالها لترصد مسارات التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية ... لقد كان كمال عبد الجواد هو التجلى الجديد للمثقفين الذين التقينا بهم فى

أعمال توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى.. غير أن همومه لم تكن صراع الشرق مع الغرب قضية الجيل الذى تكون وعيه فى حصن الثورة الوطنية ١٩١٩ لقد حصلت مصر على بعض استقلالها وتمتعت فى ظل الوفد وحكوماته بمراحل من الديمقراطية وصحبت كل التكوينات الطبقية وانعكس التحديث واتساع التعليم والجامعة فأصبحت هموم المثقف المصرى فى الأربعينات هى البحث عن طريق.. وكان أبرز نماذج هذه المرحلة هو كمال عبد الجواد الحائر بين المذاهب السياسية والفكرية ... الذى يختار الفلسفة والبحث عن الحقيقة جوهرا لحياته وسوف يكون أحمد عاكف الشيوعى امتدادا له. إن النص الروائى فى (الثلاثية) تركيز وسجل واسع الأصداء النفسية والثقافية والأخلاقية لحياة مصر السرية صاغها فى معمار جمالى مهيب التقط طراز المعمار وتغيرات جغرافية المدينة والأغانى والأبحاث والاتجاهات الثقافية ومدى تحولاتها وتأثر النص فى بنيته ودلالته بكل هذا .

وكانت سنة ١٩٤٦ ذروة الصراع الاجتماعى والطبقى فى مصر، حيث اندلعت المظاهرات الطلابية والشعبية بقيادة لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والملك والانجليز .. وصعد النضال الشعبى لمستوى جديد، حيث بدأت الطبقة العاملة تلعب دورها فى صراع المجتمع وتطالب بحقوقها ضد اتحاد الصناعات الذى يمثل الرأسمالية المصرية المصرفية المتعاونة مع الاستعمار والقوى الأجنبية بشركاتها واحتكاراتها.

وعكس صراع الطبقة العمالية ظهور الماركسية وانتشار التنظيمات اليسارية وانضم معظم أبناء البرجوازية الصغيرة من المثقفين الوطنيين الى هذه التنظيمات ... وعبرت الرواية التى كتبها كتاب اليسار عن هذا التحول السياسى واعتنقوا مفاهيم الواقعية الاشتراكية .وهنا نجد أمامنا نصا روائيا يعكس ويترجم هذه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية فى أتون حركة الثورة الوطنية التى مهدت بإلغاء معاهدة ٣٦، وحريق القاهرة والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الانجليزى فى مدن القنال وكانت أبرز نصوص الرواية التى انعكست عليها هذه الأحداث التاريخية والسياسية نصوص عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس وستظل رواية «الأرض» للشرقاوى أبرز معالم رواية الفلاحين وصراعهم مع الاقطاع وكبار الملاك والأرض... إن بناء الرواية ولغتها وسردها للأحداث نابعة من عقل ووجدان ومثل وأعراف وتقاليد الفلاحين والرؤية الواقعية الثورية التى قدم بها الروائى الفلاح نماذج الفلاحين الكادحين تصاغ من خصوصية واقعهم المصرى، غير أنه يتجاوزها الى البعد الانسانى وعلاقة الفلاح فى كل مكان فى الأرض ، ان عبد الهادى وأبو سويلم ، ووصيفة ، وفقيه العزبة المنافق والبقال الأزهرى كلها نماذج تعكس أوضاع المجتمع المصرى الطبقى فى سنوات الثلاثينات والأربعينات .

وتقف رائعة يوسف ادريس «الحرام» كأبرز نصوص الرواية الواقعية.. التى أرخت وحللت جرائم استغلال عمال التراحيل وبلورتاريا الريف . ولقد تسلل يوسف ادريس لتصوير مآسى عمال التراحيل عبر موضوع حيوى وحساس فى قيم الريف المصرى وهو الحرام .. والجنس هنا أداة لكشف عهر الحرام فى استغلال عمال الترحيلة ... ومدى تحكم الطبقات فى مفهوم الحرام. إن البناء الأسلوبى المحكم الذى شيد به يوسف ادريس مشاهد ونماذج روائية يعكس سيطرة قوى الاستقلال قبل الثورة وامتلاك الخواجات للأرض واستعبادهم للمصريين ، واللغة التى سردت فيها الرواية لغة مستقطرة من خصوصية ومثل عالم الفلاحين الفقراء .. وكانت بطلة الرواية أبرع نماذج الفلاحة المسحوقة .

وتعكس رواية «قصة حب» ليوسف إدريس أحداث إلغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١ واندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الانجليزى فى مدن القنال وحريق القاهرة وإقالة وزارة النحاس ومطاردة الفدائيين واعتقالهم. إن بطل الرواية المناضل المثقف التقدمى حمزه يجسد نموذج جيل الثوريين فى أواخر الخمسينات ويعكس سلوكه ورؤيته وفكره جيل الثوار اليساريين ومن خلال علاقة حب واعية بين حمزه وفتاة مثقفة نلتقى بنموذج الفتاة المصرية المعاصرة التى تشارك فى القضايا العامة ، هذه الرواية نص يعكس بمهارة واقتدار فتن أحداث هذه المرحلة التى مهدت وفجرت ثورة يوليو ٥٢ .. فلم يعد المثقف الحائر والباحث عن الطريق الذى جسده كمال عبد الجواد فهو يكتشف طريقه طريق الشعب والنضال من أجل حريته وتقدمه ممثلا فى حمزه بطل «قصة حب» ليوسف أدريس ...

ثالثا: الخطاب الروائى

لجيل كتاب الستينات والسبعينات وثورة يوليو ١٩٥٢

لعل إلقاء نظرة شاملة على الخطاب الروائى المصرى فى السنوات العشرين الأخيرة والذى أسهم فى تشكيله وتحديد سماته فى مستوى الرؤية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية .. أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات ، يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز ، لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ .

لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقاتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا .. بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ينقلب بين النجاح والفشل .

إن هذه الرواية أصدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد ثورة ١٩٥٢ وتقلباتها لأنها تمتلك حس وضمير جيل مناضل بشجاعته وبكارته، عاش أحلام شعبه ومأساته .

ان رواية جيل الستينات والسبعينات ، هى شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ، ومهتدىء ، وتابع ، وممزق لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والفقراء كى نترجم مثالياتها البطولية الى واقع ، وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها .. ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى ، وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والشركات متعددة الجنسيات ، وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة .

ولقد كانت حتمية انهيار هذا الجيل وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعات مشتركة فى كل نصوص روايات جيل الستينات وما تلاه من أجيال ، دارت معظم هذه الموضوعات حول زوال الوهم فى تلك الفترة .

إن كلا من صنع الله ابراهيم فى روايات «تلك الرائحة» ، «نجمة أغسطس»، «اللجنة ذات» وجمال الغيطانى فى «وقائع حارة الزعفرانى»، «رسالة البصائر فى المصائر»، وبهاء طاهر فى «قالت ضحى»، «شرق النخيل»، ويوسف القعيد فى «أخبار عزبة المنيسى» ، «ويحدث فى مصر الآن» ، «الحرب فى بر مصر» ، و«ثلاثية شكاوى المصرى الفصيح» وعبدالحكيم قاسم فى «قدر الغرف المنبضة»، والمهدى» ومجيد طوبيا فى «أبناء الصمات والهؤلاء» وابراهيم أصلان فى «مالك الحزين» وجميل عطية فى «١٩٥٢ ، ومارس ١٩٥٤» وابراهيم عبد المجيد فى «المسافات ، وبيت الياسمين، والبلدة الأخرى، وقناديل البحر» وعبده جبير فى «تحريك القلب» وخيرى شلبى فى «وكالة عطية» ومحمد المنسى قنديل فى «انكسار الروح» ومحمود الوردانى فى «نوبة رجوع» .

كل هذه الروايات لا تقدم أجوبة جاهزة عن جدل العملية الاجتماعية ومستقبلها، بل تقدم أسئلة عن المصير المأساوى الذى نعيشه الآن وهى تشكل وثيقة ودليل ومفتاح حياة وقانون إنقاذ ، إنها تجسد حضور ، وتآكل وانهيارات واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الرسمية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة مازالت أحداثها تتداعى حتى اليوم .

وقد أدت هذه الرؤية الأيديولوجية فى نهج هذه الرواية الجديدة الى التعبير عن

الحساسية الأدبية الجديدة التى تصور وتغير تغيراً مشخصا وجدانيا تتابع الانتقالات والتغيرات فى الواقع العالمى، وتفكك النظم الشيوعية والشمولية وصعود النمط الليبرالى الغربى ، وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مصير العالم ، وتمزق وتفتت الوطن العربى وانهيار القومية حرب الخليج وحرب اليمن كل هذا أدى الى نمط بنائى وروائى يتجاوز الرومانسية المستوفية الشروط ، ويتجاوز ويرفض الأنماط الجاهزة والوصف والحدوتة والحبكة وزمن الأجندة .

كل ذلك أدى الى أن يقدم الروائى الواقع فى حضوره الملموس، مع خلط الماضى والحاضر والمستقبل ، وتجزئ وحدة الحدث واللاشخصية كما استوعبت الرواية الجديدة واستعارت أدوات التعبير لمنجزات فنون أخرى كالدراما والسينما والشعر والصورة وفنون التشكيل العصرى .

إن أخطر ما فى الخطاب الروائى الجديد هو تحليل وتعرية واقعنا القبيح السياسى والأخلاقى والتصدى الحاسم الصلب للقهر والقمع الذى تمارسه سلطة الدولة ، والدين ، والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة.. إنها رواية تتجاوز استلاب الإنسان وتناضل فى كبرياء من أجل تقدمه وحريته وهذا هو فرح الرواية وبهجتها .

وقد درسنا ونقدنا قضايا وإشكاليات الرواية الجديدة المصرية بتوسع فى كتبنا :

١- تحولات الرواية العربية .

٢- مراجعات فى الرواية والقصة .

٣- قراءة فى الرواية العربية - تحت الطبع - وما زلنا نواصل هذه الدراسات ومتابعة تحولات الرواية وتجددها فى الدوريات ، والجرائد .

●●●

هذه فى النهاية محاولة متواضعة لدراسة التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى تطبيقا على الرواية المصرية منذ نشأتها وتحولاتها حتى عصرنا الحالى... قد تكون مختصرة وقد نكون قد أغفلنا بعض الروائيين .. ولكن عذرنا أن الموضوع واسع والفترة الزمنية طويلة.. ولمن يريد المزيد فليرجع لكتبنا التى أشرنا اليها .

فهرس

مقدمة

القسم الأول
القمع في مختارات من الأدب العربي

الفصل الأول: الخطاب الروائي العربي والقمع عند عبد الرحمن منيف ---------- ٩

الفصل الثاني: آليات الزمن الروائي والدلالة في "مرايا النار" لحيدر حيدر ---------- ١٩

الفصل الثالث: قراءة في "الوجه الآخر" لفؤاد التكرلي ---------- ٣١

الفصل الرابع: لغة الرمز "في الحي الخلفي" لمحمد زفزاف. ---------- ٣٧

الفصل الخامس: تراجيديا الثورة والقهر في رواية جيل الستينات. ---------- ٤٣

الفصل السادس: جدل الذات والانكسار في "الحب في المنفى" لبهاء طاهر. ---------- ٦٥

الفصل السابع: أنغام الموت في العالم الروائي لعبد الحكيم قاسم. ---------- ٨٣

الفصل الثامن: تجليات المعرفة في "متون الأهرام" لجمال الغيطاني ---------- ٨٩

الفصل التاسع: "أحزان محب" لعبد الفتاح الجمل. ---------- ٩٣

الفصل العاشر: إشكالية الصدق الفني في "لا أحد ينام في الإسكندرية"
لإبراهيم عبد المجيد. ---------- ٩٩

الفصل الحادي عشر: العشوائية وتفكك المجتمع في "ليل ونهار" لسلوى بكر. ---------- ١١٣

الفصل الثاني عشر: جدلية السيرة والتاريخ في "الخرز الملون" لمحمد سلماوي. ---------- ١٢٥

الفصل الثالث عشر: "ورود سامة لصقر"، وإجهاض الحلم لأحمد زغلول الشطي ---------- ١٤١

الفصل الرابع عشر: حلم البحر .. واقع الجبل قراءة في عالم محمد الراوي. ---------- ١٤٩

الفصل الخامس عشر: ترنيمة الجسد .. والموت .. والمكان
في "الخباء" لميرال الطحاوي. ---------- ١٥٥

القسم الثاني
القمع في مرآة نجيب محفوظ

الفصل السادس عشر: مجد نجيب محفوظ : الرؤية .. والنبؤة. ---------- ١٧٣
الفصل السابع عشر: المجد والحياة لنجيب محفوظ ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة. ---- ١٧٧
الفصل الثامن عشر: نجيب محفوظ: ثمن الكتابة. ---------- ١٩١
الفصل التاسع عشر: الملهاة والمأساة البشرية في حارة نجيب محفوظ. ---------- ٢٠٩
الفصل العشرون: نموذج القبطي وإنتاج الدلالة في ثلاثية نجيب محفوظ. ---------- ٢١٣
الفصل الحادي والعشرون: "قلب الليل": الرؤية والدلالة ---------- ٢٢٥
الفصل الثاني والعشرون: الملهاة والمأساة في "مقهى قشتمر". ---------- ٢٣٥

بدلا من الخاتمة:

التحولات المجتمعية وأثرها على تشكيل النص الأدبي .. في الرواية المصرية. ---------- ٢٤٧

قائمة إصدارات مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

أولاً : سلسلة مناظرات حقوق الإنسان :

١ . ضمانات حقوق الإنسان في ظل الحكم الذاتي الفلسطيني (بالعربية والإنجليزية) : منال لطفي ، خضر شقيرات، راجى الصورانى ، فاتح عزام ، محمد السيد سعيد.

٢ . الثقافة السياسية الفلسطينية – الديمقراطية وحقوق الإنسان : محمد خالد الأزعر ، أحمد صدقي الدجانى ، عبد القادر ياسين ، عزمى بشارة ، محمود شقيرات .

٣ . الشمولية الدينية وحقوق الإنسان – حالة السودان ١٩٨٩ – ١٩٩٤. علاء قاعود، محمد السيد سعيد، مجدي حسين، احمد البشير، عبد الله النعيم، أمين مكي مدني.

٤. ضمانات حقوق اللاجئين الفلسطينيين والتسوية السياسية الراهنة: محمد خالد الأزعر، سليم تماري، صلاح الدين عامر، عباس شبلاق، عبد العليم محمد، عبد القادر ياسين.

٥ . التحول الديمقراطي المتعثر في مصر وتونس: جمال عبد الجواد، أبو العلا ماضي، عبد الغفار شكر، منصف المرزوقي، وحيد عبد المجيد.

ثانياً : كراسات مبادرات فكرية :

١ . الطائفية وحقوق الإنسان : فيوليت داغر.

٢ . الضحية والجلاد : هيثم مناع.

٣ . ضمانات الحقوق المدنية والسياسية في الدساتير العربية : فاتح عزام (بالعربية والإنجليزية).

٤ . حقوق الإنسان في الثقافة العربية والإسلامية : هيثم مناع (بالعربية والإنجليزية).

٥ . حقوق الإنسان وحق المشاركة وواجب الحوار : د. أحمد عبد الله.

٦ . حقوق الإنسان – الرؤيا الجديدة : منصف المرزوقى.

٧ . تحديات الحركة العربية لحقوق الإنسان : تقديم وتحرير : بهي الدين حسن (بالعربية والإنجليزية).

٨. نقد دستور ١٩٧١ ودعوة لدستور جديد: أحمد عبد الحفيظ

٩– الأطفال والحرب: حالة اليمن: علاء قاعود، عبد الرحمن عبد الخالق، نادرة عبد القدوس

١٠ . المواطنة في التاريخ العربي الإسلامي : د. هيثم مناع. (بالعربية والإنجليزية).

١١– اللاجئون الفلسطينيون والسلام: بيان ضد الأبارتايد: محمد حافظ يعقوب.

١٢– التكفير بين الدين والسياسة: محمد يونس.

ثالثاً : كراسات ابن رشد :

١ . حرية الصحافة من منظور حقوق الإنسان. تقديم : محمد السيد سعيد – تحرير : بهي الدين حسن.

٢ . تجديد الفكر السياسي في إطار الديمقراطية وحقوق الإنسان : التيار الإسلامي والماركسي والقومي. تقديم : محمد سيد أحمد – تحرير : عصام محمد حسن. (بالعربية والإنجليزية).

٣ . التسوية السياسية – الديمقراطية وحقوق الإنسان. تقديم : عبد المنعم سعيد – تحرير : جمال عبد الجواد. (بالعربية والإنجليزية).

رابعاً : تعليم حقوق الإنسان :

١ . كيف يفكر طلاب الجامعات في حقوق الإنسان ؟ (ملف يضم البحوث التي أعدها الدارسون – تحت إشراف المركز – في الدورة التدريبية الأولى ١٩٩٤ للتعليم على البحث في مجال حقوق الإنسان).

٢ . أوراق المؤتمر الأول لشباب الباحثين على البحث المعرفي في مجال حقوق الإنسان (ملف يضم البحوث التي أعدها الدارسون – تحت إشراف المركز – في الدورة التدريبية الثانية ١٩٩٥ للتعليم على البحث في مجال حقوق الإنسان).

٣. مقدمة لفهم منظومة حقوق الإنسان: محمد السيد سعيد

خامساً: اطروحات جامعية لحقوق الإنسان:

رقابة دستورية القوانين– دراسة مقارنة بين أمريكا ومصر: هشام محمد فوزي، تقديم محمد مرغني خيري

سادسا: مبادرات نسائية:

١. موقف الأطباء من ختان الإناث: أمال عبد الهادي– سهام عبد السلام

٢. لا تراجع: كفاح قرية مصرية للقضاء على ختان الإناث: أمال عبد الهادي

سابعا: دراسات حقوق الإنسان:

١. حقوق الإنسان في ليبيا– حدود التغيير: أحمد المسلماني.

٢. التكلفة الإنسانية للصراعات العربية–العربية: أحمد تهامي

ثامنا: حقوق الإنسان في الفنون والآداب:

١. القمع في الخطاب الروائي العربي– : عبد الرحمن أبو عوف

مطبوعات دورية:

١ . " سواسية " : نشرة دورية باللغتين العربية والإنجليزية.

٢ . رؤى مغايرة : مجلة غير دورية بالتعاون مع مجلة MERIP .

٣ . رواق عربي : دورية بحثية باللغتين العربية والإنجليزية.

٤. قضايا الصحة الإنجابية: مجلة غير دورية بالتعاون مع مجلة Reproductive Health Matters

إصدارات مشتركة :

أ– بالتعاون مع اللجنة القومية للمنظمات غير الحكومية :

١ – التشويه الجنسي للإناث (الختان) – أوهام وحقائق: د. سهام عبد السلام

٢– ختان الإناث: أمال عبد الهادي

ب – بالتعاون مع المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية (مواطن)

١ – إشكاليات تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي/ تحرير د.محمد السيد سعيد، د. عزمي بشارة

ج – بالتعاون مع جماعة تنمية الديمقراطية و المنظمة المصرية لحقوق الإنسان

١ – من اجل تحرير المجتمع المدني: مشروع قانون بشأن الجمعيات و المؤسسات الخاصة.

الطباعة و فصل الألوان : المتحدة للطباعة و النشر (3B-STUDIO)
٢٦٨ ش السودان - المهندسين / ت - فاكس ٣٠٢١٥٩٣
e.mail: 3B_Studio@starnet.com.eg

عبدالرحمن أبوعوف

- كاتب وناقد أدبى، رافقت كتاباته النقدية صعود ظاهرة جيل الستينيات، كان كتابه الأول البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية عام ١٩٧١ هو منفستو ومرجع هذه الحركة الأدبية.
- مارس الكتابة و العمل فى جريدة المساء و مجلتى الإذاعة و التلفزيون و روزاليوسف و الجمهورية و الأخبار والأهالى، و كتب دراسات فى أهم المجلات المصرية والعربية أبرزها مجلة، الطليعة، الكاتب و تراس تحرير مجلة القاهرة.

كتب للمؤلف:
- تحولات الرواية العربية.
- مراجعات فى الرواية والقصة.
- قراءة فى الرواية العربية.
- يوسف إدريس و عالمه فى القصة القصيرة والرواية.
- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ.
- تراجيديا الثورة والقهر فى رواية جيل الستينيات.