قراءات إبداعيّة وفكريّة

الحاصل على

جائزة النشر الإقليمي

الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم القاهرة الكبرى الثقافي

تأليف

هدى توفيق

الطبعة الأولى: ٢٠١٦م.
طبعة ثانية ، مزيدة ومنقحة

قراءات إبداعيَّة وفكريَّة

الحاصل على جائزة النشر الإقليمي
الهيئة العامة لقصور الثقافة. إقليم القاهرة الكبرى الثقافي

تأليف

هدى توفيق

الطبعة الأولى : ٢٠١٦م.
طبعة ثانية ، مزيدة ومنقحة

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

رنا عماد

مدير النشر

باسل سمك

الطبعة: الثانية

كتاب قراءات إبداعيَّة وفكريَّة

المؤلف: هدى توفيق

التصميم والإخراج: حسن عبد الحليم

المقاس: ١٤ × ٢٠

رقم الإيداع: ١٧٦٠٤ / ٢٠٢٢

الترقيم الدولى : 978 - 977 - 993 - 476 - 1

العنوان : ٣ش صفوت - محطة المطبعة شارع الملك فيصل - الجيزة

التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : Yastoron@gmail⋆com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

إهداء

إلى أمي

مجرد تنويه

إن هذا الكتاب المُقدَّم إلينا تحت عنوان (قراءات إبداعية وفكرية) ، المُقسَّم إلى جزأين ، كلًّا منهما يحوي العديد من المقالات الأدبية والفكرية عن أعمال إبداعية شغلت الواقع الأدبي المعاصِر كثيرًا لما لها من أهمية تاريخية وأدبية وفنية ، وضع لها اعتبار كبير ومهم للغاية ، الجزء الأول : تحت عنوان (إيقاعات من الزمن الجميل). ويتكون من عدَّة مقالات عن أعمال خالدة لرُوَّاد الأدب الحديث ، التي ولابد أن تبدأ بالتأكيد بالأب الروحي والكبير للرواية العربية والمصرية الكاتب الكبير : نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، طه حسين ، موسى صبري ، وغيرهم من الكُتَّاب الكبار.

الجزء الثاني : تحت عنوان (إيقاعات صاخبة). ويشمل عدد من المقالات ، عن أدباء كان لهم تأثير كبير فى إثراء الحركة الإبداعية ، في القصة والرواية ، نماذج : الكاتب الكبير : بهاء طاهر ،

محمد ناجي ، سهير مصادفه ، عزة رشاد ، مكاوي سعيد ، طلعت رضوان...إلخ.

لا شك أن تعمدت تسمية هذا الكتاب تحت ذلك العنوان (قراءات إبداعية وفكرية) ؛ حيث أن تصنيف ما أكتب سواء كان مقال أو دراسة تحت مُسمَّى نقدي لا أستطيع أن أتحمل مسؤولية هذا المصطلح الأكاديمي ؛ الذى هو ليس من اختصاصي بتاتًا . فأرجأت الحرج والوقوع في شرك الأقاويل والمنطقة الشائكة .

إن العمل الإبداعي هو عمل لكل قارئ متذوق ومثقف وناقد. وملك الجميع ، والجميع من حقهم أن يروا فيه ما لا يراه الآخر. كل على حسب انطباعاته وإحساسه ومدى تأثير هذا العمل الإبداعي داخل مخيلته ، فالعمل الإبداعي طائر حر. لا أحد يستطيع الإمساك به إطلاقًا .

إذًا هذا ما قصدت أن أقوله بعنوان (قراءات إبداعية وفكرية) إلى حد ما . أن النص له وجوه متعددة في التأويل والتحليل ، وبالطبع هذا يختلف من متلقي لآخر. ومن ثَمَّ أنا مجرد متلقي

عن مدى إحساسي وتأثري بهذا العمل الإبداعي أو الفكرى سيان الأمر. ودوري ينحصر أن أقرأ هذا العمل الإبداعي ، وأقوم بتحليله وتفسيره لما يطابق انطباعاتي ، وآرائي الذاتيه والفنية لهذا العمل دون تطبيق حدود أكاديمية بحته ، أو حتى يدخل دائرة المصطلح النقدي المتداول .

فى النهاية أعلن وأصرح أن مصدر هذه الكتابة ماهو إلا مجرد إعجاب شديد. ملأني تجاه هذه الأعمال الرائعة الخالدة في وجدان ذاكرة الإبداع الأدبي . فما كان مني إلا أن أخط تلك الكلمات بهذا الشكل ؛ التي هي أقرب لروح المبدعة التي تهوى أن تشارك وتتفاعل إلى مجرد كتابة صحيحة أو خاطئة تجاه عملٍ بديعٍ ، مكتملٍ فنيًّا وأدبيًّا فقط لا غير.

١١ / ٩ / ٢٠١٤م

هدى توفيق

الجزء الأول

إيقاعات من الزمن الجميل

محفوظ كاتبًا مسرحيًّا أيضًا

علاقة محفوظ بالأدب بدأتْ عن طريق الشعر؛ الذي استوعب أول كتاباته الأدبية التي لم ينشرها وقتها ، لكنه وظف أشعاره وأسلوبه فيما بعد لخدمة إبداعاته الروائية.

بدأ محفوظ رحلته الإبداعية مترجمًا عن الإنجليزية ، وذلك عام ١٩٣٢ م بكتاب (مصر القديمة). ولم يعد بعدها للترجمة. وانتهج خطًّـا خاصًّا به فى مسيرته الإبداعية التي استمرتْ ٧٤ عامًا من العطاء المتميز .فقدَّم لنا باكورة إبداعه الأدبي تحت عنوان (همس الجنون) مجموعة قصصية ، وتوالت بعد ذلك الروايات التاريخية والاجتماعية ليعود إلى القصة القصيرة بعد ٢٤سنة . بصدور مجموعته القصصية (دنيا الله) عام ١٩٦٢ م.

نلاحظ بعد مرور ٣٧ سنة من ولادة إبداعات نجيب محفوظ ، فإذا به يخوض الكتابة المسرحية في مجموعته القصصية (تحت المظلة)١٩٦٩ م. (خمس مسرحيات)، ثم تكررت في المجموعة القصصية (الجريمة) عام ١٩٧٣ م . (مسرحية واحدة) ، وأخيرًا (الشيطان يعظ) ١٩٧٩م (مسرحيتان).

لا شكّ أن تناول الدراسات الأدبية والرسائل الجامعية والمؤتمرات العربية والعالمية لنجيب محفوظ الروائي والقاص ، فليس من السهل إحصاء عدد الكتب التي تناولت أدبه . ولكن اللافت للنظر أنّ قراءة نجيب محفوظ مسرحيًّا كانت قليلة جدًّا . والمتتبع للحركة المسرحية يجد أنّ المسرحيين قدَّموا أعمالًا قصصية أو روائية لنجيب محفوظ على خشبة المسرح خلال ١١ سنة، من : ١٩٦٩ـ١٩٨٥ م . كان أولها (زقاق المدق) وآخرها (تحت المظلة)، وجميع تلك المسرحيات لم يقم محفوظ بمسرحيتها ؛ بل قام آخرون بإعداد المسرحيات عن أعماله الأدبية ، حيث قدَّم المسرح الحر خمس مسرحيات من مجموع ثمان مسرحيات ، تم تنفيذها مسرحيًّا. بينما لم يفكر أحد منهم فى تنفيذ مسرحية واحدة مما كتبه محفوظ بنفسه ، إلاّ تجربة واحدة للمخرج المسرحي أحمد إسماعيل .

للذكْر أيضًا أنه رغم أنّ محفوظ كتب العديد من سيناريوهات الأفلام ، فإنه لم يفكر ولم يحاول كتابة سيناريو لرواية واحدة من أعماله الروائية ؛ التي تم تنفيذها سينمائيًّا ؛ بل ترك المجال لغيره لكتابة السيناريو . والجدير بالذكر أنّ تلك التجارب سبقها عدد من العروض المسرحية المعدَّة عن روايات محفوظ ، وكان موقفه حياديًّا للغاية معتبرًا أنّ المسرح جنس أدبى له سماته الخاصة ، أما

هو فغير مسؤول إلاّ عن الرواية التي كتبها. وهذا الرأى يعكس رؤية عميقة لماهية الإعداد المسرحي. فالمعد الدرامي يُعيد صياغة النص الروائي ويكتبه من جديد، ومن روايات محفوظ التي تم إعدادها للمسرح أذكر بعضًا منها :

- زقاق المدق : تم عرضها على خشبة المسرح الحر بدار الأوبرا عام ١٩٥٤ م من إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين.

- بين القصرين : أعدتها للمسرح أمينة الصاوى من إنتاج فرقة المسرح الحر ومن إخراج صلاح منصور فى أعقاب نجاح زقاق المدق .

- بداية ونهاية تم عرضها من خلال المسرح القومى عام ١٩٦٠.

- من إعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الرحيم الزرقانى . وتم إعادة عرضها من خلال المسرح القومى عام ١٩٧٦ بإعداد جديد بمعرفة أحمد عبد المعطى وإخراج فتحى عبد الحكيم. ثم تم عرضها للمرة الثالثة بميزانية متواضعة عام ١٩٨٦ من خلال فرقة فنانى وإعلامى الجيزة من إخراج عبد الغفار عودة، اعتمادًا على الإعداد الأول لأنور فتح الله.

- قصر الشوق : قدمها المسرح الحر سنة ١٩٦١. إعداد أحمد الصاوى وإخراج كمال ياسين.

• اللص والكلاب : قدمها المسرح الحديث سنة ١٩٦١ من إعداد أمينة الصاوى وإخراج حمدى غيث.

• همس الجنون : قدَّمها المسرح الحديث من إعداد صلاح طنطاوى ، وتم عرضها فى الموسم المسرحى ١٩٦٤ / ١٩٦٣ .

• ميرامار : قدمها المسرح الحر من إعداد نجيب سرور عام ١٩٦٩ .

• القاهرة ٨٠ عن رواية (قتل الزعيم). التى نشرت عام٨٥ ، وقدَّمها مسرح الطليعة فى نفس العام من إعداد السيد طلب وإخراج سمير العصفورى . واستطاع العرض أنْ يرصد رأى الناس فى الانفتاح الاقتصادي ؛ الذى حدث فى آواخر عهد السادات معتبرًا أنه أحد أخطائه.

• حارة العُشَّاق : إعداد أحمد هانى سنه ٨٩ وقدَّمها مسرح الطليعة على قاعة صلاح عبد الصبور.

وغيرها من المسرحيات المأخوذة عن روايات محفوظ مثل (خان الخليلى) و(بلاغ كاذب) . إلخ . قد تكون مبررات عزوف النقاد والمسرحيين عن الالتفات لمسرحيات محفوظ هو الاندفاع نحو مسرح توفيق الحكيم . علمًا بأنّ إبداع محفوظ المسرحى لم

يمثل ظاهرة أدبية كما هو الوضع عند الحكيم أو غيره ، لذلك لم يفكر محفوظ إطلاقـًا فى إصدار ما كتبه للمسرح بشكل خاص ؛ بل كان ضمن مجموعاته القصصية ، فتلك المسرحيات مجرد قصص حوارية ذات أبعاد درامية وأيضًا لم يكتب المسرح من أجل المسرح ، وهناك تفسير إلى حد ما يوضح اتجاه محفوظ لكتابة المسرح ، فقد تمّ هذا فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧ م حيث تظهر فيها الهزيمة جلية دون أنْ يُفصح عن ذلك ، أو يحيل إليها بلغة مباشرة، إذْ تبدو بعض المسرحيات كحوارات داخلية وجدانية يُجريها الكاتب مع نفسه ، أى مجرد لوحات درامية على خشبة المسرح ، ولهذا جاءت جميعها من فصل واحد وإنْ تعددت المشاهد داخله . لذا لا يمكن التعامل مع تلك الأعمال خارج سياقها التاريخى ، حيث دفعته إليها حالة من الحزن سيطرت عليه ، وعلى أقرانه من المبدعين والمفكرين عقب هزيمة ٦٧، بسبب تحطم صورة الوطن . وربما شعر محفوظ أنّ المسرح هو الملاذ وطوق النجاة الذى يناسب الوضع حيث من خلاله يستطيع أن يبث همومه ومشاعره نحو الهزيمة.

ولاشك أنّ محفوظ كتب للمسرح على استحياء فقد صرّح كثيرًا أنه ليس كاتبًا مسرحيًا والمرء أدرى بنفسه ، لكن المسرح جذاب ، كما قال أنّ الكاتب يستطيع بواسطته قول ما لا يمكن قوله

أو كتابته مع الأجناس الأدبية الأخرى . وقال أيضًا أنّ المسرح أكثر قدرة على التعبير عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى.

وأعتقد أنّ كاتبنا فى ذاك الوقت كان فى حاجة للجوء إليه تعبيرًا عن مرارة الهزيمة التي هزت الوجدان والطموحات والأحلام ، والدليل على ذلك أنه نشر تلك النصوص المسرحية ثلاث مرات فقط ضمن مجموعاته القصصية. ولا شك انّ محفوظ مرّ بلحظة معينة قرّر فيها أنْ يمسك القلم ويكتب للمسرح فى الفترة الواقعة بين أكتوبر وديسمبر بعد هزيمة ١٩٦٧ ، ورغم ندرة محاولاته المسرحية إلاّ أنّ أهميتها مكتسبة من قوة أصالة الكتابة المسرحية. فقد أكد فى حواره المنشور فى : (مجلة المسرح المصرية عدد نوفمبر ١٩٧٩) : لقد بدأتُ تثقيفى الأدبى وكان المسرح بطبيعة الحال فى طليعة قراءاتى فقرأتُ ما استطعتُ من قديمه متمثلًا فى الإغريق وجوته وشكسبير وغيرهم . واستمرت قراءتى مع ما اخترتُ من سلسلة المسرح العالمى مطلعًا على مختلف تياراته ، فقراءاتى للمسرح لا تقل عن متابعاتى للرواية والقصة القصيرة والشعر. تلك الكلمات أكبر دليل على طبيعة دور المسرح فى بناء ثقافة محفوظ الأدبية.

قدَّم الباحث عبد الغنى داود دراسة حول تصريحات محفوظ فى مجلة الهلال عام ١٩٧٠، وفى هذه الدراسة قال أنّ محفوظ صرح

أنه ليس كاتبًا مسرحيًا ، وأنه لن يُعاود الكتابة للمسرح فى المستقبل ، وأنه كتب تلك النصوص المسرحية تحت إلحاح اللحظة التاريخية ليواكب الأحداث المتلاحقة بعد هزيمة يونيوعام٦٧، وكتب عبد الغنى دواد فى دراسته أنّ انعطاف محفوظ إلى مسرح اللا معقول وتقنياته التى وظفها فى تلك النصوص هى فى الحقيقة تختلف عن هذا المسرح لاعتماد محفوظ كلية على الحوار، بينما هذا الحوار يُهمشه مسرح العبث ، ويتقلص فيه إلى مجرد ثرثرة. أيضًا تتعرض الدراسة إلى الإسقاطات السياسية التى تضمنها نص (يميت ويحيى) ؛ حيث تشير إلى موقف محفوظ السياسى والظروف التي أبدع فيها نصه . ذلك أنّ القصة حوارية الطابع وسياسية المغزى ومليئة بالغموض. بينما تساءل الناقد المرحوم محمود أمين العالم حول قيمة تلك المسرحيات ، وهل هى مجرد حوارات ذهنية لمسرح متواضع للغاية ، لا يصلح إلاّ للقراءة ، لكنه فى النهاية يؤكد أنه مسرح خرج من عالم نجيب محفوظ .

إنّ تجارب محفوظ المسرحية تكمن أهميتها فى وجدانياتها وسياقها التاريخى ، وتظهر جانبًا آخر من إبداعات محفوظ الأدبية غير المعروفة للكثيرين ، والتى تؤكد اطلاع محفوظ على المسرح الأوروبى خاصة مسرحيات يوجين يونسكو وصمويل بيكيت ، لأننا نلمح تأثره بهذا المسرح كثيرًا. فى المسرحيات الست الواردة

ضمن المجموعتين (تحت المظلة) و(الجريمة). نلاحظ أيضًا أنّ أبطالها لم يحملوا أسماء محددة ، وهذا أسلوب اتبعه يونسكو فى أكثر مسرحياته ، دلالة على أن الموضوع هو البطل ، فالمكان والزمان والشخوص موظفون من أجل صياغة الحدث. الملاحظة الثانية : الحديث عن شىء مجهول دائمًا، وهو ما اتبعه بيكيت فى مسرحيته (فى انتظار جودو). فعند عالم محفوظ المسرحى يكون المجهول عنده الحدث ذاته. الملاحظة الثالثة : قَصْر الجملة الحوارية مما يؤدى إلى السرعة فى إيقاع الأداء كما عند يونسكو فى مسرحية (الممثلة الصلعاء).

إذن يمكن القول أنّ مسرحيات محفوظ فى المجموعة الأولى والثانية التى تمثل المسرح الطليعى ، هو ما عُرف فى أوروبا فى الأربعينات بمسرح العبث . ومفهوم العبث وموقف الكاتب المبدع مما يجده فى الوجود من عبث ، وليس كتابة (العبث) ذاته ، هذا هو المغزى. أدرك المسرحيون المصريون تلك المعادلة ، كما يقول شفيق مقار فى مقاله (اللا معقول والعبث) حيث كتب (إنهم قد أطلقوا على نماذج هذه المسرحيات المسرح الطليعى). حيث لها طابع المأساة المتولدة من إدراك العبث ومواجهة السخرية القدرية من خلال الأحداث . إنها رحلة مسرحية للبحث عن معنى جديد يواجه من خلاله الإنسان إحساسه بالعزلة هو فى الأساس منه ،

وبذلك يكون المسرح الطليعى هو صورة من صور التمرد على القديم وعلى الراهن معًا ، بمنظور جديد وقيم جديدة ، ثم إعادة إنتاح هذه القيم بعد تقييم ما بقى منه صالحًا.(وقد ذكر محفوظ فى حوار له نشرته مجلة المسرح فى عدد نوفمبر٧٩، حيث قال :علاقتى بالمسرح كمشاهد علاقة قديمة جدًّا ، ففى سن الطفولة حضرتُ بصحبة أبى بعض مسرحيات الريحانى وعلى الكسار. ومنذ عام ١٩٢٥ عرفتُ الطريق إلى روض الفرج ، وكان حافلًا من مقلدى الريحانى وعلى الكسار. وشاهدتُ كثيرًا من المسرحيات التى كانوا يقدمونها فى أزمنة سابقة أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ وبعد ذلك عرفنا طريقنا إلى المسرح المصرى فى الثلاثينيات).

يعود حديثنا إلى المخرج المسرحى أحمد إسماعيل الذى قدم تجربة مهمة عن مسرح محفوظ إذْ أخرج فى عام ١٩٨٩ نص (الشيطان يعظ) عن حكاية مدينة النحاس المستلهم من ألف ليلة وليلة. والعرض تم تقديمة فى فصل واحد، واستغرق نحو الساعة. يحكى المخرج أحمد إسماعيل فقال أنه : " وجد ضالته فى هذا النص المتكامل الذى يتمتع بكل أصول الكتابة المسرحية من شاعرية اللغة وكتابة الحوار وتنوع المشاهد وبناء الشخصيات والإيقاع المتدفق لسير الأحداث . ويدعو المخرج أحمد إسماعيل اتحاد الكتاب لتبنى مشروع إنتاج أعمال محفوظ المسرحية بالتعاون مع مسرح الدولة"

تلك المسرحيات جميعها من فصل واحد تدور حول الصراع الإنسانى بين الخير والشر. أو حدث مبهم يظل طوال الوقت هو العقدة فى المسرحية ، ويترك فى النهاية حلها للقراء. يلعب الرجل دور البطولة الرئيسية بينما يتجلى دور المرأة فى تحريك الأحداث ويعتمد فى حواره على الجمل القصيرة الموجزة ففى المجموعة القصصية تحت المظلة (قدم خمس مسرحيات هى : يميت ويحيى والتركة والنجاة ومشروع للمناقشة والمهمة) صدرت فى طبعتها الأولى من مكتبة مصر عام ١٩٦٦ ، وفى الحقيقة أنّ تلك المسرحيات تباينت فى درجة الإفصاح عن المعنى لكنها فى الغالب قدمت الرجل والمرأة محورًا رئيسيًّا للمضمون العام ونراهما على الدوام فى موقف عصيب. ويقومان بالدور التاريخى الذى لعبه كل منهما على مر العصور، فهى تفكر فى الحب والحياة ، وهو يبحث عن مجد الأسلاف ، ويفكر فى الكرامة والحرية والمغامرة ، فى إطار تحقق من خلاله جدلية العلاقة بينهما. وتأكد لمحفوظ آنذاك أنّ فن المسرح هو الأجدر على التعبير عن الواقع فى ظل الأزمات.

استكمالًا لقراءة مسرح محفوظ نصل إلى المسرحيتين الأخيرتين الواردتين فى المجموعة القصصية (الشيطان يعظ) وهما :الجبل والشيطان يعظ (فهاتان المسرحيتان تنتميان إلى مدرسة مختلفة عن المسرحيات الست السابقة) ؛ فمسرحية الجبل اجتماعية تعالج قضية اجتماعية محددة ، ملخصها وجود مجموعة

من الشباب المتحمس ، يُشكلون اتحادًا بينهم ، معني بتنفيذ حكم الإعدام على كل المنتفعين والمرابين والجشعين ، لتنتهي أحلامهم عند اكتشاف أمرهم ، من خلال خطيئة أحدهم ، فيبدأ الصراع بينهم وبالتالي يموت الكل . أما المسرحية الثانية فهى تتكىء على إحدى قصص ألف ليلة وليلة مع توظيف الحقيقة والواقع داخل الأسطورة ، وهو فيها عالج قضبة اجتماعية سياسية مهمة ، يصل بنا فى النهاية إلى أنّ العدل يحتاج إلى قوة الإيمان . والمسرحيتان ذات شخوص محددة ومعروفة وأسماءها معروفة وبعضها من التاريخ العربى . وهاتان المسرحيتان آخر ما كتب محفوظ عام ١٩٧٩ ، وعاش بعدها ٢٧ سنة لا يكتب للمسرح وكأنه قد اكتفى لأنْ يكون الأب الروحى والعظيم للرواية المصرية.

وفيما يلى عرضًا موجزًا لتلك المسرحيات : أولًا مجموعة (تحت المظلة) الطبعة الأولى عام ١٩٦٩ تحتوى على ست قصص قصيرة ، وخمس مسرحيات من فصل واحد منها مسرحية (يميت ويحيى) : مسرحية رمزية عن فتى تعرّض لاعتداء أمام فتاة كانت تراقب الموقف والفتى يريد استعادة حقه. فيعرض عليه رجل عملاق أنْ يُساعده فى الثأر لنفسه لكن بشروط يرفضها الفتى . إنّ تأويل هذا النص وقراءة دلالاته السياسية تعكس العلاقة بين العرب وإسرائيل والقوى الاستعمارية الكبرى . والمسرحية تبدأ من مشهد واحد لحظة الصراع بين البطل وغريمه فى وجود الفتاة ثم كفاح الفتى ؛ لاستعادة حقه وقراره بالمواجهة.

ثانيًا: مسرحية مشروع للمناقشة عن(مؤلف مسرحى يرفض إجراء التغيير الذى طلبه المخرج الذى أصرّ بدوره على ممارسة حقه فى التعبير. فيتبارى كل منهما عرض حجته وأهميتها للتجربة المسرحية التى بداخلها حكاية أخرى، أبطالها رجل وامرأة يلتقيان فى غابة مليئة بالأخطار، وهما يبحثان عن مأوى يجمعهما، ويواصلان البحث معًا ، حتى عثرا على مأوى آمن فعملا على تحصينه، ثم امتزجا فى النهاية فى عناق حار).

ثالثًا: مسرحية التركة عن (شيخ صالح له كرامات يستشعر قرب أجله فيخرج إلى الخلاء ليلقى ربه، وفاءً لندر قطعه على نفسه، ولكنه قبل مغادرة البيت يوصى بتركته لابنه الضال الفاسد، الذى يصاحب ماجنة خليعة، تاركـًا شرطـًا أساسيًّا لتنفيذ الوصية : أنْ يقرأ الابن الكتب الصفراء القديمة، جهزها له الشيخ، وأنْ يستوعب جيدًا ما تحتويه تلك الكتب. وبينما الابن يتصفح الكتب يجد النقود، فتلهيه عن قراءة الكتب . فيُذكره الحارس أنه لا حقّ له فى مليم من هذه النقود قبل استيعاب الكتب. يضرب الولد بوصية أبيه عرض الحائط، مستمرًا فى لهوه ومجونه حتى يُداهمه رجل فى ثياب شرطى متهمًا إيَّاه بقتل أبيه. ويتبين فيما بعد أن الهدف من هذه الزيارة هو ابتزاز الفتى وتهديده حتى يقتسم التركة معه، ثمّ جرده منها، فهمّ أنْ ينصرف فيستوقفه الفتى ويهجم عليه بمطواة ويطعنه. لكن الرجل الذى يتوقع

غدره يتفادى الطعنة ويقيض عليه، ويلكمه ويُسقطه أرضًا ويُكبله ويُكبل الفتاة ويأخذ التركة وينصرف . يبق الفتى ويصرخ مستغيثًا إلى أنْ يحل به الظلام ، ورغم ذلك يرفض الشرطى مساعدتهما ، تطبيقـًا لوصية الشيخ : إذا لم تستفد من هذه الكتب فلا مساعدة لك. عندما يخلو الفتى لنفسه ويتأمل حياته يكتشف أنّ الأسلم له أنْ يكون امتدادًا لأبيه الذى كان يبيع للناس الطمأنينة مقابل المال ، فيلجأ إلى الكتب الصفراء ليتعلم منها كيف يبيع الأوهام.

رابعًا: مسرحية النجاة عن(بينما رجل فى حجرة الجلوس على مقعد كبير بجوار المدفأة ، إذا بجرس باب الشقة يدق رنينا متواصلًا . فتح الرجل الباب فإذا به يرى امرأة جميلة ترتدى معطفًا وبيدها حقيبة. اقتحمت السيدة شقة الرجل وخلوته وهو لا يمنعها عن ذلك ، منبهرًا بجمالها ولأنه أعزب. هذه المرأة اللغز عرف منها أنها مطاردة من الشرطة دون أنْ يعرف سبب ذلك . وعندما يطرق الباب ترتبك وتختبىء فى غرفة نومه بعد أنْ هددته بالانتحار إذا أرشد عن وجودها. ولما كان الطارق هو صديقه لذلك لم يخطره عنها رغم المعلومات الخطيرة التى نقله لها الصديق ، حيث قال عن وجود رجال يُمشطون الشارع ويفتشون كل مكان حول المنزل بحثًا عن امرأة هاربة. وبعد أنْ يجلس الصديق يشم عطر امرأة ويخبره بذلك لكن الرجل ينفى وجود امرأة فى شقته. ويستمر فى الإنكار

عندما تتفقد الشرطة شقته وتسأله عنها. وبعد مغادرة الشرطة يُغادر الصديق ويبقى الرجل والمرأة ، التى ترفض البوح بأسباب مطاردة الشرطة لها. ويسألها الرجل عمَّا إذا كانت عَزْباء مثله أم مطلقة أم مجرمة ؟ وحين تستمر فى انكارها ، همّ بضربها ، ويشتبكان فى عنف ينقلب إلى لقاء حميمى ينتهى به المشهد ليبدأ مشهد جديد وهما أكثر رضا عن تلك العلاقة الطارئة ثم يتبادلان شرابًا حتى السُّكْر. ورغم ذلك نجد المرأة تختلس لحظات فتتحدث فيها مع حبيبها الحقيقى ، وتؤكد له أنها عازمة على الرحيل وأنها ستستمر فى حبه حتى الموت. وتلك المسرحية تشير إلى نظرة محفوظ الفلسفية تجاه العلاقات وأنه يجب الفصل بين الحب وبين العلاقات العابرة فى الحياة ، ففى المشهد الأخير تتناول المرأة سمًا من أنبوبة دواء دون علم الرجل ، الذى ظنّ أنها نامت من كثرة الشرب . عاد صديقه لزيارته ومعه الشرطة. ويسألون عن الحجرة المطلة على الطريق العمومى ويدخلونها . وبعد قليل نسمع طلقات نارية على إثرها يهرب الصديق من البيت . ثم يسود الصمت ويخرج الضابط مستفسرًا عن حالة المرأة ، فيخبره الرجل أنها بخير. ثم يتوجه الرجل للمرأة ويخبرها أنها نجت وهو نجى ويحملها ويخرج بها. إن تلك المسرحية استمرار لألغاز مسرحية تطوع محفوظ بتقديمها للمسرح دون أن يقدم أى مبرر درامى .

خامسًا: مسرحية المهمة عن (شاب ينظر شذرًا إلى رجل فى

مكان يجمعهما فى مكان بعيد عن العمران ، ثم يضيق به الحال فيقترب منه ويسأله عن السبب الذى دعاه إلى متابعته. فقد اكتشف انه يراقبه منذ الصباح . الرجل ينكر مؤكدًا أنّ ما حدث كان مجرد صدفة. ثم سأل الشاب عن وجهته التالية ليتأكد من براءته، فيخبره أنه سيتوجه إلى ملهى بوسط البلد ، ويقرر الشاب أن يُصاحبه إلى هذا المكان. وبينما هما يتفقان على ذلك ، إذا بالفتاة صديقة الشاب تأتى إلى الموقع لتتواصل مع حبيبها ، فيضطر الرجل أنْ ينصرف عنهما ، إلاّ أنه يُعاود التلصص عليهما ، حتى يضيقا به فيحاولان طرده ، ولكنه لا يستجيب ويُجبر الفتاة على الانصراف ، فتذهب تاركة الرجلين وحدهما. فيطلب الشاب من الرجل أنْ يدعه فى حاله. ولكن فجأة شعر الشاب بألم عارض وشديد فى قدمه لدرجة عدم قدرته على السير، وطلب من الرجل مساعدته فرفض الرجل وتركه وحيدًا فى هذا المكان المهجور، حتى وصل رجلان يحملان مشعلين يرتدى كل منهما ملابس حمراء ، وكبلا الشاب بحبل وشرعا فى التحقيق معه فى حوار فلسفى حول الرحمة والعدل والموت. إنّ هذه المسرحية لا يستطيع القارىء أنْ يقف عند تأويل محدد . وأن الحوارات الطويلة أضعف النص. وهذا شىء مختلف تمامًا عن المسرحيات الأخرى.

إنّ مسرحيات محفوظ الخمس قوبلت بنقد سلبى ، كان له شديد

الأثر فى تراجعه السريع عن الكتابة للمسرح ، وإعلانه فى أكثر من لقاء صحفى ومقال أنه ليس كاتبًا مسرحيًّا ، تحسبًا لهجوم نقاد المسرح .

المجموعة القصصية الثانية : الجريمة (الطبعة الأولى عام ١٩٧٣ وبها مسرحية المطاردة) بطلاها شابان فى ريعان الصبا. يرتدى أحدهما قميصًا أحمر، ولذلك سماه الكاتب الأحمر. والثانى يرتدى قميصًا أبيض ولذلك سُمى الأبيض. يتحدثان عن المكان الذى يجمعهما وكيف أنه مناسب لما يحتاجانه، وهما فى تلك المرحلة المبكرة من العمر. وبينما هما يلعبان إذا بالأبيض يسمع وقع أقدام تقترب ، فيصيبهما شئ من التوجس والارتباك ، ويدخل عليهما رجل أبيض الشعر متين البنيان ، يرتدى قميصًا أسود ويمسك بيده سوطـًا وينظر إلى الفضاء . وبعد أنْ يثبت فى موقع معين على خشبة المسرح ، يُشرح فى الحركة فى مكانه بأسلوب (محلك سر) بينما تتحرك شخصيات المسرحية عبر الزمان والمكان ، ورغم ذلك فإنّ الرجل العملاق لا يصيبه أدنى تغيير لا فى المكان ولا فى الهيئة ، فهو مستمر فى حركة السير (محلك سر) فقط تتغير سرعته بتغير عمر الأبطال ، حيث تزداد عندما يكبران ويتزوجان من امرأة واحدة . بالرغم مما فى تلك المسرحية من خيال إلاّ أنها مونولوج داخلى يحتاج إلى التأويل وهو أنّ الأبيض والأحمر، ما هما إلاّ وجهان لشخصية درامية واحدة : فالأحمر هو الجانب الشرير. والأبيض

هو الجانب المثالى. إلاّ أنّ الحوار فى تلك المسرحية خفيف الظل ويبعث على الضحك لاستخدام الكاتب لجمل حوارية ساخرة توضح رؤيته وفلسفته تجاه الحاجات الإنسانية ، ولا سيما الغريزية فيها . أيضًا استخدم الإضاءة والظلام كأسلوب لتغيير الزمان والمكان بطريقة روائية أكثر منها درامية.

لا شكّ أنّ مسرحية المطاردة (التى تحوى تلك الشخصيات الخيالية ، ليس فى الحقيقة إلاّ الموت الذى يُطارد الإنسان فى أى زمان وأى مكان ، رغم أنّ الكاتب لم يُفصح عن ذلك ، واعتمد على أسلوب الإيحاء لا التصريح ، وعلى المتلقى فك شفرة اللغز.

ثالثًا :الشيطان يعظ (الطبعة الأولى عام ١٩٧٩ مسرحيتان : الأولى مسرحية الجبل) عبارة عن مجموعة من الشباب يتبنون فكرة أنْ يقوموا بأنفسهم بتحقيق العدالة فى مجتمع رأوا أنه لا يقدر على تحقيق ذلك بطريقة صحيحة ؛ لذا حكموا بالموت على من وجدوا أنه مذنب ولا تطوله العدالة ، ولذلك تورطوا فى سلسلة من جرائم القتل ، مما اضطرهم فى النهاية إلى تصفية أنفسهم ، بعد أنْ استمرأوا القتل ، حتى حلت عليهم اللعنة.

المسرحية الثانية : الشيطان يعظ (تجرى أحداث هذا النص فى عهد أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان الذى سمع عن قمقم يسكنه جن ، وأنّ من يمتلك هذا القمقم يحصل على قوة يستطيع

بها أنْ يفرض سيادته على العالم، فيرسل الأمير خيرة رجاله وأخلصهم وأذكاهم للبحث عن القمقم، فينتهى بهم الأمر عند مدينة مسحورة، أنزل عليها الجن عقابه، فتركهم متجمدين وهم على حالتهم منذ عشرين ألف سنة، وبعد إلحاح منهم يُعيد الجن هذه المدينة للحياة، ليعرف الرجال الذنب العظيم الذى جعل شعب هذه المدينة يستحق الموت، وهو أنّ ملكتهم غرّتها قوتها السحرية، فزعمتْ أنها إلهة وأنّ على الشعب عبادتها فكان التجمد هو العقاب. وتنتهى المسرحية بعظة من العفريت قال فيها "قل لمولاكَ من يحكم بالإيمان فلا حاجة له إلى السيطرة" فيرد عليه عبد الصمد "انطلق أيها العفريت فقد نطقتَ بالحق؛ ولذلك سَميت ب (الشيطان يعظ) وتلك المسرحية قدمها المسرح القومى فى حفلات الماتينيه عام ١٩٧٩ من إعداد وإخراج شريف عبد اللطيف.

هاتان المسرحيتان تختلفان عن مسرحيات محفوظ السابقة لخروجها عن أسلوب العبث الذى التزم به فى نصوصه السابقة محاكيًا يونسكو وغيره من كتاب المسرح العالمى. وبعد مروره بموقف عبثى هو هزيمة١٩٦٧م، لكن فى مسرحيتَيْ الجبل والشيطان يعظ، بدأ يظهر للشخصيات أسماء واضحة وللأحداث خلفية معروفة من حكايات ألف ليلة وليلة، وقصة القائد العربى الشهير موسى بن نصير، بينما المسرحيات الست التى جاءت ضمن مجموعتيه القصصيتين الأولى والثانية، كانت جميعها ذات

شخصيات مجهولة الهوية والملامح ولم تحمل أسماء ذات دلالة. مثل: الفتى والفتاة والشاب والرجل والمرأة والأحمر والأبيض .

وأخيرًا وبالتحليل الموضوعى الذى دفع محفوظ لكتابة هذه المسرحيات المتناثرة داخل مجموعاته القصصية ، وعدم الاعتراف بها رسميًّا كعمل منفصل إزاء هذا الزخر الهائل والعظيم من عالمه الروائى والقصصي والمقالات والسيناريو . من الممكن أن نقول : أن تلك الكتابة المسرحية مرتبطة فقط بالفترة الزمنية التى كتب فيها محفوظ هذه المسرحيات بعد هزيمة ٦٧ ، وليس أمامنا غير أن نستعين بقول نجيب محفوظ الصادق والرائع للغاية ؛ كتب محفوظ : " مرّتْ بى حالات فقدتُ فيها توازنى ، فكتبتُ أعمالًا ظاهرها عبث ، ولكن حرصى على الانتماء أفسد عبثيتها ...ويبدو أننى لم أستسلم للعبث ؛ بل صورته وكلى رغبة فى تجاوزه " .
المصدر: نجيب محفوظ ـ المسرحيات ـ دار الشروق ـ الطبعة الثانية / ٢٠٠٨ م .

الماضي والراهن

حول كتابات محفوظ التاريخية

هناك الكثير مما يمكن التوقف عنده خلال نتاج نجيب محفوظ الروائى العظيم والزاخر والمعروف تحت مُسمَّى الأدب الواقعى ، ولكن سأخص بالذكر فى هذا المقال رواياته التاريخية التى تطرح نقطًا محددةً .

أولًا : البعد الفرعونى عند محفوظ من خلال التجول فى هذا العالم التاريخى الذى بدأه أديبنا بترجمة كتاب (مصر القديمة) للمؤلف جيمس بيكى ، وهو لايزال طالبًا فى الثانوية العامة ، فقد قام فى صيف مرحلته الدراسية الثانوية بذلك ، لكى يُحسن به لغته الإنجليزية ، وإنْ كان بالتأكيد هناك أسباب أخرى دفعته لهذه الترجمة. ثم أرسلها للأستاذ سلامة موسى الذى أصدرها فى دار نشر خاصة به ، وأرسل منها نسخة بالبريد إلى الطالب نجيب محفوظ حتى تم نشرها فى عام ١٩٣٢م.

ثانيا : ما الأسباب الحقيقية وراء ولع محفوظ بالتاريخ المصرى القديم ؟ وما المغزى من الإنصات لرواية (العائش فى الحقيقة) بالذات ؟ ومدى ارتباطها بما يحدث فى مصر فى زمننا الراهن؟ لابد من التنويه بأنّ أعمال نجيب محفوظ التى تناولت

التاريخ المصرى القديم (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبه والعائش فى الحقيقة) كانت مرتبطة بزمن كتابتها لا بالزمن الذى تعود إليه. وقد صورت هذه الروايات الأولى أمجاد مصر القديمة وهى ما تسمى بالمرحلة التاريخية من عام ١٩٣٩- ١٩٤٤. ثم أتتْ المرحلة الاجتماعية، أى الواقيعية من عام ١٩٤٥-١٩٥٢. ونشر فيها على سبيل المثال لا الحصر (القاهرة الجديدة) و(بداية ونهاية) و(زقاق المدق) و(الثلاثية) ثم المرحلة التأملية التى بدأتْ بعد عام ١٩٥٧م. وكان من بين تلك الروايات الرائعة والمتعددة (اللص والكلاب) و(ملحمة الحرافيش) وفى الحديث عن بعض معالم تجربة محفوظ مع التاريخ المصرى القديم، يمكن التوقف عند ترجمته لكتاب (مصر القديمة) ويمكن البدء بسؤال حول: لماذا ترجم محفوظ هذا الكتاب؟ لا شك أنّ الإجابة لا تؤكد غير معلومة واحدة وهى شغف وانبهار محفوظ بتاريخ مصر القديمة، وأنّ ذلك الكتاب كان بمثابة فاتحة شهية أدتْ إلى إنتاج روائى تاريخى رائع وممتع، لا زلنا نتذكره ونتداوله كأدب عظيم يستحق القراءة والاهتمام، خاصة أنّ جيمس بيكى حاول صياغة التاريخ المصرى القديم صياغة قصصية، تأثر بها محفوظ إلى حد كبير، بالإضافة إلى تأثره الواضح بالروايات التاريخية المترجمة التى كانت منتشره فى ذلك الوقت، وتلك الحقائق لم تكن مجرد صدفة، فيُحدثنا محفوظ نفسه عن مشروعه الذى وضعه وللأسف لم يتمه،

ويتمثل ذلك المشروع فى محاولة كتابة تاريخ مصر القديم كله على شكل روائى ، على نحو ما فعل (والتر سكوت) بتاريخ بلاده. وقد أعدّ محفوظ بالفعل أربعين موضوعًا لروايات تاريخية ، ولكنه لم يكتب إلاّ ثلاث روايات . لذا أظن أنّ كتاب (مصر القديمة) لم يكن مجرد كتاب ترجمة بل عبّر عن مشرع وطموح ملأ عقل محفوظ.

ترجم محفوظ الكتاب ترجمة سهلة وشيقة وممتعة إلى أقصى حد : ينقسم الكتاب إلى ثلاثة عشر فصلًا ، فى البداية يتحدث مؤلف الكتاب عن عظمة أرض مصر، حيث نمتْ فيها سلسلة القصص التى بدأت على أرض فلسطين والمذكورة فى العهد القديم ، ويتجه الكاتب بعد ذلك لسرد بعض الجوانب عن الحياة المصرية القديمة ، فيتحدث تارة عن (فرعون) وعن حياة الجندى وبعض الحكم وعن رحلات استكشافية مهمة .. إلخ . فى الفصل الأول: وهو بعنوان (أرض ذات شهرة) ذكر فيه عظمة مصر بالمعابد والمقابر الهائلة الموجودة الآن فى مصر قبل أنْ يبدأ الكتاب المقدس فى الكتابة عنها بمئات السنين ، مثال ذلك الأهرام . وكان الكهنة المصريون يضعون الكتب التى نقرأها الآن فى الوقت الذى كانت فيه بريطانيا جزيرة مجهولة مدفونة بالمتوحشين والهمج . وهذا الكتاب يروى لنا نتفًا من هذه الأمة العجيبة ونوع الحياة التى كان يحياها الناس فى تلك الأيام الغابرة قبل أن تبدأ الأمم الأخرى فى اليقظة ويكون لها

تاريخ. ويؤكد مؤرِّخ إغريقى قديم أهمية مصر التى تأتى من مقولة (مصر هبة النيل) وهو أنّ النيل لم يخلقها فقط بل هو يحفظ لها حياة مستقرة مستديمة. وقد شبه بعضهم وادى النيل بزنبقة ذات ساق ملتوية والمؤلف يجعلنا نتخيل معه قائلا على لسانه (افرض أننا نعد من سكان بريطانيا وأننا لسنا من أبناء القرن العشرين ، بل رجعنا إلى الماضى البعيد ، وأننا من أحياء ١٣٠٠ قبل الميلاد أى قبل مولد المسيح ، وقبل عهد موسى).

فى الفصل الثانى والثالث: بعنوان واحد (يوم فى طيبه) ، فيخبرنا بمثال عن ذلك من مشهد اضراب العمال المصريين : (فكانت جماعة من العمال تصخب وتصرخ وتدافع بعنف فى شكل مظاهرة وقد أخذ الغضب منهم كل مأخذ . وأخذوا يهزون قبضاتهم فى الهواء مهددين مزمجرين وبعد فوات فترة قصيرة فتح الباب وخرج منه رجل جميل الطلعة ، بادى النعمة والجاه ، يتبعه سته من المساعدين مدججين بالسلاح ثم سمع هذا الرجل طلبات العمال ووعدهم بتنفيذها . وهذا يؤكد أن الاضراب لم يكن مجهولا فى تلك الأيام). يلى ذلك فى الفصل الثالث وصفه لمساكن العمال فكتب :(لقد مررنا بأحياء مكدَّسة بالأكواخ ومزدحمة بالمارين حتى أنه من الصعب على المار أن يشق لنفسه طريقـًا . هذه هى أحياء العمال). ثم أظهر الكتاب مظهرًا من مظاهر الاحتفال الدينى

عند القدماء المصريين : (وقد رأينا عن بعد جماعات من الناس مقبلة نحونا فى مظاهرة كبيرة. وسمعنا أصوات الطبول والناى. وسألنا بعض المارين مستفسرين عن هذا الموكب ، فأخبرونا بأنه احتفال دينى).أيضًا تناول الكاتب بعض الحكم القديمة ، وقد استدعى لنا حكاية مصرية عن شخص يُدعى (بتنوير) عندما رآه أحد المارة يتأرجح قال لزميل (إنّ بتنوير ذاهب مرة أخرى ليمضى يومًا فى سرور.. وسوف تكون نهاية هذا الشاب سيئة). وحدث أنّ مرّ به فى السوق رجل وابنه ولما تأمل بتنوير وهو يتمايل ذات اليمين وذات اليسار، سقط على الأرض لا حراك به كمن فقد الحياة)، فقال الرجل لابنه :(انظر هذا الشاب يا بنى واتَّعظ بمصيره وعاهد نفسك ألاّ تشرب الخمر، فإنها تتلف صحتك وتلوث نفسك بالأوحال . فإنْ صرعتْ يسخر منك الناس ، ولا يمد أحد لك يد المعونة ، حتى رفقاؤك يسرقونك ويذهبون ولا ترى إلاّ راقدًا فى الطين وغائبًا عن الوجود).

الفصل الربع: بعنوان (فرعون فى القصر) كان المصريون يُطلقون لفظ الفرعون على ملكهم العظيم ومعناه (البيت العظيم) وكان الملك يطلق على نفسه (ابن الشمس) ولكن وجدنا فارقـًا واحدًا بين فرعون وبقية الآلهة. فالأرباب أمثال : (آمون) فى (طيبه) ، و(بتاح) فى (ممفيس) وغيرها تُدعى الآلهة العظام . أما

لقب فرعون فيختلف عن ذلك ويُدعى الإله الطيب .

فى **الفصل الخامس**: (حياة الجندى) أنّ المصريين (كانوا شعبًا مسالمًا رحيمًا ميالا للسرور والأخذ بأسباب المسرات ، ولا نجد فيهم فظـًا غليظـًا كما نجد بين الآسويين)، وحكى المؤلِّف عن كتاب قديم كان كاتبه جنديًا ترقى إلى رتبة الضابط كتبه لشاب صغير، مبينـًا له آراءه فى الجندية ومحذرًا إيَّاه أنْ يتخذها مهنة مستقلة. وأكد الكاتب قائلًا : (وأستطيع أن أقول أنّ كلام هذا الكاتب (القديم) صحيح ، وهذه الحالة التى كانوا يشكون منها قديمة ، لا تزال على ما كانت عليه إلى الآن ، ولكن بالرغم من كل ذلك فقد استطاع الفرعون أنْ يجمع الجيوش الجرارة فى وقت الخطر، مثال ذلك تلك الشجاعة الفائقة والإخلاص والحماسة الوطنية التى حكاها الكاتب عن (مينا). الذى كان أمهر راكبى العربات فى الجيش المصرى القديم ، وقد ساعده نبوغه على الترقى والتقدم رغم حداثة سنه ، حتى تم اختياره ليكون سائق عربة فرعون نفسه. فلما خرج الجيش على الحدود لمحاربة جيوش الحيثيين فى شمال سوريا كان (مينا) هو الفارس المغوار، الذى وقف بجانب سيده فى أشد حالات الخطر، وأنقذه من الهزيمة أمام الحيثيين).

الفصل السادس: بعنوان (حياة الطفل) يحكى عن الطفلة (تاهوتى) والطفل (رسن سب) فى طيبه قبل الميلاد بآلاف السنين ،

وأنهم مثل أطفالنا مغرمون بالقصص التى تبدأ بتعبير (يُحكى أنّ) ، وهى من أقدم القصص الخرافية ، وقد أُخترعتْ قبل أنْ يفكر أحد فى كتابة قصة (جاك ربنبستوك) بقرون عديدة.

الفصل السابع والثامن: بعنوان (بعض الأساطير)، فمثلًا يحكى لنا عن قصة ملاح السفينة المكسورة وهى توازى قصة السندباد البحرى التى يستمتع بها أطفالنا ، ويشعرون بلذة فى أثناء تدوالها . وفى القصة المصرية القديمة فإنّ الملاح نفسه يحكيها لنبيل مثله.

الفصل التاسع: بعنوان (استكشاف السودان) فى الأزمنة القديمة كانت حدود مصر الجنوبية تقف عند الشلال الأول ، حيث تنصب مياه النيل فى سيول عظيمة. وقبل خمسة آلاف سنة كان المصريون يرسلون بين آن وآخر حملات استكشافية إلى الأراضى شبه الصحراوية التى نعرفها الآن باسم (السودان) على مقربة من الشلال الأول فى الجزء الجنوبى من مصر، وتوجد على جدران المقابر فى مكان يُسمَّى (إليفانتين) أخبار تلك الرحلات ، وهى أول مجهود إنسانى بَذل فى سبيل الاستكشاف . وقد أخبرنا أحد الأمراء المدعو (هيركوف) عن أربع رحلات قام بها إلى السودان. وكان أمراء جزيرة إليفانتين يحملون لقب حرس الباب الجنوبى ، أو قُوَّاد القوافل منذ غزو القبائل النوبية الكائنة خلف الشلال.

الفصل العاشر: (رحلة استكشافية) منذ (٣٥٠٠) سنة. حكمت مصر ملكة عظيمة هى (حتشبسوت) التى حكمت بمفردها ما لا يقل عن عشرين عامًا ، ساستْ فيها الرعية بحذق وحكمة. وأهم ما يلفت النظر فى قراءة تاريخها هو تلك الرحلة التى أمرت جزءًا من أسطولها للقيام بها ، بعد أن جاءها الوحى وهى تصلى بمعبد آمون ، بأن الطريق المؤدية إلى (بونت) ينبغى استكشافها ثم شيدت معبدًا ليكون جنة آمون ، وهو الرب الذى أوحى إليها بإرسال الأسطول للاستكشاف ، وغرست حول المكان شجر البخور الذى أحضرته من بلاد (بونت) وأمرت بنقش قصة الرحلة على جدارن المعبد على شكل صور مختلفة تمثل الرحلة من مبتداها إلى نهايتها .

الفصل الحادى عشر: عن (الكتب المصرية) كان المصريون بلا ريب من بين أوائل من اخترعوا هذا الفن ، وأن أحد كتبهم المملوءة بالحكم والنصائح يسردها أب لابنه ، وهو أقدم كتب الدنيا جميعها ، ولكن الأغرب من الكتاب نفسه هو ما يتضمنه من الكتابة التى تعد بحق أغرب الكتابات كلها وربما أجملها أيضًا ، ونحن نسميها الكتابة الهيروغليفية ومعناها النقش المقدس وهو عبارة عن صورة صغيرة ، فمثلًا الحرف (أ) وجه نسر. وحرف (م) أسد ، فإذا تصفحت كتابًا مصريًا مكتوبًا بالهيروغليفية رأيتَ سطورًا من الحيوانات والزواحف والرجال والنساء والقوارض ، وجميع

الأشياء الأخرى تسير فى البردية ، ولكن مع مرور الوقت تطورت الكتابة وأخذت فى النقصان والصغر، وسميت اللغة الكهنوتية أو (الهيراطيقية) وأهم كتاب هو كتاب الموتى وقد أسْماه المصريون (فصول عن البعث) والسبب فى وضعه هو اعتقاد المصريين بأن من يقرأ نصائحهم يأمن أخطار الدنيا والآخرة . ونحن نستعمل كلمتين جديرتين بأن تذكرنا بفضل المصريين القدماء أولهما the bible ومعناها الكتاب والثانية Parer الأولى كلمة من الكلمات الإغريقية التى أطلقت قديمًا عن النبات الذى يستخدمه المصريون عن ورق البردى . أما الثانية فهو اسم آخر لنفس النبات لأن المصريين أول من صنعوا الورق ، واستخدموه قبل أن يعرفه أى شعب آخر.

الفصل الثانى عشر: (المعابد والقبور). إذا كان لسائح يجوب أرض مصر لابد وأن يعترف : أن مصر بلد المقابر والمعابد والسبب فى ذلك أنه لم يوجد شعب آثر الحياة الأخرى على الحياة الدنيا مثل الشعب المصرى القديم. فقد كان المصريون يعتقدون أنه إذا مات إنسان تنتقل روحه إلى حياة أخرى ، وهى تحب أن ترجع إلى جثمان أرضى ويسرها أن يستقر فى نفس الجسم الذى ماتت فيه قبل طلوعها إلى العالم الآخر. وأن هدوء الروح واستقرارها يتوقفان بطريقة ما على حفظ الجسم سليمًا .

الفصل الثالث عشر: (القدماء المصريين والسماء) ماذا كان

يظن المصريون القدماء عن السماء؟ ما هى السماء؟ وأين توجد؟ وكيف يسكنها الناس بعد الموت ؟ وأى نوع من الحياة يعيشون منها؟ ولهم من هنا أفكار غريبة مثل أسطورة بدء تكوين الخليقة : لما كانت الأرض صغيرة. كان يحكم مصر ملك نبيل يُدعى أوزوريس وكان محبًا للرعية وله أخ شرير الذى ألقاه فى النيل حتى وجدته زوجته المخلصة إيزيس ، وجمعت أشلاء جثته بعد أن فرقها أخوه إربًا حتى لا تحتفظ بجثته ثم كبر ابنه حورس وانتقم من عمه القاتل الغادر انتقامًا لوالده . ثم رفع المصريون أوزير إلى مصاف الآلهة ، وعينوه قاضيًا يحاسب الناس بعد الموت.

لم يقصد نجيب محفوظ بالكتابة عن التاريخ المصرى القديم الذى عرف بعض جوانبه خلال ترجمته لكتاب بيكى ، مجرد الحكى عن أحداث تاريخية قديمة ، وإنما قد كان نوعًا من الاسقاط على الواقع المعاصر بما يدفع القارىء للحماسة الوطنية ، والثورة على الأوضاع الفاسدة ، التى ارتبطت بمصر المعاصرة فى ذلك الوقت ، حيث فيها حكام أجانب ينهبون خيرات مصر، ويستعبدون شعبها. مثال ذلك الارتباط الوثيق الذى يربط بين كفاح طيبه ورواية توفيق الحكيم (عودة الروح) التى صدرت عام ١٩٣٣. كلتاهما تدلان على وجوب وحدة الأمة تحت لواء قائد وزعيم قوى يجمع شملها ويقودها إلى النصر، على أعدائها ، فالصلة بين الروايتين نابعة

من التأثر بثورة ١٩١٩ التى أشار إليها الحكيم مباشرة فى (عودة الروح) ، والتى استلهمها نجيب فى أكثر من معنى فى إنتاجه الروائى عن نماذج الانتصار الثورى على الاستعمار فى التاريخ المصرى القديم . وبهذا المعنى فى مصر الفرعونية هى تعبير واضح لمصر المعاصرة ، التى يجب أن تقاوم وتكافح من أجل ضرب الاحتلال البريطانى ، حيث يرمز فى رواية (كفاح طيبه) للهكسوس فى الغزو الأجنبى . أما رواية (عبث الأقدار) ١٩٣٨م يحكى عن نبوءة يتنبأ بها أحد الكهنة للفرعون بان هناك ولدًا سيولد فى مكان ما من مصر ، ويصبح فرعونًا للبلاد فيأمر الفرعون بقتل جميع الأطفال الذكور ، ويشاء القدر أنّ زوجة أحد الكهنة تلد ولدًا فتهرب به مع الخادمة خوفا من الفرعون إلى مكان بعيد إلى أن يكبر هذا الولد ، ويصبح محاربًا وقائدًا كبيرًا فى جيش الفرعون ويأمره أن يجهز حملة للقضاء على الغجر وينتصر عليهم ويلتقى بأمه التى أسرها الغجر من قبل ، ويحدث أن ابن فرعون وولى عهده يدبر لقتله فينقذه هذا الطفل (القائد الآن والذى أيضًا تقع ابنة الفرعون فى حبه فيتزوجا ، ويصبح وريث الفرعون من بعده).

فى هذه الرواية يطرح نجيب محفوظ مسألة العلاقة بين الراعى والرعية عبر التلاحم بين الفرعون وشعبه ، وهو نقيض الواقع القائم فى مصر إبّان كتابة هذه الرواية ؛ حيث أن السلطة غريبة عن الشعب

والأرض وسلوكها يمثل سيفًا مُسلطًا عليه. أيضًا تعبر الرواية عن مدى حكمة الفرعون عندما شرع فى تأليف كتاب حول الحكمة التى يود تركها للشعب ، فيقرر الاعتكاف فى الهرم للتفرغ للكتابة والتأمل.

أما عن رواية (رادوبيس) ١٩٤٢ فقد طرح محفوظ فكرة الحكم من الداخل. فقد كان ملكـًا يستغل عرشه لتحقيق رغباته على حساب تطلعات شعبه ونقل فكرة قدرة الفعل البشرى على تحريك التاريخ ، وقد وقف بفضل هذه الرواية موقفًا واقعيًا بعيدًا عن المثالية التى ميزت (عبث الأقدار). التى تعبر عن مَيْل نجيب محفوظ للإيمان بالدور المطلق للقدر فى تحريك التاريخ والبشر. حيث فى تلك الرواية نرى شتى الصراعات التى أدت إلى اشتعال ثورة عارمة ، وانهيار الملك ، وعندما نطرح الأسماء الفرعونية جانبًا سنجد قصة مصر فى السنوات الأخيرة من مصر الملكية. فقد كانت مصر في تلك الرواية تخوض معركتها ضد الاستعمار والقصر من خلال المعارضة والالتفات حول ممثلي الوطنية ، وهذه القصة تسير فى نفس الخط حيث نجد الشعب يقف وراء الكهنة ضد الملك الذى باع كل شئ فى سبيل رغباته .

رواية (كفاح طيبه) عام ١٩٤٤ م تتناول مسألة التحرير كهدف أسمى للجوء إلى الثورة ، حيث كافح المصريون احتلال الهكسوس ، كما هو فى التاريخ المعاصر، انهزمت الثورة العرابية.

وفى الرواية انهزم (سقنن رع) أمام الهكسوس ، وفى الرواية ينهزم سقنن رع ويترك وصية لابنيه كاموس وأحمس لحثهما على استمرار الكفاح ضد الهكسوس ، وهى ذات الوصية التى تركها عرابى للنضال ضد الاحتلال الإنجليزى . رواية كفاح طيبة تبدأ من نقطة استأنفت الصدام الذى تجمَّد بين الهكسوس والمصريين بعد أن احتلوا الشمال وفرضوا الجزية على الجنوب. وقدم الكفاح على ثلاث مراحل : المرحلة الأولى: تصور هزيمة (سقنن رع) أمام الهكسوس لعدم تسلحه الكافى . والمرحلة الثانية: تصور كفاح أسرته التى هربت إلى بلاد النوبة لتعد العدة للثأر وتحرير أرض مصر. أما المرحلة الثالثة: فقد صور النضال المسلح لشعب مصر. وتبرز فيه شخصية المخلص الوطنى (أحمس) الذى تجسدتْ بحضوره وحدة الأمة. واستطاع بحفاظه على هذه الوحدة أنْ يحقق الحرية والاستقلال ، فمصر الفرعونية مثل مصر الحديثة فى فترة كتابة تلك الرواية. فالهكسوس فى كفاح طيبه يرمزن للاحتلال الأجنبى فى مصر، وما يعانيه المصريون من ذوى الأصول التركية. تلك الروايات تؤكد حقيقة واحدة : أنّ روايات نجيب محفوظ ليست فقط لعرض أحداث تاريخية قديمة ، أى ليست مقصودة بذاتها ، وإنما حالة استبطان لتاريخ قديم يهدينا إلى الطريق السليم للمستقبل ، فإذا كان الماضى مزدهرًا ، مليئـًا بالعظمة والمجد ، فلماذا إذن لا نغير صورة الحاضر الآثمة؟ ونعيد صورة الماضى

العظيم ؟ ولن يتحقق ذلك إلاّ بالثورة والكفاح .

قبل الإجابة عن نبوءة (العائش فى الحقيقة) لما يحدث فى مصر الآن ، لدينا سؤال مهم : طرحته فى بداية المقال : ما الأسباب الحقيقية وراء ولع نجيب محفوظ بالتاريخ المصرى القديم؟ ، وأيضًا لماذا استخدمه فى رواياته الأولى ؟ إنّ احتفاء محفوظ بالتاريخ المصرى القديم جاء فى خضم تيار فكرى كان سائدًا فى تلك الفترة ، يبحث عن هويته الوطنية والثقافية أمام الاحتلال البريطانى. بالعودة إلى الجذور المصرية القديمة مثال احسان عبد القدوس ، يوسف السباعى فى رائعته (السقا مات) وأيضًا نجيب محفوظ كان واقعًا تحت تأثير جورجى زيدان ، حيث يستخدم التاريخ ليؤكد الشعور الوطنى لمقاومة الاستعمار. لذا باتت مصر الفرعونية من عناصر الرؤية الرومانسية لذلك العصر، وهو يكافح الوجود الأجنبى بإبراز الأمجاد القديمة لمصر. وقد أخذ محفوظ كل ما هو أساس عن التاريخ المصرى القديم فى تلك الروايات ، فكان فى معالجته الروائية أقرب إلى العمل الحقيقى للروائى ، وهو ما يُسمَّى الاستلهام وليس إعادة الصياغة ، المؤسسة على رؤية فكرية محددة ، ظهرت بوضوح فى رواياته الثلاث الأولى فهو يلجأ إلى التاريخ ليقدم حكمًا نهائيا عن الحاضر، استخلصه من تجربة ماضية مكتملة منتهية يسهل استخلاص العبرة منها. والانتفاع منها

لتوجيه الحاضر وجهة سليمة وواعية. ولا شك أيضًا أنه عبّر فى تلك الأعمال عن خيبة آماله فى ثورة ١٩١٩م التى آمن بها بشدة ، حيث كان ينتمى إلى حزب الوفد بإيمان وإصرار أنه القادر على النجاح والاستمرار، بينما حزب الوفد يسجل مواقف سلبية. عندما مضى على معاهدة التهادن مع الإنجليز سنة ١٩٣٦. كما تجلى إخفاقه عندما لم يحكم مصر سوى مدة سبع سنوات خلال الفترة الممتدة من ١٩١٩- ١٩٥٢.

لقد حملت الرواية التاريخية عند محفوظ هموم عصره ، ليحدث نقلة نحو مرحلة اجتماعية مهمة لمواجهة عصره، وقد بدأها برواية (القاهرة الجديدة) عام ١٩٤٥ م. ومع هذا لم ينقطع محفوظ عن ولعه بالكتابة عن التاريخ المصرى القديم ، ففى عام ١٩٨٥م نشر رواية (العائش فى الحقيقة) برؤية بنيوية مختلفة ، أخذنا فيها محفوظ من جديد إلى مصر الفرعونية التى برع فى استخدامها ليعرض أفكاره ، فكان كأنه (دون كيشوت) حياتنا المعاصرة ، إذْ لا يمكن تخيل كتابة تاريخ مصر دون الحديث عن الفرعون الشهير (أخناتون) ودعوته الدينية المثيرة من خلال إعادة سرد قصة حياته وفترة حكمه من منظور من عايش فرعون مصر الأشهر (أخناتون) لتلك الفترة المثيرة والحرجة من تاريخ مصر القديم ، ورغم تعدد وتنوع وكثرة الأعمال الأدبية عن أخناتون ، تبقى رواية محفوظ عن فرعون التوحيد من أبدع الأعمال الفنية.

تدور أحداث رواية (العائش فى الحقيقة) فى أواخر سنوات الأسرة الثامنة عشرة أثناء حكم أخناتون ، الذى حكم لمدة سبعة عشر عامًا فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد . ورث أمنحتب الرابع (أخناتون) عرش امبراطورية مصرية قوية ، لكنه انصرف عن شئون الدولة واستغرق فى أمور الدين الجديد والدعوة إليه. أدَّى ذلك إلى اضطهاد الكهنة وأعداء دعوته ، فتدهورت أوضاع البلاد ، وساءت للغاية ، وانتهى حكم عائلته ، وعاد الحكم للقادة العسكريين ؛ بسبب تصرفات أخناتون الطائشة وعناده .

تبدأ الرواية تحت عنوان (أصل الحكاية) : (بدأت الرحلة من مدينتى سايس ماضية جنوبًا إلى (بانوبوليس) لزيارة أختى التى استقر بها الزواج هناك ، وذات أصيل مررنا بمدينة غريبة.. مدينة تطل من أركانها عظمة غابرة ، ويزحف الفناء بنهم على جنباتها وأشيائها ، يجثم فوقها الصمت ويُخيم عليها الكآبة. وتلوح فى قسماتها إمارات الموت ، وهرعتُ إلى أبى وسألته : ما شأن هذه المدينة يا أبى ؟ فأجاب دون تأثر: مدينة المارق.. المدينة الكافرة الملعونة يا مرى ـ آمون).

ومن ثَمَّ يقوم مرى ـ آمون بالبحث وراء حقيقة ما حدث بالضبط ، واهبًا نفسه لمعرفة كل شىء ، وكل الحقيقة الكامنة وراء أسطورة تلك المدينة : (استعدتُ ذكريات صبايا فى قصر أبى بسايس وحوار الكبار المحموم حول الاعصار الذى أطاح بأرض

مصر والامبراطورية وما يُسمونه حرب الآلهة والفرعون الشاب الذى مزق التراث والتقاليد وتحدى الكهنة والقدر). وتتوالى الحكاية التى هزت عرش مصر على لسان كل من عايشوا تلك الفترة المتمثلة فى حوالىْ خمس عشرة شخصية. تبدأ بشخصية الكاهن الأكبر للإله آمون (حور ـ محب) قائد حرس أخناتون وكذلك المثال (بك)، (تادوخيبا) ابنة (توشرانا) ملك ميثانى أصدق صديق للعرش المصرى، (توتو) وزير الرسائل فى عهد أخناتون، (تى) زوجة الحكيم (آى) معلم أخناتون ووالد نفرتيتى، و(موت ـ نجمت) ابنة (تى) واخت نفرتيتى، (مرى ـ رع) الكاهن الأكبر للإله الواحد فى مدينة النور، (آخت آتون) قائد جيش الحدود، (محو) رئيس الشرطة، (ناخت) وزير أخناتون، (نيبو) طبيب أخناتون وأخيرًا نفرتيتى زوجته ومحبوبته وشريكته وأول من آمنت به وآزرته فى دعوته للتوحيد.

بغض النظر عمَّا فعله أخناتون صحيحًا عقائديًّا أو خطأ، فإن التأمل والقراءة المتأنية لرواية (العائش فى الحقيقة) تطل برأسها لتخبرنا عن وجهة نظر أكثر عمقـًا وأهمية، مادامت صادرة عن كاتبنا العظيم نجيب محفوظ، فكما علمنا من سابق رواياته التاريخية أنه يستدعى الماضى كى يستحضر الحاضر المعاصر الذى نعيشه. ويجب أن نكون حذرين ونتعظ بما حدث فى الماضى؛ لذا أرى أن رواية (العائش فى الحقيقة) هى أيضًا رسالة محفوظ للتيارات الدينية المتعصبة، كما حدث فى مصر، وما زال يحدث حتى

اللحظة الراهنة. فقد ظلّ الإخوان المسلمون يكافحون من أجل الوصول إلى زمام الحكم ، وكان لهم هذا فى عام ٢٠١٢م. ثم كان ما كان من أمرهم خلال فترة حكمهم وما تلاها.

إن رواية (العائش فى الحقيقة) هى أوضح رسالة قدَّمها محفوظ بشواهد من التاريخ الفرعونى عن الانحراف فى تيار متشدد فى الآراء كما حدث مع أخناتون وتعصبه لديانته ، حتى خربت البلاد وتدهورت أوضاعها السياسية والاقتصادية والعسكرية للغاية. وهذه الرواية هى بمثابة تحذير لكل تيار متعصب معلوم المصير، كما يحدث بالضبط فى مصر الآن.

فى أعمال نجيب محفوظ عن التاريخ المصرى القديم هو ما يصل بين هذا التاريخ وأزمنة كتابة هذه الأعمال ، بل وما يصل ذاك التاريخ بزمننا الراهن ، فى هذا العقد الثانى فى هذه الألفية . إن كاتب (العائش فى الحقيقة) هو الحقيقة التى لا يغيبها موت أبدًا ، بل ستبقى على مر الزمن متجلية وساطعة ، سطوع شمس الإله (آتون) مع (أخناتون) ، وأيضًا مع نجيب محفوظ .

المصدر : قراءة الروايات التاريخية / نجيب محفوظ (مصر القديمة ، جيمس بيكى ، ترجمة نجيب محفوظ ، عبث الأقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ، العائش فى الحقيقة). مطبعة لبنان ـ الأعمال الكاملة.

عيسى الدباغ والثورة المضادة ـ

رواية الخريف والسمان ـ لنجيب محفوظ

ونحن نعيش ونستقبل بقلوب مفتوحة ورغبة عارمة ثورات الربيع العربى التى تشملنا من كل ناحية ، كالرياح العاصفة ضد كل الحقب الماضية من القمع والاستبداد، الذى ساد عقود تحت جنح الظلام والخوف والفساد الذى نبت وعاش وتمدد كالسرطان المزمن جاثمًا على صدورنا بكل إجحاف وقسوة مريرة وشديدة الوطأة على نفوسنا، التى تاقت إلى الحرية والعيش والكرامة رافعة أعلام الوطن الذى رحل بعيدًا دون أن ندرى كيف يعود إلينا ونعود إليه ونحن نواجه ألسنة الفساد والنظام القديم اللاهبة بكل ضراوة حتى تخمد وهج النفوس الثائرة ؛ لتسترجع سابق عهدها ولكن هذه مقولة التاريخ : أن التاريخ والزمن لن يعودا إلى الوراء أبدًا مهما فعلوا أمام من يؤمنون أن الثورة مستمرة .. مستمرة إلى النهاية

فى تلك الرواية التى أظنها إلى حد كبير مختلفة عما سبق انتاجه للكاتب الكبير فى تلك الفترة. حيث نجد فيها رؤية ذات طابع فلسفى وجودى واقعى يغوص فى عمق الإنسان الحائر ، والواقع الشائك والمشتعل بنيران التغيير دونما التغلغل فى التفاصيل والأوصاف كما اعتادنا فى الكتابات السابقة لنجيب

محفوظ ، وإنما أشعر أن الكتابة هنا من أجل الأهم والمحورى الذى يدور فى عقل الأديب ويطرحة بقوة من خلال نظرة تأملية فلسفية وجوديه لسبر أغوار هذا الإنسان العجيب الذى يبحث ويدور فى فلك الفكرة الأعظم ، وهو مغزى وجوده فى هذا العالم الواقعى المحيط به ، كالحلقة المفرغة ولا مخرج له غير العذاب والحيرة والألم والبحث مرة ثانية وثالثة فى متاهة الحياة التى تأخذنا إلى مصائر مخيبة لكل أمالنا وطموحنا وأحلامنا التى كنا نعتقد أنها راسخة وقابلة للتحقق فى وقت ماض وذهب عنا تمامًا .
فى تلك الرواية السمان والخريف التى نشرت عام ١٩٦٢م. أجد فيها تعبيرًا قويًّا وواقعيًا إلى حد ما يتشابه مع ما يحدث الآن فى مصر والوطن العربى مع اختلاف الظرف التاريخى والمكانى عما يحدث لنا فى بدايات القرن الحادى والعشرين من خلال نموذج عيسى الدباغ بطل تلك الرواية ، هذا الوفدى القديم الذى شارك وناضل وأدار فى سياسات بلده كعضو ناشط ومؤثر فى حزبة حتى اعتلى تقريبا أعلى المناصب رغم صغر سنة وصولاً إلى حريق القاهرة والمعركة الشرسة بين الفدائيين المتظاهرين والحكومة والإنجليز ؛ من أجل الاستقلال وإلغاء المعاهدة فيقول عيسى بصوت فاتر منهزم : المرة الثانية من هذا اليوم أتذكر أقوال الشيخ عبد التواب السلهوبى إثر إلغاء المعاهدة " انتهينا والأمر لله " ويفيق عيسى من وهجة الساطع كسياسي محنك ، وعضو مغوار فى حزبه على نقلة إلى

قسم المحفوظات، وحل الأحزاب ، وفناء حزبه ، وخروجة بتاتًا من دائرة الاشتعال السياسى الذى كرَّس له حياتة ، وتسقط كل الأقنعة من كل الوجوه سواء الحقيقية أو المزيفة، الكل يسقط حتى أصحاب النوايا الطيبة والحسنة، ويسقط عيسى فى بئر السلم بعد أن صعد درجاتة بكل إخلاص وانتهازية فى آن واحد. فلولا حريق القاهرة والمظاهرات الضارية واشتباكات الحكومة والإنجليز الدامية ، وبزوغ العالم الجديد ، وقيام الثورة أى ثورة (١٩٥٢م)؛ لكان عيسى فى صعودة لينال أعلى منصب فى وزارتة ، وهذه الصدمة المروعة التى سقطت ككرة نارية من السماء على رأسة أفقدته توازنة ، ولم يعرف ماذا يحدث بالضبط من بدء الرواية ؟! (وقف القطار ولكنة لم يجد أحد فى انتظارة .. أين السكرتير؟ أين موظفوا المكتب أين السعاة..... ماذا جرى ؟). وتتوالى على عيسى الدباغ الضربات المتوالية التى تنهي بكل تاريخه السياسى ونضاله الذى كان يفتخر به ويشعرة كالملك المتوج بتاج النضال والكفاح السياسى ، ولا يجد أى وجود له في أخر الأمر. وعندما سقط هذا التاج وتكسر تهشم معه عيسى الدباغ بكل كيانه ، وأصبح حطام انسان مع اندثار ماضيه إلى غير عودة بل إلى نهاية بائسة للغاية. وخاصة أن هذا الماضى ملوث إلى حد كبير بعد أن أثبتت حملة التطهير التى قامت بها ثورة ١٩٥٢م ذلك. ودونت التحقيقات استغلال نفوذة السياسى فى الرشاوى

وتقاضى أموال وهدايا على تعينات وخدمات قام بها لآخرين عن عمد لمعارفة وأقربائه الأعيان مما أصدر قرار بإحالته على المعاش براتب اثنى عشر جنيهات وتقاضاه مقدمًا لفترة عامين كامليين . رغم اعتراف عيسى وأصدقاءه الذى نال بعضهم ضرر من التغيير الجديد الذى جاء بعد الثورة ؛ بضرورة وأهمية ما يحدث فى الوطن من ثورة وتغيير والفرحة الغامرة بالاستقلال ، وخروج الإنجليز ، وحاشية الملك ، وتأميم قناة السويس وصد العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦م . بدافع الانتماء وحب الوطن المغروز فى قلوبهم ودافعهم الأساسى من النضال والكفاح فى الحزب والسياسه ؛ من أجل الاستقلال والحرية .

رغم كل ما يجري من أحداث تاريخية هامة فى تاريخ مصر، هم لا يشاركون أو يتفاعلون بشكل إيجابى فى أى شىء يحدث فى الشارع المصرى. بل وأحيانًا لا يبالون بما تمر به البلاد وينصرفون إلى شئونهم الخاصة تحت زعم غائر بكل عبث ولا مبالاة شديدة. وكان لا شىء يحدث أمام مافي أعماقهم ومسيطر على افكارهم بهوس أنهم ظلموا أشد الظلم ، وما كان هذا الواجب المفروض بعد الكفاح والنضال فيقول عيسى فى فتور: " من العجيب أننا لا نكاد نستقر فى الحكم عامًا حتى يقذف بنا خارجة أربعًا ، ونحن الحكام الشرعيون ولا حكام شرعيين غيرنا فى البلد ".

إن نموذج عيسى الواقعى والوجودى المعقد بفلسفة أطاحت به إلى قتامة ويأس شديد أوقعته فى أخطاء جسيمة تخص ليس فقط واقعه، الذى أبرزه بكل طموح وجموح ليثبت أقدامه على أرض الحياة، من خلال عالم السياسة والنضال وإنما هذا أيضًا انعكس على كيانة ووجوده الشخصى والذاتى إلى حد بعيد لا يرى فى ذاتة إلا وجه واحد ولا يتحرك أو يحيا ،إلا من خلاله. وعندما سقط هذا الجدار الصلب الذى أفنى فيه حياته ، رغم أنه لايزال فى عنفوان شبابه فهو لم يتخط الخامسة والثلاثين من عمره إلا أنة شُـلَّ تمامًا وانفصل عن الواقع كله وتقوقع فى أحزانه وبرجه الذى انهار فى غمضة عين بمجرد أن ترك منصبه فى الوزارة. بل وأحيل إلى المعاش وفرت منه السلطة ، فقد أحيل الى المعاش مهنيا واجتماعيًّا واقتصاديًّا ونفسيًّا ، وانتهت حياتة وكأنها لم تكن، رغم التغبير الشامل الذى يسير ويتحرك من حوله، والجميع يلهث ويسعى إلى المجتمع الجديد والحياة المليئة بالأفكار الحرة والبناء ، وهدم كل قديم حتى لو كان حزبه.

أخيرًا يقع عيسى الدباغ فى براثن السخط والحقد والملل أولًا بالرذيلة مع ريرى التى تنجب له بنتًا أنكرته وعاملته كالغريب ، وخافت منه وذهبت بعيدًا عنه، وهذا طبيعى من أب لم تره منذ رأت عيونها وجه الحياة ، ثم ثانيًا زواجة من قدرية العاقر الثرية دون حب

أو أمل فى أى حياة حقيقية معها ، وكأن الثورة بكل معانيها النبيلة وأهدافها العظيمة، كانت كالثورة المضادة لعيسى أطاحت بكل حياته المهنية بل بوجوده كاملا وبترت شخصيته ، وتحول إلى شخص معذب صدامى عنيد ، وهو يتمسك بتلابيب الماضى الذى رحل وزال إلى الأبد ، وفعليًّا توفقت عنه الحياة ،من نقطة خروجة المزري من الوزارة ، وإحالتة على المعاش فى سنه المبكر ، وانطفأ التوقد السياسى فى حزبه وعملة المرتبط بالقوانين واللوائح وكل تلك الحياة العملية التى مارسها وعاشها بكل إخلاص وتفان، ولكن أيضًا إذا أمعنا النظر نرى أن عيسى الدباغ بكل هذه التوجهات العمليه والأفكارالسياسيه المنظمة البحته تغمره روح رومانتيكية، فهو الشاب الحبيب المغرم بالزواج من حلم عمره سلوى بنت على بك سليمان، وقد أخذ الوعد من أبيه بالزواج منها إذا اجتهد وأصبح شاب ناجح ومرموق، إلا أن الهزيمة الكبرى تمت بوقعها الكامل عندما أغلقت سلوى سماعة التليفون ، وانتهت أي علاقة بينهما وخابت أمال عيسى للنهاية، حين ذهب عنه أخر خيط من الأمل لمحاولة أن يستعيد حياتة السابقة التى تمناها وسعى إليها بكل مجهود وكفاءة لديه ، وأظن أن تلك الواقعة كانت الضربة القاضية لحياة عيسى الدباغ ، وأتمها حسن الدباغ ابن عمه بالزواج من حبيبة عمرة سلوى بعد أن تبدلت الأمور إلى الضد ، وأصبح لحسن ابن عمه مركزًا وثراءً بعد الثورة ، مما دفع عيسى للتقزم والانغلاق داخل

نفسه المنكسرة ،والمهزومة وأحلامه المجهضه. يعيش فى أوهام الماضى الذى خذله، من الحزب والمنصب والزواج ليتحول إلى ما هو أشبه بحيوان إنساني أنانى لا يفكر إلا فى شىء واحد : كيف يحافظ على استقراره المادى ونزواته الشخصيه والهروب من كل هؤلاء الأوغاد بقدر المستطاع، فيقرر بطيش ورعونة أن يترك حى الدقى الذى يحبه بشدة ويهجر أمه التى تحبه وتموت كمدًا وحسرةً على أحواله وتصرفاته الجنونيه التى أطاحت بكل شىء، بل ويرفض العمل ويهرب إلى الاسكندرية وهو غير قادر على مواجهة أحد ؛ ليبحث عن ذاته الضائعة والحائرة والمتشككة فى كل أمر وشخص ، ويرفض الاستسلام والتفاعل مع الواقع الجديد بنظرته الثابتة لنفسه ولمجده القديم ، وهو فى كل مرة يؤمن بأن هذا الوجود القديم هو ما أراده وحققه ولا يريد غيره ، ولن يبحث ويتغير مثل الآخرين مهما تغيرت الأحوال والناس والوطن كاملاً. ليفقد انتماءه لأى كائن أو شىء ويشعر بالوحدة والغربة والملل ويسقط الجميع من حساباته، ويتعامل مع الآخرين حتى أقرب الناس إلية كوسائل لتحقيق أغراضه ومآربه الشخصية دون التفكير فيهم أو فيهن بسبب شخصه الأنانى للغاية ، وقد أصبح عبد لنزواته وملذاته وهو يندفع اندفاعًا لا إراديًّا إلى كل ما يتمم دماره وعذابة بلا أى قدرة داخله على صده أو مقاومته ؛ كالعربة التى فقدت الفرامل وسارت إلى الهاوية لا مناص من ذلك . لكن أيضًا عيسى يفعل هذا بوعي داخلى، وإن كان مشوشًا، تنبعث

أولا من روح ذى طابع فلسفى فى تحليل الأمور وتبرير الأسباب، تلك الفلسفة التي تؤدي إلى التشاؤم وفقد الأمل بالطبع ، وهذا الجانب يخص عيسى الدباغ لوحده ، والجانب الآخر هو الأخذ بالثار من المجتمع الجديد ، والثورة المضادة التى أطاحت بة وهزمته ونفته عن الواقع ، وأخرجته بكل قسوة من دائرة النور التى كافح كثيرًا ؛ من أجل أن يظل داخلها ليرى فجأة الدنيا بالكامل في ظلام حالك ، وأزادته روحه المعقدة تعقيدًا بالغًا فى أن تخمد أى أمل أو بادرة منة للإستنهاض بنفسه وإحياء وجوده مرة أخرى لكى يتلاقى مع الثورة الجديدة ، وليس الثورة المضادة ٠ إن الطرح الروائي الذى اختاره للكتابة عنة بالتحديد : يجسد نموذج عيسى الدباغ وثورتة المضادة بعد ثورة / ١٩٥٢م ، كما يحدث الآن بعد ثورة ٢٥ يناير / ٢٠١١ م ، والثورة المضادة لكل من أعوان الحاكم الذى انخلع عنوة من ثوار ميدان التحرير ، وشرعية الثورة العظيمة ، وأيضًا الثوار الجدد الذين يواجهون بكل استماتة الثورة المضادة .

لا شك أيضًا أن الرواية ببنائها المحكم، والرصين تطرح العديد من الوجوه سواء من الحكاية الواقعية الملمة بأحداث تاريخية مهمة فى تاريخ الوطن : من حريق القاهرة ، وحل الأحزاب، وإعلان الأحكام العرفية ، واشتباكات الشرطة العنيفة، بين المتظاهرين

والحكومة، والإنجليز وثورة ١٩٥٢ م ، وحملة التطهير التى أخذت فى طريقها الفاسد ، والبرئ ، والمخلص ، والانتهازي. وجاء بوطن جديد يواجة تحديات عديدة من أجل الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية ؛ ليرفع قوائم الشعب اليائس بدرجات متفاوتة، وتأميم قناة السويس ، وصد العدوان الثلاثي على مصر عام / ١٩٥٦ م .
أيضًا هذا الطرح تشاركه نظرة فلسفية وجودية عميقة، تتسرب فى ثنايا السرد بكل مهارة بواسطة شخص عيسى الدباغ ، الذى يمتلىء عقله بذلك التأمل الغائر فى مغزى الأمور والحياة ، ووجوده المرتبط فقط بما فات وانتهى. إنها نظرة فلسفية للغاية، أن يحكم ويقرر وينفذ هذه النظرة، وإن تم ذلك بشكل سلبى فى حياتة كلها، سلبية ضارة أضرت الآخرين ،دون أى ذنب لهم غير اقترانهم بعيسى الدباغ وهذا حظهم العاثر ليس إلا ، وهذا الطرح وإن اختلف بعض الشىء فى مضمونة يتشابه إلى حد التماثل مع ما نعيشة فى الفترة الحالية بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م ، وسقوط النظام القديم دون أعوانه ومؤسساتة التى يحتكرها فيما يطلق عليهم (الفلول). وهو يواجه بكل ضراوة التغيير الجديد والثورة العظيمة التى أشاد بها العالم ليخمدها ويدفعها، إلى الوراء حيث يسخر كل آلياته ونفوذه وسلطانه القديم بأن يحول تلك الثورة المجيدة إلى ثورة مضادة يكفر بها أبناء الشعب المضطهد لأكثر من ثلاثة عقود، وهو صابر ومستعينا بانتظار الفرج، لتنزاح هذه الغشاوة القاتمة عن عيونهم التى تاقت أن

تبصر لون الحرية الناصع، والمبهج، بينما الوجوه العفنة والأرواح الفاسدة تقاوم من أجل البقاء والاستمرارفى الحكم وأيضا الطرف الآخر، وهم ثوار مصر وشعبها يكافح ويناضل ويدفع شبابة أغلى ما لدية من روحه ودمه من أجل قلع جذور هذا النظام القديم المستبد بكل ضراوة وشجاعة ؛ لترسخ معايير الثورة الجديدة من حرية ، وعيش ،وكرامة إنسانية للكل على السواء ،فجيل الثورة يعانى آلام المخاض، لولادة هذا الجنين الحر بأى ثمن وأغلى تضحية وهى دمائهم وأرواحهم فداءً للوطن الغالى والحرية المنشودة ليصلوا بنا إلى أخر المطاف والطريق الوعر، فماذا بعد أن فقدوا أرواحهم وباتو شهداء وضحوا بأغلى ما لديهم من أجل الثورة والحرية فكاد بعضهم أو تم فعلًا أن يكفروا بتلك الثورة وما جلبته من اعتصامات وإضرابات مستمرة ، وبلطجية الطرف الآخر يهدد أمنهم ويسرقون وينهبون فى وضح النهار، وغلاء فاحش وعيشة صعبة وأزمات طاحنة تنهش فى قوت يومهم وحياتهم التى تبدو فى كل الأحوال السيئة مستحيلة لكثيرين من طبقات الشعب المصرى الذى يعيش قطاع كبير منهم تحت خط الفقر وزاد تعداده بعد الثورة مع قلة الموارد واضمحلال المؤسسات الباقية من عهد الفساد السابق .
الطرفان يعانون بصرف النظر عن الصحيح والمفروض. كلاهما يعيشان الثورة المضادة ليثبت وجوده، وبقاءه واستمراره سواء النظام القديم، وأبناء الشعب الغلبان الذين يطمحون إلى العدالة

الاجتماعية ، وإن كان عيسى الدباغ حسم موقفه بنظرتة الفلسفية المتشائمة واستسلم تماما لثورتة المضادة ، وأصبح كالنار المتأججة تحرق وتأذى كل من يقترب منه، وذاتة المعذبة تتعمق فى الانهزامية والانكسار بداية من رفض عرض ابن عمه حسن العمل معه موظف فى الحسابات وهو نائب المدير أي (حسن) بالذات ؛ للعمل معه فى شركة جديدة للسينما كبرياءً وغضبًا وحقدًا،أن يكون ذلك الشخص بالذات رئيسة بعد أن كان فى أقل مقام قبل ثورة ١٩٥٢م .، شاملاً العرض الزواج من ابنة عمه ، دون ذنب لها غير أنها أخت حسن الذى يباريه فى الكفاح والنضال والنظرة المغايرة له بالتفاؤل والسير فى ركب المتغيرات الجديدة والحياة الرغدة. و قد أصبح أحد الفائزين من مكتسبات الثورة العظيمة التى أطاحت بكل قديم حتى ولو كان نبيلًا . ثم هروبة إلى الاسكندرية المفاجىء والتخلي عن أعز ما يملك وبقى له أمه الحبيبة ؛ ليتقابل ويفعل علاقة مع فتاة الليل ريرى التى شاركتة الملل والرذيلة رغم الرغبة من جانبها فى التغير ، وإقامة حياة نظيفة ومستقرة وبقائها إلى جانبة على الدوام بقرار الحمل المفاجىء، الذى أنكرة عيسى بوقاحة وقسوة وطردها أشر طردة، دون أى شعور بالذنب أو الندم إلا متأخرًا. وقد جاء صدفة بعد سنوات، كعقاب إلهي أطاح به تمامًا عندما رأى ابنتة الطفلة الجميلة ، وأيقن مدى غباءه وأنانيته المفرطة، ثم زواجه من قدرية المتعددة الزيجات

العاقر لتحمية من تصاريف الزمن ، وتؤمن الحياة الزوجية بمالها نهاية إلى جلسة الأصدقاء ولعب القمار وحمى اللعب ،الذى أوصله إلى خسارة مادية رغم خوفه وحرصة الشديد على المال ،الذى جناه من بيع منزل الأسرة ، ثم طرده من بيت الزوجية والعودة إليه على مضض ، وهو غير مقتنع بتلك الحياة العابثة اللاهية، دون أى معنى حقيقى أوهدف ولا يبحث إلا عن اللهو ، والنظر فى الفراغ، وقد ماتت لديه أى رغبة فى الصعود من هذا الوحل البيِّن ؛ حتى تهبط عليه معجزة من السماء لتستنهضه حين رأى ابنته التى هجرها وتخلى عنها، لتزيد عذابه وآلامه وموته الداخلى ، وأيضًا من حيث لا نعلم يأتيه المناضل السياسى ليشاركة الحديث ويبعث فيه الأمل وترك الماضى بأوهامه والنظر إلى الأمام بابتسامة دائمة . ورغم الثورة المضادة التى يعانيها عيسى الدباغ، كما يشعر بها شعبنا القوى فى الوقت الحالى ، حتى يتلمس طريقه إلى الحرية اللازمة للعيش بكرامة فى مواجهة الطرف الآخر من الفلول والنظام القديم، فإن ثمة أمل كما أخبرنا المناضل السياسى، وكما يحدثنا تاريخ الشعوب عن الكفاح والنضال، يخبرنا أيضًا عن الأخطاء الجسيمة التى تحدث عادة لتمرير تجربة ديمقراطية حقه، بدأها فعلا شعبنا بكسر حاجز الخوف من الحكام على الاطلاق ؛ لتعبر بنا إلى شواطىء الأمان لنواجه بكل جرأة وشجاعة واستماتة أي ظلم أو فساد او استبداد ؛ من خلال جبهة وطنية موحدة وشباب ثائر

لاينتمى إلا للوطن. لأن الوطن للجميع، وقد بدأ الوعى السياسى وإن اختلف وتعدد وتنوع، يدب بقوة فى الشارع المصرى، بين الشباب المتعلم والبسطاء وجميع الطوائف، التى لا شك يعيشون تجربة كاملة بها أخطاء فادحة ولكن عاجلاً أو أجلًا، ستطرح ثمار الوعى والتبصر بحقائق الأمور، بعد تخلف حاد ونظرات ضيقة، فلابد فى النهاية سيبصرون الحق، والأصح والأفضل لهم، وسيختارون ما هو مفيد لهم، وللوطن، لا شك فى ذلك. وأشعر وهذا ادعاء يحضنى أننا جميعا مثل عيسى الدباغ وثورتة المضادة فى تلك اللحظة الفارقة التى يغادر جلسته على أريكته تحت تمثال سعد زغلول، وقد انتفض قائمًا فى نشوة حماس مفاجئة، ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة تاركًا وراء ظهره مجلسة الغارق فى الوحدة والظلام، وهذا ما سوف تفعلة بنا ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م، رغم الثورة المضادة وعوائقها أمامنا. فلا بد أن نلتصق مثل مناضلنا اليسارى بالابتسامة الدائمة فى أى الأحوال سواء من الخسارة والنجاح ؛ فالثورة مستمرة وتواجة وتقاوم الثورة المضادة الغاشمة، ولن تفارقنا الابتسامة الدائمة، ما دمنا نقاوم ونناضل من أجل وأعز وأغلى ما نسعى إليه جميعًا وهى الحرية.

المصدر : رواية الخريف والسمان : مكتبة مصر بالفجالة ـ نجيب محفوظ.

ازدواجية المتعة في عالم نجيب محفوظ الروائي بين القراءة والفرجة : (نموذج رواية القاهرة الجديدة)

أعترف أنني من عُشَّاق قراءة أدب أديبنا الكبير نجيب محفوظ، وهناك روايات بعينها قرأتها أكثر من مرة مثل الحرافيش، زقاق المدق، القاهرة الجديدة، الثلاثية في بدء الأمر، وربما لعدم وعي كبير مني، أو لرومانسية العشق للكتاب المطبوع، لم أتعاطف كثيرًا مع مشاهدة أفلام نجيب محفوظ المأخوذة عن رواياته العديدة، وكنت من أصحاب النظرة التي تتهم السينما، بأنها أساءت إلى روايات نجيب محفوظ، وإن السينما لم تستطع أن تنقل هذه الروايات بالضبط، وهذا بالطبع خطأ كبير وقعت فيه، كما قد يقع فيه عامة الناس، فليس الأمر كما نظن مجرد نقل شئ من مكان إلى مكان آخر، وأن تحويل هذا العمل الأدبي إلى عمل سينمائي مستقل وله كينونته الجديدة بل أيضًا له تأثيره المختلف عن تأثير الرواية ؛ وقد شعرت بهذا الخطأ تحديدًا، عندما شاهدت فيلم القاهرة الجديدة أو القاهرة ٣٠ أكثر من مرة على شاشة التليفزيون حتى أدركت أن السينما صورة قبل أن تكون حوارًا، وأن الفن ليس هو تقديم الحياة ولكنه إعادة تقديم الحياة.

المخرج الإيطالي الكبير انطونيونيدلي ، أدلى برأيه في هذه القضية قائلًا : (أن القصة التي تستهويني أكثر، والصورة هي

الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها فهم القصة). ويؤكد ماكلون وهو من أشهر المتخصصين في علم الاتصال بالجماهير (على عدم الاختلاف على ذلك، ومدى ارتباط السينما خاصة بالنسبة للسيناريو أي بثقافة الكتاب، موضحا أن الفيلم بمثابة وسيط للتعبير أو وسيلة للتوصيل وهي وسيلة إذا انتفت انتهى معها الفن نفسه، فكلما اقترب الفيلم من المحلية كلما زاد شموله الإنساني ، وهذا لا يتأتى الآن خلال التصوير المبدع للبيئة، والتمييز في رسم الشخصيات، فإن الكاميرا بالنسبة للسينما هي القلم الذي يستخدمه المخرج في تنفيذ عمله وتكون حركة الكاميرا وزواياها بمثابة الجمل والكلمات).

ربما لم تتعامل السينما المصرية طوال تاريخها الممتد لما يقرب من ٨٠ عامًا بكل هذا الترحاب مع أديب، مثلما تعاملت مع نجيب محفوظ الذي بدوره يمكن وضعه كواحد من أكثر أدباء العالم، وليس مصر فحسب تعاملًا مع الفن السابع سواء كان ذلك من خلال كتابته للسيناريو والحوار والمعالجة السينمائية لـ٢٦ فيلمًا تم إنتاجهما في فترة الخمسينيات والستينات من القرن الماضي، أو من خلال تحويل ٢٢ رواية من رواياته التي كتبها قرابة ٢٧ فيلمًا سينمائيًّا من بينهما سبعة أفلام مأخوذة عن رواية الحرافيش واثنان عن الطريق،على نحو تسعة أفلام مأخوذة من قصصه الصغيرة،

وكلها تبرز وجهة نظره ككاتب في التاريخ السياسي والاجتماعي لمصر في القرن العشرين.

نستطيع القول أن مشروع الرواية الواقعية قد ظهر في أدب نجيب محفوظ مباشرة بعد روايته التاريخية كفاح طيبة ١٩٤٤م. فقد أصدر في العالم التالي روايته القاهرة الجديدة التي شدت الأنظار إليه بقوة والطريف أن هذه الرواية قد أخذت اسم القاهرة ٣٠ عندما أخرجها رائد السينما الواقعية في مصر المخرج الكبير صلاح أبو سيف، وقام بعمل السيناريو لطفي الخولي. قدَّم المخرج صلاح أبو سيف القاهرة ٣٠ المأخوذة عن رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة التي تعد التمهيد الذي افتتح به نجيب محفوظ رواياته الواقعية النقدية لمرحلة في تاريخ مصر. نموذج في رواية القاهرة ٣٠ : حيث يتحول الغليان السياسي والاجتماعي الذي يمثله محفوظ في أربع شخصيات في الجامعة (كلية الآداب) هم : محجوب عبد الدايم المعدم شكلًا ومضمونًا ليس لديه أي مبدأ أو أساس قيمي ينهج به طريقة حياته غير التعبير بكلمة (طظ)، فهي مثله الأعلى لكل شئ من أجل تحقيق مأربه وأنانيته المفرطة، الثاني أحمد بدير الصحفي المعتدل معبرًا عن وجهة نظره ببساطة قائلًا على لسانه:

- أن الصحفي عليه أن يسمع، لا أن يتكلم.

الثالث هو مأمون رضوان الذي يؤمن بقيمة الدين والعمل به كمنهج مثالي في حياتنا ؛ لأن الله في السماء والإسلام على الأرض قائلًا على لسانه :

- الدين ـ الإسلام بلسم لجميع آلامنا.

ويشق طريقه لتحقيق هدفه بالسفر لبعثة السوربون التي رشحه لها أستاذ الفلسفة الفرنسي.

الرابع: هو علي طه الذي يعتبر من الشخصيات المحورية والمهمة في الرواية ، وذلك لأفكاره القوية والمستنيرة عن المثل العليا والاشتراكية التي تخص المجتمع الجديد الذي يحلم به قائلًا على لسانه:

- أؤمن أن المجتمع، الخلية الحية للإنسانية، فلنرع مبادئه على شرط ألا نقدسها لأنه ينبغي أن نتجدد جيلا بعد جيل بالعلماء والمربيين.

يندفع علي طه بروحه الطموحة والجريئة إلى عالم الحرية فيترك عمله في المكتبة ويفتتح جريدته المعبرة عن كل آماله وطموحه لتحقيق أحلام الوطن الجديد.

هذا الصراع بين الشخصيات الأربع بين الإيجابية والسلبية

حيث ينتصر للأول ويتغير العنوان من القاهرة الجديدة إلى القاهرة ٣٠ ، وهذا بلا شك له مغزى كبير حيث برأ الفيلم مرحلة الستينات من النماذج الإنسانية التي تعرضها الرواية والتي قد تُعدُّ نقدًا للمرحلة.

رغم أن وهج الأسلوب في مجال الرواية والمسرحية تقع في الكلمات ؛ فهما ينتميان إلى فن الأدب ، بينما الفيلم ينتمي إلى الفنون البصرية أو المرئية ، ويحصل على جاذبيته من الكلمات والصورة والموسيقى. لكن أعترف وهذا مجرد انطباع شخصي : أن القاهرة ٣٠ التي قدمها المخرج الكبير صلاح أبو سيف وسيناريو لطفي الخولي كان بها أمانة كبيرة والتزام صارم تجاه العمل الأدبي الأصلي القاهرة الجديدة عن معالجته في الفيلم السينمائي القاهرة ٣٠، وإن كنت لا أبالغ في قولي أن الفيلم طبق المقولة الشائعة:

- إن العين تصدق ما تراه ، ولا تصدق الأذن كل ما تسمع.

في الحقيقة لم تحظَ أعمال أي أديب في مصر أو حتى في الوطن العربي باهتمام السينما بها ، وتحويلها إلى أفلام سينمائية مثلما حظيت أعمال نجيب محفوظ الروائية والتصميمية ، ولم ينافسه في هذا الأمر سوى إحسان عبد القدوس حتى عرفه المتفرج العادي، وأصبح مجرد اسم نجيب محفوظ على الفيلم يساوي الكثير.

الجدير بالذكر أن نجيب محفوظ هو الأديب الوحيد التي

ارتبطت وظيفته مباشرة بالسينما منذ عام ١٩٥٩ م. حتى إحالته على المعاش ١٩٧١م، وتحتل الأفلام المأخوذة عن أعماله أو التي كتب لها السيناريو أو شارك فيها بمكانة خاصة في تاريخ السينما في مصر، وقد أحصى سعد الدين توفيق في كتاب قصة السينما في مصر، سبعة عشر فيلمًا من أعمال نجيب محفوظ ، أو له علاقة بها من أهم مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية.

يرى البعض أن نجيب محفوظ استفاد من السينما في نشر أعماله في حين يرى آخرون، وأنا واحدة منهم، وبتعصب شديد يعبر عن مدى عشقي لقراءة روايات ومشاهدة أفلام نجيب محفوظ على التوالي. أن السينما هي التي استفادت منه في تقديم أعمال شديدة التميز لما تحتوي من قوة الحديث، وحيوية السرد، وإمكان صنع المشاهد بقوة خفية بديعة وممتلئة بالحياة.

المصدر : الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ / مطبعة لبنان / رواية القاهرة الجديدة / نجيب محفوظ.

عرض لكتاب أحلام شهرزاد

لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين

استطراد لحكايات ألف ليلة وليلة

يتناول كتاب أحلام شهرزاد لعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين. استطراد فاتن ورائع بحكي سلس وبسيط وممتع لعدد من الليالي من حكايات ألف ليلة وليلة، في سلسلة دار المعارف (اقرأ). التي إيجازًا نعتبرها الكلمة الأولى، التي أحضرت بعد ذلك كل تحضر البشرية ، وكانت بادئ ذي بدء بتنزيل القرآن، ومخاطبة سيدنا محمد (ص) بأمر القراءة.

فالنطق عند أرسطاطاليس يدل على التفكير والتعبير معًا، فالكاتب يفكر قبل أن يكتب وأثناء كتابته ،والقارئ يفكر فيما يقرأ أثناء قراءته وبعد أن يقرأ، فإذا أمر الله الإنسان بأن يقرأ فإنما أمره أن يطمح إلى الكمال، فالقراءة أخص مميزات الحضارة. لأن القراءة هي الطريق الطبيعية الميسرة لرقي العقل والطبع والخلق والذوق. ولكن القراءة يجب أن يتوافر معها شرط الاستفادة والارتقاء بما تحويه مغزاها وشكلها الخارجي المتجسد في اللغة والسرد المتقن والخصب في آن واحد ليكون هدفها الأساسي شق العقل والروح ، وليس فقط مجرد كلام رخيص مبتذل ليس به أي نفع للعلم

والفلسفة والأدب. وقد كان ذلك هو هدف السلسلة العظيمة، وهو تيسير أمور القراءة لنشر ثقافة متنوعة نافعة تسعى إلى ترقية الشعب، وتدعوهم إلى الاستزادة من الثقافة بأشكال مبسطة وبأثمان زهيدة لا ترهق أوساط الناس أو فقرائهم. فتلك السلسلة التي بدأت رقم (١) بكتاب أحلام شهرزاد، هي دعوة إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التي نحياها.

أحلام شهرزاد تبدأ من الليلة التاسعة بعد الألف، ساعية لتحقيق أمثولة غاية في الأهمية مفادها أن العقل هو الفاعل الحقيقي والمؤثر في تلك الحكايات، وذلك باستخدام شهرزاد لحيل وألاعيب على قدر عال من الذكاء، والتعقل، والتفكير الدائم لتنقذ روحها من سيف شهريار الذي ينتظرها كل صباح، فهي ليست مجرد حكايات عبثية من أجل التلهي ونفاذ الوقت، بل هي حكايات تحوي دلالات وأحكام ومفاهيم عالية القيمة عن عالم الإنسان والجن، حتى عالم الطبيعة الشامل وأرضه وبحره ونباتاته وحيواناته.

شهريار الشخص المدمر القاتل لكل نساءه بعد ليالي الحب الأولى، أصبح أسير حكايات شهرزاد أي عقلها وليس لمجرد رغباته الجنسية والانتقامية. وبالتالي تحول حب القصص الذي يشمل الأفكار والخيال والمغامرات إلى حب للذات نفسها التي تحكي وتنطق لسانها بكل ما هو غريب، وحلو وسئ في روايتها عن

أبطال حكايات ألف ليلة وليلة بمنطق فاق تصور وأحكام هذا الملك الشديد الهيبة والصولجان والظلم تجاه كل النساء. والحقيقة أن شهرزاد لا تريد فقط أن تنقذ نفسها من الموت؛ ولكنها أيضًا تريده، تريد الحب الذي أغشاه الكره والانتقام من كل نساء العالم. تريد أن تعيد ثقته وحبه للحياة. تريده عاشقًا كما كانت هي عاشقته. بل هي جامحة في طموحها، إنها تلهث وراء العشق الذي لا مناص منه ولا وجود إلا به بين الرجل والمرأة، اللذان باكتمالهما يستحضران ما هو أشبه بوجه قمري مستدير مضيئ لامع مشع بأضواء الحب القوي الذي مصدره عقلاني في الأول ، وفي آخره أذيال المتعة الحسية كتأكيد لمنطق الحب المفعم.

أحلام شهريار التي تؤرقه ليلاً، وتجعله يذهب في ساعة متأخرة من الليل إلى مجلس من مجالس غرفة الملكة، كأنما ينتظر شيئًا، فهم أنه ينتظر صوت شهرزاد، مصغيًا إليه فيحسه كصوت الغدير الذي يحب الملك أن يجلس إليه حين تؤذن الشمس بالغروب فيستمع إلى غنائه العذب، ويسكره هذا الحرف الذي تهديه إليه شهرزاد فقط فتحكي له عن طهمان ابن زهمان ملك الجن في حضرموت، كانت له فتاة حسناء رائعة الحسن بارعة الجمال، ذكية القلب نافذة البصيرة تُدعى فاتنة، وقد قرأت كتب الأولين وعرفت حكمة المحدثين ولكن فاتنة كانت غريبة الأطوار، بعيدة الآمال ،

عظيمة الأطماع ؛ لذا زهدت في ملوك الجن جميعًا، فردت خطابها مخذولين مدحورين وكان هذا يصدر عن نفس شديدة الكبرياء لا تؤمن بأحد ولا تستريح إلى أحد إلا حين كانت تتحدث إلى أبيها فهو وحده الذي كان يظفر منها بالوجه المشرق والثغر الباسم والنفس الراضية، ولأن لكل شئ غاية يقف عندها وأمد ينتهي إليه، أبلغها والدها الذي يحقق أقصى سعادته بقربها منه، أنه آن لنا أن نفترق لأن أجيال الجن إذا تم من عمره خمسة عشر ألفًا من السنين وجب عليه أن يستعد لفراق الأحباء ، وأنه ينتظر هذه اللحظة الرهيبة التي يستحيل فيها إلى قبس من نار يمتزج بهذه الجذوة الهائلة التي يدور عليها الكون والتي تنضج حياة الأحياء، فلابد من الفراق، واختيار أحد هؤلاء الملوك زوجًا لك.

خواطر العشق المطلق

ولأن هذا القص في أحلام شهريار عن شهرزاد، قد جعلت منه ملكًا حائرًا ومضطربًا صامتًا صمت النشوان الثمل الذي صرفته الحياة عن الأحياء، ةصرفته الطبيعة عن الناس والأشياء ومن ثم أصبح عاشقًا دون قصيدة، يعالج أحلامه وهواجسه بالإنصات إلى قصص شهرزاد العذب الجميل حتى يأوي إلى سريره مستمتعًا بنوم لذيذ وطويل ولم يسل عن قصص شهرزاد منذ انتهى منه في الليلة الواحدة بعد الألف، ورغم انشغاله بشئون القصر، لكنه كان

يشعر دائمًا أنه فقد شيئا وهو متشوق إلى قصصها وهو فى نفس الوقت لا يستطيع أن يخدع اثنان شهريار نفسه وشهرزاد تلك الساحرة الماكرة التي كانت تعلم جيدًا بما يضطرب في نفس الملك من قلق وما يملأ قلبه من حزن، عاجز عن فهمها وهذا الغموض الذي أصبح لا يطيق له احتمالًا، فخواطره تصطبغ بحمرة الدم، فيرى نفسه مقبلًا عليها يضمها إليه ضمًّا شديدًا ثم يخمد خنجره في صدرها الناصع الجميل فقد كان ضيقا بغموض شهرزاد أشد ضيق، ولكنه يجد سعادته في هذا الضيق ولذته في هذا الألم وهذا هو حال العشاق، هم في حاجة دائمًا أن يجدوا مصدرًا للشكوى، ويكرهون الراحة المطردة فسعادتهم في الطموح المستمر والجهاد المتصل، لا في بلوغ الغاية والانتهاء إلى الأمد.

أيضًا شهرزاد متشوقة مثل شهريار إلى هذا القصص، هو يراها المرأة الماكرة التي لا تحتمل عشرتها وغموضها إلا بما تقص عليه من أخبار، وهي تراه الرجل القاتل الغادر الذي يلتمس لذته، حتى إذا ظفر بها ألغى مصدرها إلغاءً ، فلا سبيل إلى اتقاء شره إلا بتلهيته والتلهي عنه وقد حدثته خواطره قائلة له:-

أنت متشوق إلى أن تسمع منها وإلا قتلتها، وهي متشوقة إلى أن تتحدث إليك وإلا قتلت.

(لن يهلك الإنسان إلا إسرافه على نفسه بالشك والارتياب، هكذا أخبره طائفه بصوته الهادئ المطمئن)، وهو يتردد للذهاب إلى مجلس شهرزاد في الليلة العاشرة بعد الألف حتى تتم له حكاية فاتنة مع ملوك الجن الذين لم يستطيعوا أن يظفروا بها، فيكيدوا لها مكيدة مروعة وهي أنه بعد موت أبيها أزمعوا الحرب عليها حتى يدمروا ملكها تبريرًا ساحقًا ، وأيهم ظفر بها فهي أسيرته، وكتبوا بذلك وثيقة أودعوها مكانا حصينا هناك في قاع البحر المحيط وراء أعمدة هرقل. وفاتنة العليمة بفنون السحر والنفوذ إلى أسرار الكون، أخبرت والدها أنها قررت أن تبدأ هي بالحرب، فأخبرت الوزراء ورجال القصر أنها ستتزوج من يستطيع أن يقهر مدينة أبيها ، ويدخلها عنوة فهي له زوج وملكها لملكه يتبع.

الجهد العقلي الذي أصبح عادة شهريار

لا يجد شهريار نفسه في قص أحاديث ألف ليلة وليلة مجرد استماع لقصص تجعله ثائر النفس أو جامح الشهوة أو سئ الظن بالمرأة، مستجيبًا لغرائزه حين تدعوه إلى ما تدعوه إليه من الخير والشر، لكنه بسرد تلك القصص إليه، يجعله كثير التفكير متأملًا مجتهدًا في معرفة مصدر الأشياء وغايتها، يجد في فهم الظواهر وتأويلها، باذلًا جهدًا عقليًّا في التحليل والتعليل، وبذلك تكون شهرزاد الفاتنة قد خلقت رجلًا آخر خلقًا جديدًا.

رجل مفكر دائمًا مقدرا للأمور، ينفق وقته في فك شفرة الألغاز والأسرار التي تطرحها شهرزاد في نفسه وأمام عقله، تاركة إياه التفكير والتفكير الذي يزداد شدة وعنفًا كلما لقي شهرزاد وانصرف، وبذلك تبدَّلت حياته وإدارة حكمة، وأصبح يطلب من وزرائه الدقة في القول والعمل جميعا بموجب الإمعان في التفكير في الرد والحديث قبله كما كان يمعن فيه.

فاتنة هي شهرزاد بالفعل

فلما كانت الليلة الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة بعد الألف سردت شهرزاد حكاية فاتنة مع عشاقها الملوك حتى نهايتها ـ بموجز القول: (لما كان الملك يخاف على مملكته من الدمار، ورعيته من بؤس الحرب والدمار ومهالكها البعيدة المدى، فأخبر ابنته بما يجول بخاطره من حزن واكتئاب لقرارها بتدبير الحرب على عشاقها، إلا أنها ردته عازمة النية والفعل على قهر وهزيمة هؤلاء الملوك باستخدام حيل السحر والذكاء الشديد الذي لديها حتى أوقعتهم شر الهزيمة والذل والخضوع لصولجانها دون أي أذى نال رعيتها أو حتى رعية المغيرين حتى أقبل قادة الملوك طهمان بن زهمان حائرين ثائرين يقولون " إنه السحر أيها الملك ! إنه السحر الذي لا عهد به من قبل لأحد من الإنس أو من الجن"). وبقوة وبصيرة نافذة ردت فاتنة إلى شعوب

الجن حقوقها المغصوبة وحرياتها المسلوبة.

بينما شهرزاد المعادل الأقوى في قص حكايات ألف ليلة وليلة، تعلم شهريار أن العلم لا يبلغ إلا بعد الجهد في طلبه واحتمال العناء في تحصيله. فتدخله في غرفة من غرف القصر يجهلها يشاع بها جو غريب قوامه أنغام موسيقية عذبة نفاذة إلى أعماق الضمائر أخاذة بمجامع القلوب ثم فجأة تتحول تلك الغرفة إلى مكان متباعد الأرجاء مترامي الطراف، وقد تقدم هذا المكان بحيرة تحيط به من جهاته الثلاث، واتصل بالقصر من جهته الرابعة، ثم يظهر أزواج من الفتيات والفتيان فرحون ومرحون، لكنهم لا يرونه ولا يسمعون حديث شهريار لشهرزاد لأنهم لم يُخلقوا بعد ، ولكنهم سيخلقون في يوم من الأيام. وتخبره شهرزاد بحقيقة هؤلاء الفتيات هن اللائي لم ترسلهن إلى الموت، لأن شهرزاد شغلتك عنهن بما قصت عليك من أنباء الماضي، وبما تقص عليك الآن من أنباء المستقبل، وستشغلك عنهن بما تعرف فيها وماتنكر منها من وضوح وغموض.

(ينظر أيضًا الملك فيرى أسرابا لا تحصى من الزوارق قد ملأت البحيرة، ويرى الملك نفسه مع شهرزاد في زورق من هذه الزوارق الرائعة التي تسبح في الماء والضوء والموسيقى والغناء جميعا وإذا الزورق ينساب بهما في نهر ضيق هادئ، وقد كُسِيَ شاطئاه عن يمين وشمال عشبًا أخضرَ كثيفا كأنه السندس، وينظران

فإذا جماعات من الفتيات ينحدرن مسرعات عن يمين وشمال إلى النهر يحيين بالزهر النضر والأغصان الخضر ويدعون العاشقين إلى جزيرة النعيم وبعد النعيم والعجز والاستسلام التام لهذا السحر العارم والعشق التام في قبلة لم يعرفا أولها ولم يعرفا آخرها، تأخذه وتشاركه شهرزاد لغة البؤس. عندما يرى الملك الزورق ينحدر به في النهر متجها صوب البحيرة التي جاء منها، وعلى يمين وشمال شاطئ البحيرة يرى الملك أشجارًا باسقة وما هي من الأشجار في شئ وقد طالت إلى السماء وأمدت لها فروع ونبتت في هذه الفروع زوائد تشبه أن تكون لورق وفي الحقيقة أن هذه الكائنات التي تشبه الطير وما هي بالطير، إنما نفوس أولئك اللائي أرسلتهن إلى الموت منذ ثرت ثورتك المنكرة بالنساء).

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .. وعكف شهريار على نفسه يتدبر ما سمع ، ويستحضر ما شهد ، ويتذكر ما رأى ، وقد نسي نفسه في هذا العكوف حتى أقبلت شهرزاد وقد ارتفع النهار، تعنفه وتلومه في صوت حازم باسم معًا، كيف له هانت عليه أمور الملك والرعية، ويخلو إلى نفسه في زاوية من زوايا غرفته ، كأنه فرد من أفراد الناس البسطاء، ولا يحاسب نفسه

على هذا الوقت الطويل الذي أنفقه في غير شئون الملك، وهو يعلم أن للشعب حقوقًا يجب أن تؤدى إليه.

وأخيرًا يقول الملك دَهِشًا في صوت كأنه يأتي من بعيد:

« يا عجبًا! كأنما أسمع حديث فاتنة".

ولأن شهرزاد هي الفن الحقيقي، وصاحبة ومبدعة كل هذا القص الأثير بجموحه ، وروعته ،وأبطاله تندهش من قوله له قائلة له:

«فاتنة! فاتنة! ليس هذا الاسم عليّ غريبًا، وأحسب أن لي بى عهدًا قريبًا".

انظر المصدر / أحلام شهرزاد ، طه حسين / سلسلة دار المعارف.

كيف قرأ أ.د/ عبد المنعم تليمة كتاب (في الشعر الجاهلي)

من الكتب التي ستظل مثار الاهتمام والجدل هو كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي، فرغم مرور أكثر من ثمانين عامًا على صدور هذا الكتاب سنة ١٩٢٦م ، إلا أنه يعتبر من الكتب الخالدة في تاريخ النقد الحديث. لأنه يفتح السبل أمام النظر وإعمال العقل وأمام البحث كما أشار الدكتور عبد المنعم تليمة في المقدمة والدراسة لهذا الإصدار الذي به النص الأصلي، الذي تم مصادرته عند نشره في المرة الأولى، ملحق بالكتاب أيضًا قرار النيابة في قضية كتاب في الشعر الجاهلي محمد نور رئيس نيابة مصر. وقبل الخوض في مقدمة ودراسة د/ تليمة، التي تعتبر من أهم الدراسات التي وضحت وفسرت أفكار الكتاب بشكل نقدي أكاديمي علمي كما يجب التعامل مع قيمة هذا الكتاب الهام للغاية. لذا لابد أن نعرض ولو بشكل موجز الأفكارالأساسية التي من أجلها في حينه ثارت حوله حركة واسعة من النقد حملت د/ طه حسين أن يحذف منه سطور، ويعيد نشره في السنة التالية ١٩٢٧ م . تحت عنوان في الأدب الجاهلي. يقسم الكتاب على ثلاثة فصول : كل فصل يحوي عدد من الفصول، الفصل الأول :مناهج البحث، والفصل

الثاني: أسباب انتحال الشعر، والفصل الثالث: الشعر والشعراء.

الفصل الأول : يوضح ما أجمع عليه القدماء من علماء الأمصار في العراق والشام وفارس ومصر والأندلس، على أن طائفة كبيرة من الشعراء قد عاشت قبل الإسلام وقالت كثيرًا من الشعر. وأن لهم أسماء معروفة، محفوظة مضبوطة يتناقلها الناس ولا يكادون يختلفون فيها! فمازال العرب ينقسمون إلى بائدة وباقية وإلى عاربة ومستعربة، ومازال أولئك من جدهم وهؤلاء ولد إسماعيل. وأول شئ يطرحه هذا البحث هو التشكك في قيمة الشعر الجاهلي، وأن الكثرة المطلقة مما نسميه الشعر الجاهلي ليست من الشعر الجاهلي في شئ، وما نقرؤه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم، ليس من هؤلاء الناس في شئ، وإنما هو انتحال الرواة أو اختلاف الأعراب أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين، ولا ينبغي أن نستشهد بهذا الشعر على تفسير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن نستشهد بالقرآن والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله، وأن مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن، لا في الشعر الجاهلي. استخدم الكاتب منهج ديكارت الذي يعني البحث عن حقائق الأشياء والقاعدة الأساسية لهذا المنهج هو أن يتحرر الباحث من كل شئ يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوًّا تامًا.

لا ينكر الكاتب وجود الحياة الجاهلية، وإنما ينكر أن تمثلها هذا الشعر، الذي يسمونه الشعر الجاهلي وإذا أردنا أن ندرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، فلندرسها في القرآن. وفي شعر الذين عاصروا النبي وجادلوه كما في الشعر الأموي، التي تعتبر من الأمم القديمة التي استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب، ولم تجدد فيه إلا بمقدار، فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق، وجرير وذي الرُّمة والأخطل والراعي أكثر من ظهورها في هذا الشعر الذي ينسب إلى طرفة وعنترة والشماخ بشر ابن أبي حازم. لا شك أنها مقولة غريبة حين نسمعها، ولكنها بديهية وحقيقة حين نمعن في مضمونها، فليس من الممكن أن نصدق أن القرآن كان جديدًا على العرب. فلو كان كذلك لما فهموه، ولا آمن بعضهم وجادله البعض الآخر، إنما كان القرآن جديدا في أسلوبه، وفيما يدعو إليه، ولكنه كان كتابًا عربيًّا لغته هي اللغة العربية الأدبية التي كان يصطنعها الناس في عصره أي في العصر الجاهلي، فالقرآن حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النحل والديانات، إنما يتحدث عن العرب، ونحل وديانات آلفها العرب، ويقدم الكاتب العديد من الشواهد القرآنية التي توضح حياة العرب كمثال وصف القرآن لعنايتهم بسياسة الفرس والروم، وهو يصف اتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم في السورة المعروفة (لإيلاف قريش، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف). وكانت إحدى

هاتين الرحلتين إلى الشام حيث الروم، والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو الفرس. وهذا يؤكد أن الشعر الذي كان لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهليين بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه يتفق الرواة أن العرب ينقسمون إلى قسمين : قحطانية منازلهم الأولى اليمن وهم في الحجاز قد اكتسبوا العربية اكتسابًا (وهي العرب المستعربة) التي يتصل نسبها بإسماعيل ابن إبراهيم، وهما لغتان متمايزتان ومختلفتان تمامًا. وأن قصة عودة إسماعيل ابن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة بها، ما هو إلا حيلة لإثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى. والشئ الذي لا شك فيه هو أن ظهور الإسلام، قد اقتضى أن تثبت الصلة الوثيقة المتينة بين الدين الجديد وبين الديانتين القديمتين، ديانة النصارى واليهود. فقريش كانت مستعدة لقبول مثل هذه الأسطورة في القرن السابع للمسيح، نتيجة لنهضة تجارية واسعة، والمنافسة الدينية بين مكة وبين الكنيسة التي أنشأتها الحبشة في صنعاء التي دعت إلى حرب الفيل التي ذكرت في القرآن، فقريش كانت تبحث لنفسها عن أصل تاريخي قديم يتصل بالأصول التاريخية التي تتحدث عنها الأساطير، وتقاوم بها تدخل الروم والفرس والحبشة وديانتهم في البلاد العربية فما الذي يمنع قريشًا من أن تقبل الأسطورة، التي تفيد أن الكعبة من تأسيس

إسماعيل ابن إبراهيم وهي قصة حديثة العهد، ظهرت قبيل الإسلام، واستعملها الإسلام لسبب ديني وقبلتها مكة لسبب ديني وسياسي أيضًا، وأن الشعر الذي يسمونه جاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية لأن أغلب هؤلاء الشعراء الذي ينسب إليهم هذا الشعر الجاهلي قوما ينتسبون إلى عرب اليمن وإلى القحطانية في الجاهلية، لا نجد فرقًا بينه وبين شعر العدنانية، بل لا نجد فرقًا بين لغة هذا الشعر ولغة القرآن. وهذا معناه أن هذا الشعر الذي يضاف إلى القحطانية قبل الإسلام، ليس من القحطانية في شئ، لم يقله شعراؤها وإنما حمل عليهم بعد الإسلام لأسباب مختلفة، والملاحظ الغريب في نفس الوقت أننا نلاحظ أن العلماء، قد اتخذوا هذا الشعر الجاهلي مادة للاستشهاد على ألفاظ القرآن والحديث ونحوهما ومذاهبهما الكلامية، حتى أنك تحس كأن هذا الشعر الجاهلي، إنما قدم على قدر القرآن والحديث دون زيادة أو نقص. رغم الاختلاف البين بين القبائل من عدنان (ربيعة قيس وتميم) وقحطان في اللغة واللهجة والمذهب الكلامي.

لم يكن الانتحال مقصورًا على العرب، بل كان موجودًا في الأمة اليونانية، والأمة الرومانية وانتحل الشعر في الأثنتين المذكورتين أيضًا.

إن الدين والسياسة من أهم المؤثرات التي دعت إلى انتحال الشعر ـ في بداية الأمر كان الجهاد بين النبي وقريش خالصًا،

يجادلهم ويقارعهم بهذه الآيات المحكمات، فما انتقل النبي إلى المدينة أصبح الجهاد دينيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا، أصبح موضوع النزاع بين قريش والمسلمين ليس مقصورا على الإسلام حق أو غير حق، بل هو يتناول مع ذلك الأمة العربية أو الحجازية على أقل تقدير لمن تذعن، والطرق التجارية لمن تخضع، فقد نشأت بعد الهجرة عداوة بين مكة والمدينة، اصطبغت هذه العداوة بالدم يوم انتصر الأنصار في بدر، ويوم انتصرت قريش في أحد، وقد اشترك الشعر في هذه العداوة مع السيف، فقد كان الأنصار يكتبون هجاءهم لقريش ويحرصون على ألا يضيع، بينما قريش كان حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام، وبشكل خاص من هذا الشعر الذي يهجو في الأنصار وزادت العصبية لبني قريش والأنصار خاصة بعد أن أصبحت الخلافة في بني أمية أي قريش، واشتدت العصبيات الأخرى بين العرب، وقد أثر ذلك تأثيرًا كبيرًا في الشعر والشعراء، حتى تحرص كل واحدة منها على أن يكون قديمها في الجاهلية خير قديم ومجدها رفيعًا بعيد العهد. وسنورد مثل واحد من أمثلة عديدة ذكرها الكاتب للاستدلال على صدق ما يُقال:- يحدثنا محمد بن سلام في كتابه (طبقات الشعراء) أنه يرى أن طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص من أشعر شعراء الجاهليين وأشدهم تقدما، يرى أن الرواة لم يحفظوا لهذين الشاعرين إلا قصائد عشر، وقد شق على الرواة أو غير الرواة ألا

يروي لهذين الشاعرين إلا قصائد عشر، فأضافوا إليهما ما لم يقولا وحمل عليهما كما يقول ابن سلام حمل كثير.

إن هذا الانتحال في بعض أطواره يقصد به إلى إثبات صحة النبوة، وما كان يروي من هذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهد لبعثة النبي، وكل ما يتصل به من هذه الأخبار والأساطير التي تروى لتقنع العامة بأن علماء العرب وكهانهم أحبار اليهود ورهبان النصارى كانوا ينتظرون بعثة بني عربي يخرج من قريش أو من مكة. وكان يوجد لونًا آخر من الشعر المنتحل أضيف إلى الجاهليين من عرب الجن والغرض منه هو إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شئ، والقصاص المنتحلين قد اعتمدوا على الآيات التي ذكرت فيها الجن ليخترعوا ما اخترعوا من شعر الجن وأخبارهم المتصلة بالدين، وقد اعتمدوا على القرآن أيضًا فيما رووا، وانتحلوا من الأخبار والأشعار والأحاديث التي تضاف إلى الأحبار والرهبان.

ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر، وذلك حين ظهرت الحياة العلمية عند العرب بعد أن اتصلت الأسباب بينهم وبين الأمم المغلوبة. فأرادوا أن يدرسوا القرآن درسا لُغويًّا ويثبتوا صحة ألفاظه ومعانيه لإثبات أن القرآن كتاب عربي، فحرصوا على أن يستشهدوا على كل كلمة من كلمات القرآن بشئ من شعر

العرب، يثبت أن هذه الكلمة القرآنية عربية لا سبيل إلى الشك في عربيتها، أيضًا القصاص كان بمثابة أداة سياسية كالشعر، وذلك أن الأحزاب السياسية على اختلافها كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة بين طبقات الشعب على اختلافها وأن هذا القصص كان يستمد قوته من مصادر مختلفة أهمها أربعة: الأولى: مصدر عربي هو القرآن. الثاني: مصدر يهودي نصراني. الثالث: مصدر فارسي. الرابع: مصدر مختلط الذي كان يمثل بقية العامة غير العربية من أهل العراق والجزيرة والشام. وتعدد تلك المصادر التي تمد القصاص، خليق به أن يكون موضوعا، وكثرته المطلقة موضوعة من غير شك بالإضافة إلى الشعوبية التي كانت فرقة من سبي الفرس، قد استعرب وأتقن العربية، واستوطن الأقطار العربية الخالصة، حتى أصبح هذا الشباب الفارسي الناشئ يحاول نظم الشعر العربي على نحو ما كان ينظمه شعراء العرب ؛ بل وشاركوا العرب في أغراضهم الشعرية السياسية، ولم يكن هؤلاء الموالين مخلصين للعرب حقا، إنما كانوا يستغلون هذه الخصومة السياسية بين الأحزاب ليعيشوا من جهة أو ليشفوا ما في صدورهم من غل وضغينة للعرب واعتزاز بمجدهم القديم. حتى تطورت الشعوبية بعد سقوط الأمويين وقيام سلطان الفرس على يد العباسيين إلى البحث والجدل في أنواع العلم، ولعل أصدق مثال لهذه الخصومة العنيفة بين علماء العرب والموالي، هذا الكتاب الذي كتبه الجاحظ في البيان والتبيين وهو

كتاب (العصا)، وأصل هذا الكتاب أن الشعوبية كانوا ينكرون على العرب الخطابة وكان الرواة بين اثنتين، إما أن يكونوا من العرب، وإما أن يكونوا من الموالي. وقد كان هذا من أهم المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي هو مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق، وأهم مثالين على ذلك حماد الرواية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ أيضا، وخلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ أيضا، وليس منهم إلا من اتهم في دينه ورمي بالزندقة يتفق على ذلك الناس جميعا وأيضا من العجيب أنه هناك رواة لم يعرفوا بفسق ولا مجون ولا شعوبية قد كذبوا وانتحلوا، فأبو عمرو بن العلاء يعترف بأنه وضع على الأعشى بيتا. وهذ يوحي بأن كل شئ في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو إلى انتحال الشعر في الحقيقة كوسيلة من وسائل الكسب أيضًا. ولعل أقدم الشعراء الذين يروى عنهم شعر كثير، ويتحدث الرواة عنهم بأخبار كثيرة فيها تطويل وتفصيل هو امرؤ القيس وكان يعرف بالملك الضليل أو بذي القروح. وامرؤ القيس هو رجل من كندة وهي قبيلة من قحطان وهي قبيلة يمانية، ويؤكد مفكرنا الكبير طه حسين إن امرؤ القيس إن يكن قد وجد حقا، ونحن نرجح ذلك ونكاد نؤمن به، فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئا إلا اسمه هذا وطائفة من الأساطير والأحاديث التي تتصل بهذا الاسم، وأكبر الظن أن الذي أنشأ هذه القصة ونماها،

إنما هو هذا المكان الذي احتلته قبيلة كندة في الحياة الإسلامية منذ تمت للنبي السيطرة على البلاد العربية إلى أواخر القرن الأول للهجرة، وإن شعر امرئ القيس ما هو إلا شعر إسلامي لا جاهلي قيل وانتحل من أجل تعزيز الأسرة الكندية وتتصل في الأساس بقصة عبد الرحمن ابن الأشعث ـ فامرؤ القيس هو الملك الضليل حقا. وسنكتفي بامرئ القيس كمثال واضح على تلك الحقيقة وتشير دراسة د/ عبد المنعم تليمة العميقة المأخذ، أن الأساس في هذا العمل الخالد، ليس قضية الانتحال للشعر الجاهلي التي تزلزل قاعدة ثقافية مهمة أي الشعر الجاهلي التي من الممكن أن تنسحب إلى موروثات هامة. وإنما هو التصدي للمحاور الكبرى في التاريخ العربي بعامة، والتاريخ الأدبي واللغوي بخاصة: من العرب؟ وما تاريخهم؟ وما تاريخ لغتهم وأن إجابة طه حسين على هذه الأسئلة توضح مدى وعيه بفلسفات التاريخ التي نمت نموًا كبيرًا في القرن التاسع عشر، وبالنتائج المبكرة لعلوم اللغة التي نهضت على أسس معرفية جديدة، وتوصلت إلى نتائج لم يعرفها العلم في حقل التاريخ للغة والأدب العربيين في العقود السبعة الأخيرة منذ صدور الكتاب إلى اليوم، وذلك من خلال هذا الكتاب هو أن القرآن الكريم يصور حيوات الجاهليين الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية خاصة في القرن الهجري الثاني، قرن الجمع والتدوين وأن طه حسين يسند حكمه على سند تاريخي، وهو تاريخ اللغة العربية، حيث أن

لغة عرب الجنوب الحميرية كانت تختلف عن لغة عرب الشمال الفصحى في ألفاظها وقواعد عروضها ونحوها. وهو لهذا يشك فيما نسب إلى شعراء الجنوب الجاهليين من شعر لغة الشمال. بل يؤكد د/ تليمة أن الشك في بعض الشعر الجاهلي قديم، مثل ابن هشام صاحب السيرة النبوية ـ القرن الهجري الثاني. ابن سلام الجمحي في القرن الثالث كتاب طبقات فحول الشعراء والمستشرقين في القرن الماضي والحالي، حيث بدأ الأمر في عمل (آلور) ثم (نولدكه)، وبلغ قمته في مقال مرجوليوث الذي نشره في مجلة الجمعية المليكة الآسيوية سنة ١٩٢٥، قبل سنة واحدة من نشر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي واجتهاد علماء عرب محدثون قبل طه حسين وبعده مثل مصطفى صادق الرافعي في كتاب(تاريخ آداب العرب) القاهرة سنة ١٩٠١١. أن أهم ما يريد توضيحه د/ تليمة في تلك الدراسة وتلك الوقفة أن كتاب طه حسين لم يكن مداره مسألة الانتحال وحدها. إنما كانت واحدة من مسائل عديدة في غاية الأهمية تم طرحها في التاريخ الأدبي ، والبحث المقارن ، ونقد النصوص ، وأيضًا في أصول المناهج وأبنية الثقافات والحضارات عامة، فمسألة الانتحال ذاتها قد تطورت في عمل طه حسين نفسه بعد كتابة ذاك وفتحت آفاق جديدة لدرس الشعر الجاهلي وتذوقه.

الوقفة الثانية: يوضح فيها د/ تليمة أن الشك بذاته ليس منهجًا،

إنما هو إخضاع ما تواتر من معارف ومعلومات وأقوال للتحقيق والتحليل والنقد والتنويم كمطلب أولي في كل المناهج الحديثة. وعندما نص طه حسين على تأثره بديكارت إنما كان يقصد الأصول العامة للفكر الحديث من إعمال للعقل واعتداد بالعلم لأن طه حسين كان يؤمن بأن الأصول الفلسفية للعلم القديم إنما تلتمس في عمل أرسطو. وبأن الأصول الفلسفية للعلم الحديث إنما تلتمس في عمل ديكارت بعد هاتين الوقفتين نجد أنفسنا في قلب القضايا الكبرى التي درسها طه حسين في كتابه، وهي على ثلاثة محاور: العرب في التاريخ، واللغة العربية بين اللغات، والأدب العربي وبواكيره الأولى.

وأخيرًا لابد أن نذكر قضية محورية بالغة الأهمية تحدث عنها د/ عبد المنعم تليمة بالتفصيل في دراسته الثرية، وهي الاضطراب الشديد للقدماء والمحدثين جميعا في تحديد لغة العرب، ولفظ اللغة العربية، فأهل اليمن عرب والأنباط عرب عند أولئك وهؤلاء وأنه برغم التقدم العلمي الذي نما في العقود السبعة الأخيرة، لم يحسم هذا التقدم العلمي حتى الآن مسألة أصل العرب السلالي وتاريخهم العتيق، أما طه حسين فقد نص على غموض أهل العرب، ومع ذلك نراه يقطع في كتابه بأمور تتصل بلغتهم العربية، وأدبهم العربي، بما لا يتفق مع ذلك الغموض. وهناك وجهتين في الأصول

التاريخية والسلالية واللغوية لذلك العالم القديم، تقول أن العرب سلالة حديثة بين سلالات العالم القديم، بينما يذهب أصحاب الوجهة الثانية إلى أن الجزيرة العربية كانت البيئة التي خرجت منها الأقوام الأولى التي نزحت إلى بلاد بين النهرين والشام واختلطت بمن كان بها من مجموعات مكونة شعوبًا وأممًا جديدة، لكن ظل أصلها العتيق عربيا ويمكن أن نسمي هذه الشعوب (عربية ـ سامية) كما أكد بعض الدارسين منهم: (كيون كيتاني) و(ساباتينو موسكاتي) و(جواد علي) ، وغيرهم. وهذا ينفي مقولة عزلة العرب قبل الإسلام، ويجعل من شبه الجزيرة العربية بيئة أساسية في العالم القديم منذ عرف له تاريخ سواء خرجت الأقوام الأولى منها أو وفدت إليها وهذه النتيجة عظيمة الأهمية في التأريخ للغة العربية، وللأدب العربى .

انظر المصدر: في الشعر الجاهلي

للمفكر الكبير: طه حسين / المقدمة : الدكتور عبد المنعم تليمة.

مجموعة (أرنى اللّه) للمبدع الكبير توفيق الحكيم

المجموعة القصصية (أرنى الله) جمعتْ ما بين عمق الفلسفة وطرافة الأحداث وبساطة الأسلوب ، من خلال الواقعية الرمزية أو النظرة الفلسفية . تناول فيها الحكيم جانبيْن أساسييْن ، يفصلان القصص كل إلى نوع محدد ، سواء الكتابة الفلسفية ، المبنية على السؤال والتمرد ، والجانب الآخر النظرة الواقعية لحياة الإنسان ومشكلاته وهمومه ، بمخيال السارد ، الذى يُعبّر بقوة عن مدى عمق هذا الخيال الغزير ، النابع من حس فنان ، وليس لمجرد عرض هموم أو مشكلات ، بشكل سطحى وزائف ، بل من أجل فهم واستيعاب الأمور بطريقة مثلى ، وعدم تقبل المُسلمات والبديهيات ، بدون دقة .

فى تلك المجموعة نقترب من العوالم المحظورة بجرأة شديدة وذائقة فنية وثقافية رفيعة المستوى ، بأسلوب ولغة لها مدلولات واسعة ، تسعى إلى المرح والتآلف مع حكايات الحكيم المستمدة من المسرح الذهنى ، المعروف به ، والواضح فى كل قصصه . وبناءً على هذا سأتناول المجموعة من خلال ثلاث نقاط أساسية : الأولى النظرة الفلسفية فى بعض القصص . الثانية : خيال السارد الذى يتجاوز أى فضاء زمانى أو مكانى . الثالثة : تلمس ظلال المسرح الذهنى من خلال اللغة الحوارية ، سواء ذات الطابع

الفلسفى أو الطابع الواقعى ، وهى تستدعى وتستحضر نفسها بقوة من وعى وذهن المبدع الكبير.

والمدهش فى تلك المجموعة المهمة أنّ توفيق الحكيم مزج بين الواقعية والرمزية ، على نحو فريد ، يتميّز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض . وهذا أيضًا يُطلق على القصص التي تطرح الأسئلة الفلسفية والتعرض للموروثات الدينية بجرأة ، تـُخالف المألوف والمعتاد فى الثقافة السائدة . وبناءً على تلك النقاط تنقسم المجموعة القصصية (أرنى الله) المؤلفة من ١٤ قصة ، إلى قصص تخص ذاك الجانب (الطابع الفلسفى) وقصص تخص الطابع الواقعى . يجمع بين هذين الجانبين ، اللغة الحوارية ، كركيزة أساسية فى بناء كل قصص المجموعة ، رغم اختلاف المضمون . وذلك الخيال الغزير.

الجانب الفلسفى يتمثل فى القصص الآتية (أرنى الله) ، (الشهيد) ، (موزع البريد) ، (وكانت الدنيا) ، (من سنة مليون) ، (معجزات وكرامات) ، (امرأة غلبتْ الشيطان) .

فى تلك القصص تبدو الشخصيات تائهة فى فهم هذا الكون الفسيح ، المليىء بالتناقضات ، من خلال لغة حوارية تتلمس ظلال المسرح الذهنى بقوة ، وهى لغة تمتلىء بالتساؤلات الأبدية

التى عرفها الإنسان منذ الأزل عن حقيقة الأشياء فى هذا الوجود . يطرحها الحكيم فى عوالم تـُعبّر عن شخصيات المجموعة. عوالم مليئة بالهواجس والهموم والأفكار الجامحة ، فى أمور اعتدنا التسليم بها من قبل أنْ نولد . إلاّ أنّ مبدعنا يجعلنا نثور ونتمرد ونستسلم لمنطق اللغة الحوارية البسيطة ، المُفعمة بالتساؤلات عن تلك الذات الإنسانية منذ بدأت الخليقة ، فى محاولات عديدة ومستمرة لنستكشف ذواتنا فى هذا العالم الرحب الكبير ، وكنماذج لذلك بالتحديد : (أرنى الله) ، (موزع البريد) ، (فى سنة مليون) ، (امرأة غلبتْ الشيطان) .

تدور قصة (أرنى الله) بين رجل وطفله وهما يتحدثان كأنهما صديقان ، حتى باغته الطفل بسؤال لا يُستهان به ، إذْ قال الطفل : إنك يا أبت تتحدث كثيرًا عن الله . . أرنى الله ! هذا السؤال جعل الرجل حائرًا حيرة بالغة ، حتى ذهب إلى طرف المدينة ، يبحث عن ناسك هرم لعله يجد جوابه . وبعد حوار له طابع فلسفى يتماهى ويتغلغل فى عمق هذا السؤال البالغ الصعوبة ، حيث أنه سؤال طرحته الإنسانية منذ الأزل ، وتاهت فى دروب كثيرة علها تجد جوابًا عن هذا السؤال الأبدي . فيصر الأب على رؤية الله . ويجد ضالته فى أعماق نفسه لمحبة الله. وقد ملأ قلبه مقدار نصف ذرة من محبة الله. فنصف ذرة من نور الله ، تكفي لتحطيم تركيبنا الآدمي واتلاف جهازنا العقلى كما أخبرنا الناسك .

أما فى قصة (موزع البريد) يتحوّل هذا الشخص البسيط ، من مجرد شخص نعرف مهنته جيدًا إلى شكل آخر ، ومعنى مختلف تمامًا عن موزع البريد . فقد أصبح موزع البريد يُوزع أوراق اليانصيب والحظوظ على الناس ، ولكل إنسان عنده رسالة بنصيبه المماثل لنصيب أخيه. فمثلا تنال العجوز الحيزبون كريهة الصوت الجائزة ، ويكون رقمها هو الرابح للجائزة الكبرى البالغة من الجنيهات ألوفًا ... ويصرخ موزع البريد سخطـًا وغضبًا (من ربه) قائلًا على لسانه : (اتق الله يا شيخ . وكنْ صاحب نظرة إذا لم تكن صاحب عدل ، هذه الشمطاء الشوهاء التى يكره أنْ يضحك لها قبر. تـُقبل عليها أنت وتمنحها هذه النعمة ، وعلى خطوات منها هؤلاء المرحات ينضح منهن الصبا ... لا تـُبصرهن عينك ولا يضحك لهن وجهك). وموزع البريد العجيب هذا يقع بين شكوى أهل السماء وهم يقولون له : (جلبتَ علينا بإهمالك سخط الناس ، وأهل الأرض يصيحون فيه : هذا أخذ وذلك لم يأخذ . وهو وحده المظلوم (أى ساعى البريد).

بينما قصة (أنا الموت) تعرض فى إطار لغوى فلسفي طلبًا وليس سؤالا ، فالبطل يجلس فوق صخرة فى (سيدى بشر) بالأسكندرية ، حيث قرّر أنْ يموت ، أى ينتحر (وهو شاب حائز على ماجستير فى الفلسفة ومن ذوى المُلاك) ، ويعيش من ريع

عقارات ورثها عن أبويه. فلماذا إذن يريد أنْ يموت ؟ لا يوجد مبرر منطقى غير رغبة ملحة من أجل الفكرة المجردة وهو أنْ يتلاقى فى الموت فقط . أى البحث الدائم عن ماهية هذا الموت . والتخبط بين الوهم والحقيقة .. الواقع والخيال .

لا شك أنّ خيال السارد يؤدى دوره فى جميع قصص المجموعة بحنكة ومهارة وفى إطار مرح ساخر، يُرغمنا على الابتسام ، بإسلوبه الجميل والبسيط والرشيق . أيضًا لا شك أنّ عامل المفاجأة أحد العناصر المهمة التى وظفها المبدع للتعامل مع الواقع . وأنت مندهش من خلق صور يُطلقها المؤلِّف من حيّز السكون والخمود ، لتتحول إلى فراشات حوارية بواسطة مونولوج طويل أو حوار احتجاجى كما صوّرها فى قصة (وكانت الدنيا) بين الشيطان والأفعى ، حيث أصبحتْ حواء صانعة الشيطان ، رمز الغواية والدهاء فى أبهى صورة وأحسنها . ونحن نتابع خيال السارد الذى فرض رؤاه ، لإثارة متعة القراءة ، كما نتابع بشغف هذا الحوار الساخر، بين الأفعى والشيطان . يبادر الشيطان إلى سؤال الأفعى : لماذا حُرّمَ على آدم لمس حواء ؟ تـُرى ماذا يحدث لو امتزج هذان المخلوقان ؟ وتصيح الأفعى : يحدث لهما ما يحدث لهذا الطير.. يتناسلان . ويخرج منهما مخلوق ثالث . ولكن لماذا لا يُراد خروج هذا المخلوق الثالث ؟

أيضًا فى قصة (امرأة غلبتْ الشيطان) تشترك مع القصة السابقة فى تصوير المرأة فى صورة الأفعى . ونلاحظ أنّ تلك الحوارات نابعة من ذات المؤلِّف ، وتوضح ـ إلى حد ما ـ وجهة نظره فى المرأة ، المرتبطة بالغواية والدهاء ، وإنْ تم هذا بأسلوب ساخر وبسيط وسلس ومرح ودون افتعال ، يلح فى المقام الأول على طرح سؤال مهم عن تلك الذوات الحائرة الهائمة الممتلئة بالشك والحيرة ، وهذا ليس لزعزعة الإيمان أو دعوة للإلحاد ، إنما لفهم الأمور على حقيقتها ولتكريس إيمان ويقين ثابت لا شك فيه ، بحوار ذهنى مُتخيل ، ينطلق من ذات المبدع ليتخلل ذواتنا ويُشركنا بقوة فى عمق الأسئلة وغزارة الخيال . بينما نرى فى قصة (مؤتمرالحب) المرأة مخلوق بسيط رقيق ، وأيضًا هى الزوجة الخائنة فى قصة (الحبيب المجهول) وهى الزوجة الفاشلة فى قصة (أسعد زوجيْن) وهى الحبيبة المخلصة فى قصة (اعتراف القاتل) وهى العاهرة الكاذبة فى قصة (وجه الحقيقة). إذن فإنّ للمرأة عدة أشكال متنوعة عند توفيق الحكيم ، دون تعصب كما قال عنه البعض أنه (عدو للمرأة).

أما الجانب الواقعى فى القصص الأخرى المتمثلة فى قصص (الحبيب المجهول) ، (مؤتمر الحب) ، (أسعد زوجيْن) ، (ميلاد فكرة) ، (وجه الحقيقة) ، (فى نخب العصابة) رغم أنها

ليست ذات طابع فلسفى ، إلاّ أنها تدور مثل القصص الأخرى فى فلك واحد ، وهو البحث عن الحقيقة ، أي حقيقة الذات والأشياء فى الوجود . ومدى شكوكنا تجاه كل شىء حولنا ، والسقوط فى براثن الوهم والواقع والخيال ، الذى نفترضه فى عقولنا ، فى عالم مليىء بالهواجس والهموم. أيضًا غزارة الخيال وتلمس ظلال المسرح الذهنى من خلال اللغة الحوارية الطويلة والقصيرة ، كجميع القصص السابقة. ذاك الجانب من القصص يتناول الإنسان فى كل حالاته ، الشائعة والمتواترة فى حياته ، من سذاجة وغباء وطمع وحب وفراق وندم . وما يرافقه من أوهام تظهرها مواقف ساخرة وأحداث مفاجئة وصدمات غير متوقعة ، كما فى قصة (وجه الحقيقة) فهى أصدق برهان وهو يُسلم نفسه لوهم الحب ، دون أنْ يعي أنّ هذا زيفٌ وهراءٌ من الجانب الآخر. وكعادة الإنسان فى قدرته على البقاء والاستمرار، يفيق البطل ويستكمل طريقه طارحًا خطأه الفادح دون أنْ ينظر للوراء ويبدأ من جديد ، كما فى قصة (أسعد زوجيْن) فنرى طرافة الحدث وعمق المشكلة ، عن رجل قلبه يساوى بالضبط معدته حتى أوقعه غباؤه وشهوة الطعام الزائدة عن الحد فى الزواج من مذيعة برنامج (طبقك المفضل) التى هى فى الحقيقة فاشلة فشلا ذريعًا فى الطهى تمامًا . أو نرى سذاجة الرجل فى قصة (الحبيب المجهول) عندما مشى ورأى

صديقه ودخل المغامرة التى كادت فى نهاية الأمر أنْ تودى بحياته . أو جشع آل كابونى فى قصة (فى نخب العصابة).

أظن أنّ ليس هناك من زمن محدد لنتحدث عنه . فهى أشبه بقصص تجوب فى الفضاء الواسع دون حدود . تفرض فيها الشخصيات عالمها المتخيل على الزمن الثابت . فالزمن بفضائه ساكن وهادىء لا يُحركه سوى هذا الصخب الذى تصدره الشخصيات بحواراتها وآمالها وأحلامها وأطماعها لتحفر مكانًا وزمنًا يثبت وجودهم . لسبب بسيط كما طرحه لنا توفيق الحكيم بعمق وبساطة : أنّ الأفكار والأسئلة باقية ومستمرة إلى زوال البشر، تطرح نفسها وتحتج وتثور وتتمرد وتجدُ فى البحث عن الحقيقة والحرية.

- **مجموعة (أرنى الله) دار الشروق ـ عام ٢٠٠٧م.**

***

حادث النصف متر.. تجاوز كل الأمتار

هذه الرواية القصيرة أو البسيطة، كما يطلق عليها النقاد، للأديب الكبير صبرى موسى، هى ليست رواية بسيطة بالمرة، فتلك الرواية بمقياس الزمن والمرحلة التى كُتبتْ ونُشرتْ فى ذاك الوقت (عام ١٩٦٥). هى تعبير قوى ومؤشر وباب نفذ إليه كثيرون من المُبدعين الشباب، لإتباع هذا النهج فى الكتابة، ببنائها البسيط، وإنْ كان عميقًا وساحرًا، من خلال شخصيتيْن رئيسيتيْن، هما محور عالم الرواية، ومن هنا جاء تعبير (الرواية البسيطة) بينما التفاصيل، والأحداث الجانبية، والشخصيات الثانوية، هى ما تجعل تلك الرواية، تُقدّم رؤية واسعة وشاملة للعالم، واستكشاف والتوغل داخل ذات الآخر، بكل مصداقية وشفافية، برع المُبدع فى التعبير عنها.

تتكون الرواية من خمسة أجزاء، ويعترف المُبدع منذ الصفحة الأولى التى بها عنوان الرواية (حادث النصف متر) قصة حب بسيطة، ثم تأتى الأجزاء الخمسة تحت العناوين الآتية:

الجزء الأول: التاريخ السرى لرجل عادى.

الجزء الثانى: فكرة الوقوع فى الحب.

الجزء الثالث: الرجل السابق المجهول.

الجزء الرابع : مفاتيح بيوت لا نملكها .

الجزء الخامس : الخروج من عنق الزجاجة .

والأجزاء الخمسة عبارة عن متوالية ، إذْ أنّ كل جزء يُسلم نفسه للجزء التالي له ، فى تسلسل سردي مُمتع حتى تنتهى قصة الحب تمامًا ، وبينما الرواية تنطلق فى بداية الحكي من نقطة إنتهاء كل شىء ، وأنّ هذا الحادث البسيط (الذى حدث بالمصادفة) فى الأتوبيس ، ليس مجرد حدث عابر، يحدث لكثيرين فى حياتهم اليومية ، لذا فإنّ المُبدع ابتدأ به ، فجاءت واقعيته ، وجاء البناء الروائى مُتكاملًا ، وله مذاق ورؤية تعبيرية عن هذا الجيل من الشباب ، وكل ذلك بعمق فني ، موجز ومؤثر فى روح المتلقي ، حيث يستهل الجزء الأول قائلا على لسان الرجل :(أنا رجل عادى على وجه التقريب .. وجميع غرائزى تطل برأسها من داخلى فى حذر.. وهى ترمق قوانين المجتمع بنصف عين).

هذا الجيل الذى عاصر حربيْن عالميتيْن كبيرتيْن ، ويختار طريقه ، بعد يوليو١٩٥٢، جيل جديد يسعى دومًا للخروج من عنق الزجاجة ، ويبحث للخروج عن المألوف ، وهو ينتمي إلى الطبقة المتوسطة ، التى تعيش بين طبقتيْن لهما طابع وتأثير وأغراض مختلفة تمامًا عن متطلبات طبقته. وقد عبّر المُبدع عن رؤيته لمفهوم الطبقة المتوسطة بفقرة بديعة فكتب :(والطبقة التى بين

هاتيْن الطبقتيْن ، سكانها فرديون ، شديدو الأنانية، لايهتمون بشيء سوى ذواتهم . إنهم يواصلون التسلق ، زاحفين فى التواء وخبث على أعتاب الطبقة العليا ، بينما القلق يطحنهم ، لأنّ الرعب من السقوط فى الطبقة السفلى لايُزايلهم لحظة واحدة). إنّ قصة الحب – حكاية هذه الرواية – ما هى إلا قناع لمفهوم واسع للحياة أمام الإنسان المعاصر : الحب ، الجنس ، العمل ، الأصدقاء ، التقاليد ، الموروث والصراع بين القديم والحديث . ولعلّ هذا مغزى قوله : (كنتُ قد أصبحتُ أميل إلى طريقة الحياة الأوروبية) ، بينما الطرف الآخر(الفتاة) عللتْ فقدانها للعذرية بتفسير واه، نتيجة ممارستها لبعض التمارين الرياضية الصعبة. ولأنّ الشكّ يخص (الذكرالشرقى) تصوّرأنه ليس الأول فى حياة فتاته ، وهوشك موروث ومُتجذر، لا تقتلعه إلّا ثقافة جديدة وفلسفة مُغايرة. ورأى المُبدع أنها جينات وراثية من رواسب باقية فى داخله : كيف تعطي قلبك لامرأة كانت لرجل آخر قبلك ، والحب بالنسبة إليه مازال مرتبطـًا بصورة الامتلاك الكامل . وهذا الشك يُجرح رجولته ، وذلك عكس ثقافة رجل آخر عبّر عن مدى اشمئزازه من تجربة الشرق ، بالمقارنة بما عاشه فى الغرب من تجربة حية فقال : (إنهم هناك يعتبرون تجربة الحب الكاملة ، إحدى التجارب الرئيسية الهامة ، فمن خلالها يستطيع الشباب أنْ يكتشف نفسه.. ويثق بها).

تـُدين الرواية العالم المُزيف ، المدهون بالحضارة (الشكلية) ،

وإدعاء التعامل مع القيم الجديدة، لكنه فى حقيقة الأمر عالم راكد ، تقاليده وأعرافه لا تتغير، ولا تُنبتْ روح المغامرة والجرأة ، فهم يتوارثونها من جيل إلى جيل ، والمُبدع لاينكر هذا، بل يقولها بكل بساطة وأريحية صادقة وروحه تدمي لتلك الحقائق دون أمل أو قدرة على التجاوز. حادث النصف متر، رؤية بديعة من خلال عاشقيْن فى مواجهة العزلة والوحدة والاغتراب ، عن عالم عنيف وصدامى فى أحكامه. خاصة قهر الإنسان (المرأة والرجل) ، ومقاومة هذا العالم المُعادى لرغبات الإنسان المشروعة ، تكون في التفاني فى العشق ، حتى ولو كان داخل غرف مغلقة.

تلك الرواية صدرتْ طبعتها الأولى وبصحبتها بضع قصص قصيرة فى العدد: (٦٧) من الكتاب الذهبى عام ١٩٦٢، بعد أنْ نُشرتْ مسلسلة فى مجلة صباح الخير فى العام نفسه. وقد أثارتْ وقتها ضجة اجتماعية كبيرة لدرجة أنّ بعض أعضاء مجلس الأمة طالبوا بوقف نشرها. فقد كانت تلك الرواية تعبيرًا مثاليًا عن تراجيديا الإنسان المعاصر بين التقدم العلمى المُذهل الذى فتّتْ المسافات وقرّب الآراء ووحّد الأفكار، وبين مخزون داخلى لإنسان مُثقل بالموروث والطقوس البدائية ، التى كانت تعبيرًا عن مجتمعات الكهوف منذ آلاف السنين ، وبالتالى فإنّ من يتمسكون بذاك الموروث يعيشون فى عالمنا المعاصر بأجسادهم فقط ، بينما عقولهم متوقفة عند عالم الكهوف .

أيضًا تلك الرواية التى مرّ على نشرها حوالى ٤٠ سنة ، نموذج عالى القيمة ، إذا أراد الجيل الجديد أنْ يتعلم منها الكتابة الروائية الرفيعة. وهو ما ألمحه فى إبداع بعض الشباب الذين يكتبون الرواية الحديثة والمُغايرة تمامًا لما سبق كتابته. ولأنه همٌ إنسانىٌ واحدٌ يجمع كل الأجيال ، جاءتْ رواية صبرى موسى قديمة وحديثة ومعاصرة، تُناسب كل زمان ومكان، فالجيل المُعاصرأيضًا بلا شك يعانى من مشاعرالاغتراب التى عانى منها بطل الرواية، فهم يعيشون حالة الشد والجذب بين القديم والجديد ، التظاهر بالعصرنة ، بينما فى اللاشعور يقبع القديم الذى دهسه قطار التطور.

لأن العصرنة هى التي سوف تُحقق الحرية الحقيقية فى شكلها ومضمونها . وقد عبّر المُبدع فى تعبير بديع وصادق وهويصف شعوره المؤلم بوخز الضمير حين طلب من فتاته أنْ تُجهض الحمل للتخلص من زواجها : (لكننى للأسف فى هذا الموضوع بالتحديد ، كنتُ أشبه غالبية الرجال . كنتُ أفكر وأتألم ، ولكننى كنتُ أفتقر إلى التصميم . كنتُ أفتقر إلى إرادة التنفيذ). بينما الطرف الآخر(الفتاة) العاشقة التى لها تجارب مع آخرين ، ترفض التصريح بهذا ، وتبذل قصارى جهدها لتستأثر به وتمتلكه وتُعطيه أقصى ما عندها من الغرام والعشق حتى تناله، وتمحي آثار أي خبرات سابقة مع رجال آخرين ، فتفشل فشلًا ذريعًا ، حتى بحيلة كاذبة ، أسقطتها فى سريرالمرض ، فقد كانت تُعذبها الرغبة المُهيمنة على روحها

لتمتلكه، حتى ولوبإدعاء أنها حامل منه. لكنها قاومتْ الحب والرغبة، وسلكتْ الطريق الأوحد الذى فرضه عليها المجتمع ، حينما وجدتْ واختارتْ الزوج المناسب والحياة المُستقرة والآمنة، حتى ولوكان ذلك على حساب مشاعرها وعواطفها المُنتهكة من حبيبها الأول والأخيرفى حياتها ، رغم تعدد علاقاتها فى الماضى . كما أنها لقنتْ هذا الحبيب الظالم درسًا قاسيًا عن التهذيب الحضارى وبطريقة عصرية للغاية، وبمراعاة أنها محاطة بكل مظاهرالكبرياء، بينما لم يبق للبطل غير ثمرة حزن سوداء تتدلى داخل هذا القلب ونصف زجاجة خمر بيضاء، تحت مقعده ، يُقدّمها للتلميذات، كل الصباحات الشتوية التى أصبحتْ مُتشابهة، حتى يُقرّر أنْ يحكى قصته البسيطة والعميقة فى آن واحد ، فيما يمكن أنْ نُطلق عليه (مُتعة المأساة) إذْ قال بكل صراحة :(جميع الحوادث تبدو فى نظرى الآن مُتكافئة فى جودتها ، بالنسبة لى ، كراوى قصة مسلية). قدّم المُبدع بداية مُثيرة ومُحفزة على القراءة والمتعة بلغة السرد الفنى ، والحكى المُتدفق ، من خلال فقرات وعبارات قصيرة مُكثفة وحاسمة ، كالريبورتاج الصحفى ، فخلق التوتر الفنى الثرى والحميمى ، لأنه كتب ببساطة وحنكة ، مُشبّعة بالسخرية الحادة ، فى هذا العمل الروائى البديع المُتميز .

- **الأعمال الكاملة : صبرى موسى (حادث النصف متر، فساد الأمكنة). هيئة الكتاب المصرية – عام ١٩٨٧.**

خلوة الغلبان

التي تحوَّلت إلى خلوة الكاتب النبيل

هذا الكتاب هو تعبير خالص وفريد عن كاتبنا الراحل إبراهيم أصلان الذى حقق شيئين قلما نجدهما فى كاتب واحد الكاتب النبيل أولًا والكاتب الكبير ثانيًا، وفى مقدمة بديعة لشعبان يوسف يصف بحق هذا الطراز الفريد والأستثنائى حيث كانت البداية فى مجلة الثقافة الجديدة من خلال قصص وعروض كتب رغم أن أصلان لم ينشر من هذه الإبداعات شيئًا.

حتى كانت الانطلاقة التى فجرت الكتابةعنه من كبار النقاد قصة (بحيرة المساء) فى أغسطس ١٩٦٦/ فى مجلة المجلة وكتب عنها شكرى عيَّاد وأثنى عليه بشكل لافت للنظر. ظل أصلان طوال رحلته الإبداعيه التى امتدت لأكثر من خمسين عام يكتب بحرص شديد فيما يكتب ومقتضب بشكل حاد فى جملته. لاتوجد تشبيهات ولا شروح ولا أوصاف مجانية . أشار إليه صديقه الحميم عبد الحكيم قاسم قائلاً : (إبراهيم معروف فى حارته ككاتب وهو محبوب ومحترم من الجميع ، ويكتب عنهم ولهم. تلك سمة

أساسية لدى إبراهيم أصلان أنه لا يكتب خارج الواقع الاجتماعى الذى يعيش فيه).

بعد احتفاء مجلة المجلة به، راح ينشر قصصه فى مجلة (صباح الخير)، وفى أغسطس / ١٩٦٩ نشرت الهلال قصة (اللعب الصغيرة) ضمن العدد الخاص بها ، ثم فى أغسطس / ١٩٧٠تنشر الهلال ضمن ملفها القصة القصيرة (المستأجر)، ويكتب رفيق جيله بهاء طاهر شهادة رائعة تحت عنوان أروع ما قدمه الجيل الجديد.

والجدير بالذكر أن تلك الفترة كان الاهتمام بالقصة القصيرةعاليًا ، فكانت مجلة الطليعة فى ملفها الأدب والفن تتابع الحياة الثقافية بجدية ، وتكلف نقاد مثل صبرى حافظ ، ورضوى عاشور ؛ لمتابعة ما يحدث فى الساحة القصصية (أما الحدث الهام الذى أفسح مكانًا كبيرًا للاعتراف بإبراهيم أصلان كواحد من أبرز كتاب القصة القصيرة بعد يوسف ادريس هى مجلة جاليرى٦٨ التي تقرَّر إعداد ملف خاص عن إبراهيم أصلان ، وتنشر له خمس قصص دفعة واحدة ، ويكتب فى العدد ذاته عن أصلان ثلاثة من فرسان النقد والإبداع فى ذلك الوقت : إدوار الخراط ، وغالب هلسا ، وخليل كلفت. كل هذا ولم يكن أصلان قد أصدر مجموعته الأولى ، وهى بحيرة المساء التى جاء صدورها تتويجًا لكاتب نعول عليه كأحد أبرز المجددين فى الكتابة الإبداعية).

هذا عن الكاتب المبدع الكبير ، وماذا عن الكاتب النبيل ؟! ظل إبراهيم أصلان يضرب المثل الأعلى فى النزاهة والاستغناء وينأى بنفسه عن كل هذه الأشكال المتشابكة والمتناقضة مع الظواهر اللامعة ، والتى دفعت ببعض الكتاب إلى شهرة زائفة ، وأمجاد زائفة وواحد من الرافضين العظام لكافة أشكال الانحراف الثقافى والسياسي. مثال ذلك ما كتبه فى مناصرة مجلة الكاتب وفى مواجهة وزير الثقافة ذاته ، وكان مشاركًا فى كافة الأشكال الاحتجاجية والطليعية منذ جاليرى ٦٨ ، وجمعية كتاب الغد ، وحركة كفاية ، وجماعة أبناء من أجل التغيير ، وكتاباته السياسية فى جريدة اليوم السابع ، وانحيازه الواضح للثورة ، ونزوله يوم / ١١فبراير ميدان التحرير رغم ظروفه الصحية.

إن إبراهيم أصلان النبيل والمبدع الكبير يختصر الأزمنة والأمكنة فى صور ومشاهد ويعترف دومًا : " أن ذاكرتى مشهدية وأن ما يحدد قيمة ما يكتب هو البعد الإنسانى العارم الذى يفيض من هذه الكتابة " وأوافق برأيى المتواضع الناقد شعبان يوسف. أن هذه المشهدية كانت مفتاحًا لمعظم أعماله التى صدرت بعد ذلك مثل وردية ليل ، ومالك الحزين ، ويوسف والرداء (لا يستطيع أحد أن يتذكر كتاباته إلا مقرونة بهذه الصور والمشاهد النابضة والحية والمتحركة).

فى قصة الدرب والعالم التى نشرت فى مجلة الثقافة ١٩٦٤م قصة إلى حد ما بها قدر عال من التفاصيل ، وإن كانت شديدة الروعة والفنية ومحكمة الوصف ؛ الذى هو بالغريب على كاتبنا المقتصد والمقتضب فى عدم كتابة أى جملة زائدة مادامت لا تخدم النص الأدبى. فنذكر تعبير قوي وعظيم المعنى على لسانه: (وافتقد الدرب درب عجوز فى لحظاته المعلقة فوضاه الضاحكة ، ودار أكثر من سؤال ، وكأنما اشتاقت النوافذ والآذان والجدران والأجراس).

عند الحديث عن أصلان بأقلام النقاد نجد فى الدراسة النقدية الشاملة والعميقة لمحمود أمين العالم : يقدم لنا رؤية تقريبًا لكل أعماله من مالك الحزين ، لوردية ليل ، لبحيرة المساء ، ويوسف والرداء فيقول : رغم أن رواية مالك الحزين غابة بكر من البشر والأطماع والتطلعات والمواقف تنحصر فى مكان محدد وزمان. وهو يتابع ويصف ويسجل ، وإن تحول السرد أحيانا وخاصة فى أجزائها الأخيرة إلى غنائية بطلها يوسف النجار. هذا البطل الهاملتى الروح والموقف ، وينفذ الناقد إلى معنى مالك الحزين الحقيقى قائلًا على لسانه : " إن يوسف النجار فى الرواية أكبر فى تقديرى من مالك الحزين ؛ فهو ليس حزينًا فحسب وإنما هو مأزوم متردد غير مستقر عند أحزانه تمتلئ نفسه كما يمتلئ قلمه بالتساؤلات. ففى

الرواية يفشل يوسف مرتين عن أن يعبر عما يحتدم به الواقع فى بعض مظاهره الخارجية الهامشية مرة منذ خمس سنوات ، ومرة أخرى فى الزمن الراهن للرواية.

بينما فى رواية وردية ليل فأحداثها لا تقع فى حي ، وإنما فى مبنى محدد هو مصلحة المواصلات فى شارع رمسيس بالقاهرة ، وتلك الرواية يغلب عليها الطابع الحواري فى حوارات شبه هامسة شبه غنائية شعرية فى كثير من الأحيان. تعبر عن إيقاع الحالات النفسية الدقيقة أكثر مما يعبر عن أفكار أو معلومات. ولعل هذا هو ما قصد إبراهيم أصلان إليه منذ مجموعته الأولى بحيرة المساء. وفى مزج بديع يمزج الناقد بين مالك الحزين ، ووردية ليل ، وبحيرة المساء فى تلاق عال من الروعة والدهشة مثال لذلك : " فى مشهد فى رواية وردية ليل (حين يسلم عم بيومى درجه لعم جرجس لأنها الليلة الأخيرة له فى العمل ، ونقف طويلا عند تفاصيل محتويات هذا الدرج ، ويذكرنا هذا الدرج بدرج آخر فى قصة اللعب الصغيرة فى مجموعة بحيرة المساء).

وفى مقال موجز ومؤثر يكتب الناقد الكبير شكرى عياد عن قصة بحيرة المساء ، ويصفها بأنها قصة جيدة ؛(وأن ما أعجبه فى تلك القصة أن الكاتب لا يحاول أن يصطنع الحداثة كما يفعل الكثيرمن كتاب القصة الشبان ؛ فإن الكاتب الشاب فى أيامنا هذه

يحتاج إلى الكثير من الشجاعة الفنية ليرفض التكتيك الحديث ، ويصطنع الأقدم إذا وجده أصدق تعبيرًا عما يريد أن يؤديه).

حتى نأتى لمقال الدكتورة لطيفة الزيات الهام الشامل الحديث عن أدب الستينات ، ومنظور جديد للحقيقة تخدمه وتكرسه تقنيات جديدة قائمة على التعدد والاختلاف ، وقد اختارت أن يكون هذا النص : المجموعة القصصية بحيرة المساء لإبراهيم أصلان من كتاب (أضواء نقدية ـ مقالات نقدية). فى بحيرة المساء المجموعة القصصية الأولى لإبراهيم أصلان يطرح منظور جديد للحقيقة تختلف عن المنظور الذى ساد القص حتى نهاية الخمسينيات ؛ وهى تبدو حقيقة نسبية وهشة وجزئية لا يكتمل لها الطابع الكلى ، ومن ثم تتعدد أوجه الحقيقة الواحدة ، وتتجاوز الواحدة إلى جانب الآخر ، وكلها تتمتع بصلاحيتها دون أن تلغى صلاحية الأخرى. فما من حقيقة يقينية فى عالم إبراهيم أصلان فى بحيرة المساء سوى حقيقة الموجودات المادية الملموسة).

ومن ناحية أخرى يحاول الكاتب أن يفرض على الناس بعضا من الموضوعية وقدرًا من الصلابة يعادل هشاشة الحقيقة التى ينطوى عليها. لذلك يهتم الكاتب اهتمامًا كبيرًا بوصف الموجودات المادية التى تحيط بالشخصية التى تقدم نوع من الحقيقة اليقينية ، وبالتالى الحقيقة الموضوعية.

أما مقال الناقد الكبير إبرهيم فتحى تحت عنوان إبراهيم إصلان ، وتقنياته الحديثة يقول فيه : (إن إبراهيم أصلان يحاول تقديم عالمه الإبداعى دون أن يضع بينه وبين أشياء العالم ووقائعه حجب الادراك المشترك وأى أيديولوجية جاهزة ، أو رسالة فنية مبتغاه ، ويحاول تقديمها كما هى دون الاعتماد على تفسيرات شائعة لها ؛ فهو رسام التفاصيل المتمكن من خلال لغة شديدة التقشف بمحاولة جادة لخلق أشكال جديدة للوعى تواجه عالم تستطيع الأشكال القديمة للسرد الروائى والقصص مواجهته. نموذج لذلك حياة الناس فى وردية ليل ؛ هى حياة الذين يستقبلون البرقيات ويوزعونها وتتعلق البرقيات بلحظات ، وأحداث غير عادية ، وقد تموت السيدة العجوز فى رأى موزع البريد قبل أن تقرأ برقيتها).

إن نموذج همنجواى فى السرد ماثل هنا ، ولكن أصلان يعيد اكتشاف هذا النموذج السردى بطريقته الخاصة على أرضه هو ؛ فحرب أصلان تدور فى الحجرات العادية وفى الانكباب على تفاصيل العمل فى المكاتب وعلى الرصيف وحول التجارب اليومية .

واعتراف يستحق الذكر والتبجيل من كاتبنا العظيم نجيب محفوظ فى مجلة أدب ونقد ١٩٩٣ تحت عنوان موهبة فريدة قائلا

فى شهادته القصيرة والمهمة فى آن واحد (أعتقد أنه سيبلغ المدى المأمول لموهبة فريدة مثل موهبته).

ويطلق عليه شمس الدين موسى فى شهادته فى أدب ونقد تحت عنوان واحد من الكهان ؛ حيث يشبه أصلان كالكهان مكث سنوات طويلة قبل أن يصدر روايته مالك الحزين ، أو إمبابه كما أراد أن يطلق عليها ، وكأنه فى هذا مثل نجيب محفوظ عند كتابته عن خان الخليلى ، أو زقاق المدق ، ولو أنه اتخذ الكثير من سمات يحيى حقى ، واختلف عن الاثنين بغزارة الشخصيات فى مالك الحزين الذى ظل يعيد كتابتها مرة ومرة ومرة قبل أن تظهر (لأن به تلك الروح العابثة فى صدق والتى أوصلته بروح الكهان المصريين الذين كانو يصنعون الأديان أكثر مما كانوا يحافظون عليها).

من يظلم العاشق ، إبراهيم فهمى

يحدثنا الكاتب عن أحد من شاهدوا فيلم الكيت كات قائلًا له : ده كاتب حلو وبتاعنا لكن ليه ما بنسمعش عنه ذى نجيب محفوظ.

فيكتب الكاتب إبراهيم فهمى عن الظلم الذى يقع تحت طائلة الكاتب الكبير ، وهو الذى يجعله يدور فى حلقة المتخصصين (الانتلجسيا) كما يسمونهم وهو فى الاصل يستهدف شارعه

وأصحاب طريقه.هذا يعنى أن الوسيلة هى المأزق والمشكلة فمن تقع عليه وسيلة توصيل الخط بين الطرفين طرف الكاتب الذى ينصرف إلى إبداعه وفرحه على الورق ؛ هذا هو عشقه الأول والأخير، والطرف الثانى جمهوره.

إذًا من ينصف العُشَاق الكبار؟

انظر المصدر : خلوة الكاتب النبيل

إعداد وتقديم / شعبان يوسف

دار نشر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ مصر ـ القاهرة.

الطبعة الأولى / ٢٠١٢ م.

موسوعة التراث الشعبي : حكاية اليهود

تأليف/ زكريا الحجاوي

يبدأ المؤلِّف فاتحة كتابه بمقولة مهمة، ولها مغزى وإفادة كبيرة في سياق تحليله الشعبي للتراث عن حكاية اليهود التي شغلت العالم من قديم الزمان إلى وقتنا الحاضر/ أنا لست ضد اليهود، وليس أحد من مثقفي الدنيا ضد اليهود، ولكن اليهود أنفسهم هم أعدى أعداء اليهود، وهناك لفظة العبرانيين، وهو اسم ينسحب على أجيالهم الأولى في التاريخ، أما لفظة اليهود منفردة، فإنها أشمل للتاريخ وللجنس في الماضي وفي الحاضر، وهناك اسم ثالث هو بني إسرائيل، علما على مكان الدولة التي يغتصبونها أما لفظة صهيون، هي روح سر أسرار اليهود وهو مجرد اسم يترك العالم كله في تخبط، وموضع المتهمين بالتعصب العنصري والديني والقومي؛ لأن اليهود شئ والصهيونية شئ آخر، فيهود العالم مسالمون وطيبون لا علاقة لهم بالصهاينة، بينما الحقيقة والعمل والمسار الجديد وكل شئ تعني أن لفظة صهيون هي عن اليهود المسالمين والأشرار. وهذا سبب خيبة أمل خصوم اليهود، لذا بات اسم اليهود هو أكثر مسمى ملئ بالدلالة على هذا الجنس الذي تعمد أن يضع المتحدثين والكتاب في حرج وحيرة، إذا ما أراد أن يتحدث أو يكتب عنهم. وهنا الذكاء اليهودى الفائق.

إلى أن الحقيقة الموقنة من الدرجة الأولى أن الصهيونية قديمة... قديمة جدًّا عمرها في الوجود أكثر من ثلاثة آلاف من السنين كفكرة ثم كتجربة، ثم كحقيقة لها وجودها المادي، رغم الزعم بالقول أنها بدأت منذ نصف قرن من عند(تيودور هرتزل) في كتاب (بروتوكلات حكمان صهيون) الذي ترجمه إلى العربية الأستاذ محمد خليفة التونسي وقدَّمه الأستاذ الكاتب الكبير عباس محمود العقاد وأيضا مؤتمرات حكام صهيون.

نلاحظ كما أشار المؤلِّف لذلك في أكثر من فصل من فصول الكتاب العشرة. وهي إشارة تفيد مدى إجادة اليهود في تعزيز موقفهم في العالم، وذلك باتفاق المصالح الاقتصادية مع رؤوس الأموال الاقتصادية في العالم المتمثل في الرأسمالي الاستعماري الأمريكي والإنجليزي، والانحياز الكامل لهم، ليس فقط من أجل المصلحة الاقتصادية، ولكن أيضًا من أجل البقاء.

هناك أهم سؤال يطرحه المؤلِّف علينا، تبرز به حقيقة هذه الأسطورة التي قامت عليها إسرائيل، وهو لو أن اليهود لم يقابلوا، بما يسمونه الاضطهاد.... هل كان من الممكن أن يكون هناك شئ اسمه إسرائيل (هذا المشروع الشاعري) كما(أسماه لورد اكسفورد) رئيس وزراء بريطانيا عام ١٩١٥.

الملاحظة الجديرة بالذكر في الفصل الأول لحكاية المؤلِّف مع اليهود (الفرنسية المتوحشة) يعترف أن اليهود يعرفون كل شئ عن ماضيهم، وعن مآربهم، وعن مواقفهم معنا ومع شعوب المنطقة، ويعرفون حقيقة شخصيتهم (اليهودية) ويخبئون ذلك كله في (الدين الخاص) الذي عبر عنه هرتزل ولكن نبيًّا ربانيًّا، منهم هو (ارميا) كشف بقدرة رائعة على التشريع، والتعبير عندما قال اليهودي إنسان خصام.

يقوم المؤلِّف بتحليل شخصية اليهود من كل الجوانب، كما أشار إلى الخلفية التاريخية لجنس اليهود من أيام الفراعنة (من كان يطلق عليهم "الخيتا" وأيضًا عن مدونات اليهود المتمثلة في التوراة، والإنجيل، العهد القديم والتلمود، وبروتوكول شيوخ صهيون، ومحاضر مؤتمرات ومحاضرات هرتزل، وغيرهم من الكتاب والفلاسفة اليهود مثل ماكس نوردو ودوركايم وغيرهم.

إن مهمة اليهودي تجاه أي إنسان غير يهودي، تنحصر في رؤية واحدة أن ينظر إليه اليهودي على أنه " زبون " تحت الطلب، وفريسة عليه دائمًا بالغريزة اليهودية، وبالطبع اليهودي القديم نصب الشرك والحبائل لتقع الفريسة، وهذا ليس شئ جديد عليهم، بل هو من آلاف السنين حتى من قبل سيدنا موسى، العبرانيون ينظرون إلى كل الناس نفس النظرة (يهودي وجوييم) ولا ثالث، وجوييم اليهودي

يعني من أي أمة أخرى غير اليهود، وهذا الاعتقاد، الذي هو أبشع من أي تعصب ديني هو الذي خلق في اليهود قبل قيام إسرائيل، وبعد قيام إسرائيل رابطة أمة واحدة مشتتة لها ألف لغة، وألف لون وتحيا في ألف مكان وتساكن ألف شعب من شعوب العالم.

تابوت العهد، رحلة في العالم اليهودي خطوة خطوة، سنراهم قبل موسى الكليم، وسنراهم مع النبي موسى وهم يأتمرون عليه ويحاولون خلعه لأنه تضاد مع معتقداتهم الصالحة للحياة اليهودية أكثر من صلاحية الدين، سنراهم بعد موسى وقد لفوا "الدين" ووضعوه في تابوت دفنوه واستراحوا، تخلصوا من الدين نهائيا بدفن عصر موسى في تابوت العهد.

كلمة يهودي في الاصطلاح الشعبي (صفة) والكلمة الشعبية عبارة أو اصطلاحًا، لا يقولها الشعب فجأة أو من جراء موقف أو اثنين، وإنما يقولها بعد حيرة لا يقضي عليها إلا وجود الكلمة المناسبة... الكلمة التي يقولها فتغنيه عن الشرح الطويل والكلام الكثير واستدعاء الصور والمعاني...

إن الشخصية اليهودية لا تستطيع الذوبان والتحلل في شخصية أخرى لأنها رد فعل زجر عام من كل أمم الأرض، ذلك الذي يسمونه اضطهادًا.

لقد كان المصريون، في الريف، إلى أجيال قريبة، يعتقدون في

أسطورة يستعملونها في تخويف الأطفال من الابتعاد عن القرية أو عن البيت في المدينة، حتى لا يخطفه (السماوي) والعجائز يصفون السماوي، خاطف الأطفال، بأنه ... اليهودي بحيث تتمثل الخيانة واللوم وتعذيب البشر، في إنسان واحد، هو اليهودي.

اليهود... ؟

كان اسمهم العبرانيين، لم تكن كلمة اليهود، قد ولدت بعد هذه اللفظة الشعبية، التي لا يقض مضاجعهم شئ مثلها، والعبرانيون جنس وليسوا شعبا. إن كلمة اليهود أصبحت في الاصطلاح الشعبي كلمة تندرج على الجنس كله... على العبرانيين يهوديين... وبني إسرائيل وفي اللسان المصري القديم نطق اسمهم بهذا التضمين فقالوا "ختيا" ومنطق استغلال الإنسان لأخيه الإنسان منذ أقدم العصور لم يصل إليه إلا الجنس العبراني الذي يبني أي علاقة من علاقاته بالناس على نظرية أن المال هو السيد في تنظيم العلاقات، ولا شئ هناك اسمه فضائل بشرية ولا عادات عامة ولا تقاليد اجتماعية، لا شئ اسمه (عام) وإنما تنظيم العلاقات على أساس من الفردية، ولفظ الصهيونية... التي انتشرت حديثًا هي شعار للأخذ بمبدأ الصهيونية القديم... العدوان الإيجابي القديم...

قال أهل يبوس لا تدخل وثابت ذلك بالنص، وحرفيًّا من أيام داوود فهو قد اقتطع من يبوس (أي أورشليم بعد ذلك) مكانا

بالقوة وسماه مدينة داوود أو حصن صهيون، فقد كان هذا غرض الصهيونية القديم، هو إقامة دولة يهودية بالقوة، بالعدوان المباشر في أي مكان من أرض كنعان رغم أنف أصحابها وشعبها. وقد أحكمت هذا في الزمن القديم بتنسيق وتوجيه هذا الغرض، والذي ابتدأ بالاستيلاء قوةً وجبرًا على مكان منه "يبوس" وبنوا بها دارًا سموها صهيون، ثم استولوا بعد ذلك على يبوس كلها وأسماها أورشليم الملك داوود، وداوود الملك لم يضع "تابوت العهد... بدار صهيون" وإنما اتخذ له مذبحًا في مكان آخر... ليفصل بين الغرض الديني للعبرانيين حيث مكان المذبح، وبين الغرض الصهيوني الذي هو سلسال أعمال العدوان الإيجابي على مصر وفلسطين وسوريا والعراق.

عاش العبرانيون عشرة أجيال، من سيدنا يعقوب عليه السلام، التى أصبحت إسرائيل، وهو يعبر الأردن حتى "يس" أي قبل سيدنا داوود عليه السلام الذي قامت في حياته إسرائيل. في هذه الأجيال العشرة كان العبرانيون كلهم بدو ويعيشون في الخيام، ولم يكن لهم مطالب أو آمال في الدنيا أكثر من الارتباط بالمناعة ضد الفضائل البشرية التي حصل عليها الإنسان في مصر وكلدانيا وبابل وآشور والصين وكوس (البينزنطية) يؤكد الكاتب بعد التحليل الدقيق، والمفصل تفصيلا كاملا أن اليهودية هي الجنس، والصهيونية هي أخلاق هذا الجنس وأسلوبه في تحقيق أهدافه وبهذا ينكشف

المعنى الحقيقي لكلمة صهيون التي يذهب الناس في تفسيرها كل مذهب. عندما دخل داوود مدينة "يبوس" قبل أن يسميها أورشليم اتجه فورا إلى جزء من المدينة أو حصن داوود أو حصن "الصخرة" أو الحصن أو الصخرة، لم يكن يصدق اليهود أن أهل المنطقة يسمحون لهم باحتلال بلد واحد، ولذلك فقد آثروا أن يعيشوا عيش الرعاة، ويطنبون أوتادها فوق كل أكمة عالية... أو تحت كل شجرة خضراء ولكنهم ما أن امتدت أيديهم إلى الجبل الصخري، في يبوس . أورشليم .. القدس حتى أيقنوا أنهم في (حصن) من مطاردة الأهلين لهم.

"صهيون" معناها "الحصن"

وتأتي في المزامير بمعنى "الصخرة"

باسمها ورمزها الإيحائي، يعرف اليهود أنهم في طريق الفناء، والتفتت كيهود أصحاب عقيدة خاصة بعيدة عن الدين، وعن العقائد ما لم يكن لهم وطن (حصن) يتحصنون فيه بطبائعهم من عوامل التفتيت والإفناء والترقي، وأنهم إذا أرادوا أن يبقوا أبد الدهر محافظين على عقائدهم اليهودية الخالصة، فليلجأوا إلى (صهيون) الحصن ولينجذبوا بعضهم إلى بعض حتى يصبحوا كالصخرة.

- هيكل سليمان الحكيم

دفن داوود في حصن صهيون وجاء بعدة ابنه سليمان الحكيم، كان سليمان حكيمًا وملكًا أديبًا وشاعرا هو الذي بني هيكل سليمان ولهيكل سليمان قيمة جمالية، لا قيمة دينية إلا بمعنى أن الوعاء الذي يحتفظ بالعهد ... بالتوراة، والعهد الذي كتب على لوحين ـ وعاهد الله به موسى في جبل (حور محب) طور سيناء، أقدس ما يملك اليهود... وضعوه في تابوت العهد أو تابوت عهد الرب يشرح المؤلِّف بالتفصيل الدقيق، والموثق تاريخيًّا أن بني إسرائيل مذكورة في المدونات المصرية رغم اعتقاد المؤرخين جميعا عكس ذلك، بأن بني إسرائيل لم تذكرها المدونات المصرية إلا أيام مرين بتاح أو منفتاح بن رمسيس الثاني، فذلك مرده إلى أن القصيدة التي امتدح بها الشعراء ابن البطل الكبير، ذكرت فيها كلمة بني إسرائيل ولو أدرك المختصون، أن نفس القصيدة، بها ذكر للختيا أي اليهود، لعرفوا أن المدونات ذكرتهم قبل ذلك تحت اسم (البدو) و(الرعاة) و(الخارو) و(الخبيرو) وأصحاب الأقواس التسعة وصوروهم مضروبين بالعصي فرادى، وصوروهم جماعات، وصوروا المعركة الخالدة لرمسيس الثاني.. (انظر إلى صورهم المحفورة بكتاب الدنيا الدهري الآثار المصرية) وطابق حياتهم المذكورة في التوراة، ولن تشك في أنهم هم اليهود قرص الشعر الحليق من وسط الرأس... واللحى المدببة.

يقول الاستعماريون ... أنهم بدءوا يأخذون بأسباب الحضارة

والحقيقة هي أنهم تحولوا بالتصنيع لا بالحضارة إلى ما هم عليه الآن، ومن أهم العناصر التي تذكر في الفصل العاشر (ملاحمنا الشعبية في اليهود ... قومية). وهي التي ذكرها المؤلِّف ببساطة وإيجاز يلهمنا إلى المعنى الخالص عن حكاية اليهود في التراث الشعبي حين كتب المؤلِّف قائلا بنص عبارته: إنه بهذا المزمور وحده يكفي لتفسير الشريعة الصهيونية.

١- إذا تمسكت أيها اليهودي بأن تكون من المتدينين فافرح بخالقك، أما إذا كنت يهوديًّا، صهيونيا، فابتهج بالملك وانزع عنك الدين واطرحه فشريعة اليهود الصهيونية أن يتحول الدين إلى رقص على العود والدف لأنها شريعة دنيا، شريعة (مجد)، فالدين مجرد تنويهات ... في الأفواه للعمل الدنيوي... لإقناع الآخرين بأن مع اليهود دينا والحقيقة أنهم يعتمدون على السلاح الدنيوي (السيف) والهدف اليهودي (صناعة النقمة) في (الأمم) و(التأديبات) في الشعوب الدولة الجديدة القائمة في يبوس الطاهرة الفلسطينية، بعد أن أصبحت على ايدي الصهاينة (الزانية أوهوليبة اورشليم) الذين تركوا دين موسى وعاشوا في شرعة صهيون.

إن الحرب بين العرب واليهود ليست حرب دينية، وإنما هي حرب وطنية، حرب تحررية، والأصدقاء العرب يخوضونها معا، ليس بدافع الحق وحده، وإنما أيضًا بدافع الاقتناع بأن اليهود هم أصحاب المفاجأة المذهلة في الخروج على الارتباطات،

والمذاهب، والعهود... بعد أن تخصصوا في الخيانة.

انظر إلى (رومانيا) التي تزدهر في كنف الكتلة الشرقية، وما إن جاء موعد التصويت في القصية حتى أدلت رومانيا بصوتها ضد العرب.

كيف؟

لأن الدنيا كلها ظنت أن يهود رومانيا، أصبحوا بفعل الدولة الاشتراكية ومناهجها ودراساتها قد تحولوا إلى مذهبين... لا ينظرون إلا للعقيدة الاجتماعة الجديدة، وإذا بهم مجرد ... "مذهبجية" كورس يهودي... ليردد وراء ماركس... يا ماركسية يا ماركسية ... وإذا تليت على المنابر أغنية اليهود.. صاحوا من قلوبهم... يا يهودية ياه...

على العرب وأصدقائهم أن يبددوا الخيالات والظنون حول اليهود.. ووضع اليقين النهائي بحقيقتهم... أفرادا... وجماعات... وقوميات!!

إن الفنان الشعبي، الذي أحب أن يفرد ملحمة ليوم ذي قار، اليوم العربي الذي انتصر فيه العرب على العجم، كان على حق بإقحامه (صاحب حصن خيبر) في القصة، ويوم ذي قار، كان أول أمره بين العرب والنصارى أو بين كسرى، ثم انضم "العرب" في

قوميتهم العربية نصارى ووثنيين. إذ كانت الموقعة قبل الإسلام، وتوحدوا في وحدة عربية ضد أقوى أمة في الدنيا في ذلك الزمان... فارس.

شاء الفنان الشعبي الخالد أن يضم العدو التقليدي إلى المعركة ضد العرب، دون داع، فابتدع شخصية صاحب الحصن، اليهودي ليوقفه إلى جانب العجم، حتى يرسب في الوجدان العربي حقيقة يراها من حوله أن اليهود لهم مطامع ضد العرب، ولتحقيقها ينضمون إلى خصوم العرب..

إنها حرب وطنية، بين العرب وبين اليهود ومعنا كل الذين لهم تجربة مع اليهود.

لقد آن لسيزيف أن يترك الصخرة لأصحابها الأصليين إنها صخرة يبوس، وليست صخرة صهيون، ولا صخرة أورشليم إنها صخرة فلسطين.

لقد آن لسيزيف اليهودي أن يقتنع بأن مصرعه تحت الصخرة.. ولن ينفعه يومئذ.. حليف...!

المصدر: موسوعة التراث الشعبى

حكاية اليهود / زكريا الحجاوى

الأراجوز يتحدث لنا

ترجمة : رمسيس يونان

كتاب مسرح الأراجوز لسير جي أبرازوف وهو شخصية شهيرة في الاتحاد السوفييتي، فهو مدير أكبر مسرح للأراجوز في موسكو. كتاب مسرح الأراجوز هو كتاب للفن بكل أشكاله الإبداعية والأدبية بشكل عام ، وليس فقط كتابًا عن المسرح أو فن الأراجوز، يتناول المؤلِّف حياته وذكرياته مع الفن الذي بدأه تقريبا وهو في سن السابعة بحس بديهي متجه إلى عشق الفن واختياره كطريق بدأب وإخلاص وحب غامر للفن، هذه الشمعة التي لا ينطفئ وهجها مع عاشقين ومخلصين الفن إلى نهاية العمر الافتراضي بمقياس الزمن والطبيعة والقدر.

بدأ المؤلِّف ينهل من روافد الفن المتعددة، بالرسم والتصوير والتمثيل، فقد بدأ حوالي ثمانية عشر عاما في الإنتاج المسرحي، وأكثر من خمسة وعشرين عامًا في العمل بالكونسترتات.

والكتاب ليس مجرد سيرة ذاتية عن حياة هذا المؤلِّف ومسيرته الفنية، بل يحوي العديد من الآراء الفكرية والأحكام التي تشمل فن المسرح والنظارة (أي المشاهدين أو المتفرجين) وخصيصة الاهتمام بالتحدث عن النظارة الذي كان المؤلِّف ينظر إليه خلسة

من خلال ثقب في الستارة ليستوضح نوع النظارة (أي الجمهور) هي فكرة تستحق التفسير والتحليل لماذا بدأ كتابه عن الاهتمام بالنظارة أي نوع القاضي الذي سيشمل بين يديه في كل مساءات عروضه وحفلاته المتعددة.

ورغم احتراف المؤلِّف لفن الأراجوز، التي بها أصبح فنانًا مشهورًا للغاية، تعرض وتقدم حفلاته في أكبر مسارح أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفييتي ـ حتى توليه إدارة مسرح الأراجوز اشتغل أربعة عشر عامًا بالتمثيل في الأوبرا أولًا ثم في المسرح.

وسيكون حديثي وكلماتي هي مجرد عرض لهذا الكتاب المهم في اقتناءه وقراءته لأي فنان كحقيقة للبحث عن دروب ومسالك الفن العميق والممتع في آنٍ واحدٍ.

ولد المؤلِّف في موسكو ١٩٠١ من أبوين ليس لهما صلة بالفن، فأمه كانت معلمة روسية، وأبيه مهندس بالسكك الحديدية، ورغم ذلك فقد كانت الدفقة الشعورية الأولى للحس الفني التي خلقت هذا المبدع العظيم، ما كان يحكيه ويخترعه الأب من حكايات خرافية للتسلية دونما القصد أنه خلق عملا فنيا فقد كان يروي للمؤلف وأخيه حكايات أفانا سييف وجويمز وهانز أندرسن، ووصف مشاهد عن تاريخ روسيا وبقية أقطار العالم. فلاديمير خونوماخ

واسكندر الأكبر والإلياذة والأوديسا لهوميروس. وعلاوة على ذلك كان الأبوين يتميزان بحس موسيقي مرهف. لقد كان المؤلِّف مغرم بالطبيعة والقراءة عنها، وتمثل هذا في أول كتاب قرأه لأبويه عن حياة الحيوانات، فيصرح المؤلِّف قائلًا "أن ملاحظة الطبيعة والحيوانات تدرب المرء على التفكير المقارن بالصور الحسية، أي التفكير بالطريقة التي لابد منها لكل من يريد الاشتغال بالفن ".

ولقد كانت البداية رغم عدم القصدية من تلك الأبوان اللذان يعتبران الشئ الجوهري لتمهيد الطريق الصحيح لنشأة المؤلِّف بين قراءة الكتب، وحكي الحكاوي، واصطياد السناجب والديدان الحمر من البرك لإطعام أسماك المؤلِّف وأخيه، التي كانت تعيش في برطمانات وأحواض الإكواريوم ولديهم الكثير منها على شتى الأشكال والألوان.

التحق المؤلِّف بمدرسة التصوير والنحت والعمارة قسم التصوير، ثم انتقل إلى قسم الحفر، ثم ذهب إلى المسرح بعد أن قضى عدة سنوات في دراسة التصوير والحفر، ورغم ولع المؤلِّف بالتصوير في طفولته ودراسته للفن أيام صباه، فهو لا يندم مطلقا على نفاذ تلك السنوات في الرسم والتصوير والحفر لأنه استفاد واعتبرها أمر جوهري يخص حرفته الحالية وهي حرفة الأراجوز وهو التدريب الجيد على استخدام العين ليحول كل ما يشاهده في

العالم ويحس به إلى مادة بعينها. لقد لعبت أيضًا الصدفة في حياة هذا الفنان الواعد حينما تخلف عن دراسة الرسم ليلا وتوجه إلى مسرح موسكو لمشاهدة رواية (العم فانيا) حتى أصبح ممثلًا وليس مجرد مشاهد فنان.

لقد كان اشتراكه في لعب الأطفال له تأثير كبير، مثل ممارسة لعبة (الزوار) مع أخيه، ثم البقرة التي خاطتها له عمته بكرتين من القماش محشوًا بالقطن، وعمته هي الشخص الثاني بعد أبيه الذي يدين له المؤلِّف بالكثير، حيث غرست فيه إجلال العمل، ونقدها له الذي جعل منه ممثلا منزوعًا عنه آفة الغرور كجرثومة وليس كدافع للنجاح.

وبدأ العمل بالدراسة طبقا لطريقة ستانيسلافسكي، حتى حظي بالنجاح في الامتحان أمام نميروفيتش دانتشتكو الذي لفت انتباهه أثناء الامتحان كممثل ناشئ وكانت بداية تلك الأدوار، في مسرحية (الطائر الأزرق) إحدى مسرحيات سترلنك الشهيرة ـ كانت المهمة تتلخص في تحريك عصا طويلة سوداء، يتحرك في طرفها رقعة طويلة من الشاش سابحة في الفضاء، وهذه المهمة الآلية هي في الواقع أصبحت مهمة فنية، وهي إحداث الفزع من الشبح أي خالق الشبح وهذا يتوقف على مدى الشعور في تحويم تلك الرقعة من الشاش، وعلى حدة دوراتها، وتحليقها المفاجئ إلى أعلى، وهبوطها المنقض

إلى أسفل أثناء طيرانها الحلزوني، فكان هذا نوعٌ من التجارب، أي نوعًا من الديالوج بغير كلمات، ولكنه مع ذلك ديالوج.

وكان هذا الدور (الرجل المجلل بالسواد) بمثابة الشعور الأول الذي أحس فيه المؤلِّف أنه ممثل فعلا، ثم تمثيل دور (تارتاليا) لرواية توراند التي أخرجها فاحنابخوف وقدمت في حفل مخصص لرجال المسرح بمناسبة عيد رأس السنة وقد أداه من قبله الممثل شوكين، ورغم قوة الملاحظة الكافية لتمثيل شخصية خلقها ممثل آخر، إلا أنه كان يوجد قدرة على تقليد تلك الشخصية وتقمصها، أما كيف يتوصل إلى خلق الشخصية، فهذا ما لم يكن له علم ولا دراية به بعد.

"على الممثل أن يضع نفسه في الموقف المعين"، هكذا نصحه ستانيسلافسكي.

دوريترابو لرواية لابيريشول، الذي كان عقيمًا بالنسبة للمؤلف، حتى كان اقتراح المخرجة كينبي كوتلوباي أن يصنع له أراجوز يمثل تيرابو، وكانت تلك الشرارة التي أطلقت كل تلك النيران المتوقدة ليصبح الأراجوز حرفته إلى نهاية العمر وفنه الخالص. وقد تم عمل هذا الأراجوز ثلاث مرات حتى يتأكد المؤلِّف شعوره بالانسجام والإحكام وبالتالي يثير فيه الإحساس بالغبطة والحرية الباطنة التي هي من خصائص الممثل المهمة.

وبداية يخبر المؤلف، أنه عندما مثل دور تيرابو في صورة حاقدة وقبيحة، تبعث على الاشمئزاز وهذا صواب، لكن لابد أن يلصق هذا فقط بالشخصية (أي شخصية تيرابو) ، وليس شخصية الممثل نفسه، فلا ينبغي أن يحسب المشاهد أن الممثل الذي يمثل شخصية رجل شرير هو نفسه رجل شرير، لأنه لو توهم ذلك لكره مشاهدته، وهذا أمر ينبغي أن يفهمه الممثل جيدًا، إنه قانون لا ينطبق فقط على الممثل، بل على كل ما يراه المشاهد على خشبة المسرح.

أيضًا من آفات الممثل الاستعراض، وقد أعطانا المؤلِّف مثال ذلك بهلوانة في سيرك تلعب على العقلة، وقد أدت ألعابها في نشوة وطرب لا حد لهما، ولكنها عندما فرغت من ألعابها، وثبت إلى وسط حلقة السيرك، وربتت على فخذها وهي تصيح آه في دلال ثم خطت إلى جانب في خفة ورشاقة، وهي تبتسم ابتسامة الإغراء، إنها من المؤكد لم تكن في حاجة إلى اجتذاب النفوس من جديد بعد ما أدته من ألعاب بمهارة ورشاقة فائقة، فتلك وسائل أخرى لا تمت إلى الفن بصلة أي إبراز جمالها الأنثوي. وهذا ما كان يبرره بعض الممثلين تبريرا خاطئا، بما كان يسميه ستانيسلافسكي (الانفعال)، إنه تبرير خاطئ على الممثل أن يتقمص دوره فقط، ويؤديه في حدود سماته، وصفاته دون المغالاة بحجة مفهوم الانفعال، فيعرضون لنا عواطفهم بلا حياء على خشبة المسرح، وعندما يجدونها غير كافية لتبرر مسلكهم يرددون ما قاله ستانيسلافيسكي من ضرورة خروج

الممثل عن نفسه وهي قاعدة صحيحة ومفيدة، ولكن يجب لدى تطبيقها أن يخرج الممثل حقا عن نفسه.

الإلهام/ هل هو العنصر الأساسي الذي يؤجج قريحة الممثل على خشبة المسرح لتمثيل أدواره إنه خطأ فادح كما أخبرنا فلاديمير دافيدوف في كتابه (قصة من الماضي) حيث قدم لنا تحليلا واضحا لإحساسات الممثل وهو على خشبة المسرح: إنه لخطأ شنيع أن يظن الممثل أن الأعصاب والإلهام مواد يمكن الاعتماد عليها في بناء دوره، إذ لن ينجم عن جهده في هذه الحال غير (انتشاء ذاتي) لا معنى له. لابد أنه يوجد إلهام، لكنه لا يأتي إلا بعد تمثيل الدور والغوص في تقمصه، ودراسة الدور وتأديته دون التفكير في الإلهام، فيكون من كل مشهد تمثله يغمرك بإلهام ينبعث من نفسه دون حاجة إلى استثارته.

أيضًا على الممثل أن يولد مغزى لدوره من خلال معاني الرواية، ومضامين الأدوار الأخرى داخل المغزى الرئيسي للرواية، بإدراك صلته المتبادلة مع الأدوار الأخرى، وهذا ما يجب أن يفعله كل ممثل لا مخرج الرواية فقط.

لا يندم المؤلِّف إطلاقا على تمضية كل هذا الوقت في المسرح أو الكونسرتو لمدة ثلاث عشرة عامًا قبل أن يبدأ في احتراف حرفته فن الأراجوز، فهذا بدوره أعطاه خيال وقوة ملاحظة استغله في

أعماله القادمة، دون أي أسف لإنفاقه العديد من سنوات شبابه في دراسة الفن وفن التصوير والحفر والموسيقى ، وأخيرًا في المسرح الإنسانى وقد كان هذا في أخر أدواره دور البروفيسور دوسا الفقير، ومنذ ذلك الحين أي منذ ثلاث عشرة سنة، لم يرتد المؤلِّف قط ملابس المسرح أو يزين وجهه بالمكياج.

وقد التقى المؤلِّف بأراجوزه الأول وهو في سن السابعة من خلال دمية صغيرة مضحكة، أهدته له أمه كانت تدعى بي با بو وقد كان أول عرض له أمام فاترينة محل أبتيم بائع الفطائر، ثم صنع ماريا امرأتين عجوزتين، تاتيانا سيدة بنفسجية وبيكاتيني زنجي صغير، وكان الزنجي يتولى التهكم على المغنيين، لما كان يتلقاه المؤلِّف شخصيًّا من دروس في فن الغناء حيث كان المؤلِّف في فترة ما من حياته يتردد على معهد كونسرفتوار الخاص ليتلقى دروسا في الغناء تبعًا لمنهج ستانيسلافيسكي، وبدأ ترسيخ فن الأراجوز كحرفة مع الزنجي بيكانيتي الذي كان يتهكم على طريقة الغناء، أو السنتمنتالية الزائفة التي أصبحت السخرية منها إحدى النواحي الجوهرية من عمل المؤلِّف في قاعات الكونسرتو، ومن عمله جزئيا على خشبة المسرح، ثم وهو يحكي قصص مضحكة كأقاصيص الأطفال، لكنها مؤثرة ولا تخلو من شاعرية وسبب ذلك أن الأراجوز لديه قدرة مذهلة على التزام الجد في جميع الظروف والحالات، فربما تلك القصة لو رواها رجل لبدت سخيفة، لكنها على لسان دمية

صغيرة تبدو عليها ملامح الجد وثبات وجه الأراجوز يؤكد تركيز أفكاره وجديته.

وقد استخدم شارلي شابلن قناع التركيز الفكري وثبات أسارير الوجه هذا على الشاشة البيضاء، ولولا الاحتفاظ بعينيه وحاجبيه بمظهر الجدية التامة، ما كان ليقنعنا بما لا يصدق من التصرفات وما بها من غرابة وشذوذٍ، وبهذا استطاع أن يجعل من فن البلياتشو شعرًا رقيقًا، وكذلك حال الأراجوز.

ثم صنع امرأة عجوز وغنت مع بيكانيتي أغنية (كنا جالسين وحدنا) لتشايكوفيسكي، وكان غناؤهما يثير الضحك، ثم البروفيسور أو الجنتلمان الذي غنى مع صديقته العجوز أغنية (لقد كان يومًا سعيدًا) من تلحين بوريسوف. وأصبح للقرد شريك آخر قرد وغنى معه أغنية فرتنسكي (لحظة واحدة) من تلحينه وإن كانت على نقيض أغنيته (لقد كان يومـًا سعيدًا) فالعاشقان في أغنية بوريسوف يتقابلان في الخريف، والغرض من كليهما هو ابراز عنصر السخرية، والقضاء على النواحي السنتمنتالية، وكانت هذه أول فرقة مسرحية للأراجوزية كفن واحتراف للمؤلف، وإن كانت مجرد عروض لا تحوي أي مضمون أو فكرة من وراءها لكن للحقيقة أنه بهذه الفرقة، قد خلق هذا النوع أي الأغاني الغرامية تمثلها الأراجوزات التي لم تكن قد شوهدت على خشبة المسرح من قبل.

إحياء ذكرى بوتروشكا (الأراجوز البلدي القديم في روسيا).

فرغ المؤلِّف من صنع جميع الأراجوزات التي يحتاج إليها، وعثر على نص من مجلد صغير في مكتبة تبيع الكتب القديمة ، وكان النص يحتوي على كل العبارات التي كان يقولها بتروشكا الشعبي ، وكان المجلد مزود برسوم توضيحية تكفي لمساعدته على صنع الأراجوزات. ثم أضاف البيانولا ومعه ببغاء يعرف كيف يلتقط البخت، ولم يكتف المؤلِّف بهذا، فقد قام بزيارة محترف هو وزوجته إيفان افينو جنوفيتش زيتسيف حتى حصل على مطلبه كاملًا. وهو عبارة عن زعافة من الفضة تتألف من قطعتين من المعدن بينهما لسان صغير يجعل صوت بتروشكا حاد ومسرسع ورسم دريئة يسهل طيها طلب من نجار صنعها ثم كسوتها حرير أحمر، إلا أنه باء بالإخفاق وكان سببه أنه لم يكن هناك هدف حقيقي وراء تلك العرض والهدف بمعنى الفكرة وراء العرض، أي الرسالة التي من أجلها يتحرك الأراجوزات. فلابد للممثل أن يدرك الرواية في مجموعها، باعتبار ذلك وسيلة للتعبير عن فكرة بعينها.

يخبرنا الكاتب بصراحة عن إخفاقه في نجاح بتروشكا والبيانولا والببغاء أن الفشل كان مصدره جريمة كبيرة وهي عدم الإخلاص، أي عدم الاندماج التام في أحداث القصة، خاصة في موضوع المشاهد التي كنت أمثلها بينما أداء زيتسيف كان يتفق تمام الاتفاق مع ذوقه ونظرته إلى الحياة وفهمه للفن.

وعلى الممثل أو المخرج أن يتساءل (ماذا سأقول للمستمعين عندما أُمثل هذه المسرحية أو تلك؟ وليس في وسعك شئ ولو مجرد البدء في العمل قبل الإجابة عن هذا السؤال).

ثم اتجه إلى العامة في الشارع والقطار والمنازل لتقديم فرقته المسرحية من الأراجوزات وأعماله وهو يحمل دريئته التي بقيت له من حفلة بتروشكا بها جيوب داخلية يمكن حفظ الأراجوزات فيها والانتقال بها بسهولة في أي مكان، فأدى ذلك إلى اتساع نطاق جمهوره حتى جعل من فن الأراجوز حرفته، إلى جانب المدارس والمصحات وكلية جنيز الموسيقية وغيرها من الأماكن، وكانت هذه الحفلات لمجرد الكسب.

وجاء التخلي عن الأغاني والتحول إلى اللغة الدارجة وإخراج المشاهد الدرامية، وبدأ ذلك بحكايتين هما (الزوج) و (وجع الأسنان)، وكانتا حكايتين مكتوبتين في صيغة حوار ومن السهل إعدادهما للإخراج المسرحي أما الستار المسرحي، فقد جعل بتروشكا وبيكاتيني هما اللذان يقومان بتغيير المناظر أمام الجمهور، ولكنهما فشلا، ولم يحققا البهجة والمتعة المرجوة، ولقد كان مرد هذا الإخفاق أن المؤلِّف لا يتعلق بالصوت وحده، وإنما بحاجة الممثل أيضًا أن تطابق عواطفه عواطف الأراجوز، بل تطابق جسمه، فبدأ ذلك بحوار بين مدير مسرح وممثل ناشئ ونجح ولكنه لم يحقق حلم المؤلِّف بخلق مشاهد ذات بناء درامي،

ونتيجة لفشل المؤلِّف في إخراج الحكايتين آنفي الذكر ـ عدل المؤلِّف عن الحوار كلية، وانصرف إلى التمثيل الصامت، وبدأت تلك الأدوار الصامتة التي بدأها (الساموفار) الذي كان مجرد دور لتأدية الأراجوز أعمال يدوية ثم (إعادة الشباب) ثم (بيكاتيني العاشق) واستخدام التصوير بعمل يدوي يقوم به الأراجوز كعامل مهم استعاض به المؤلِّف بالحبكة غافلًا أهمية الموضوع أو الفكرة.

عامل الوقت هو قانون أشد وأدق في مسرح الأراجوز منه في أي نوع آخر من المسارح (فقصة بيكاتيني العاشق) كانت لا تستحق أكثر من دعابة وجيزة، فهو موضوع ساذج لا يحتاج لتلك الحبكة الطويلة.

من خلال رحلة المؤلِّف للبلدان الأجنبية اكتشف سَبيبْل في براغ من صنع المثال نوزيك والممثل سكوبا، حيث في تشيكو سلوفاكيا يستخدموا حتى معظم مسارح الأراجوز ماريونيت التي تحرك بوساطة خيوط وهي تختلف عن الأراجوزات القفازية، ثم رؤية مسرح الأمريكيين أراجوز في صحبة أوركسترا صغير جدًّا مكون من ثلاثة آلات بينهما الكمال وهي آلة لها صوت انسيابي يخلو في الوثبات الحادة التي تأليفها من البيان أو الماندولين، وأيضًا استخدام ريمو بفانو في مسرح نيويورك الذي كان يديره ثلاثة أصابع، وقد لقن المؤلِّف درسًا مهمًا في صياغة أطراف الأراجوز تبعًا لما تتطلبه شخصيته وسلوكه، لا تبعا لما يقتضيه التماثل مع

جسم الإنسان. إلا أن المؤلِّف يفضل الأراجوز القفازي، الذي يتحرك مع دقة حركة الأصابع للإنسان، فأصابع الإنسان أداة مرهفة جدًّا للحركة المتسعة لأن حركاته تخلو من الهزات حيث يغني الإيماء اللطيف عن الإفصاح، ذلك الإيماء الذي يلعب دورًا مهمًا في الفن أيًّا كان نوعه، وقد أصبح الآن في المسرح الذي يديره المؤلِّف أوركسترا حقيقي متعدد الآلات.

في ربيع سنة ١٩٢٧ م عرض المؤلِّف دورين جديدين هما أغنية غرامية من تلحين دارجوميزسكي تدعى (الكاتب الشرعي) وأغنية من أغاني الغجر (مجرد معارق) ثم أغنية كورتشماريوف (الشماس) وأيضًا من الأدوار الإيجابية التهويدة (أغنية لتنويم الطفل) من ألبوم أطفال لموسورجسكي وقد مثل فيها المؤلِّف دور الأب الذي يغني لطفله لحمله على النوم، وتوالت صنيع أدواره الإيحائية مثل (ليلة الصيف تلك) من تلحين جريتشانينوف، ثم قصة العشق الفتاك التي تعلمنا أن شخصية الأراجوز وسحنته وصفاته التعبيرية قد توحي إلينا أحيانًا، إن لم يكن بالموضوع فعلى الأقل بالحبكة المسرحية واستعاض بهذا الدور في العشق الفتاك بأوبرا(هابانيرا) ، وهي في الأصل رقصة أسبانية ملحنها بيزيه ومؤلفها بروسبي ميريميه وهي أوبرا بطلها دون جوزيه وكارمن، وأراد المؤلِّف من تمثيلها بالأراجوزات أن يسخر من طريقة بعض المغنيات ذوات الذوق المبتذل في تأدية دور كارمن بشئ به قدر كبير من المبالغة في العشق

الفتاك الذي جعل منه المؤلِّف موضوع تمثيله والسخرية منهن.

بعد حصر المؤلِّف لأدواره الإيجابية والسلبية تبعا لموقفه من النص الأصلي، جاء موضوع التهكم من شخص بعينه أو نوع من الأشخاص ثم النوع الثالث التهكم على موضوع بعينه، وكانت بداية هذه الأنواع الجديدة من الفن متمثلة في رئيس إدارة المتاحف بوزارة التعليم في ذلك العهد ويدعى فيلكس كن وكان بالرغم من كبر سنه، شديد المرح، كما كان خطيبًا قلما يوجد له مثيل وصاحب لكنه لا ينضب له معين، وبعد ذلك صنع أراجوزًا آخر يمثل نميروفيتش دانتشنكو وجعل الأراجوزين يظهران معًا ويتناقشان مناقشة حامية في شأن نادى رجال المسرح، ثم التهكم على نفسه بأراجوز صنعه يشبهه لهذا الغرض ولكن الدور أخفق إخفاقًا تامًا.

ثم محبوبو الجماهير المزهوون بقوة حناجرهم واتقاد عواطفهم مضحين في سبيل ذلك بمغزى الأغنية وفحواها الموسيقى ، وقد اختار لها المؤلِّف أغنية (التوريادور) أي مصارع الثيران، ثم الفارس الشجيع التي أدت فكرتها إلى صنع فكرة المخفية برأس كبيرة ذات عينين متحركتين وفم يفتح وقفل عن طريق روافع الفم والعينين متصلة بعقد المغنية، بحيث يكفي شده قليلا كي ينفتح فمها، ويرتفع جفناها عن عينين واسعتين جاحظتين فضلًا عن اليدين الإنسانيتين التي كانت الإدارة الرئيسية كأفضل

أداة للتهكم على منظر المغنيات المولعات بالأغاني العاطفية المفرطة في عاكفيتها واختار لهذا الدور أغنية شائعة تدعى (عد يا حبيبي وسأصفح عن كل شئ).

كان المايسترو بأسلوب تهكمي أظهر فيه المؤلِّف المايسترو على نحو يريد هو أن يراه الناس، إذ صوره الحاكم المطلق الذي لا ينبعث نغم إلا بإذنه، وانتقل المؤلِّف إلى محاكاة تهكمية لموضوع هو مشهد من مشاهد السيرك، ولب الموضوع هو الخطر الفتاك الذي يهدد المروض ويستثير عواطف المشاهدين، ثم حكاية الأرنب السكران إحدى حكايات ميخالكوف الذي توافر بها الشكل والمضمون والحوار الذي كان من أهم العثرات التي يتعرض لها المؤلِّف ثم استلهم من موهبة اليدين لإخراج قصيدة مایاكوبسكي التي تعبر في كنهها عن ملحة أو فكاهة والفكاهة عادة تتألف من أفعال وأسماء ويقل فيها استعمال الصفات فالواقع إن إيجازها هو لبابها وهي عبارة إن مزالق العشق شديدة الانحدار، تعني دون ريب شيئا واحدا بالنسبة للجميع لذا أراد المؤلِّف أن يحتفظ في هذا الدور بالأفعال مجردا إياه من كل صفة فردية. وقد اتخذ الرسام اندريه جونتشاروف هذا الأراجوز أساسًا لتصميم غلاف كتابي على لسان المؤلِّف (أستاذ الأراجوز) الذي صدر سنة ١٩٣٩، ولم يلبث أن أصبح هذا التصميم رمزًا لمسرح الأراجوز المركزي في موسكو. ثم مجلة لونكار التشيكوسلوفاكية قد اتخذته كذلك رمزًا

لها. وانتقل المؤلِّف لاستخدام الوجه كتعبير للتهكم على الخطباء الصفقاء، أولئك الذين يستطيعون إفاد أي موضوع بتكرار العبارات المعادة المحفوظة ثم قام بعمل أراجوز لهتلر، فحوله إلى زوجة رجل يدمن الخمر.

لا شك أن البروفات والجمهور هما من أهم العناصر لنجاح الممثل واستمراره ويمكننا تلخيص ذلك في مقولة قالتها المخرجة كسينيا كوتلوباي ذات مرة للمؤلِّف (إن الممثل لا يستطيع التمثيل إلا أمام جمهور، وإنه من الخطأ محاولة التمثيل أثناء التدريب، ولقد احتجت إلى سنوات عدة كي أفهم ما تعنيه، فالجمهور هو وحده الذي يتيح للممثل أن يفتح عيون العواطف التي تنطوي عليها الدور، حتى لو كانت الشرايين قد أعدت جميعها من قبل).

فى نهاية الأمر، نستطيع بعد هذه الرؤية الشاملة لأعمال هذا المؤلِّف والمخرج والممثل العظيم سيرجي ابرازوف كما أخبرنا في نهاية كتابه العبقري أن لباب عملي الفني هو التهكم أي مكافحة المشاعر الزائفة والعواطف الخادعة والتفاهات والعيوب والأكاذيب وليس هناك غير عدد قليل من أدواري ينطوي على عنصر رومانسي مثل أغنية موسورجسكي (التهويدة) والدُّب القطبي وإلى حد ما أغنية تشايكوفيسكي (كنا جالسين وحدنا) ، ولكن حتى هذه الطائفة من الأغاني لا يخلو الأمر من عنصر التهكم.

وأخيرًا علينا أن ننصت جيدًا لصانع فن الأراجوز العبقري وهو يطلق حكمًا مفصليًا ومحوريًا في حياة أي فنان إيجابي وحقيقي ودؤوب وهو أن من أهم ما يحتاج إليه الفنان لتنمية مواهبه هو القدرة على الإصغاء إلى آراء الآخرين، وعدم فقدان الرغبة في ذلك على الأخص مع مرور الأيام، وهو أمر شائع بين أولئك الذي يرسم لهم الخط وهذه المقولة المهمة هي استخلاص تجربة فنان عظيم استمرت أكثر من خمسٍ وعشرين سنة.

كتاب / مسرح الأراجوز
المؤلِّف / سيرجى أبرازوف
ترجمة / رمسيس يونان
عن دار الطباعة الحديثة
عرض وتقديم / هدى توفيق

عرض لكتاب كوميديا الحكم الشمولي

للناقد الكبير/ إبراهيم فتحي

هذا الكتاب دراسة مهمة عن الكوميديا المصرية، بداية من أصولها في الثقافة الشعبية، وهو مقسم إلى سبعة فصول، تشرحها من ينابيعها كفكاهة شعبية في مواجهة الاستبداد كنموذج الفرفور ضد الأسياد، ثم ضد المخططين عند يوسف إدريس، ثم ضد الديكتاتورية وسجونها في جميع العهود، ثم عفاريت مصر الجديدة، وانت اللي قتلت الوحش لعلي سالم إلى أن نصل في الفصل السادس لسخرية جمال عبد المقصود من دكتاتور القطاع العام، ولجنة تخطيط الأحلام ومحاكمة الأحلام غير الرسمية (في مسرحية الرجل الذي أكل الوزة) ومن الشمولية للقطاع الخاص في عالم كورة كورة وأخيرًا (حلم ليلة صيف قاهرية).

أن الكوميديا المصرية في هذا الكتاب تحاول أن تحاكم الديكتاتورية بشكل فكاهي محض ومميت من كثرة الضحك عليه.

كوميديا الحكم الشمولي ما معنى تلك العبارة بالضبط؟

نبدأ أولًا بكلمة الحكم الشمولي، أي أن هناك سياسة سواء كانت سياسة للقهر أو سياسة مضادة لها، وتلك السياسة ليست فقط مجرد الخطب ومانشتات الجرائد، والشعارات المؤقتة،

ولكنه معنى أشمل وأعم هي الاتجاهات الاجتماعية والتيارات التاريخية الفكرية والسيكولوجية المتصارعة على تشكيل أو تشويه روح الإنسان وملامحه الوجدانية، ورؤيته للعالم ومصيره، وتحويل القضايا إلى مادة للترفيه كوسيلة فعالة لإبعاد الجماهير عن السياسة أي من المشاركة الإيجابية بدور فعَّال ومهم في تشكيل المصير. ويشير الكاتب إلى أن مولد المسرحية ذات الموضوع السياسي المباشر في مصر يرجع إلى مسرحية "براسكا" أو مشكلة الحكم (لكاتبنا الكبير توفيق الحكيم) وفي تلك المسرحية يسخر توفيق الحكيم من شكل التعددية الحزبية وما كان سائدًا قبل ١٩٥٢م ويكشف زيف لعبة السياسة ومشاجرات الأحزاب من أجل الحصول على الحكم ومغانمه تحت ادعاء الديمقراطية، وتمثيل مصالح الأغلبية، بينما الشعب نفسه يخسر وجوده الحقيقي وأهدافه الحقيقية، حتى نصل إلى نتائج حكم المستبد العادل، التي بشرت به مسرحية الحكيم.

في مسرحيات المخططين ليوسف إدريس، وعفاريت مصر الجديدة لعلي سالم والرجل الذي أكل وزة لجمال عبد المقصود، لقد تحول الحلم إلى كابوس واقعي، فالاستبداد العادل جعل الواقع كله سجنا للمؤيدين، والمعارضين والذين لا يعرفون إذا كانوا مؤيدين أو معارضين وامتدت وتسللت إلى التفكير والانفعال

والسلوك، وقد عبر عن هذه الرؤية المحددة التى نشأت على يد الرائد العظيم (توفيق الحكيم) : "إن مسرح الحكيم كان يقام داخل ذهن المؤلِّف ويخاطب ذهن القارئ أو ذهن المشاهد، ولم تكن خشبة المسرح مجاله الحيوي الوحيد".

كل من نعمان عاشور، ألفريد فرج، يوسف ادريس يتفقوا على ملمح أساسي وهو (أنه تتجسد الرؤية في شخصيات فصيحة الألسنة إلى أقصى مدى وهي بمثابة أبواق للمؤلِّف، قبل توفيق الحكيم وأثناء حياته كان المسرح أكثر اعتمادًا على مقتضيات خشبة المسرح وعلاقتها بالمتفرجين، على الرغم من قيامه على الاقتباس والتمصير، على قمة هذا المسرح الجماهيري تربع نجيب الريحاني وبديع خيري الذي هو صانع أكثر نصوصه. وكان هذا المسرح الحي يقدم في كشكش بيه مثالا كاريكاتيريا، وتجسيدا صارخًا لتناقضات مرحلة انتقالية بين مجتمع تقليدي، وعلاقات سوق القطن والبورصة وخلافه، وبعد ذلك انتقل إلى الموضوعات الاجتماعية التي تبرز مفارقات الأوضاع، وقد أفرخ هذا المسرح الذي يستحق الاحترام في بعض جوانبه على الأقل خلفًا طالحًا ما اصطلح على تسميته بالمسرح التجاري الذي يتسم بالسطحية والمظهر السياسي التافه، حتى أصبح هناك هوة بالغة بين مسرح رفيع شديد الانعزالية وبين مسرح وضيع شديد الحيوية، وتوالت

منذ الخمسينيات محاولات عبور المسافة بين المسرح الرفيع والطابع الجماهيري.

الفكاهة الشعبية هي محاولة لبناء عالم ثاني، وحياة ثانية في مواجهة عالم التخويف والإرهاب في مقابل النبرات الجدية التي تنمو خارج إطار الاستبداد الرسمي حيث تكون بعيدة عن الوقار من مهرجين وحواة، ولاعبي الحظ، ولا تقف الفكاهة عند الكلمة والنكتة، وبعض التأليفات اللفظية، بل تتعدى ذلك إلى العروض والمناظرة الكوميدية في الأسواق والتجمعات الشعبية، وتلك العروض ما تسمى عيد ... الكرنيفال التي لا تعرف أي تمييز بين الممثلين والمتفرجين. إن تجربة الاحتفال الشعبي في الموالد والسوق وساحة الفرح وموكب الختان وشهور الحصاد أو القطاف تجربة تقف موقف التضاد من كل ما هو مستبد جاهز جامد و كل ادعاء بعدم القابلية للتغيير. فمثلًا سنجد الحط من شأن وفرض الجزية على "أبو عمة مايلة" وعلية القوم، كما يقوم بإلباس القرود، والمهرجين ملابس الفرسان والسادة. فالفكاهة الشعبية على حد ما محاكاة هزلية للحياة الروتينية خارج هذا الاحتفال في خضوعها للقهر، فهي تنفي وتنكر بحكم أنها فكاهة شعبية.

من الملاحظ أيضًا أن الفكاهة الشعبية محاكاة هزلية لأجناس الكلام أو الكتابة الرسمية الرفيعة وينتج عن ذلك أن اللعب

بالكلمات والثوريات المختلفة والدخول في قافية لها وظيفة فكرية بالأضافة إلى وظيفتها الفكاهية. إن المهرج أو البهلوان يترجم كل ما هو مرتبط بالمكانة العالية ومظاهر الفعل الرسمي والتحكم الرفيع المقام والعبارات الروحية والمشاعر الرقيقة إلى لغة الجسم والطعام والشراب والهضم ونتائجه والحياة الجنسية، فمثلا السخرية من قواعد النحو في ألفية ابن مالك، تتم عن طريق الهبوط بالفاعل والمفعول إلى المستوى الجسدي الشبقي أو التعامل المادي بالضرب أو تحويل أخوات كان مثلًا إلى بنات متأهبات للعناق أو المنادى وترخيمه على مغازلة سعاد من النافذة.

إن من أهم صور الثقافة الشعبية وأكثرها تعقيدًا صورة القناع، والقناع في الفكاهة الشعبية في تبدلات الذات في اتخاذ مظاهر كاذبة للاستهزاء بها، وفي نحت ألقاب وأسماء تطلق للتهكم أو النحيب ومن المعروف أن ظواهر مثل المحاكاة الهزلية أو القيام بإيماءات كوميدية مستمدة جميعًا من القناع. فمثلًا جو العيد والاحتفال الشعبي، تخرج فيه الحياة من شقوقها وشكلها المألوف المقنن وتدخل دائرة حرية قصيرة المدى في جو العيد جو (الصور) المشتهاة في الملبس والمأكل والحركات والتغلب على الموت والخوف في الترفيه والفرح والضحك.

لا شك أن الفرافير التي ظهرت على المسرح ١٩٦٤ علامة

بارزة في المسرح المصري العربي، وقد أثارت الرؤية الفكرية في المسرحية، خلافات عميقة، ومن أكثر الخلافات أهمية، ودلالة باقية، ما عبر عنه الناقد محمود العالم : (أن هذه المسرحية تشيع مفهومها وجوديًّا فوضويًّا للحرية ما أخطره على حياتنا الثورية الراهنة)، قبل هزيمة ١٩٦٧ م بوقت قصير ... ويوسف إدريس يتورط بالشطحات التجريدية المغرقة في مفاهيم مغلوطة التي هي لعبة الأدب الوجودي، ومسرح اللامعقول (الحرية المطلقة).. حرية بغير علاقة... بغير مجتمع ... بغير إطار ... بغير نظام شامل بغير فناء... أنا وحدي في مواجهة العالم... أنا وحدي في عالم غير منطقي، دفاع عن إنسان اللامنتمي، والاتجاه السياسي والفكري التي توضحه مسرحية فرافير والمخططين يتصديان لرفضه، يؤكد احتكار السلطة السياسية في قبضة أجهزة الإعلام، بل هو سيفرض (خطته) على الاقتصاد وعلى مواقع العمل وعلى النفايات وستمثل البيروقراطية وأجهزة الأمن والدوائر الإدارية (أي أجهزة القمع الحاد) كما يفهم الحكام (مبعوثو العناية التاريخية مصلحة هذا الشعب العامل. وحينما تخلق "الدولة" السلطان المستبد العادل فوق المجتمع المدني وتستولي وتتخلل كل مسامه فإن القوى الشعبية يفرض عليها الخضوع والإذعان، ويتم إقصاؤها بعيدًا عن السلطة بل وتمارس السلطة ضدها، ولن تكون (الدولة) الاشتراكية المزعومة إلا غطاء أيديولوجي مزور لاستغلال أقلية ضئيلة من

عمال الشعب في مواقع الإنتاج جميعًا.. وستكون الدولة الاشتراكية (المزيفة) أداة لاغتراب العمل الحي والطبقات المنتجة جميعًا عن إدارة الإنتاج والتمتع بثمراته بل سيتحول العمل إلى خدمة قسرية لأصحاب السلطان بلا كرامة أو مسئولية.

إن مأزق الاختيار بين استغلال الرأسمالية وشمولية الاشتراكية البيرقراطية مأزقًا يتعلق بمرحلة تاريخية عابرة في بلد أو مجموعة بلاد، إن المسرحية لا تصوره مأزقًا يتعلق بدرجة نضج القوى العاملة من حيث الوعي والتنظيم ، وقدرتها أو ضعف قدرتها على الإمساك بزمام الأمور في مواجهة لصوص اليمين ولصوص اليسار معًا ، ومدى قدرتهم وحركتهم بل ترى هذا المأزق صفة جوهرية في الوضع البشري نفسه وفي صميم طبيعة العمل. فلا خلاص من فقدان الحرية، وهي لا تستشرف أفق محتمل للحرية على الرغم من أنها تدعو السادة المشاهدين إلى التفكير العميق (العقيم) في تربيع الدائرة وحل مشكلة هي بطبيعتها كما تصورها المسرحية مستحيلة المحل وليست صعبة الحل فحسب.

مسرحية المخططين ليوسف إدريس تعتمد على تقاليد الفكاهة الشعبية في بيئتها العالمية العامة، وعناصرها المصرية (خاصة) لكي نتناول هذه القضية الفكرية المجردة (قضية الحرية) كما فعل من قبل في الفرافير. تعتمد تلك المسرحية على التلاعب في اللغة كأداة

أيضًا للتلاعب بالعقول والسلوك، فسنجد في الفصل الأول الزميل "فركة كعب" يقول إنه يشرفه أن (أخواتك) "توبخني" وحينما ينظر إليه الأخ يقول المعنى العكسي "تشجعني" ثم ينحت الكلمتين المتضادتين في مصطلح واحد هو "توشجعني" وفقًا للسان الجديد عند أورويل أو ما يسمى في رواية أورويل newspeak التي صدرت سنة ١٩٨٤ م لتعبر عن نظرة (الحزب) إلى العالم وعن العادات العقلية الصحيحة لأعضائه.

الحزب يستخدم الحروف الأولى اختصارًا للكلمات، ونجد شخصيات المخططين يستخدمون الحروف الأولى للتعبير عن التحيات، والمؤسسات، فالشمولية عند أورويل وفي المخططين لا ترجع إلى شروط موضوعية أو علاقات اجتماعية، بل تأتي باعتبارها نتيجة تآمر تحركه رغبات وأفكار شريرة عند قادتها.

خذ "الأخ" عند يوسف إدريس، أول ما نلتقي به نجد أعين المتآمرين أو الأتباع يتطلع إلى السلطة وينزل الأخ من صوت طائرة هيلوكبتر بحبل غير مرئي، لماذا يخافه الأتباع وهو يتأملهم بنظراته النفاذة ويلومهم لأنهم فهموا أوامره فهما غير "مخطط". لقد أمرهم أن يجيئوا متنكرين، فجاء كل منهم "عامل نفسه حاجة" متنكرين في أشياء (تيمة القناع في الفكاهة الشعبية) في جنيه أو عربة أتوبيس ٥٦، ويذكرهم الأخ أن مبدأهم الأول هو إلقاء فكرة وأن كل واحد يعمل نفسه زي ما هو عايز".

لا شك أن تلك المسرحيات وغيرها التي تناولها الكاتب بالمناقشة تبرز نقطة محورية وهامة (أن قضية الحرية الإنسانية مهددة بالخطر في عالم اليوم في الغرب والشرق والجنوب على السواء). والشمولية ليست فقط شكلا لهيمنة دولة أو حزب فحسب، بل قد تتجاوز ذلك ليصبح نظام إنتاج وتوزيع نوعي يمكن أن يتمشى مع تعددية الأحزاب والصحف وفصل السلطات يحارب الحرية بغرس حاجات مادية وعقلية تعمل على استيفاء وتدعيم الأشكال البالية للوجود الإنساني والصراع من أجل البقاء.

ففي بلاد العالم الثالث أنواع مختلطة من النوعين يترعرع كل منهما في أحضان الآخر ويتربى في عزه. وقد نجد هذا في كوميديا "عفاريت مصر الجديدة" في مسرح علي سالم تعرض المسرحية احتفاء للمواطنين بعد انطفاء النور وكأن العفاريت اختطفتهم ويتسع نطاق الاحتفاء ويضخم الخيال والشائعات المسألة وكأنها ظاهرة خارقة للطبيعة تقوم بها قوى خفية، حتى ضد الطائرات والغواصات الأجنبية وتسلط المسرحية الضوء من بين الضحايا على اثنين رجل قانون وصحفي مغمور لا يتعدى قدراته صفحة حظك اليوم ولغز الكلمات المتقاطعة. وهذا الاختيار العشوائي من جانب المسرحية للشخصيتين يشير إلى دلالة بعيدة عن العشوائية وفكرة الاعتقاد نفسها (القبض التعسفي). لا يفترض جريمة

ارتكبت ومحاكمة عادلة أو غير عادلة إنها تختار عينة غير نموذجية لنشر الفزع العمومي والسلبية ومزيد من الانصياع والحيرة في البحث عن الأسباب. وفي ارتباط لا ينفصم بالظلام أو المعتقلات تنعقد ديمقراطية متعددة الكفاءات لبحث المسألة، لجنة تستعين بالخبراء الأجانب ومن الأشياء الغريبة في هذه المسرحية أن مأمور القسم لم يسمع عن المعتقلات ولا يسمح باستخدام "أساليب البحث عن الحقيقة من فم المعتقلين فقد جعلته المسرحية ينتمي إلى فانتازيا الأمن الوقائي. وهناك شعار آخر في هذا العالم العجيب، فالصحافة في خدمة الشرطة، وقد تم فصل الصحفي المسكين الخارج من المعتقل ففتح مكتبًا حرًا، فللمواطنين حقوق تعددية في أن ينشئ كل مواطن وكل بقايا إنسان مكتب للتنويم المغناطيسي وقراءة الطالع والكف والفنجان وحاجات زي كده، فحينما تعمل الشمولية قطاع عام على حرمان الناس من طمأنتهم تخلق حاجات زائفة مثل اللهفة على معرفة الطالع ويتسع نطاق الزبائن (فالحمد لله أنهم رفدوني.. أنا فاتح بقالي يومين جالي فيهم ٦٤ جنيه، قراية الفنجان لوحده جايب امبارح ١٥ جنيه، ونتعجب مرة ثانية أن الذي يحاول حل اللغز المحلول هو المأمور، كل الناس تعرف ما يحدث في المعتقلات، ولكن المأمور يكشف المسائل الواضحة، ويعلن عن مؤتمر صحفي للإعلان عن الحقيقة... وينطفئ النور ويختفي المأمور ولكن زوجة دكتور القانون وعريف كان من أنصار التعذيب

وبدأ في الدراسة يواصلان الطريق على ضوء شمعة يقرأ الملفات، ووجود شمعة داخل مركز من مراكز السلطة هي بداية الطريق إلى الوقوف في وجه جحافل الظلام. وإن كان هذا ليس له معنى كبير، وإنجاز بالغ لأن هذاالاختيار الحر للسادة لا يلغي العبيد، كما يقول ماركيوز إن الاختيار الحر من بين تشكيلة واسعة من السلع والخدمات والرقصات وفرق الكرة لا يعني الحرية، إذا كانت هذه السلع والخدمات تدعم القيود الاجتماعية على حياة روتينية بلا إبداع، ممتلئة بعدم الطمأنينة وتدعيم اغتراب الإنسان وتحويل الناس إلى أوعية سبق تكييفها. الرجل الذي أكل الوزة (وزة) ظاهرة فريدة في النصوص المسرحية ومثلت على مسرح الطليعة عام ١٩٨٥م ووزة الحلم تنبت لها أجنحة واقعية شديدة الصدى وتواصل تحليقها، وطبعتها الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٨٦م، وجدت احتفاءً عظيمًا ما يزيد على أربعين فرقة مسرحية.

هذه المسرحية لا تتعرض للفترة الناصرية بأي عداء من حيث تقييم هذه الفترة الحرجة من تاريخ مصر. إن الست أحسن مسؤولة التثقيف في الاتحاد الاشتراكي نراها بعد ذلك مرتدية "الجينز" حاملة السامسونايت مسافرة إلى الغرب وعائدة عند الحبايب الرأسماليين في فترة غير الفترة الناصرية ، ولذلك ليس من العدل أن عداءها لفترة على حساب فترة أخرى، أيضًا لن نجد عنده ستار الختام،

وقد أغلق على سؤال أو توكيد لسؤال كما هي الحال في المسرح "الجاد" أو على إجابة نهائية كما الحال في المسرح "التجاري" ولكننا سنجد الحالة الفردية الواقعية بعيدة كل البعد عن أن تكون نفسها في آلية. بل سنجدها وقد تعرضت لاختبار في أوضاع مختلفة بل سنجد النص يمدها على استقامتها حتى نهايتها التي تكاد أن تكون فانتازيا أو خرافة يصعب تصديقها وعلى الرغم من أن تلك الفانتازيا خالية في الواقع من البهجة ومترعة بالمرارة، فإنها تصبح على خشبة المسرح ووسط الجماهير حافلة بالمفارقة المضحكة التي توقظ الوعي على المسؤولية والفاعلية.. دون انتظار مستبد عادل أن تمطر السماء أبطال إيجابيين محشوين بالطنين ودون استرخاء على أرائك تفاؤل كاذب، كوميديا "الرجل الذي أكل وزة" تمسك برقبة الأوضاع الشاذة الاستبدادية، وتنزع عنها ثياب الفكر التقدمي أو الديموقراطي وتطلق إمكانات التجدد والخصب.

حلم ليلة صيف، هذه الدراما بطلها رجل رأى حلما ليلة عيد ميلاده في فصل الصيف، البطل جالس على ربوة نضيرة خضراء مزدهرة وأمامه مائدة متألقة من النحاس عليها وزة أنضجها الشواء، فاكتسبت اللون البني الشهي، مأدبة للعين والحواس جميعا في أمن وطمأنينة. ورغم أنه حلم شخص إلا أنه حلم يشترك فيه الآلاف من عيون الفقراء، إنه أشواق المحرومين إلى الوفرة والشبع والحياة الجديرة بأن تعاش، إلى العدل والستر، وهذه الكوميديا ليست

موجهة ضد مرحلة بعينها في تاريخ مصر السياسي فهي تتعمد تصوير التداخل بين مراحل الزمن سواء العامة أو الشخصية وبين الحلم واليقظة. إن عم (بحر) في الفصل الثاني، معتقل تخطى السبعين من عمره، ودخل المعتقل شابًا وترعرع وشاخ ووصل إلى الطفولة الثانية، ونبتت له أسنان اللبن من جديد داخل المعتقل في عيد الربيع وشم النسيم أثناء احتفال إقامة الجلادون في وليمة تعذيب حارق، جعلت من المعتقلين فسيخًا ومن جلودهم بيضًا ملونًا. إن البطل في تلك المسرحية إنسان معذب، ذو شخصية رقمية كان يظن دائمًا أن صحته الرقمية على ما يرام. وجاء الحلم كعلامة من علامات استفهام، وجاء المعتقل والتعذيب والمحاكمة ليكتشف في مرارة زيف الوعي السائد الذي كان أسيرًا له، ولينفصل بوعيه عن عالم الكتل المبرمجة آليا لصالح قوى معينة في السوق الحرة أو غير الحرة ، عالم لا يكون الإنسان فيه مسؤولاً عن مصيره. في حلم منتصف ليلة صيف، تنتصر الخضرة والحياة والحب على الجدب والموات مرورًا بعالم جان وجنيات ونظرات سحرية توضع مداعبة في العيون، فتجعل الحمار أميرًا جميلًا معشوقًا وتدخل التحولات على الكائنات، وفي المسرحية الكلاسيكية لا توجد حدود فاصلة بين الحلم واليقظة التي بها نخرج من الحلم والخضرة إلى يقظة يملؤها الفرح، وتجدد للحياة وعناق بين الأحبة وفي مسرحيتنا المصرية لم تكن القطرات السحرية في العيون مداعبة؛ بل صورة فكرية انفعالية للعالم تعصب بها صفوة مسيطرة كل العيون قسرًا

وتحول الناس إلى مسوخ والوزة إلى قصر الحكم والفرد الخائف المذعور إلى إرهابي دموي، وتطيل الآذان وتحول الانفعالات إلى علب محفوظة، وتعود بها عودة تامة إلى كوميديا شكسبيرية.

عالم كورة كورة ـ هذه المسرحية ـ عرضت في الإسكندرية، ثم القاهرة (مسرح سيد درويش والمسرح العائم) في شهري أغسطس وسبتمبر ١٩٨٧م، لم تكن المسرحية مجرد دعوة أخلاقية حميدة إلى نبذ التعصب لهذا النادي أو ذاك، بل تربطه (أي التعصب) بمظاهر أخرى مثل الحركة الثقافية والعلاقات الإنسانية. عموما فكرة القدم ليست إلا جزءا صاخبا من مشروع سياسي أيديولوجي ضخم وصناعة كبيرة في مجتمعات "الاقتصاد الحر" والعالم الثالث للتسلية وقضاء أو قتل وقت الفراغ وقتل القدرات والخصائص الإنسانية معه. وتسلط المسرحية الضوء على أفراد مبعثرين منعزلين يعيشون معًا في حياة جماعية زائفة عبر الانتماء إلى هذا الفريق أو ذاك أو المشاركة في حب ممثلة أو مطرب أو كاتب مشهور. فمثلًا تتحول الجمعية الثقافية إلى رابطة مشجعي الكرة إلى شئ للتسلية. فهناك قوى تحول الكتب إلى معلبات ومستودعات للأوهام وتخلق أذواق ورغبات وآمال موحدة قياسيا وتعمل على نشر المتعة الكاذبة والإثارة المفتعلة، روايات عاطفية صارخة وبوليسية وقصص ومغامرات لخلق عالم وهمي كاذب. وكذلك لعبة الحب، فالمسرحية تصور بإحكام تضافر الألعاب جميعًا: الكرة

والثقافة والحب على خلق عالم وهمي بديل لشقاء وسلبية الناس، يعيش الناس فيه بعد أن كتبوا توكيل عام لأبطال الكرة والسينما والمسرح والثقافة والطرب. وتشير المسرحية إلى ضخامة مؤسسة كرة القدم ونفوذها الهائل، فهي مؤسسة تجارية عملاقة وإعلانية عملاقة تشغل وقت ملايين الناس وتقوم بشراء النجوم المحترفين والمدربين والدعاية والإعلان وتنظيم المباريات، ولا يسأل أحد ما فائدة كرة القدم بهذه الطريقة للمجتمع والناس، للذين يمارسونها وهم آحاد وللذين يتفرجون عليها وهم ملايين. لقد أصبحت عقيدة غير خاوية لا تناقش ولا أحد يسأل عن أهداف اللعبة نفسها ويسأل الملايين عن أهداف المباريات أو هدف الكرة هو الانتصار فقط. لذلك تنتهي المسرحية بأن يكتشف أحدهم الأسئلة، بعد أن تعلموا من تجربتهم المباشرة أن هذا المنطق قد حطم حياتهم وفرض عليها الظلام، فيدعون المتفرجين إلى تنظيم سياسي مناهض لطريقة ممارسة اللعبة ولغش قواعدها.

إن الجديد في المسرح السياسي عند جمال عبد المقصود، أن الحوار لا يتحول أبدا إلى مناقشة قضايا مجردة، وأن المؤلِّف لا يختار من بين شخصيات مسرحياته شخصية تكون بمثابة بوق أو مكبر صوت لآرائه، فلكل شخصية ملامحها وشحنتها الانفعالية في الحوار، ولا تتعثر الألسنة بالقوالب الفكرية الجاهزة. ولا يدور الحوار بين الشخصيات داخل لوحات متتابعة تكاد أن تكون منفصلة

أو داخل إطار هزيل يحاول الإمساك بخيط الحبكة، بل يدفع هذا الحوار الثري إلى الأمام رابطًا بين المحاور الثلاثة لمسرحية عالم كورة كورة في نسيج موحد، شمولي، تعددي في آن واحد.

وعلى الرغم من أن المسرحية السياسية عند جمال عبد المقصود تتناول عادة قضية واقعية ساخنة مثل الاعتقال أو التعصب الكروي، إلا أنها لا تقف عند سطح القضية المؤقتة بل تنفذ إلى أعماق إنسانية عامة في معركة حرية الفكر والانفعال والسلوك وتجيئ العامية الفصحى عنده بحيويتها وتألقها لتربط بين الشخصيات والجمل في لقاء حار يحرك الفكر والعاطفة.

المصدر / كوميديا الحكم الشمولي

الكاتب والناقد الكبير/ إبراهيم فتحي

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى / ١٩٩١م.

عداء بني إسرائيل لمصر وفلسطين

صدر كتاب (الصراع المصرى / العبرى والصراع الفلسطينى / الإسرائيلى والمأزق الحضارى للمرجعية الدينية) للكاتب طلعت رضوان عن مكتبة جزيرة الورد. وأعتقد أنّ الإهداء دال على هدف النص إذْ أهداه إلى (كل مصرى لا يزال يؤمن بمصريته. وإلى كل إنسان فى العالم لايزال يؤمن بخصائصه القومية) وهذا تمهيد وتعبير واضح عن أهمية هذا الكتاب ، الذى ألحقه مؤلفه بالعديد من المقتبسات التى تؤكد صحة وأهمية الإهداء كمدخل مهم لما شرع الكاتب فى التعبير عنه بكل بساطة وعمق وموضوعية، حيث قسّم الكتاب إلى قسميْن : القسم الأول عن أهمية الدفاع عن الحضارة المصرية، فى مواجهة الميديا الصهيونية التى تُحاول بشتى الأساليب سرقة التراث المصرى ونسبته للعبريين بنى إسرائيل ، وذلك بهدف ترسيخ الإدعاء بأنّ بنى إسرائيل هم أصحاب الحضارة المصرية. أما القسم الثانى : فهو عن المأزق الحضارى لأي شعب عندما تحكمه المرجعية الدينية فى تأسيس معنى الوطن ، مثلما حدث مع المرجعية العبرية التى ترتب عليها احتلال فلسطين ، ثم التمهيد للتوسع على حساب باقى أراضى شعوب المنطقة ، وذلك بتوزيع الشعب الفلسطينى على أجزاء من أرض الشعب الأردنى ، فقد اقترح رئيس مجلس

الأمن القومى الإسرائيلى (جيورآيلاند) فى عام ٢٠٠٤ م على رئيس الوزراء شارون بهذا الاقتراح. كما أشار المؤلِّف إلى تصريحات لعدد كبير من المسئولين الإسرائيليين عن ترحيل الفلسطينيين إلى سيناء كحل لإنهاء المشكلة الفلسطينية.

وعن الثقافة السائدة فى مصر، ذكر المؤلِّف أنّ إدعاءات الميديا الصهيونية ضد مصر ترتكز على محورين أساسيْن : الأول أنّ المصريين القدماء غلاظ القلوب، لا يعرفون الرحمة، وأنهم اضطهدوا بنى إسرائيل وعاملوهم معاملة العبيد . المحور الثانى : أنّ بنى إسرائيل هم المُصمّمون والمُشيدون للحضارة المصرية، ومن بين هذه الإدعاءات الفجة الفيلم الأمريكى (أمير مصر) من إخراج ستيفن سبيلبيرج الذى روّج لمبالغات إسرائيل عن أفران الغاز النازية فى فيلم (قائمة شندلر) الذى ركز فيه على التعاطف مع اليهود، لينسى المُشاهد مأساة الشعب الفلسطينى الذى احتل اليهود وطنه. أما فيلم (أمير مصر) فهو ترويج لأكذوبة أنّ موسى نبى العبريين تربى مع رمسيس الثانى على أنهما شقيقان وعندما يكبران يكتشف موسى أنه ليس ابن الملك المصرى (فرعون وفق التعبير العبرى) وإنما هو واحد من العبريين الذين عملوا فى بناء الأهرام والمعابد تحت سياط المصريين المُتوحشين . وركز الفيلم على أنّ موسى هو المُصمم العبقرى لكل ما أبدعته

الحضارة المصرية. ويضع فى إصبعه خاتم كبير مهندسى الدولة ، مع تكرار لقصة خروج بنى إسرائيل من مصر كما جاءتْ فى كتب العبريين. وينتهى الفيلم بانتصار الخير(موسى وبنى إسرائيل) على الشر(فرعون والمصريين).

كما أشار المؤلِّف إلى الدور المشبوه الذى قام به بعض الكتاب الأوروبيين فى ترسيخ استبعاد أى دور للمصريين القدماء فى بناء الحضارة الإنسانية، من بينهم الكاتب البريطانى (جون تايلر) الذى روّج لنظرية قال فيها أنّ :(بناة الأهرام كانوا من أبناء شعب الله المختار، ومن نفس السلالة التى انحدر منها إبراهام)، وللأسف الشديد شارك بعض الكتاب المصريين فى نفس التوجه الذى يلتقي مع الميديا الصهيونية (دون قصد بالطبع) حول محور أساسى هو احتقار الذات القومية لنا كمصريين . وذكر / أ. طلعت رضوان العديد من النماذج وحللها تحليلًا موضوعيًا . وتأكد صدق ما كتبه حيث أشار إلى العديد من الأمثلة المُتنوعة، فمثلا أشار إلى أستاذ يحمل درجة الدكتوراه وله عدة مؤلفات فى العلوم الإنسانية، ومع ذلك ردّد مقولة أنّ الحضارة المصرية «حضارة سُخرة» ونظر للأهرام على أنّ «ألوف البشر ظلوا يعملون عشرات السنين ليُنشئوا قبراً لإنسان واحد» (التفاصيل ص ٢٥) فى حين كما ذكر مؤلف الكتاب الذى أتناوله، أنّ من يُروّجون لمقولة «أنّ الحضارة المصرية

(حضارة سُخرة) يتجاهلون الدراسات العلمية التى أكدت أنه تم اكتشاف مدينة للعمال ، وتم العثور على كشوف بأسماء العمال ، بها بيانات عن كميات الطعام بل والعطور التى كانت تُوزّع عليهم . وردًا على إدعاءات السُخرة كتب السير(فلندر بترى) أنّ «العمل كان يجرى أثناء موسم الفيضان ، أى بين آخر يوليو وآخر أكتوبر، وهو الوقت الذى يكون فيه معظم الأهالى بلا عمل» ، وأنّ الأهرام شيّدها بناؤون مهرة وكانوا يسكنون فى مبانى وجدها (بترى) غرب هرم خفرع .

وأشار/ أ. طلعت رضوان إلى نقطة مهمة وجديرة بالملاحظة وهى : إذا كانت الميديا الصهيونية تتعمّد تشويه صورة جدودنا الذين شيّدوا أول حضارة إنسانية ، فإنّ التليفزيون (المصرى) فعل نفس الشىء ، والأمثلة كثيرة منها مسلسل (لا إله إلاّ الله) ورسالته الهجوم على مصر من منظور عبرى ، وهو ما دفع الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى ليكتب مقاله الشهير فى صحيفة الأهرام (الهكسوس يغزون التليفزيون المصرى) إنّ احتقار الذات القومية المُتمثل فى سب (الفرعون) خط مُشترك لدى كثيرين من الكتاب (المصريين) الذين كتبوا عن (فرعون) الطاغى المُستبد ، رغم أنّ علم المصريات ينفى هذه التهمة بدليل وجود رمز للعدالة (الإلهة ماعت) وأشار المؤلِّف إلى أنّ علماء علم المصريات أكدوا على

أنّ بنى إسرائيل عملوا بالتجسس ضد مصر لصالح الغزاة، مرة مع الهكسوس ومرة مع الحيثيين، كما أكدوا من خلال البرديات، على أنّ ملوك مصر سمحوا لبنى إسرائيل الرعاة الرحل الهاربين من القحط والمجاعة، باقتطاع الأراضى على الحدود المصرية، ليزرعوا ويعيشوا حياة كريمة، ولكن العبريين أصحاب الثقافة الرعوية ومجتمع القحط والندرة، رفضوا العمل فى البناء أو فى الزراعة، وقابلوا كرم جدودنا المصريين بأبلغ إساءة، أى التزوير الذى يؤكد الحقد والذى ليس له أى مُبرر على المُستويْن التاريخى والإنسانى.

وبموضوعية ذكرالمؤلف أسماء الكتاب المصريين الذين دافعوا عن الحضارة المصرية أمثال د. نعمات أحمد فؤاد والراحل الجليل أ. بيومى قنديل فى كتابه (حاضر الثقافة فى مصر). ود. مرفت عبدالناصر.. وغيرهم. وذكر المؤلِّف أنّ احتقار الذات القومية الذى اشترك فيه أغلب الكتاب (المصريين) بدأ بعد كارثة أبيب / يوليو١٩٥٢ م / عندما امتلك عبدالناصر جرأة شطب اسم مصر وأصبحت هوية شعبنا الحروف الثلاثة الشهيرة (ج.ع.م) وهو الفعل الذى لم يرتكبه الغزاة : من الهكسوس حتى الإنجليز.

وفى فصل مهم تناول المؤلِّف موضوع سرقة الآثار المصرية. وأشار إلى أنه إذا كان الفساد فى كل أنظمة الحكم، إلاّ أنه نسبى

ويختلف من دولة إلى أخرى ويحكمه عاملان أساسيان : الأول وجود آلية الديموقراطية أو غيابها ، ففى معظم دول العالم ، بما فيها إسرائيل ، توجد مُحاسبة وإدانة لأى صاحب منصب حتى ولو كان رئيس الدولة ، بينما فى الأنظمة الشمولية – كما فى مصر – فإنّ الوضع عكس ذلك تمامًا ، حيث يسود مبدأ القداسة لشخص الحاكم ومن حوله ، وبالتالى فإنّ آلية الديموقراطية غائبة أو شبه غائبة. العامل الثانى هو غياب الحس القومى بعد كارثة أبيب / يوليو٥٢، إذْ نجد مسئولين (مصريين) على درجة كبيرة من الثراء المادى ، ومع ذلك يتعاملون مع آثار جدودهم ، كما يتعاملون مع مواسير الصرف الصحى ، فالثقافة السائدة تُروّج لمقولة أنّ الحضارة المصرية (وثنية) وبالتالى يجب تدميرها ، فإذا كان تدميرها يدخل فى نطاق المُعتقد الدينى ، فلا بأس من سرقتها وفقـًا لأصول الفقه الإسلامى ، لأنها من بدع (الكفار) ويرى المؤلِّف أنّ مقاومة عداء الثقافة السائدة للحضارة المصرية ، لن يتحقق إلاّ من خلال مؤسستيْ التعليم والإعلام على أسس علمية ووطنية. فلو أنّ التلميذ المصرى تعرّف على الدور الرائد لجدوده فى صنع الحضارة الإنسانية من خلال كتب جادة تتناول إسهامات الحضارة المصرية فى شتى العلوم ، مع مراعاة تخصيص ثلاث حصص فى الأسبوع لعلم المصريات ، من الابتدائى إلى الجامعة، كما تفعل كل الدول المُتحضرة ، خاصة فى أوروبا ، أما الإعلام فعليه أنْ

يتولى إنتاج الأفلام التسجيلية والروائية عن الحضارة المصرية ، كما يفعل الإعلام فى أوروبا وكما فعل أكثر من مخرج أوروبى ، إهتم بالحضارة المصرية فأبدعوا أفلامًا تشيد بهذه الحضارة الإنسانية العظيمة. كذلك لا بد من تخصيص عدة ساعات يوميًا فى الإعلام الرسمى للدولة (مسموع ومرئى) يتناول فيها المُتخصّصون أبعاد هذه الحضارة ودورها فى شتى المجالات المعرفية والعلمية ، وينتهى المؤلِّف إلى أنّ ذلك لو حدث فإنّ سرقة الآثار المصرية ستختفى تدريجيًا خصوصًا مع الأجيال القادمة التى نشأتْ فى مناخ ثقافى صحى على أسس علمية.

وتعرّض المؤلِّف ـ بكل وطنية وحس قومى مصرى ـ بالنقد والتحليل لكتاب د. سوزان السعيد يوسف عن (أبو حصيرة) بمراعاة أنّ الكتاب يطرح قضية فى منتهى الخطورة عن استقلال مصر لكامل ترابها ، وبداية الاستيطان الإسرائيلى فى مصر. إنّ (أبو حصيرة) الذى وصفته الكاتبة بالصدّيق وأنه صاحب مدرسة فى التصوف فى المغرب ، وعائلته تعيش الآن فى إسرائيل باعتبارها عائلة مقدّسة ، هو كمسمار جحا مغروز فى قلب قرية مصرية. ومع وجود إجراءات أمن مُشدّدة أثناء الاحتفال بالولى الإسرائيلى ، لدرجة أنّ الحراسة تمتد على الطريق بين القاهرة ودمنهور. وهذه الإجراءات الأمنية حوّلتْ ضريح الولى الإسرائيلى إلى مستوطنة

إسرائيلية فى مصر، وهى صورة طبق الأصل من المستوطنات الإسرائيلية فى فلسطين المحتلة.

لقد شعرتُ بالمرارة والحزن كما شعر / أ. طلعت رضوان خاصة وأنّ الكاتبة المُدافعة عن بقاء الضريح فى مصر كتبت «تُعطى العقيدة الشعبية المصرية أهمية بالغة للاعتقاد فى الأولياء وأنّ أبى حصيرة ولى من أولياء الله الصالحين» وذكرتْ أيضًا «يتضح لنا أنّ التشابه فى القصص الشعبى يُمكن أنْ يُقدّم لنا صورة عن التشابه فى الخيال الشعبى لدى الشعوب المختلفة» أى أنّ الكاتبة تُصر على توصيل رسالتها للقارىء، وهى للأسف الشديد بقاء ضريح (أبو حصيرة) فى مصر، طالما أنّ الخيال الشعبى لدى الشعوب المختلفة متشابه، وهو ما نفاه المؤلِّف بشكل موضوعى من خلال علم الأنثروبولوجيا، وأنّ ظاهرة الموالد فى مصر لها خصوصيتها القائمة على التعددية، كما أنّ الطقوس فى ضريح (أبوحصيرة) والشعر الذى يُلقى فى الاحتفال ضد مصر. لذلك فأنا مع دعوة المؤلِّف فى مناشدة القيادة السياسية فى مصر لإتخاذ الاجراءات اللازمة لنقل رفات (أبو حصيرة) إلى إسرائيل أو إلى أى مكان يختاره اليهود حتى لا يتحوّل مسمار جحا إلى بداية الاستيطان الإسرائيلى فى مصر.

كما أنّ المؤلِّف وقف بكل جرأة وشجاعة فى وجه كل مصرى

يُهاجم تراث جدودنا المصريين العظماء، فقد وصلتْ الدونية القومية لدى بعض الأكاديميين الكبار لدرجة أنْ طالبوا بإلقاء كتاب مارتن برنال (أثينا إفريقية سوداء) فى أى صندوق زبالة، لأنه زبالة فكرية. بهذا المدخل نوّه المؤلِّف إلى أهمية كتاب (الحضارة المصرية – صراع الأسطورة والتاريخ) تأليف أ. شوقى جلال الذى عرض فيه أهم المحاور فى كتاب برنال الموسوعى، خاصة وأنه فنّد أكذوبة (الجنس الآرى الأبيض) وذلك بإثبات الدور الرائد لجدودنا المصريين القدماء فى وضع أسس الحضارة الإنسانية. وذكر أنّ الأسماء المصرية تغلب على أسماء المدن اليونانية. وأنّ اسم (أفروديت) مُشتق من اسم (بروجيت) المصرية. وأنّ أسماء الآلهة اليونانية- فى معظمها ـ جاءتْ إلى اليونان من مصر. بل إنّ أسماء بعض الأبطال فى التراث الإغريقى مأخوذة من أسماء بعض ملوك مصر، مثل اسم (أجاممنون) المُشتق من اسم (امنمحات) الذى هو اسم العديد من ملوك الأسرة رقم (١٢) ورغم ذلك شنّ كثيرون من الأكاديميين (المصريين) هجومًا حادًا على كتاب برنال واتهموا مؤلفه أنه ينطلق من نزعة صهيونية ويُروّج لأفكار إسرائيلية. لذلك تأتى أهمية كتاب أ. شوقى جلال فى مناقشة هذا الاتهام الموجّه ضد برنال، لمجرد أنه أثبت دور أفريقيا بصفة عامة ودور مصر بصفة خاصة، فى التمهيد للحضارة الإنسانية. وتساءل أ. طلعت رضوان بدهشة – أشاركه فيها ـ لماذا يرمى بعض

المصريين برنال وغيره من علماء علم المصريات ، بتهمة الانحياز للصهيونية وإسرائيل ، لمجرد أنهم اجتهدوا وتوصلوا إلى النتيجة القائلة أنّ مصر مهد الحضارات ، وأنّ اليونانيين تعلموا وأخذوا الكثير من مصر؟ وكيف يكون من دافع عن الحضارة المصرية تابعًا للصهيونية وإسرائيل ، فى حين أنّ الأساس العبرى كله يُعادى مصر والمصريين ؟

***

القسم الثانى فى كتاب / أ. طلعت رضوان بعنوان (مصر وفلسطين والأصولية الدينية) من سبعة فصول ، منها فصل عن (العلاقة بين اليهودية والصهيونية) وأثبت أنّ المرجعية الدينية ظلت كامنة تحت الرماد حتى اشتعلتْ عام ١٨٩٧عندما أصدر الكاتب الألمانى (موزيس هيسى) فى عام ١٨٦٢كتابه (روما والقدس) دعا فيه إلى تجميع اليهود من شتاتهم واحتلال فلسطين لتكون وطنًا لليهود وبذلك يكون قد سبق هرتزل الذى نجح فى عقد المؤتمر الصهيونى الأول عام ١٨٩٧ فى مدينة بازل بسويسرا ، ثم برز كاتب ألمانى آخر هو (آرثر روبين) الذى شد أنظار زعماء الحركة الصهيونية بكتابه (اليهود فى الزمن الراهن) فطلبوا منه ترك ألمانيا ، وذلك لغرض مُحدد وهو إعداد تقرير عن أوضاع المستوطنات الصهيونية فى فلسطين وكان ذلك فى عام ١٩٠٧م وفى العام التالى عيّنته الحركة الصهيونية رئيسًا لمكتب المنظمة الصهيونية فى

فلسطين ، ثم مرحلة وعد بلفور١٩١٧حتى مرحلة تاريخ إعلان الدولة العبرية عام ١٩٤٨. ورغم أنّ إسرائيل أصبحتْ دولة متقدّمة فى مجالات التعليم والبحث العلمى والتصدير ومستوى المعيشة المرتفع .. إلخ ، فإنها تعانى من صراع حاد يكاد يقسمها نصفيْن: الأول الآيات / الحاخامات الذين يتشبّثون بالمرجعية الدينية. والجبهة الأخرى : العلمانيون الإسرائيليون الذين يرفضون المرجعية الدينية العبرية ويستهدفون إقامة دولة فلسطينية علمانية ديموقراطية، يتساوى فيها الجميع وفقًا لحق المواطنة، لا وفقًا للانتماء الدينى. ويعتقد المؤلِّف ـ وأتفق معه تمامًا فى هذا الاعتقاد الموضوعى الصائب ـ أنّ خلاص الشعب الفلسطينى والدول المجاورة لإسرائيل من الصهيونية المؤمنة بالتوسع والاستيطان ، لن يكون إلاّ بدعم وتأييد التيارات العلمانية فى بلدانها ، ولن يكون ـ أيضًا ـ إلاّ بالتفوق على إسرائيل فى مجالات البحث العلمى والتعليم والتصدير والمستوى المعيشى وصناعة السلاح ذاتيًا ورفع الوصاية من على الشعب الفلسطينى ، وذلك بدعمه ليخوض حرب السلام بعد أنْ فات وقت التحرير الشعبية على الطريقة الفيتنامية. وهذا هو السبيل الوحيد لهدم المشروع الصهيونى وهو دعم التيار العلمانى فى إسرائيل وفى الدول المحيطة بها وبالطبع فى فلسطين.

وأشار المؤلِّف إلى حركة التنوير اليهودية التى حققتْ نجاحًا ملحوظًا فى غرب أوروبا ، إلاّ أنها جوبهتْ بمقاومة شديدة

فى شرق أوروبا ، وانتهتْ الحركة بالفشل بمراعاة التعصب للدين العبرى بصرامته وقيوده المُتزمتة. وأنه وقف حائلًا ضد سعادة الإنسان . وهناك عوامل أخرى لهذا الفشل مثل ازدياد معاداة السامية فى أوروبا ، وحادثة اغتيال قيصر روسيا (الكسندر الثانى) عام ١٨٨١وإتهام أحد اليهود بقتله. ونشوب موجة من الاضطهاد ضد اليهود فى روسيا . ثم جاءتْ الحركة الصهيونية التى وظفتْ الدين من أجل العودة إلى أرض الميعاد ، وقاومتْ فكرة الاندماج داخل الأوطان التى يعيش فيها اليهود ، وتولتْ تهجيرهم من أوطانهم ليحتلوا أرض الشعب الفلسطينى . وتعرّض المؤلِّف لكتاب د. رشاد عبدالله الشامى (الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية) الذى تحدّث فيه عن افتقاد الشخصية اليهودية للجذور، فنشأ تيار إسرائيلى أبدى ولعه بالآثار، لمجرد إثبات أنّ لهم جذر تاريخى واهي . ولا غرابة أنْ يكون موشى ديان من بين الذين إهتموا بعلم الآثار. وكتب (جون لافين) أنّ التنقيب بالنسبة للإسرائيليين هو نوع من تأكيد الذات ، لأنه يُمثل ماضيهم . وأثبت المؤلِّف أنّ اهتمام اليهود بعلم الآثار بدأ عام ١٩٢٠ ، أى قبل إعلان الدولة الإسرائيلية. وقدّم المؤلِّف نموذجًا من الأدب الإسرائيلى من خلال عرضه لرواية (حنه وميخائيل) للكاتب الإسرائيلى العلمانى (عاموس عوز) وهى رواية بديعة عن الدور الحقيقى للأدب الرفيع ، حيث طرح فيها صورة إبداعية دراميًا وصادقة عن كل تناقضات المجتمع الإسرائيلى ، وأنّ هذه التناقضات هى

التجسيد الحى للصراع داخل هذا المجتمع . والجدير بالذكر أنّ عاموس مؤلف الرواية اشترك فى حركة السلام الآن ، وفى لجنة السلام الفلسطينية / الإسرائيلية. وهو من أشد المدافعين عن إقامة الدولة الفلسطينية.

أما الجزء الثاني من الكتاب فهو يتناول الصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي. ويرى المؤلِّف أن المجتمع الإسرائيلي يشهد صراعًا حادًا بين الأصوليين اليهود وبين التيار العلماني المؤمن بحق الشعب الفلسطيني لاسترداد أرضه مع إقامة وطن وهو ما يرفضه الأصوليون اليهود. ويرى المؤلِّف أن الثقافة السائدة سواء لدى قطاعات عريضة من المصريين ومن الفلسطينين يرفضون الاعتراف بالتيار العلماني داخل اسرائيل. رغم أن هذا التيار من أشد المدافعين عن الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني. لذلك يرى المؤلِّف أنه بدون تدعيم موقف التيار العلماني الإسرائيلي، ستظل القضية افلسطينية كما هي دون أي تقدم.

المصدر / كتاب الصراع العبري والصراع الفلسطيني ـ الإسرائيلي
الكاتب / طلعت رضوان
الناشر / جزيرة الورد ـ مصر، ط١: ٢٠١١م .

***

تأثير الدين على الإبداع

يحتوى كتاب (توظيف الدين فى الإبداع) للأديب والناقد طلعت رضوان الصادر عن دار النسيم عام ٢٠١٣م : على عدد من الدراسات النقدية عن مدى تأثير الدين على الإبداع الأدبى .

فى الفصل الأول دراسة بعنوان : أولاد حارتنا بين الإبداع الأدبى والنص الدينى (وهذا الفصل عن كتاب (أولاد حارتنا) للأديب نجيب محفوظ . يؤكد كاتب الدراسة على أنّ المؤسسات الدينية سلفية أو معاصرة، رسمية أو شعبية كانت دائمًا وراء مصادرة الكتب) فقد فعل الأزهر ذلك عام ١٩٢٥ م مع كتاب الإسلام وأصول الحكم لمؤلِّفه على عبد الرازق لمجرد أنه ذكر أنّ النبى محمد عندما حكم فى المدينة حكم كملك، وبحكومة تقوم على ذات الأساس الذى كان موجودًا لدى القبائل العربية فى عهد ما قبل الإسلام . وضرب العديد من الأمثلة على ذلك لموقف الأزهر المُعادى للعقل الحر. حتى ظهر موقف الأزهر مع كتاب أولاد حارتنا.

يرى المؤلِّف أنّ : (أولاد حارتنا كتاب وليست رواية، لأنّ محفوظ نقل ما ورد فى التراث العبرى عن قصة الخلق، ونقل ما ورد فى التراث العبرى عن وجهة نظر بنى إسرائيل عن جدودنا

المصريين القدماء. وقدّم الكاتب العديد من الأدلة على ما يذهب إليه، فشخصية جبل فى أولاد حارتنا مجرد صدى لشخصية النبى موسى فى التراث العبرى . فالطفلان موسى وجبل لقيطان (فى العهد القديم على حافة النهر ، وفى القرآن أيضًا ، وفى أولاد حارتنا فى حفرة مملوءة بمياه الأمطار) ويرى الكاتب فى دراسته أنّ :(أولاد حارتنا) لم تكن إلاّ نسخة مقلدة للأصول الموجودة فى التراث العبرى (التوراة والقرآن) وتلك المباشرة هى الموت الحقيقى لأى عمل أدبى) .

فى الدراسة الثانية: وهى عن قصة بيت من لحم (للأديب يوسف إدريس ، يتناول الكاتب رجل الدين (مقرىء القرآن) الذى يُمارس العلاقة الزوجية مع زوجته (الأرملة) وبناتها الثلاث. ويتحجّج بالعمى ولعبة الخاتم الذى ينتقل من إصبع بنت إلى أختها وقت ممارسة الجنس . والمفارقة فى تلك القصة أنّ الأم على علم بذلك وبإرادتها الحرة ، وعلى حساب ضميرها المعذب ، وافقتْ على بعض المتعة لبناتها. وفى رأى رضوان أنّ الأم فعلت ذلك رغم إيمانها بالموروث الدينى عن الحلال والحرام ، وبالتالى فإنّ تلك القصة تخترق كل التابوهات التى تأباها الأديان والأعراف الاجتماعية فى كل مكان وكل زمان ، وبالتالى فإنّ تلك القصة ثورة على الوضع الاجتماعى البائس ، الذى وضع الأم فى ذلك

الامتحان ، شديد الصعوبة على أى نفس بشرية.

أما فى قصة (أكان لابد يا لى لى أنْ تُضيئى النور؟) عن إمام مسجد يعمل فى حى الباطنية ، وهو حى تجار المخدرات والحشاشين . يبدأ عمل الإمام مع بداية نوم الحشاشين وقت أذان الفجر. يتعرّض إمام المسجد لغواية الفتاة (لى لى) سنيورة الحارة، التى طلبتْ منه أنْ يُعلمها الصلاة ، ويحسم الصراع عندما يترك المصلين ساجدين ويتسلق نافذتها ، فتكون المفاجأة أنها تعتذر له قائلة: أنها اشترتْ اسطوانة لتعليم الصلاة باللغة الإنجليزية أفضل منه. وكان من رأى الكاتب طلعت رضوان أنْ الفتاة (لى لى) ليست كما تصوّرها أهل الحى بما فيهم إمام المسجد . وأنها ليست سهلة المنال ، ولذلك احترمها الجميع ، وما دامت كذلك فهى فى حماية الكل ، أخت الجميع ، المحرمة المرغوبة. وقبل نهاية القصة ناجى إمام المسجد ربه قائلًا «يا رب هل يرضيك أن نسقط؟ وأن نأثم ؟ وأن يتلبسنا الشيطان ويسود ؟ أنا فى الهاوية .. من ينتشلنى سواك ؟» فكان تعليق رضوان المهم أنّ «هذه المناجاة هى جوهر القصة وهدفها الأول : إلى أى مدى يكون الإنسان مسئولا عن تصرفاته وفقـًا للمنظور الدينى ؟ فإذا كان كل شىء يتم وفق المشيئة الإلهية ، وإذا كانت حياة الإنسان مقدرة سلفـًا قبل أنْ يولد ، فهل سيُحاسب على تصرفاته ؟ ولأنّ الفن له نطاق ، وللأسئلة الفلسفية نطاق مختلف ،

فإنّ المبدع يترك لنا متعة الفن الجميل القادر على طرح الأسئلة».

وفى قصة أكبر الكبائر (قدّم يوسف إدريس نموذجًا لشاب من الفلاحين أقام علاقة مُحرمة مع الشيخة صابحة زوجة الشيخ صديق الذى يتعامل مع الدين بتعصب ، وأهمل زوجته وعمله وتفرغ للعبادة . وكتب رضوان أنّ تلك القصة تعبّر عن مدى تصاعد الفكر الأصولى ، الذى وجد مناخًا سياسيًا وثقافيًا مساعدًا بعد يوليو ١٩٥٢ ، خاصة أنّ يوسف إدريس نشرها لأول مرة فى أغسطس ١٩٦٣ فى صحيفة الجمهورية. وفى تحليله لتلك القصة كتب رضوان : (إذا كان الشيخ صديق يُغالى فى مظاهر التدين الذى يوقف تطور الحياة ، متصورًا أنه اشترى الآخرة بالدنيا الفانية ، وإذا كان يُكثر من التعبد ويهمل الزرع حتى يموت ، فإنّ الفلاح الشاب محمد أفضل منه بفطرته التلقائية ، فهو على المستوى الاجتماعى إنسان منتج ومفيد لغيره من البشر. وأفضل منه على مستوى التدين، فقد ظلّ يسأل سؤاله الساذج : هل سيدخل النار؟ لأنه - بعفوية صادقة- وفى كل مرة كان يلتقى فيها مع الشيخة صابحة ، كان يشعر بالخوف : الخوف من الله أنْ يغضب ، والخوف من الجيران أنْ تعرف وتحس». ولاشك أنّ توظيف الدين فى القصص الثلاث قدّم رؤية فنية وموضوعية عن مدى التناقض الفكرى داخل المنظور الدينى ، ومدى جدلية العلاقة بين التدين المصرى والحياة ، تحت

قوانين الواقع الاجتماعى الذى تحكمه وتسيطر عليه. ودراسة طلعت رضوان فيها تأكيد على حقيقة مهمة وهى أنّ المطلق زيفٌ ووهـمٌ . وأنّ النسبى هو الحقيقة المؤكدة .

الفصل الثالث : عن القصة الطويلة للأديب يحيى الطاهر عبد الله تصاوير من التراب والماء والشمس (فى تلك القصة أوضح كاتب الدراسة أنها مُعالجة إبداعية عميقة عن فكرة الحلال والحرام لشخصيات تعيش «الواقع المعتم ، الواقع المسكوت عنه ، الواقع ال تحت / تحتى إنْ جاز التعبير، ليس واقع المُهمـّشين كما هو التعبير الشائع ، ولكنه واقع الخارجين عليه ، واقع المُشوهين ، فى ظل حقيقة تؤكد جدلية العلاقة بين كونهم إفرازا لهذا الواقع ، وكونهم من صانعيه «فشخصية إسكافى المودة بمثابة الفيلسوف الذى يجعل لكل شىء مخرجًا فلسفيًا من وجهة نظره . فهو فيلسوف المودة والمرح والتسامح والحب والنصب والاحتيال والتمرد على الواقع ».

فى تحليل رضوان لتلك الرواية القصيرة ، أنّ المغزى الحقيقى لها ليس فى تلك الشخصيات التى رسمها الطاهر عبد الله ، وإنما مدى وعيه بمفردات المعتقدات الشعبية ، التى تدخل فى صميم الثقافة القومية لشعبنا المصرى ، وعلى سبيل المثال أهمية قراءة القرآن على المتوفى ، فالسبب كما قال السلف لقاسم أنّ الروح

تبقى معلقة مجروحة بجروح البدن ، حتى يتصدق أهل الميت على الروح بسورتيْن من كتاب الله. بينما قاسم يأكل من البطة المسروقة ويتناول الخمر مع الإسكافى . أيضًا يحيى الطاهر يمزج فيها روح الجد بالهزل الذى يصل إلى حد الفكاهة الراقية ، ومثال ذلك اعتراض الإسكافى على المبلغ الذى دفعه مخالى صاحب الخمارة) فى جهاز التسجيل فيقول له الاسكافى «يُعوضنى رب المسلمين يا كافر» فردّ مخالى مبتسمًا «أنا نصرانى مؤمن كفرتُ لما عشتُ معكم يا مسلمين» إنّ الجدل الذى يطرحه الاسكافى عن فكرة الحلال والحرام ، وإنْ كانت تبدو فى شكل فكاهى ، لكنها تؤكد على حقيقة واحدة : وهى أنّ الحلال والحرام نسبى إلى حد كبير، خاصة وأن كلمة (الحرام) ودلالاتها تردّدتْ كثيرًا على ألسنة الشخصيات تعبيرًا عن فلسفتهم ووجهة نظرهم للحياة ، مثل تحليل رضوان لموقف اللصوص من رفضهم سرقة أكفان الأطفال، لأنّ السبب فى عرفهم وفى ثقافتهم القومية ، يعود إلى أنهم يظنون أنّ من يسرق كفن الطفل فإنه لن يتمكن من مغادرة القبر ويظل فيه حتى يأتيه الموت بعد عذاب الجوع والعطش ، كما أوضح ذلك طلعت رضوان فى دراسته.

الفصل الرابع عن رواية : أيام الإنسان السبعة (للراحل عبد الحكيم قاسم . وتعود أهمية تلك الرواية أنها صهرتْ الدين

بالثقافة المصرية ، فهى مُعالجة إبداعية عن ولع شعبنا بالأولياء سواء مسيحيين أو مسلمين ، وبذلك يصعب التمييز بين ما هو دينى وما هو مُنتج ثقافى كما أوضح طلعت رضوان فى دراسته ، الذى أشار إلى أنّ زيارة الأولياء والاحتفال بذكرى مولدهم ، يرجع إلى تاريخ الحضارة المصرية ، حيث تعدد الآلهة وإقامة الموالد فى موقع كل إله من أقاليم مصر ال ٤٢ فى ذلك الوقت . والرواية منذ الصفحات الأولى تحكى عن رحلة أهالى القرية إلى السيد البدوى . وتتناول أيضًا فكرة الحلال والحرام . وعلى سبيل المثال فإنّ الحاج كريم رجل شديد التدين لكنه يتعاطف مع محمد العايق المتزوج من روايح اللصة ويعشق الغازية ويعيش معها. ولذلك كتب طلعت رضوان : أنّ تلك الثنائية فى التفكير بين شخص وآخر تطرح قضية أنّ المغالاة والتعصب فى التدين ، هو تعسف على النفس البشرية المليئة بكل التناقضات ، التى تنبعث من بشر محكومين بثقافة قومية معينة توارثوها عبر آلاف السنين ، بغض النظر عن الاتفاق أو الاختلاف حول تلك الثقافة القومية . وأنّ الرواية تناولتْ أحد الموروثات الشعبية التى جمعتْ شعبنا المصرى رغم اختلاف الأديان (أى ظاهرة الموالد) وكيف مزج شعبنا بين التدين العميق والدفاع عن الخصائص الثقافية القومية ، وهى الخصائص التى يُعاديها الأصوليون ويُحرّمونها.

الفصل الخامس عن رواية : (عزازيل) للكاتب يوسف زيدان الذى تناول فيها فترة التعصب الذى مارسه عدد كبير من أقطاب الكنيسة ضد المُتمسكين بالديانات القديمة بعد أنْ اعتنق الإمبراطور قسطنطين المسيحية التى أصبحت هى الديانة الرسمية لكل الدول الخاضعة لروما . رسم الكاتب شخصية (هيبا) كشخصية تراجيدية من الدرجة الأولى ، فهو مسيحى متدين وراهب شديد الورع . لكنه يتعرّض لتجارب مؤلمة للغاية ، تذهب به إلى التفكير فى التحرر من أى معتقد ، عندما كتب فى آخر كلمات مذكراته « أرحل مع شروق الشمس حرًا « تبدأ بذرة التراجيديا عندما دخلتْ أمه فى الديانة المسيحية ووشتْ بأبيه ثم زواجها من أحد أقاربها الذين قتلوا أبيه. ثم تتصاعد بذرة تلك التراجيديا عندما يتعرف على الفتاة أوكتافيا التى يعتبرها وثنية) ويعيش معها أجمل أيام حياته. ويرفض استمرار العلاقة الإنسانية بينهما لأنها أعطته تفاحة «الثمرة التى أخرجتْ آدم من الجنة» ورغم وصم أوكتافيا ب (الوثنية) وهى كلمة غير علمية لأنها «حكم قيمى» كما ذكر طلعت رضوان ، فإنّ أوكتافيا احتضنتْ الفيلسوفة هيباتيا لحظة أنْ كان المسيحيون يمزقون جسدها ، وتلقت أوكتافيا ضربات المتعصبين وماتت فوق عظام هيباتيا ، ولذلك فإنّ شخصية أوكتافيا كما رسمها زيدان وكما كتب عنها رضوان «أكثر إنسانية ورحمة من المسيحيين الذين قتلوا هيباتيا» ثم يمر هيبا بتجربة ثانية عندما يقع فى حب المطلقة مارثا

التى يرفض عرضها للزواج منه لأنها وفق المعتقد الدينى : أنّ من يتزوج من مطلقة فهو يـزنى . ثم نصل إلى التصاعد التراجيدى المرير ، حين رأى مشهد اغتيال الفيلسوفة المصرية هيباتيا ، وهذا المشهد ظلّ محفورًا فى وجدانه وعمّق من مأساته الروحية ضد المسيحيين المتعصبين ، حتى يتقابل مع المُعادل الرافض داخل ضميره ، باختلاق شخصية عزازيل الذى يُحرّضه على الكتابة فقال له : اكتب يا هيبا.. فمن يكتب لا يموت أبدًا . فيستجيب لعزازيل الذى يُمثل إبليس أو الشيطان فى التراث العبرى . فيكتب هيبا ما يراه من تعصب المسيحيين الأصوليين ، ويكتب عن تعصبه هو شخصيًا ضد تجربتيْ حب عميقتين . وتكون أخر كلماته : أرحل مع شروق الشمس حرًا. أوضح طلعت رضوان وجهة نظر خاصة بأنّ يوسف زيدان كان عليه أنْ يُشير إلى الأصوليين المسلمين حتى يبدو متوازنًا فى موقفه من التعصب الدينى سواء المسيحى أو الإسلامى ، وضرب رضوان أمثلة من التاريخ العربى / الإسلامى ، فإذا كان المسيحيون الأصوليون قتلوا الفيلسوفة هيباتيا ، وحولوا المعابد إلى كنائس ، فإنّ المسلمين العرب المتعصبين فعلوا نفس الشىء ، بوقائع قتل الفلاسفة وتحويل الكنائس إلى مساجد ، وانتهى رضوان إلى أنّ يوسف زيدان (الذى تبوأ موقع المترجم لحياة هيبا) لو فعل ذلك يكون قد حقق التوازن «وأكد على الحقيقة التى تتجاهلها الثقافة المصرية السائدة البائسة وهى أنّ الأصوليين ـ فى كل دين ـ مُتشابهون» .

الفصل السادس : عن المجموعة القصصية : أمونه تخاوى الجان (للأديب والمفكر الراحل بيومى قنديل . أشار كاتب الدراسة أنّ تلك المجموعة تتميّز بوحدة النسيج حيث تتكون من خمس قصص كلها تصب فى قالب واحد : وحدة المكان ، والشخصيات بذات أسمائها ، وكأنها ملحمة من خمسة فصول. تم توظف الدراما فى تلك القصص من أجل التأكيد على شىء واحد وهو وجود الأسطورة التى تتحكم فى سلوك الشخصيات وتسيطر على العقل والوجدان الشعبى فى الريف المصرى . وتتخذ من ثورة برمهات / مارس ١٩١٩ كما كان يطلق عليها الفلاحون المصريون فى ذاك الوقت . وهى أسماء الشهور المصرية ، شهور الزراعة) التى يحفظها الفلاحون . تبرز من القصة الأولى شخصية فرج النوحى أحد أبطال(ثورة ١٩) بينما هو الآن فى زمن القصة يُشاهد معركة بين أهالى سرس الليان وأهالى كفر سرس الليان . ويُقارن ما يحدث الآن وما كان فى الماضى (ثورة ١٩) التى وحّدتْ أهالى القريتيْن ضد المحتل . وفى القصة الثانية يظهر بشكل جلى دور الأسطورة الذى يتصاعد إلى نهاية القصص الخمس ، حيث تتزوج (عطر الحبيب) الغجرية من دهشان الذى أنقذته من الموت عندما كان جنينًا فى بطن أمه ثم رعته حتى كبر فكان هو زوجها. أما الحدث المفجر فى القصة الثالثة فإنّ بهنسى الضوى تقمّص شخصية بشندى أبو شاهين ليكون هو الملك السابع على عرش

أمونة بنت عطر الجيب من زوجها دهشان . ويتصاعد الحدث فى القصة الرابعة :الموت صومان (فى جنازة فرج النوحى الذى هو أبو مسعود النوحى زوج أمونه. ونصل إلى القصة الخامسة : شوق تنزف للشيطان) بوصول الثرى العربى لشراء بنت أو أكثر من البنات، ويقع اختياره على شوق بنت مسعود النوحى . وتعود الفتاة بعد خمسة شهور حافية وبطنها منفوخة. أشار طلعت رضوان إلى كثافة وتنوع الوجود الأسطورى فى قصص المجموعة، وبمزج الأسطورة بالواقع ، بتقنية أدبية بديعة ، وعلى سبيل المثال فإن الفلاحين يعتقدون أنّ : سيدنا على الطويل(شال)قبة السما على كفوف رجليه» ودون وعى فإنهم يستلهمون أسطورة البقرة المقدسة (حات ـ حور) التى رفعتْ السماء بمساعدة ثمانية آلهة، أرسلهم إليها الإله آمون كواحدة من أساطير الحضارة المصرية. وأشار رضوان إلى أنّ التدين الشعبى فى العصر الحديث هو نوع من الاتصال الذى كان موجودًا فى مصر القديمة . وذكر أنّ تصور المصريين القدماء عن الموت ، كما جاء فى كتاب الموتى (الشهير فى ترجمته الخاطئة بينما اسمه الحقيقى (الخروج إلى النهار) فكتب رضوان أنّ قنديل التقط «الوجدان الشعبى للفلاحين ومعتقداتهم عن صورة الجنة فى الآخرة، فوصفها فرج النوحى قائلًا : الجنه ح تكون إيه غير غيط واسع . كنا نزرع ونقلع فيه. واللى يعوز يمد إيده» وهى نفس الصورة التى وردتْ فى كتاب الخروج إلى النهار) الذى أبدعه جدودنا المصريون القدماء» وكذلك مشهد رحيل فرج

النوحى أخذ طابعًا أسطوريًّا إذْ أنّ الفلاحين الذين مشوا فى جنازته يؤمنون إيمانًا راسخًا أنّ أموات القرية خرجوا من قبورهم ومشوا معهم فى جنازته. أما فرج النوحى القابع جسده داخل نعشه. ثم يتسمّر النعش أمام دار زوجته التى طلقها فى لحظة غضب ويطلب منها السماح والعفو فقالت له « روح مسامحاك» وتنادى على ابنتها أيضًا « تعالى يا خضره سامحى أبوكى» وذاك أكبر دليل على أنّ التدين الشعبى رغم إيمانه بالأساطير ، فهو لديه درجة عالية من السمو الأخلاقى المتمثل فى قيمة التسامح .

الفصل السابع عن رواية : يوم الدين (للأديبة اللبنانية رشا الأمير. أشار رضوان إلى مدى تعلغل التعصب الدينى فى كل الدول العربية حيث تتقابل البطلة مع إمام مسجد فى الأربعين من عمره، وخلقا معًا تجربة مثيرة جمعتْ بين امرأة ورجل رغم الفروق الثقافية والوجدانية ، ومن وطنينْ مختلفين . ومع ذلك وحّدتْ بينهما الألفة ومعاداة الأصولية المتغلغلة فى وطنيهما . وتتصاعد الأحداث عندما سيطر الأصوليون على العديد من المساجد ، حتى تصل إلى مرحلة العداء الكامن للموروث الشعبى الذى توارثته الشعوب عبر آلاف السنين . ويتأثر إمام المسجد كثيرًا بتلك الصديقة المتحضرة ، إذْ عندما كانت تقرأ بيت المتنبى الذى قال في : لا شيء أقبح من فحل له ذكر / تقوده أمة ليس لها رحم» فلاحظ أنّ صوتها وهن وكأنها تحرّجتْ من أنْ يمتلىء فمها بألفاظ

هذا البيت» وتأثر بها بعد أنْ سمع نقدها للأصوليين الإسلاميين ، وصدقها بعد أنْ حاول الأصوليون اغتياله. فيعترف فى مذكراته وقال : لا سبيل إلى الجمع بين الدولة وبين الإسلام إلاّ بالانتقاص من أحدهما ، أو بترجيح أحدهما على الآخر» وبذلك لا يجد ضالته فى الإسلام الحركى . ويعلق رضوان تعليقـًا مدهشًا فكتب أنه عندما سعتْ البطلة إلى تهريب إمام المسجد ليعيشا معًا فى وطن آخر مختلف عن الأوطان أحادية الفكر، الفكر الذى يُكفر كل من يرفض التطابق معهم وكل من يرفض السير فى قافلة القطيع .

الفصل الثامن عن رواية : حجر الضحك (للأديبة اللبنانية هدى بركات . تدور أحداث الرواية من خلال شخصية خليل الذى عاش الحرب الأهلية فى لبنان ، تلك الحرب التى قتلتْ الأبرياء وحولتْ اللبنانيين إلى أعداء ، لدرجة أنّ الفتاة الصغيرة تموت برصاصة جارهم القناص . والفتى الصغير الذى يعانى من آثار شلل الأطفال ، فجّر نفسه وسط دورية إسرائيلية. خليل بطل الرواية هو المرصد الذى يرصد الأحداث . وصحيح أنه يتأثر بالأحداث ولكنه لا يُشارك فيها. وهو أيضًا يعيش حالة اختلاط جنسى ، فهو يعشق ابن الجيران ناجى ثم يوسف ثم الأخ المصاب بالحب المثلى . إنّ خليل بطل الرواية يكره القتل وأدان الحرب الطائفية وأدان كل أشكال العنف المُتستر وراء الدين ، وإنْ كان عقله ووجدانه يميلان إلى الأنوثة، وهنا أشار طلعت رضوان أنّ هذه الآلية الفنية التى

استخدمتها المبدعة لها مغزى كبير وعميق، وأنّ تأنيث المجتمعات البشرية هو الحل الأمثل فى الخلاص من شرور الحروب وكل أشكال التعصب الدينى ، خاصة إذا كان التاريخ يقول أنّ الرجال غالبًا هم مشعلو الحروب . وجاء ذلك على شكل سؤال طرحه رضوان عندما كتب عن تلك الرواية البديعة. ورأى أنّ تلك الرواية تطرح موضوع العلاقة الجدلية بين حب الحياة وحتمية الموت، فإنها تثير إشكالية العلاقة بين الأنوثة وتجار الموت ، وأيضًا إشكالية العلاقة القائمة على الأنوثة والذكورة ، عندما كتبتْ هدى بركات غاب خليل ، وصار ذكرًا يضحك ، وأنا بقيتُ امرأة تكتب، خليل بطلى الحبيب» وهنا أكد طلعت رضوان على وجهة نظره حين قدّمت لنا الروائية مفاجأة درامية فى آخر كلماتها عن أنّ خليل كان لديه مجرد اضطراب جنسى وسوف يزول وأنّ ما يُعانيه ما هو إلاّ أزمة نفسية فرضها الخارج المجنون الممتلىء بالتعصب .

المصدر : توظيف الدين فى الإبداع

الكاتب : طلعت رضوان

الناشر : دار النسيم ـ الطبعة الأولى ٢٠١٣ : م.

يوتوبيا سيد قطب الدرامية

عن ماذا ستحكى لنا أيها القطبي الدرامي ، خاصة وأنت تنتظر حبل المشنقة ، ليأخذوا أنفاسك الأخيرة، وترحل نهائيًّا عن عالمنا الدنيوي ، الزائل والمزيف ، وأنت تشعر أنها نهاية مأساوية ودرامية للغاية ، فاقتْ تصورات خيالك الخصب فى زمن قديم ، أبدع وكتب شعرًا وقصصًا وروايات ومقالات نقدية عن كبار الكتاب فى عصرك. وأنت وسطهم بين مُحب وكاره ، وبين نظرات الرؤى المغايرة لوجهيْن فى أقصى تناقضهما ، لتُصبح كاريزما ، يذكرها التاريخ بين مؤيد ومعارض ، والحيرة من أمرك .

فى يوم مشهود فى صيف ٢٩ أغسطس عام ١٩٦٦ م، انطلق تنفيذ الحكم بالإعدام لبطلنا الدرامي . وأقرب ما يُطلق عليك الشاعر، الأديب ، الفنان ، الانقلابى ، الغاضب وأخيرًا المُدمر. فبماذا تشعر، وأنت تتلفح بالكمامة السوداء ، وحبل مُعلق ينتظر وأد روحك ؟!

هل تفخر بنفسك ؟ هل تشعر بالظلم لأنك لم تأخذ حقك الفعلى لكل إنجازاتك وأعمالك الأدبية المتنوعة وغزيرة الإنتاج ؟

فى لحظات لدقائق معدودة هى بكل عمرك الذى مرّ.. ستغمض عينيك اضطرارًا للمصير المحتوم وتتذكر بداية الرحلة وتشتاق لشفتيْ أمك وأنت تنتظر حكم الإعدام أم البراءة ، بأنْ لا

تبيت بجانب المجذوب (الشيخ النقيب) ؟ يا لها من مفارقة بعيدة؟ ها أنت الآن فعلًا وحقيقة تنتظر فقط حكم تنفيذ الإعدام . بينما أمك تُنجيك من الشيخ المجذوب (الشيخ النقيب) ؟

ففى كتابك (طفل من قرية) الذى أهديته إلى عميد الأدب العربى (طه حسين) وقلت فيه « إلى صاحب كتاب الأيام : الدكتور طه حسين بك : إنها يا سيدى أيام كأيامك ، عاشها طفل فى القرية، فى بعضها من أيامك بمشابه. وفى سائرها عنها اختلاف بمقدار ما يكون بين جيل وجيل : قرية وقرية. حياة وحياة .. إلخ » التوقيع سيد قطب فى ١/ ٧/ ١٩٤٥.

كان سيد قطب وهو طفل دون السادسة حينما أخذ أهالى القرية يتهامسون عن (الشيخ النقيب) وأنه أخذ (الشربة) وكانت ثقيلة عليه. (الشربة) ؟ ! إنه يعرفها جيدًا . ما يزال يذكر أنّ الحمى أخذته ذات يوم فأجبروه على تناول ذلك السائل المر كريه الطعم والرائحة، وذلك بكل وسائل الاغراء والتهديد . لكن ما بال (الشربة) تفعل هكذا فى هذا الرجل (الشيخ النقيب) ؟ حيث تُحيله إلى شيطان مشردًا مروعًا ؟ مسلوب الرشد ، شارد النظرات ، غريب الأطوار؟ وأية شربة تلك التى تفعل بالناس الأفاعيل ؟ لقد عرف فيما بعد أنها (شربة الولاية) وأنّ كبار الأولياء الصالحين يجتمعون فى كل عام برئاسة (قطب الغوث) على جبل (ق) ثم ينظرون فى أحوال العالم ويقضون فيه بما يشاؤون . ثم مرض الطفل سيد قطب وطال

المرض ، وكثرت الوساطات دون فائدة . حتى اقترحت سيدة على أمه أنْ تذهب ليلا لينام بجانب (الشيخ النقيب) فقد وقف شعر رأسه واقشعر بدنه وهو يسمع هذا الاقتراح الرهيب ، ونظره معلق بشفتيْ أمه كالذى ينتظر حكم الإعدام أو البراءة ، فابتلع ريقه وتنفس ببطىء تنفسًا عميقـًا . وأمه تقول لها : «وهل أنا مجنونة حتى أبيتُ ولدى بجوار المجذوب ؟! الأمر لله والكائن فى علمه يكون ».

كان الطفل سيد قطب مدللًا بعض الشىء لأنه وحيد أبويه بجانب ابنتيْن هوأوسطهما . فلما بلغ السادسة من عمره ، فكّـر أهله فى الذهاب به إلى المدرسة الأولية ، لأنها أرقى وأنظف ، ويتم تعليم القرآن فيها بجانب العلوم الأخرى ، وذلك بدلا من الذهاب إلى (الكـُتاب) لحفظ القرآن فقط ، إلاّ أنه فى نهاية السنة الرابعة أجاد حفظ القرآن بالفعل . وكانت هذه هى معجزة المدرسة الأولى التى تخرس ألسنة الدعاة من أصحاب (الكتاتيب).

استطاع الصبى سيد قطب أن يقاوم فى نفسه أسطورة العفاريت، وأنْ يسير فى متعرجات القرية آمنـًا أو شبه آمن . ولكنه لم يستطع أن يُغالب الفزع الذى كان يستولى على نفسه عندما يلتفتْ وجهـًا بوجه لذلك المخلوق المقيت المُسمَّى (حرحور).

قالت له أمه وهى تـُحمّله مسئولية إعادة مجد الأسرة القديم

الذى ضيّعه أبوه . وقالت : حين تكبر ستذهب إلى مصر عند خالك .. هناك ستتعلم وتـصبح مثل كل الأفندية (وهذا الدور المهم فى حياة سيد قطب سيأنى بالتفصيل فى متن الكتاب).

القاهرة دائمًا فى خيال القرويين تقترن «بالفرج الواسع والانقلاب من حال إلى حال» كما ذكر فى كتابه (طفل من قرية).

آن له أن يهجر القرية ، فما عاد له فيها بقاء .وبدأ نجمه يسطع فى القرية ليصبح شاعرًا وكاتبا للقصص والروايات وناقدًا وأديبًا غزير الإنتاج . كما أنه جادل أستاذه العقاد وأصدقاءه بكل جرأة وشجاعة. ثم ترك هذا كله وتحول إلى داعية إسلامية وتفرغ للكتابة فى الدفاع عن الإسلام من وجهة نظره. لاشك أن ماحدث هو تحول مثير للتساؤل : عن كيف هذا التغير ولماذا ؟ وما السبب الحقيقى وراء شهرة سيد قطب ؟ والبحث والدرس والتوقير لتاريخه ؟

الأسئلة عديدة ومتنوعة وتحتاج لكثير من الجهد . سوف أذكر القليل جدًّا الذى يفتح شهية الرغبة فى الكتابة عنه كعمل روائي عن حياة سيد قطب الدرامية.

لقد أتيح له أن يكتب وينشر وهو دون سن العشرين . وعاش مع نجيب محفوظ وعادل كامل فى عصر واحد . وسعى الثلاثة إلى ثناء الحركية الأدبية واعترافها بهم . ولكن أعضاء هذه الحركة النقدية لم يمنحوا أيًا منهم سوى التشجيع الشفوي أو جوائز المسابقات

أو فرص النشر فى المجلات . بينما الأدباء الثلاثة فى حاجة إلى أكبر من ذلك . ومن هنا ظهر الاحباط فى الغالب وتفاقم عند سيد قطب وعادل كامل ، فتمردا على الأدب ، وتحولا عنه. أما محفوظ فكان أقوى الثلاثة وأكثرهم صلابة فى الاستمرار فى كتابة الأدب.

إنّ تمرد سيد قطب فى أوائل الخمسينيات بعد مقتل حسن البنا وبعد أنْ تخطى سيد قطب مرحلة الشباب ، سمة فلسفية (سوف أتحدث عنها بالتفصيل فى الكتاب).

ولد سيد قطب عام ١٩٠٦ وكتب أول كتاب عام ١٩٢٥ وكان تحت سن العشرين . وفى عام ١٩٢٨ كتب أول مقالة منشورة بعنوان (غزل الشيوخ فى رأى العقاد) ثم انتقل إلى كتابة القصص عام ١٩٣٠. وفى عام ١٩٣٢ وهو مازال طالبًا فى كلية دار العلوم نشر كتابًا صغيرًا بعنوان (مهمة الشاعر فى الحياة وشعر الجيل الحاضر) ، وظلت هذه الرحلة الأدبية حتى عام ١٩٤٥. ثم أضيف إليها السيرة الذاتية (طفل من القرية) ثم الرواية فنشر (المدينة المسحورة) ،وتلاها عام ١٩٤٧ برواية (أشواك) كما كتب فى أدب الأطفال.

ثم حدث التحول الكبير فى حياته بعد ذهابه إلى الولايات المتحدة الأمريكية (من عام ١٩٤٩- ١٩٥١) ؛ وهنا يتساءل الكاتب طلعت رضوان «ماذا حدث فى هذيْن العامين ؟ وماذا فعلت

المؤسسات الأمريكية برأسه ليعود إلى مصر أصوليًّا ؟ ليُقوّض دعائم المجتمع العصرى لحساب مجتمع مضى عليه (١٤) قرنًا ، وينقل خصائص مجتمع مختلف عن المجتمع النهرى / الزراعى الذى وُلد وعاش فيه».

ثم ابتداءً من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٧ تناقصت مقالاته الأدبية حتى توقف تمامًا عن الكتابة فى الأدب والنقد وتفرّغ للكتابة الإسلامية التى بدأها بموضوع التصوير الفنى فى القرآن . ثم بدأت دعوته التى استغرقت عدة سنوات إلى دراسة القرآن الكريم من زاوية أدبية وبيانية إذْ تحدث عن «جمال التصوير فى القرآن وبلاغته وإعجازه خصوصًا فى أوائل السور، وكانت من بين أسباب إسلام الصحابة» ، وذات العنوان جاء بعد ذلك فى رسالة الدكتوراه للدكتور محمد أحمد خلف الله ، وكانت بعنوان (الفن القصصي فى القرآن الكريم) ، وتم طبع الرسالة عن دار سينا للنشر ، دار الانتشار العربى – عام ١٩٩٩م).

ثم جاءتْ المرحلة الفاصلة فى كتبه التى رسّخ فيها إلى تكفير المجتمع وضروة تدميره ، بمراعاة أنّ المجتمع العصرى (جاهلية حديثة). خاصة فى كتابه (معالم على الطريق) ، وقد تأثر بهذا لكتاب كثيرون من مريديه ، وهم من أطلقوا على أنفسهم (القطبيين). وكان أشهرهم شكري مصطفى فى كتابه (الفريضة الغائبة).

فهو مثلًا كتب فى (معالم على الطريق) أنّ «الجهاد بالسيف والبيان.. وأنّ الذى يُدرك طبيعة هذا الدين، حتمية الانطلاق الحركى للإسلام فى صورة الجهاد بالسيف إلى جانب الجهاد بالبيان»، وكتب أيضًا «العقيدة هى الجنسية. فالمجتع الإسلامى وحده هو المجتمع الذى تمثل فيه العقيدة رابطة التجمع الأساسية»، وكتب «لم يعد وطن المسلم الأرض، إنما وطنه هو دار الإسلام الذى تُسيطر عليه عقيدته وتحكم فيها شريعة الله وحدها وهى دار الإسلام».

وفى كتابه (فى ظلال القرآن) كتب فى تفسيره لآية السيف «وقد أمر الله المسلمين إذا انقضت الأشهر الأربعة أنْ يقتلوا كل مشرك أنىّ وجدوه أو يأسروه أو يحصروه إذا تحصّن منهم أنْ يقعدوا له مترصدين لا يدعونه يفلتْ منهم»، أما عن موقف سيد قطب من المرأة فهو يرى أنّ مكانها البيت. وتمنح رعايتها للزوج وهى بمثابة المتعة للرجل، ومقابل هذا تحصل على النفقة التى فرضها الشرع على الرجل، ولا تخرج إلى العمل إلاّ للضرورة، وهذا استثناء والاستثناء لا يُقاس عليه، وهو لا ينقض القاعدة بل يؤكدها». (من نقد سيد قطب فى كتاب خليل عبد الكريم فى كتابه (الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية - سينا للنشر- عام ١٩٩٥).

إلى أنْ جاء التطور الدراماتيكي فى حياته بإعدامه.

المصادر

١- سيد قطب : طفل من القرية - لجنة النشر بالقاهرة ـ عام ١٩٤٦.

٢- د.على شلش فى كتابه : (سيد قطب والتمرد على الأدب).

٣- سيد قطب فى كتابه : (التصوير الفنى فى القرآن) دار المعارف بالقاهرة ـ عام ١٩٤٩.

٤- عادل حمودة : سيد قطب من القرية إلى المشنقة - سينا للنشر .

٥- سيد قطب فى كتابه : (معالم على الطريق).

٦- طلعت رضوان فى كتابه : (العلمانية والعلاقة بين الدين والسياسة) ، هيئة قصور الثقافة ـ مصر ـ عام ٢٠١٢.

٧- خليل عبد الكريم فى كتابه : (الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية). سينا للنشر- عام ١٩٩٥.

***

الجزء الثاني

إيقاعات صاخبة

أصوات الواحة التي ألهمتني

شهادة عن إبداع الكاتب الكبير بهاء طاهر

لن أتحدث عن ولعي بقراءة إبداع أديبنا الكبير بهاء طاهر، ولما لا ؟ وقد لفت أنظار الواقع الثقافي على عالمه القصصي الجديد، والغريب والأليف معًا، فهو من أبرز الأصوات القصصية العذبة في ساحة القصّ المصري بل والعربي المعاصر، بدأتها بقراءة المجموعة القصصية:(الخطوبة) ثم (بالأمس حلمت بك) الذي بهرني عالمها الجديد، لتعيد صياغة علاقتنا الإشكالية مع الغرب من جديد، وقد تجسدت بها الرؤية العميقة، واختلطت بها الحقائق بالأوهام لتكتسب فيها الأحداث أبعادًا رمزية خصبة بلغة صافية، فريدة في مذاقها، وإيقاعها وقدرتها على النفاذ بمستويات متعددة خلال البناء المحكم المتماسك، بقدرته الفائقة على إثراء القصّ بمستويات متعددة متراكبة من المعاني والدلالات، وقد أسست

لقص جديد يتميز بالصلابة والشاعرية ثم قرأت له عدد من رواياته : (شرق النخيل) ، و(قالت ضحى) ، و(الحب في المنفى) ، و(خالتي صفية والدير). حتى قرأت تحفته الإبداعية (واحة الغروب)، التي لي معها حكاية العمر كما يقولون، ليس فقط لانبهاري وإعجابي الشديد بها، بل أنني أحببتها بشكل شخصي ، وأعود إلى قراءتها كلما شعرت أنني أريد أن أتشبع روحيا ومعرفيا بأدب ثمين ذو قيمة ومتعة عالية في آن واحد ، فقلما ما نجد هذا كثيرًا.

لكن حكايتي الأثيرة معها، تجعلها من أقرب وأفضل الروايات التي أعتز بافتتاني بها، وهي تراودني كحلم مستحيل أنا في انتظار تحقيقه على الدوام. واحة الغروب تجربة إبداعية فريدة المعنى والمذاق يمزج فيها المبدع الكبير بين الحاضر والماضي ، وبين الواقع والتاريخ بصدق أعجز عن وصفه ، إنه كالسحر يشدني إلى قراءتها دائمًا لدرجة أنني تمنيت برغبة ملحة، وإصرار عنيد أن أتمثل خلق أصوات كأصوات الواحة في كتابتي الجديدة الآن ، وأنا لا أرى متعة وجمال وعمق وموضوعية أكثر من ذلك، إنه شئ فاق خيالي لدرجة العجز عن إنجازه كما أتمنى ؛ ومن هنا بدأت حكايتي مع تلك الرواية بالذات فخورة لخيالي الجامح رغم شعوري بخيبة الأمل لعدم قدرتي على إتمام ما أردت، لكني سأنتظر الموعد القدري مع كتابة مثل هذه الكتابة الخالدة، مهما مرت السنوات،

سأطمح لما بقي لي من عمر أن أفوز بهذا الكشف الدال بين المزج الساحر والرائع بين الواقع والخيال ، واستلهام حقبة من تاريخ مصر، وتراثها المتراكم بلغة أحسها أكثر ، وأنا أقرأ باستمتاع كأنها نبع ماء صاف عذب، أنهل منه بشراهة المريد أن يتبع أستاذه حتى يصل لقمة الصدق ، وليس أمامي غير الانتظار والصبر لعلي أصل إلى الامتلاء الذي أنشده فى واحة الغروب.

(واحة سيوه) التي يعيش فيها الأجواد والزجالة هي كما يتصورها(مستر هارفي).المستشار الذي يمسك كل خيوط النظارة بين يديه، بإسبرطة مع الفارق. إسبرطة كانت مدينة لإنتاج العسكر، يدربون الأطفال من الصغر ليصبحوا جنود ويعزلونهم عن سكان المدينة لهذا أصبحت إسبرطة كلها جيشا يسكن مدينة أقوى جيش في اليونان كلها قبل أن يظهر الإسكندر، وهؤلاء الزجالة في الواحة أيضًا مجندون للعمل في فلاحة الأرض حتى سن الأربعين ممنوع عليهم الزواج أو دخول المدينة وعبور أسوارها بعد غروب الشمس. (ص١١).

وأيضًا الأهم، الذى تريد أن تقوله عنوان تلك الرواية ـ واحة الغروب ـ هي أيضًا الغرب أو الأفق الغربي عن المصريين هو مملكة أوزوريس مملكة الموتى وأرض الحساب التي إعتقد المصريون أنها في مكان ما في الصحراء الغربية ، وبما أن سيوة هي

أقصى الغرب من مصر، فلعلهم اعتبروها أيضًا أخر محطة تغرب فيها الشمس عن الدنيا ما سمي بقدس الأقداس حيث أنهم في العصور المتأخرة كانوا يعبدون آمون في سيوة باعتباره إله الشمس الغاربة بل إله الموت أي الخلود ؛ فالأفق الغربي هو عالم الخلود. (ص٢١٥).

أشد ما لفت نظري لدرجة استحواذ الفكرة على مخيلتي هو فكرة الأصوات التي تحكي عن التاريخ والحضارات المختلفة والواقع الأدنى في مزج ثري وممتع في آن واحد نموذج لذلك ، وأنا أنصت لصوت الإسكندر الأكبر، الذي أخبرته أمه (أوليمبياس) أنه ابن الإله زيوس : (الإله الثعبان الكبش) ـ(الصقر الخفي) الأسماء، حيث جاء من لدغة الثعبان لأمه، الإسكندر الأكبر صاحب أكبر الفتوحات شرقًا وغربًا حتى أصبحت إمبراطورية عظيمة استغرق في صنعها سنوات حياته كلها حتى مماته وهو في سن الثلاثة والثلاثون فقط ، وهو أيضًا مؤسس مدينة الإسكندرية. يحكي الصوت عن الإسكندرية كالممثل الأكبر في الرواية بصوت تشعر به حي وناطق ومنتعش ، كأنه لازال حيًّا عن نسبه وأصله وأمجاده وتاريخه المهيب ، ورحلته إلى واحة آمون واحة الخلود ليحصل من الكهنة على لقب ابن الإله آمون ، وفرعون مصر وقد حل في بدنه حلول الإله حورس منذ لحظة دخوله قدس الأقداس،

وبذلك أصبح ابن الإله وسيد العالمين، فما من إنسان تتبناه الآلهة في الحضارة المصرية ويصبح واحدًا منها إلا في مصر التي تؤله ملوكها، يخبرنا القائد الهمام بحكمة الفارس الشجاع، وإمبراطور عظيم قائلًا على لسانه :-

" تعلمت أن الشجاعة ليست غريزة بل هي بالضبط قهر الخوف القابع في كل نفس ".

هذا المزج البديع بين الحضارة اليونانية والفرعونية القديمة، ملأني بعبق التاريخ الأسطوري ، وقد شعرت به متدفقًا نابضًا ينطق بحكايات تاريخ مات واندثر بصوت حاضر ومفعم بالحيوية رغم مرور آلاف السنين على حدوثه ، وتدفق الحكي يدخل روحي ويجعلني أهيم في روعة الكشف عن حياة الإسكندر الأكبر المثيرة وروحه المعذبة من يوم أن ولد وسطع نوره في الدنيا قائلاً بمرارة شجية :ـ

- **لدغ الثعبان أمي لدغة الحب فجئت أنا ...**

حتى رحيل أعز ما كان الأفضل في حياة الإسكندر ، عندما مات صديقة المفضل والمقرب إلى أفكاره وقلبه (هيفاستون) وسط الأشخاص الكثيرة التي تعيش داخله ويصفة الإسكندر بدقة ورقة قائلا عنه: " الذي عاش هادئا، معتدلا، ولم يكن يثور أو يعرف

الجنون الذي ظل يطاردني العمر كله" معترفًا بكل حزن أنه عندما مات هيفاستون تيقن أن الإسكندر الإنسان قد رحل".

وماذا عن صوت (كاثرين)، العقل الواعي والمثقف الذكي، التي مررتها تجربة حياتها الماضية القاسية مع (مايكل) ، ومع أبوها الأستاذ باستبطان غائر عن كينونات الحياة الحقيقية وجعلها غايتها في الحياة هو البحث عن الحقيقة، حتى لو بدأت بفكرة مجنونة كما بدأت بحثها المثابر عن مقبرة الإسكندر الأكبر في الواحة رغم كل ما لاقته من مصاعب ومخاطر عرضتها للموت أكثر من مرة على يد الزجالة الطيبون ، ولكن الأغبياء كما أخبرها الشيخ يحيى وتقاليد أسياد الواحة من الأجواد وميراثهم العتيق الجامد من طقوس تقتل أي روح جميلة كما قتلت مليكة أجمل البنات ، والوجه الوحيد المضيئ في تلك الواحة العمياء ، وهي تقهر العادات وأرواحهم الميتة حين أنها ترتدى زي الأولاد حتى تمرح براحتها وسط المعابد وخاصة معبد أبو عبيدة التي خربوها بحثا عن الكنز وهم لا يدركون أبدًا أن تلك المعابد وما بداخلها من نقوش ورسومات هي الكنز الحقيقي، الذي تبحث عنه كل عقول الدنيا، مليكة التي تنحت تماثيل بديعة، وتعشق تلك الخرابات، كما يطلق عليها هؤلاء الأغبياء. مليكة ذلك القلب الذي يئن بالجمال والحرية لأنها طائر حر، انسحقت من جراء تاريخ الأسلاف المتخلف عن هلوسات

وحكايات خرفاء عن النساء والمساخيط الكفرة والأرامل وطبول الحرب وزغاريد النساء احتفالًا وتأهبًا لسفك الدماء. كافحت مليكة حتى وجدت ضالتها المثيل لها، اللتان تقابلا على حافة الحب من أول وهلة بنظرة تلاقت فيها روحهما كعاشقان كان يبحث كلا منهما عن الآخر ، وهي تعلم أنه طريق الحب والأمان والاحتواء عند كاثرين.

ولأننا لا نستطيع أن نعيش هكذا بين الجنون والعبث الذي يحكم تلك الواحة، خرج لنا صوت الشيخ يحيى الذي يتهامسون سرًا عن جنونه " وقد كان يعتبروه في شبابه فارس الغربيين وأشجع رجالهم ، ولم ينهزم أبدًا في قتال ولم يتراجع أمام عدو حتى عذبه ضميره لكل الدماء التي سفكها فرفض أن يشارك قومه في معركة ظالمة كانوا هم فيها المخطئين واعتزلهم حتى اعتبره عار أن يتخلى عنهم فوافق أن يحارب إلى أن تظل الحرب حتى يبيد أحدنا الآخر أما هم الشرقيين الذين ألقوا السلاح تحت قدمه وراحوا يقبلون يده ورأسه قائلين : (أني أشجع من أنجبت الأرض عرضوا أن أبقى معهم وأعيش وسط الشرقيين مكرما لكنه ركب حماره ولم يرجع إلى داره ولا إلى قومه بل تقدم نحو الصحراء المتاهة عازما ألا يعود. يعترف الشيخ قائلًا بحزن ومرارة التجربة الطويلة التي وجدت مرفأها وسلامها النهائي معتزلا كل البشر في حديقته بعد

أن قتلوا مليكه بجهلهم وغبائهم الشديد ويخاطبها مطعونا بخنجر شارك في قتلها دون ذنب.

- لا تصدقي يا إبنتي لم أكن مجنونا بل أردت أن أوقف الجنون...

- كيف تريدون من مليكة أن تفهم عاداتكم التي بلغت أنا من الكبر عتيا، فلم أفهمها مليكة الجميلة رسول الموت؟

وأخيرًا أعترف أنني ظللت لأكثر من شهرين، أتخيل صنع سحر هذه الأصوات في كتابة جديدة لي، وأحاول بكل جهد أن أقتنص فكرة الأصوات، التي ألهمتني الكثير عن قدرة التخييل من شخصيات أرفعها إلى قمة المجد والإبداع الخلاق كما فعل كاتبنا الكبير في تلك الرواية الفاتنة، لكنني مع الأسف فشلت... نعم فشلت، بقدر ما أحسست باكتئاب ساحق، بقدر أيضًا ما أحسست بسعادة وقد أيقنت أن منال الفن الحقيقي لازال بعيد ، وهذا يعني أنني سأظل أطمح وأنهل من الأفكار وأشط بخيالي حتى تأتيني الفكرة المناسبة لأتمم ما أردته في كتابة أخرى أو ربما لا تأتي لكن الأمل سيصادق الانتظار والدأب والرغبة التي ستدفعني في إلحاح أن أصر على الكتابة لفترة أطول من عمري وهذا مسعاي وأمنيتى الغالية في بقائي بروح الفكرة الباقية في عقلي وروحي كنبراس

مضيئ لا ينطفئ وهجه مهما مرت السنوات ، والقلم يلوح لي دائمًا ويذكرني وهو ينهرني بغضب : أنت لم تكتبي بعد عملك الذي تطمحين إليه يا جاهلة، وسيزال رحيق تلك الرواية يلهمني المزيد والمزيد حتى لو فات الوقت دون أن أدونه ، وأنا أبحث عن العلامة الفارقة، والصدق الشفاف الذي يقترب من الذات بتلك البساطة المعجزة في السرد والحوار كما تشكل وتجسد في تلك الرواية ذات العلامة المميزة في مسيرة كاتبنا الكبير بهاء طاهر الإبداعية.

نحو عالم محمد ناجي الروائي الكبير- تحية للكاتب الكبير والروائي الرائع محمد ناجي

محمد ناجي روائي متميز من جيل السبعينيات - صدرت روايته الأولى "خافية قمر" عام ١٩٩٤ ثم "لحن الصباح" عام ١٩٩٥ أيضًا "مقامات عربية" ١٩٩٩، والعايقة بنت الزين ٢٠٠١. ثم أصدر رواية (رجل أبله... امرأة تافهة) - والأفندي.

وهذه الورقة محاولة للإقتراب من عالمه الروائي المتميز، عندما دخلت عالم هذه الأطروحات الروائية الثري والمسستند على الخرافة والأسطورة في بعض الأحيان ومتكأ على الموروث الشفاهي خلال نسجه لإبداعه وعالمه الأسطوري ، وأحيانًا أخرى متخذا من النسيج الواقعي مدخلا لعمله الروائي، بما يقترب من حد الواقعية السحرية التي هي إحدى سمات ميراثنا الشعبي.

وقراءتي لناجي ، وإن كان هذا لبعض رواياته فقط ، وهذا التقصير مني لعدم متابعة جميع رواياته الصادرة ، تتمثل تلك القراءة في خافية قمر - لحن الصباح - العايقة بنت الزين.

ففي رواية خافية قمر تحلق الأسطورة في رحلة سماوية محاولة الإمساك بفكرة الحياة والوجود ليمتزجا مع الكون في عالم واحد وكامل وأسطوري ؛ وذلك حين يتحدث عبد الحارس للجرسون

أو النبي حارس عن إدريس ملك هذه الأرض من قديم الزمان وهو أعظم ملوك الأرض، يسير عبد الحارس حاملًا الحقيقة ويود نشرها.

في كل مكان مشيرًا إلى كتاب حكايات إدريس البكاء واللعب على النساء. وهل هو إدريس البكاء أم المجروح ثم في المقدمة الثانية. فصل الخلاء يتحدث عن خافية قمر نعم كما كتب الراوي قائلا : (خافية القمر أم روضة لجليس، حتى يأتي بالمقدمة الثالثة والختام، حيث يحكي الراوي أسطورته بالتفصيل (باضت الحية في فم برهان الحيران فنفث سم لسانه في سمع الملك وطير غراب الشك في قلبه فلما أحست قمر المسكينة بالخطر قالت:"يا أرض اخفيني عن عدوي حتى يكتمل حملي" وغابت حتى اكتمل حملها وولدت ابنها الحارس، كان الزمن قد تغيَّر ومشى إدريس يبكي على ما فعله في قلبه جرح كأنه العين يبكي دمًا على ما فعله بأم ابنه الحارس، وهناك على ضفاف النهر في أرض اسمها الروضة قعد تحت صفصافة، والناس لا يعرفونه عندما رأوا قلبه النازف سموه المجروح.

ومر العربان الرعاة بقمر فسارت معهم وسموها سلمى. فلما نزل العربان الروضة، مرت سلمى بالجالس تحت الصفصافة يبكي فعطفت عليه وقالت:"خفف عن نفسك، واطلعني عن همك

ياعم" فلما كشف لها عن جرح قلبه كشفت له عن خلخالها الفضي وقالت له:" أتعرف لمن هذا الخلخال فعرفها وعرفته وضمها في حضنه وبينهما ولدهما الحارس).

ويهبط الكاتب كمن يهبط بالبارشوت فجأة إلى أرض الواقع في روايته الثانية لحن الصباح مع عباس الاكتع وهو يستمع إلى برنامج لحن الصباح من راديو الحاجة ويكا.. وبجانبه نوفل يتخذ مجلسه على بعد أمتار منه على الرصيف المقابل لدكان ويكا، الذي يستقر عليه عباس الأكتع دائمًا، ويستمر هبوطنا الممتع مع الكاتب إلى أرض الواقع في رائعته العايقة بنت الزين، التي يبدأ نسيجها الروائي بطرح فرعوني متجسد بمدخل الحارة (حارة قصر النبات) وذلك ببوابة حجرية عتيقة عليها نقش فرعوني يصور يوم الحساب تسميها الصحف حارة البوابة، ويسميها الناس حارة أبو قردان نسبة للطائر الإلهي حامل ميزان القلوب المنقوش على البوابة وسط بها ليل الزمان الأول لابس الطراطير، ثم يأخذنا الراوي في الحكي حكاية تلو حكاية من خلال شخصياته العميقة ونحن نمرح في عالمه التاريخي والفني بدءًا من التاريخ الفرعوني المتمثل فى البوابةالحجرية ـ والتاريخ العثماني – حتى نصل إلى التاريخ المعاصر للحرب وما بعدها تقريبا حتى فترة الثمانينات متخذا من العود رمز للفن الشرقي الأصيل مدخلا للشعر الذي يعتبره الكاتب

كما صرح في حوار له : أن الشعر هو بللورة الكتابة، وهو الوتر الذي ينظم المشاعر يسانده تاريخ الغناء فهو مرتبط بالشعر، ويتجلى ذلك الامتزاج الفني المدهش والرائع من خلال شخصيته حسن أنتيكا صاحب دكان بيع الآلات وتأجيرها الذي يحكي تاريخ العود قائلًا:

– العود في الأصل عود جدي الكبير، وأصله مصري، إلى أن أعطاه لفانوس بجنيه واحد ثم أخذه سمعان كداب الزفة بعد أن بادل به أنتيكا بمزمار خربه ثم(رقبه)الذي نال حظه الوافر من ذلك العود وتحول به إلى فنان الشعب المشهور ـ الذي يتحول فيما بعد إلى مجرد مانيكان في فاترينة العرض، وعندما يشتد حزن أنتيكا لفراق رقبه، يتجه بحكاياته الأثيرة عن الفن والعود إلى عباس النص الذي اعتقد بخرافة ماء النيل وكان فخورًا بسريان الأسطورة في عروقه ودمه حينما نزل به إحدى المرات واستحم عند الفجر حينما أخبره العجائز أن النيل ينام ساعة كل زمان، ساعة وعد، من يشرب من مائه في تلك الساعة يدب في جسمه عرق الصبا، عرق الفتوة، فلا يقدر أحد على صراعه.. كلام الناس نسمع ونسكت.

يستحضر الكاتب في رائعته الشكل السياسي، ورحلة النضال – الصراع مع الأفكار والمبادئ من خلال أصدقاء الجامعة : مباهج ـ عسراوي – حسني عواد – منصور، مباهج التي أصبحت مجرد امرأة مؤمنة عزائها الوحيد في اعتزازها باقتناء لوحة في بيت زوجها

القاضي ـ تصور عازف معصوب العينين يداعب قيثارة تقطعت أوتارها ، ضم القيثارة إلى صدره وحجبت معالم الذكورة والأنوثة، انسدل الجلباب على البدن فأخفى كل شئ إلا شباب الجسد، الأمل هذا اسم اللوحة، وإن كانت في الحقيقة لا تبعث على أي أمل فالرسام قطع الأوتار وخوف عيني العازف، رغم احتوائها للجمال الفني كما قال لها عسراوي ... عسراوي أسيروس كما أطلق عليه صديقه القديم حسني عواد. أسيروس المناضل القديم المتمرد والذي أفسدت منابعه الفلسفية متعة كل شئ ، تاه بين الأقسام في كلية الآداب مع تقلب أفكاره حتى تركها ولم يكمل تعليمه الجامعي إلى أن أصبح عاجزا ومدمنا تماما للحشيش ولعبة الاستريب بوكر ـ كاترين ـ حين يفكر عسراوي في كاترين يصيح قائلًا:-

الوحيدة التي تناسبني، هي حبي الخفي ـ حقيقة خالدة مدمجة في قرص بلاستيكي، ويتوج ذلك الزخم الروائي المتفرد درب الشيخة قمر، من خلال بيت شعري يرويه سمعان من على لسان ناقوس قبل موته لرقبة :ـ

" يا فارط الرمان في صدر حبيبي "

ذلك الكلام الذي نظنه فرحًا هو حكاية قمر التي لو عرفتها لبكت عينيك لتلك الأغنية، ضريح الشيخة قمر التي ظلمها كلام

الناس، فصارت شفيعة لكل بنت مظلومة ، وتأتي بطلة ذلك الدرب ومسمى الرواية ـ العايقة بنت الزين – ليلى بنت الزين النطاح كسبت لقب العايقة بنت الزين أيام كان أبوها سيد درب الشيخة قمر، وله هيبة وعصابة يخطف السكارى وهم خارجون من الخمارات وبيوت البنات، يضربهم ويأخذ فلوسهم بلطجي، ولكنه يقول للناس لا أحب المسخرة ـ والمعلمة عايدة التي كانت تصنع خلطة عطارة معتبرة لمبالغة الشهوة الجنسية (شخصية) خلطة كرباج النسوان المعلمة عايدة التي تزوجت الطيب عزب الذي أصبح فيما بعد سلطان القلعة وتزوج بالعايقة بنت الزين في نهاية الرواية. وإن كنت أرى أن الروائي الكبير محمد ناجي ، وعفوًا لتدخلي ، أن النهاية الحقيقية لتلك التحفة الروائية، حينما انكسر الإبريق، فتذكرت العايقة روح النطاح بالرحمة كان لا يشرب إلا منه، ووضعته مع الفخار المكسور في كيس بلاستيك، حفرت ووضعته بين الأنقاض ثم في نهاية الفصل ذات نفسه دفاتر قديمة.

ونعود لحسن أنتيكا الدرامي، حينما ابتسمت تجاعيد وجهه ، وهو يحاول أن يغني ، والصوت الذي لا يسمعه إلا هو:ـ

كل ابن آدم غريب

حتى البدن غربة

وكل آت قريب

والعبرة بالصحبة

ثم مال برأسه على الطاولة وصاح

يا وعدي يا فانوس

أخيرًا:

تحية طيبة لناجي وإبداعه الخلاق، وفخرًا لي أن كنت من إحدى قارئي ناجي ، ومن أشد المعجبين بعالمه الروائي المتميز.

المصدر :

قراءة فى روايات لكاتبنا الكبير: محمد ناجى

(خافية قمر ، لحن الصباح ، مقامات عربية ، العايقة بنت الزين، رجل أبله ،امرأة تافهة ، الأفندي .. إلخ).

مفردة التخييل بين الفن والمصادرة في رواية لهو الأبالسة

قبل البدء بقراءة ورقتي البسيطة عن تلك الرواية الرائعة لهو الأبالسة، أحب أن أشير وهذا ليس تقصير مني، بقدر ما هو إعجاب شديد بل يصل إلى حد الهوس لفكرة التخيل المتألقة بوضوح ولمعان منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فالرواية تحمل الكثير من التجليات والنوافذ الإبداعية والفنية المكتملة روائيًّا داخلها، عند التحليل والحديث عنها، ولكن ولعي وقلمي احتار فيما أختار من تلك النوافذ المفتوحة على مصراعيها للتلقي والعديد من الأقاويل، لكن آثرت أن أختار أقوى تلك التجليات المتمثل في عنصر التخييل الذي أحاط السرد الروائي بخيط ممتد ، ودافع للقراءة المستمرة حتى أحصل على نهاية هذا العمل الروائي الجميل.

عندما ندخل عالم الرواية نشعر به أشبه بليالي وحكايات ألف ليلة وليلة ، ولكن بمذاق واقع سفلي وبائس متمثل في حي حوض الجاموس من خلال بطلته مها السويفي الفنانة التي ترسم أشكال غريبة وقبيحة في لوحات عن نفسها فيها فمها معوج بحدة من اليمين ، وفي لوحة أخرى أنفها نفسه ولكنه معقوف لأسفل بقوة الشيطان. رغم أن مها السويفي التي تشبه أمها التي قالوا أنها من شدة جمالها كانوا يجدونها بقعة بيضاء لا أكثر على كل الأفلام

التي صورتها مها أيضًا . هى تشبه نفرتيتي جميلة الجميلات ابنة الفراعين كما أخبرها صديق زوجها البلغاري "فينس سلاف" والطبيب الروسي وجمالها يؤدي إلى الكوارث، والفتنة التي بها جعلت أخاها غير الشقيق من أبيها يقع فيها ويموت شهيد حبها.

هذا الجمال الممسوس الساحر الذي تبغضه مها السويفي وتشوهه في لوحاتها عن نفسها، وتخفيه عن مرايا البيت بلصق أوراق الجرائد عليها حتى لا تراه لأنه جمال باهظ الثمن، له ضحايا ومحبين مظلومين، لم يكن لهم ذنب غير الاشتباك مع هذا السحر الخاص الذي يشع حول جمالها كمثال أحمد الدالي زوجها الذي تمارس معه مباهج ألمها الممتع وجنون أحمد منصور المستطير الذي من يأسه التام أحتضن وابور جاز قديم مشتعل، وأحمد القط الذي سبقه أخاه محمد القط لخدمته لها وهي مريضة وتحكي له في انسيابية وجمال يفوق جمالها الفعلي عن السحب التي أزاحوها عن سماء موسكو في مؤتمر الشباب العالمي حتى لا تسقط الأمطار على رؤوس الضيوف، وتحت سماء صافية تجول الشباب من جميع أنحاء العالم في العاصمة وظلوا يتساءلون عن معجزة إزاحة السحب. مها السويفي كما قال زوجها أحمد الدالي : (مدينة جمال تمشي على قدمين) ومن يسعى لاختراقه يكون فناءه وانتهاءه التام من الحياة تشرع في كتابة مخطوطها الذى بدأ بحادثة

جاءت من خيالها المريض لمدة ثماني سنوات تقريبًا. أن النور انقطع عن حوض الجاموس ، وعليها أن تستعين بالشموع حتى يكتمل مخطوطها، مها السويفي هي شهرزاد مصر، وكورساكوف موسكو التي سافرت إليها وتعلمت تحكي عن التاريخ والحضارة والحكايات الشعبية، في مزج من نوع آخر، اختلاط فريد من نوعه، نتخذ فيه كل الموروثات الشعبية والأساطير والخرافة لتعبر عن هؤلاء البسطاء الهامشيين، حتى نكاد أن نشعر أن التاريخ والدين والسياسة وبشر تلك البلدان خليط دسم ممتزج امتزاج يحتوي على شكل من أشكال الكمال لكل المعاني والرموز في قوالبه الفنية داخل النسيج الروائي دونما أي غرابة أو استدعاءات مجانية داخل أحداث الرواية.

يطرح عنصر التخييل نفسه بقوة من بداية السرد الروائي، ويبدو تأثيره واضحًا منذ البداية ؛ فنقرأ عن بطة الفاسقة التي كانت تدهن جسمها بروث حمار زوجها العربجي المتوفي وتلبس بردعته حتى إذا ما هم بها ليلًا استلقت على طبلتها العالية، وتحولت بعد قتلها إلى عفريت بطة، حسن (أبو يد خضر) الذي ما إن لمست يداه شيئا يتحول فورا إلى اللون الأخضر وتمنت مها في يوما ما أن يحضرليلًا ويلامس بيتها فيصير عملاقا أخضر بين يوم وليلة، ثم انشراح السبتاوي العاهرة، التي تدعي أن ابنها أحمد القط ضاجعها

في ليلة مظلمة في غرفة صلاح العايق نكاية فيه ـ إلى أن تابت وأطلق عليها الحاجة انشراح. هذا اللقب الذي لم يرحمها من رجم والدها لها حتى الموت، ليرفع عاره الذي ظل كامنا في عقله وقلبه، وعلي البلتاجي الذي يطارده عفريت بطة وهو في لياليه يطارد حمارًا أبيض ناصع البياض، ووردة التي قطعت زوجها أكثر من مائة قطعة ووضعتها في أكياس، ووزعتها على حافة النيل على أبعاد متساوية حتى لا يخونها ويتزوج بأخرى الذي به نتذكر مها السويفي على نهر الدنينو بشواطئه الرملية الذي كان يعد واسعا أمامها مع حبيبها وهي تجلس على حافته عارية الأقدام وتنتقل بنا الروائية إلى عالم أسطوري آخر انتقالا مدهشا ورائعا إلى شوارع موسكو لتحكي لنا عن تانيا وسلاف اللذان قاما بأسرع قصة حب بين أطول فتاة وأطول فتى، وعلى القزعة الذي ابيض شعر رأسه دفعة واحدة ثم شعر ذقنه وحاجبيه وشعر جسده وزادت قامته قصرًا حتى أصبح قزما تكاد أن تبلعه الأرض لتتحدث له، كل هذا التعبير بين يوم وليلة بمجرد أن رأى ساقي الشيخ مرسي تشبه ساقي عنزة سوداء مشعرة، ولا يرى من وجهه إلا أسنان لامعة تتلألأ وحدها في الظلمة، وبعد هذا اللهو الشيطاني تداهمنا الروائية حين تتذكر مها السويفي وجه الباليرينا الجميلة التي كانت تطير فوق (خشبة البولشوي تياتر) في رقصة من رقصات بحيرة البجع ـ نتج عن مزج مكاني وحضاري وأسطوري

بالغ الدهشة ـ ثم تستحضر أحمد أبو خطوة الذي أوجع قلوب كل بنات الحي، حتى أحب جنية فاتنة اسمها سليمة، وأنجب منها ٢٦ طفلًا حتى تحول إلى شبح يطوف حول الحرم الشريف، وغيرها من الأماكن دون أن يغادر مصر مطلقا وتخبرنا مها السويفي التي تمتلك عقلا أشبه بخزانة ذهبية مليئة بالحكايات والأسرار عن (فاديم إيفاينوفيتش) الذي لا يكذب أبدًا ، وهو يشرب مع أصدقاءه مرة نخب النساء اللواتي ينقذن رجالهن وقت الشدة، ومرة أخرى وهو يحكي عن معجزته وهو يشرب نخب القبعة التي ظلت على عورته ولم تسقط ويده مرفوعتان.أم عدلات زوجة سيد المسكينة جارة نجوى السويفي الذي كان يعمل زوجها على ماكينة في مصنع حلوى وسقط في (الآزان الضخم) وهو يحاول إصلاحه، واختلطت دماءه وأعضاءه مع نصف صندوق سانس فراولة حتى تغطي على دماءه لونا ورائحة، وتلك الحادثة المروعة تجعل نجوى السويفي لا تستطيع أن تزيل رائحة الحلوى مهما استعملت من منظفات، ويأتيهاهاجس جنوني بأنها حلوى ملوثة بدم ولحم وعظام سيد زوج عدلات التعسة ؛ التي جُنت وهي تسير عارية في الشارع مجبرة الناس على الوقوف ساردة لهم قصة زوجها ومصنع الحلوى ومسحوق الفراولة الذي يشبه الدم .. ويتوالى زخم الحكايات وتفاقم الأحداث مع انقطاع التيار الكهربائي كما أوهمتنا الراوية

في بادئ الأمر ـ حتى تتوب انشراح السبتاوي وترتدي جلباب واسع طويل إلى ما تحت قدميها فدككت أسفله يدويا حتى لا تقلبها وهي سائرة في الشارع، وبعد موت أحمد منصور تقوم بتوليد ثلاثين امرأة بالتمام والكمال قد حملن من الحيوانات التي قذفها عليهن أحمد منصور في سوق الأحد، حتى نصل إلى فالنتينا التي لا نعرف سواها، وحين بحثوا عن تاريخها تاهوا أكثر ـ أنها لم تترك عملًا إلا ومارسته، حتى أنها عملت ممرضة أثناء الحرب العالمية متبرعة بأجره كله، وخبزت بيديها للشعب في أفران الكولخور، وساقت الترام مخترقة به الثلوج، ورغم دفن فالنتينا لكنه في الحقيقة أن فالنتينا مختفية تحت أكوام الثلج في انتظار ذوبانه لتعود مع الصيف القادم شابة من جديد.

نجوى السويفي الوجه الآخر لتمام عالم مها السويفي المسفوح بدمائهما بدل نزيف الدماء المتكرر والمستمر؛ الذي به تجهض مها السويفي وليدها الذي تترجاه من الدنيا ، ولا يبقى منه غير قطعة لحم باكية والأولى التي تبحث عن عذريتها المهدرة من ليلة زفافها حينما لا تنزل قطرات دماء بكارتها ، ويسلمها زوجها صباح ليلة الدخلة إلى أمها بانكسار شديد فلا تجد نجوى السويفي بديلًا تعويضي إلا في دجاجاتها ، وقد حاكت لهن سراويل صغيرة

صفراء وبيضاء كمعادل موضوعي لدمها الذي لم يجده زوجها ليلة الزفاف ، وهجرها إلى الأبد، وأصبحت مثل دجاجة مريضة إلى الأبد.

ويغلف هذا السرد الحكائي المثير حكاية أكثر إثارة عن سمكة الجيتار التي جسمها يشبه آلة الجيتار ، والتي أصبحت بالتدريج مها السويفي، التي عندما ستموت سيتفرق كتابها على الخلق دونما تمييز وسيعلن الملائكة جمال مها السويفي على الملأ ، وستظل تحلم وتشم رائحة فستان العيد كالذي كانت ترتديه جالا صديقتها في موسكو ، وترقص به على غناء (آلا يوجا تشوفا) المغنية الروسية والفستان لدى مها السويفي يعني الأرجوحة ، ولكن في بلدها لن يسمحوا لها أن تتأرجح خوفًا من أن يظهر لباسها الأحمر تحت الفستان.

أخيرًا هناك مقولة تتردد كثيرًا، أن الفن هو مرآة المجتمع حتى لو كانت تلك المرآة أقبح من القبح نفسه وشديد القسوة في طرح فعالياته الفنية ، وتطبيقًا لتلك المقولة بكل مرارتها وسخريتها كما قالت انشراح السبتاوي :-

" فشر البلية ما يضحك وهي تحكي حكاية بطة مع حمارها "

إلا أن الفن الحقيقي في نهاية الأمر لا يعنيه غير المعايير الفنية والأطروحات الروائية حتى لو كان به خرقا للتابوت الثلاثي : الدين، الجنس، السياسة. وصولًا إلى الشذوذ الأخلاقي ؛ فالفن بمثابة طائر يحلق بجناحيه فوق السماء عاليًا خلف الجبال والسحب البيضاء على جناحيه كل الموازين والقيم والأحكام الثابتة ؛ من أجل الفن الخالص المتجسد في لهو الأبالسة.

المصدر :

رواية : لهو الأبالسة

الكاتبة : سهير مصادفة

الناشر : دار نشر ميريت ـ مصر ـ القاهرة / ط١ : ٢٠٠٣م.

نصف ضوء وعالم النساء المهمش

قراءة رقيقة وبسيطة في المجموعة القصصية نصف ضوء

عزة رشاد وموهبة الإبداع القصصي :

سبق للكاتبة عزة رشاد أن أصدرت "ذاكرة التيه" ٢٠٠٥ م ، ثم مجموعتها القصصية "أحب نورا.. أكره نورهان " ٢٠٠٥م، وفي هذه المجموعة القصصية الثانية، التي تضم إحدى عشرة قصة قصيرة، تواصل إبداعها القصصي المتميز، والمقترن بكتابة عزة رشاد الممتعة والعميقة في آن واحد، بحس قصصي يراوغ النفس بالتماهي في أحداثه والتفاعل من خلال تفاصيل محبوكة، في إطار فني ضروري، يُطرح بلغة فنية فائقة التدفق والجمال.

تبدأ المجموعة في القسم الأول بقصة "نصف ضوء"، وإن كنت أظن أن ضوءه اكتسح النصف الآخر من المجموعة القصصية رغم انتصافه ؛ لأن مفردة النصف هنا تمثل دلالتها كملمح أساسي لقصص تلك المجموعة، فمعظم القصص تعبر عن عدم اكتمال كل الأشياء التي تعبر عن حالات تعيش وتعبث داخل إطار النصف سواء : نصف عقل، نصف حياة، نصف وجه، نصف مهنة، نصف حقيقة، ويقودنا هذا النصف إلى لا شئ، بل وفي أحيان كثيرة يتجه

مسار الأحداث في القصص إلى مصير مأساوي كما حدث في قصص : "عقدة لسان عم ريحان"، "عازل للصوت"، "أوسكار"، وغيرها من القصص.

العالم غير المرئي للنساء:

تتناول قصص تلك المجموعة العالم غير المرئي للنساء، والذي دائمًا ما يظهر بأقنعة متعددة، خافيا حقيقته ومكنونه الثري، بالغضب والتمرد والقهر والكبت لأبسط تفاصيل الحرية المتاحة. يغلف هذا العالم عنصران ينشقان من بعضهما البعض حتى يكادا أن يمتزجا فيبدو لنا كوجهين لعملة واحدة، وهما عنصر الزمن.. عدو جمال المرأة والشباب والحيوية، والتهور والاندفاع المهروس بالطموح التي تمر تحت عباءة الزمن القاسي بمفهومه الديناميكي، ليصل بنا إلى الفراغ والكسل والتراخي، أي الموت المؤجل على عاتق عزرائيل، أما العنصر الثاني فهو الحكمة المستوحاة من الخبرة الحياتية التي ليس شرطها طول الفترة الزمنية، بقدر ما هي خبرة ممعنة في سبر غور النفس البشرية في الحياة ومع الحياة، بدقات زمنها الهالك.

قصة الرابحة أو عروس النيل :

هذا العنوان الذي كنت أحسه جديرًا بتسمية القصة، الرابحة

ذات الذراعين المكتنزتين البديعتين، والساقين الطويلتين، لتلك الرابحة التي مازالت جميلة وشابة، لا يكبر شئ داخلها غير عنادها، وعدم التزامها منذ الصغر بالصوم أو حفظ القرآن، وحينما كبرت لا تحب الفيزياء، وتلبس الجونلة القصيرة ، وتركل كل من يعاكسها من الشباب بكل عنف في ذكورته، وأخيرًا راقصة فنون شعبية، استمراءً للمعصية من وجهة نظر الآخرين ، وإصرارًا على مخالفة كل ما تعتبره صديقاتها من الدواعي الدينية التي يدعونها إليها، مستسلمات لما يحسبنه وازع ديني دون أن يدركن أنها عروس النيل، التي تنطلق أفعالها من معطيات حب الحياة والدلال والجمال، حتى لو كان والدها الحاج علي، وأمها الفلاحة الجاهلة، وتقطن في مكان ريفي فقير، يطلق عليه "البلدة"، تلك الرابحة هي حلم المؤلِّف الضمني، كونها تتمنى في أعماق نفسها أن تكون عروس النيل، لكنها للأسف أنها كانت من إحدى الخاسرات الثلاثة.

قصة المفعوصة:

التي هي بين البكرية وأخر العنقود، لا تنال أية حقوق مثلهما، ومثقلة بأعباء المنزل، لأن البكرية مشغولة بالابتدائية ثم الإعدادية، وأخر العنقود تستحوذ على اهتمام الأم، لذا اختارت المفعوصة، على مضض، أن يكون رفيقاتها الدودات السخيفات، لأنه لم يكن لديها خيار أفضل، وتسير بنا القصة بقدر عال من دقة التفاصيل بفنية وسلاسة ورشاقة لغوية.

قصة لا أحد يغضب من أميرة:

من أشد التعبيرات التي أدهشتني واثارت إعجابي تلك الفقرة البالغة الدهشة في صفحة ٤٥:

" ناولتني امرأة تبدو إحدى القريبات، فنجان قهوة بكفٍ ممتلئة بخواتم ذهبية كبيرة وفجة، وقريبة الشبه من حشرات مجنحة موشكة على الطيران، فأحكمت قبضتي على الفنجان وأنا أتراجع بظهري إلى ظهر الكرسي خوفًا من تحرك حشراتها ".

قصة خيط ممدود:

استخدمت الكاتبة أسطورة الفراشة الحمراء، التي هي من أجمل الفراشات، ولكن عمرها قصير، كما أخبرها العجوز، حين التقط فراشة حمراء حطت فوق شعر الأم، هذا الاستخدام كان مؤثرًا، ومنح القصة بُعدًا أسطوريًّا، أضفى على محتواها انتعاشة فنية مبهجة، رغم قتامة محور القصة لوليدها الفقيد الذي كان كلما أغمض عينيه ابتسم وكبر خده.

قصة نصف ضوء:

عنوان المجموعة القصصية، تلك القصة هي التجلي لموهبة الكاتبة في الكتابة القصصية، ونحن نغوص في تخاريف سارة،

وتفسيرها للظواهر العلمية، حتى إنها فسرت الحلم برؤية خيالية بحتة، وطفولة بريئة، لكن للعلم أيضًا أن سارة، رغم تخريفاتها، لديها المعنى المكتمل لحالة نصف المعرفة والوعي والإدراك، بخيالها الجامح، وقد تعمق هذا المغزى في القصة من بداية السرد عن القمر، الذي اكتملت استدارته وصار بدرًا، ثم نقرأ تحليل سارة لتلك الظاهرة العلمية، بأن القمر دائرة مكتملة طوال الوقت ثم يأتي جبلا ضخما يسير أمامه، فيهبط ظله.... إلى نهاية القصة.

ومع استرسال المؤلِّف الضمني في الحكي، نكتشف أن سارة لم تكن غير عروسة قش، أي لم تكن سوى نصف حقيقة تضيئ في مخيلة الراوية التي ترغب بشدة ببقاء هذا النصف في حياتها، حتى تستطيع الحياة والاستمرار بعد موت عمها يوسف وأخيها الرضيع.

• في ختام هذا القسم نجد أن مفردة الموت هي القاسم المشترك في جميع قصص القسم الأول، وأن ظلال مفردة الموت هي الحل النهائي لعوالم تلك القصص.

القسم الثاني من المجموعة تحت مسمى "كانوا وما يزالون":

تبدأ بقصة "عقدة لسان عم ريحان":

وهي ليست مجرد قصة تعبر عن انقراض مهنة الرفا، بل القصة تحوي تفاصيل واسعة عن مجرى الأمور الكبرى التي مرت علينا،

مثال ذلك عندما صرحت الكاتبة على لسان عم ريحان قائلًا:

" من الراديو كان يعرف كل شئ عن العالم، ولا يعرف شيئا في نفس الوقت. لن ينسى أبدًا كيف أعلن أيام الحرب إيَّاها أننا انتصرنا، ثم ظهرت الحقيقة مخالفة لذلك ". وإن كنت أتفق مع مقولة الكاتب الكبير / يوسف الشاروني في دراسته الملحقة بالمجموعة القصصية أن القصة كان من الأفضل أن تنتهي هكذا:

" انحنى ظهره، وبانت كرمشات وجهه، ولم يستطع النطق ".

قصة عازل للصوت:

العازل الفعلي في تلك القصة ليس عازلًا للصوت، بل للمجتمع الذي شوه أحد أفراده "سومة الغولة" وأحرق نصف وجهها، فكان لابد لها أن تصنع لنفسها عازلا أقوى وأشرس مما شوهها، وقد عبرت عنه الكاتبة في تعبير فصيح ووافر المضمون حين قالت:

" حتى لأكثر مصاصي الدماء احترافًا ".

القصة ترسل لنا رمزًا قويًّا عن مدى قهر المجتمع وظلمه الفادح.. داين تدان، فسواء رفض أو قبل هذا المجتمع، عليه أن يرضخ لوجود هذا المسخ وكل مظاهر غضبه وتمرده الكاسح.

القصتان "في الصالة المكتومة، دوائر الفوضى":

هما تعبير ناعم ودافئ من خلال حوار خفي داخل الأنثى التي فقدت حبيبها وترثاه، وحينا آخر عندما فقدت الثقة في جمالها، وأن قيس لا ينتظرها كما تصورت، وجمحت أحلامها الأنثوية، إنه حوار فكري من الدرجة الأولى، يتخلله سرد كأمواج البحر.. يخفت مرة، ويرتفع مرة، فيبدو لنا أن تلك القصتين كقيثارة حب فاتنة، ملأها إحساس الفقد المريع والاشتهاء الأنثوي النابع من عقل امرأة، يموج عقلها بأفكار خاصة، ورؤية تأملية مرهفة الحس تجاه العالم القاسي، بعد أن خسرت حبيبها إلى الأبد، وخسرت معه كل دفء الأيام، قائلة في صفحة ٣ في قصة "دوائر الفوضى": "رغم أنه صار لديَّ كل شئ يحلم به رجل كان أو امرأة".

ثم في قصة "في الصالة المكتومة" صفحة ٧٧:

"الذهب معي الآن، لابد أنه يساوي الكثير، يمكنني أن أشتري كل ما أريد".

- استخدام بعض التعبيرات العامية أضفى شعورًا قويًا على المجموعة بالمصداقية داخل النسيج القصصي، بالإضافة إلى مقطوعات من أغانٍ شعبية أحدثت قدر كبير من التنوير داخل القصص كضرورة فنية.

- استخدام الضمائر بين الغائب، والمخاطب والمتكلم

آزرت حالة الإبداع بين الساردة مع أبطال قصصها، فأنتجت حضورًا جذبت القارئ إلى القراءة الممتعة، في عوالم مدهشة وحاضرة سواء للمكان والزمان داخل عوالم السرد القصصي المميز النكهة والمنفتح.

المصدر :
المجموعة القصصية : نصف ضوء
الكاتبة :عزة رشاد
عن دار نشر : هفن للترجمة والنشر ـ مصر ـ القاهرة ، ط١ : ٢٠١٠م.

أكابيلا إيدا وماهى

أكابيلا: هى استعراض سمعي لا بصري ؛ وهو لون يستغنى عن المصاحبة الموسيقية للآلات ،ويستعين بدلا منها بالصمت البشرى من كل الطبقات من السوبرانو إلى الباص. وهو لون يشكل تحديًا لألوان الغناء المألوف المعروف، ويحتاج إلى دراسة متعمقة فى علم الأصوات البشرية، طبيعتها ومساحتها، وعلم التأليف الموسيقى، الهارمونى وكونتر يونيت. ظهرت أغانى أكابيلا فى القرن السادس عشر كشكل من أشكال الموسيقى الدينية تكتب للأصوات البشرية وحدها، بدون استخدام أية آلات، وتغنيها المجموعة، أما أول من لحنها فكان الإيطالى بيير لوجى بالسترينا ١٥٣٦ ـ ١٥٩٤ والذى قضى حياته فى خدمة الكنيسة وتأليف الموسيقى الدينية، ثم ظهرت المدرسة الفلمنكية، واهتمت بالصوت البشرى فقط فجعلت منها أداة للتعبير الكامل ، وأصبحت أكابيلا تعتمد على الهارمونى المدروس، لا لمجرد وجود أصوات متوافقة بالصدفة. كانت فى إيطاليا مدرستان لغناء أكابيلا، مدرسة فى روما وأخرى فى البندقية (فينسيا) يظهر فيها فخامة الفن الإيطالى الذى يتجلى فى هذه المدينة المبهرة. أما فى مصر، فقد كان محمد فوزى رائدًا فيها، مثل أغنية الأطفال وصناعة الأسطوانات والأداء الحركى الراقص بدرجة مبهرة.

استعانت الكاتبة بأكابيلا لتبدع قيثارة خاصة (لإيدا وماهى) فى سرد أشبه بانشاد غنائى بديع يفصح عن قدرة عالية فى الوصف وتفتيت الجمل برهافة وحسية بليغة تصل بسهولة ونعومة إلى قلب وعقل القارىء ، وتتيح للقارىء الاستغراق والتواصل معها دون أى عناء بل نستمتع بالقراءة والتلذذ لما تحكيه عن بطلتها الروائية عايده. وقد استخدمت الكاتبة اللغة ودرامية الأحداث ؛ لتخرجنا من المعانى التى تطفو على السطح كالصداقة والحب والفراق حتى تأخذنا إلى المأذق الحقيقى لتلك الروح الروائية المعذبة طوال الحكي. بأن تكون هى تلك الروح البائسة المعذبة فتبدو ماهى وإيدا وجهان لعملة واحدة رغم اعتراض ماهى الظاهرى لبعض سلوكيات عايده ، لكن الرغبة الخفية تفتح ذراعاها لتلك الحياة الجديدة والغريبة فى آن واحد مع ذلك الكيان الذاتى والأنانى والطائش والجموح فى حب المعرفة وخوض معركة الحياة بجسارة وجرأة شديدة تحسدها عليها ماهى المحتشمة المرتبطة بالعائلة والخجل البرجوازى المعهود ، وتقاليد الأسرة والمجتمع البائس، وماهى لا تعترض بتاتًا على زوجها وحياتها الاسرية السعيدة بل هى سعيدة بها إلى حد ما، ولكنها فى لحظة شائكة مع الزمن والملل وفضول المعرفة، وإلحاح الرغبة بالتغيير قد أتيح لها فى شخص عايدة، التى هى كاذبة محترفة، وسارقة، لكن ماهى يبهرها ذلك وتجتذب إليه بشكل غريب : " هذا الجانب الجديد فى شخصيتها

رغم علاته يعدنى بمغامرة مثيرة "، وقد أتاها كصوت النداهة من غور سحيق بقراره قائلا في حسم وشدة كمن يفيقها من الغفلة التى عاشتها طوال حياتها : " أن الكل غبى ويستثنى من الكل عايدة ". إنه صوت ماهى المكتوم، الخالى من النغم، يسخر ويستهين ويصر ليتأمل الحياة بصورة مغايرة عن كل ما سبق، وعما كانت تظنه وتفعله بهدوء وثبات. إن ماهى بروحها الشفافة والسنتمتالية، تعانى عذاب الحب، ولا تستطيع أن تكره، رغم خيانة عايدة لها فى كراس اليوميات، وهى تكتب عن تفاصيل صغيرة، تحللها وتسخر منها، وتحتفظ برأيها الصريح سرًا فى هذه الكراسة. وتخاطبنا ماهى بألم وحزن قائلة : " لكننى فى سورة الغضب منها ومن نفسى نسيت أن أقرأها...بل تركتنى وحيدة فى عزلتى ومضت وحيدة فى عدوانها ".

إنها روح ماهى الرومانسية الذى يشف عن روح عاجزة عن الكراهية، فهى تحب ولا تستطيع أن تكره : " أحب وأبتعد لو أردت ولكنى لا أكره ".

أشد ما يجذب الانتباه فى تلك الرواية هو استخدام الأوصاف التى ترسم بريشة فنان أكثر منها كاتبة محترفة، بها قدر كبير من الرقة والنعومة والعمق، فى هذا السياق يمكن أن نقرأ مثلًا : " لفت انتباهها نوع من ستائر الحمام مصنوع من الدانتيل كان ظهر الستارة من البلاستيك الرقيق، ووجهها من الدانتيل السينتيتيك ملمسها فخم

كأنها ستارة صالون "، و" تمثال فضى صغير لفارس من القرون الوسطى دقيق الصنع ". أما فى وصفها لعايدة وعلاقتها بالآخرين، المتمثلة فى أربعة رجال ، تتسم بقدر عال من التألق واستخدام الجمل الوصفية "المنعشة" للخيال والروح، فى مشاهد حية وجميلة المأخذ للغاية : "وترفع وجهها قليلًا تجاه السماء، لتصبح إضاءتها الطبيعية مصدرا للإيحاء (لها ومن ثم له) بمشهد سينمائى بالغ العذوبة عن علاقتها العاطفية المفترضة ". ونموذج آخر يمثل الدقة والرقة المتناهية فى الوصف : " فى الصباح التالى ترجمت فقرة من المسرحية ونسختها بخط منمق على ورقة مصنوعة من عيدان الأرز، ووضعت الورقة فى مظروف كبير حتى لا تنثنى وخرجت ".

الرواية تعج بتلك التفاصيل المدهشة، بلغة صافية وعذبة، تنهل من روح محبة ومعذبة للغاية، كقول أخير لها : "علبة شمع تحتوى على أربع شمعات حمراء على هيئة قلوب كبيرة تفصل بينها شرائح من البلاستيك المقوى".

الزمن والمكان، فى هذه الرواية، ينطلقان فى الهواء كالطيارات الورقية، دونما حدود أو تحديد، فالزمن مفتوح وليس له معيار منطقى، كما هو متعارف عليه فى بعض الروايات، وإنما هو مرتبط فقط بكون عايدة وماهى موجودتين فيهِ، فأفضل أوقات عايدة هو وقت العصر " الذى تهدأ فيه هواجسها وتهبط بدرجة أقرب للطبيعية،

وتنشط فى أثنائه أفكارها، فتروح تضع الخطط ..". وهكذا من فكرة لفكرة، ومن دوامة لدوامة، حتى يأتى موعد الخروج والسهر. بينما ماهى تفضل الصباح وتبتهج كثيرًا حين تشرق الشمس، وتغمرها فرحة خاصة لأن الشتاء ولى ببرده القارص وصباحاته الكئيبة وجاء الربيع بهوائه المنعش ووعوده المرحة، كل هذا يحدث بين شقة عايدة والشاليه أو منازل الأصدقاء أو فى وسط المدينة الذى عادة ما تقابل فيه عايدة، دون أن نعرف مكانا محدد : (أي فى أي بلد بالضبط، وغالبًا هى مصر لذكرها مقهى وحلوانى خارينوس فى مصر الجديدة). المكان والزمن أشبه بأبطال يتسمون بالهشاشة، ليس لهم معنى أو مغزى فى هذه الرواية، وأظن أن الكاتبة ترى أن عايدة هى البطل الأوحد الذى يفوق ويتفوق على أى مكان أو زمن.

إن أزمة ماهى فى تجاهل وكذب عايدة المتكرر، وإعادة قراءة ونسخ الكراسات اليومية، هو الشيئ الوحيد الذي يُعيد لماهى اعتبارها الذى أسقطته عايدة من كل حساباتها. عايدة هى نقيض ماهى المحبب، نقيض روحها المستقر المحافظ على قاموس الالتزام الأخلاقى بالوراثة الذى تربت عليه طوال حياتها العادية، والتى أصبحت غير عادية، وجديرة بالمغامرة مع التقائها بعايدة وأصدقائها الذين يراودهم حلم الفن والمعرفة والحياة بأشكال

أخرى، فتقول الكاتبة بحزن وعتاب شديد لنفسها : " دوامة لذيذة وممتعة أخرجتنى من رتابة الحياة اليومية، مهينة ومخجلة، لأنى وافقت أن أكون شاهدة صامتة على نزواتها المتكررة فى مقابل الحصول على فتات صداقتها ".

عايدة، فى النهاية، هى وجه الحرية الذى نسعى إليه جميعا، وجوفنا يصرخ به دون أن نصرح بذلك أمام السدود الاجتماعية والبشرية. إن رواية (أكابيلا)، فيما أظن، تمثل صرخة عالية كى نخرج وننطلق ونواجه الزيف والكذب وكل الالتواءات فى الحياة العاثرة، من أجل أن نحيا ونعيش نصف حياة. إيدا كما أرادت وفضلت أن يكون اسمها بدلًا من عايدة، حين كتبته لها صديقتها ماهى على إهداء الكتاب الذى ترجمته، هى ذلك الوجه القبيح والجميل فى آن واحد، لسبب بسيط : أننا لسنا ملائكة، وإنما بشر تتقاسم فى أعماقنا بذرتا الشر والخير. من هنا تأتى الدراما وتلوح سيكولوجية هذا الكائن البشرى المعقد، أعظم المخلوقات وأتعسها فى آن واحد، تماما مثل إيدا بالضبط.

أعتقد، فى رأيى المتواضع، أن الرشاقة اللغوية للكاتبة، وذكاءها الروائى، جعلتنا من حكاية بسيطة عن عايدة وأصدقائها ندخل فى رؤى مغايرة عن الصداقة والحب والموت، وكل رغباتنا المكبوتة والمسكوت عنها، ثم نخرج إلى عالم رحب واسع صادق، ينتشلنا

من وحل الأقدام إلى صفاء السماء الجميل، لنستنشق نسمات وهبات الحرية التى تُكتسب ولا تُمنح، كما فعلت ماهى أخيرًا، حين قالت على لسان أحد الأصدقاء : " بعد زمن عاد وسألنى إن كنت أخاف من الوحدة، وعندما أجبته بالإيجاب قال وهو يضمنى إلى صدره بلا استئذان : مش كان نفسك تخرجى للعالم؟ خلاص يا بيبى .... ريلاكس!".

المصدر : رواية / أكابيلا إيدا وماهى ، مي التلمساني ، دار شرقيات، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢م.

الجانب المعرفي في رواية دموع الإبل

تلك الرواية التي تزخر بتصوير عالم غرائبي يمتزج فيه الواقع بالخيال في سرد عالم روائي خصب ومحكم فنيًا ولغويًا، مبدعا حالة من الجمال الواقعي الخيالي، لرؤية مختلفة عن الصحراء والريف. أعترف أنني بعد القراءة الأولى مباشرة شعرت بقدر عالٍ من الغموض الفني واستعصى عليّ فك شفرات ذلك العمل الروائي من الوهلة الأولى، وعندما بدأت القراءة الثانية بدأت بالتدريج نتيجة لطبيعة العمل السلسة والعذبة الحضور أن تُحل تلك العقدة الموجودة في بعض الأطروحات الروائية داخل السرد، فالغموض الفني كما أظنه يؤدي في أحيان كثيرة إلى فرض حالة من التعتيم والعجز لمواصلة العمل الروائي لإدراك الأحداث، وملاحقة الشخصيات داخل السرد، لكن مع التركيز والقراءة يمتزج العمل بداخل نفسي وأستمتع بقراءته كل مرة، فربما أن في بداية الأمر لجهلي وعدم معرفتي بالأماكن التي ذكرها الروائي مثل (مرج عامر)، وأسطورته الخاصة بالنساء، حيث يبلغ الولع فيه بالنساء مداه، سواء في نصيبهم من الإرث (الميراث)، ورئاسته المرج والنسب إلى الأم، (نجع كوم ربيع)، (نجع كبير العلما)، (ترعة الفلفة) ، و(موردة أبو غريب)، وغيرها من الأماكن التي لا أعرفها فعلًا.

تتناول الرواية عالم الصحراء، وما به من عرب أشرار وأخيار، وهم لهم طبيعة مختلفة، فهم بارعون في عرض ما لديهم، وأساليب المحايلة والإقناع والمساومة تضع الواحد في فخ، ثم (الجِمال والجمّالين) ، وعالم الفلاحين، الناظر، السوق، معصرة أبو سراج والعمدة، أبو جبل وابنه سعيد ، وأخيرًا مصنع مصطفى علوان. على الوجه الآخر نشاهد عالم المدينة المتمثل في السفير، الأوبرا، المايسترو ، والبدلة، وأنهار، إذاعة المركز ، ومكتب الشؤون الإدارية والأفراد ومخزن المهمات.

يخترق تلك العوالم الواقعية الممتزجة بالخيال، نسيج فني يظهر في المواويل وغناءها من خلال موروث شعبي أصيل ممتلئ بألوان فنية بديعة عن الرومانسية ؛ كحب العاشق والمعشوق ، واللوم والعتاب من لوعة الحنين، والفقد. بل وأحيانًا تكون أغاني وطنية، تبرز شغف الروائي بالموسيقى والغناء، كإخبارنا عن درجات ومستويات موسيقية مثل نهاوند الذي هو مقام رمش الغزال، وبين شطين مقام راست وماشي كلامك مقام هزام ويتم كل هذا عن طريق بطل الرواية سالم الفنان المعذب بعشقه لسلمى وافتتانه بسندس.

يمتزج المكان بالفن والموسيقى والأسطورة من خلال حكي ثري رائع ودال يغلفه غطاء روحي رقيق، حتى يبدو للناظر

والقارئ، كقبس من النور الساطع لمسيرة ليست بالهينة تقودها سلمى حيث النور يشع من وجهها كاملًا واضحًا مبهرًا للقارئ آخذا بيده من الجذب الشديد أن يصبح أسيرًا وتابعًا هذا النور الرومانسي الصافي. فسلمى هنا مثال الجانب الطاهر والخير داخل النفس البشرية، فهي تداوي الناس من أمراضها وعقدها، وتقيم الصلح بين الناس حين يبقى الصفاء والرضا والسلام التام، شئ أقرب منه إلى النزعة الصوفية عن مجرد كونه سيدة صالحة أو خيرة حتى أن الكاتب يشبه لبن سلمى بلبن الإبل، ودموعه الرقراقة الوادعة بفعل غناء سالم الشعبي، الذي به تتناسَ الإبل أوجاعه، وآلام السفر الطويل المنهك دونما راحة، حتى نحرت على يد العرب الأشرار في الصفقة المشبوهة.

هذا المربع المتساوي الأضلاع والآثر الروائي العميق المتجسد في سالم الفنان المجنون العاشق للموسيقى والغناء، وسلمى البيضاوية الوجه، المنير على الدوام من بؤرة الخير الكبيرة المملوءة بها في كل جوانحها، وأفكارها لصنع الخير والصالح للآخرين، ثم سندس العاشقة(لعوف)أحد الفلاحين، وحنا الفلسطيني ذو السمت البرئ والطاهر. تلك الشخصيات المحورية هي من خلقت أسطورة المكان برؤية مبهمة في إطارها الخارجي، ولكن برؤية مغايرة وفاحصة نجد أنها عوالم باحثة عن أهداف بعيدة

المدى وسامية في فكرتها ؛ من أجل فتح مغاليق الروح الإنسانية الحقيقية ، وانتزاع عنصر الشر الوجه الآخر للخير. باعتبارها أنها إشكالية وأمثولة العالم : أن كل شئ يقع تحت إطارهما الواضحين طبقا للمنهج الأرسطي.

بينما الوجه القبيح نظير الجميل والرائع نجد(نار حماصة) العربي الذي طعن سالم طعنة نكراء خادعة، وعبرة أبو دراع الذي بترت ذراعه في اليوم التالي للمسة ذراع سلمى الطاهرة، ولأن القبح حاد وشديدة الوطأة على النفوس، فإن آثاره وفعالياته تطرح بما يمكن لنا أن نسميه مجازًاحالات من الجمال المشوه ؛ كجمال شامية التي سكنها الجني، وأخرجها عن وعيها تمامًا ؛ حتى وضعت طفل من غير زوجها أحمد الرز بعد أن دمرت عاشقها الأوحد عبد الفتاح البط ، وكاملة أخت يوسف الطبال زوج وخادم سلمى التي ماتت هي وزوجها يوم زفافهما، حين انقلبت السيارة ليلا بالعروسين في الترعة عند عرقوب سليم، فزف العروسان إلى مقبرة واحدة، وورد أم سالم الداية الماشطة التي لا تصدق أن زوجها مات منذ عشرين عاما، بل تعد له القفصين وتنتظره كل يوم كما تنتظر حنا فلسطين ليحضر لها زلع العسل لتنجز عملها.

بالتأكيد هو عالم واسع ولكنه محكم بشخصياته الحية والمؤثرة في النفس إلى أقصى حد بطله المكان المتنوع، الذي

يجمع تحت تعدده واختلافه مشهدًا قويًّا لدموع عشرين من الإبل ذاهبة إلى الموت، فتلك الدموع هي لدينا دموع كل أبطال الرواية الذين ينتظرون حتفهم وفنائهم في نهاية الرواية.

كل هذا الثراء السردي والحكائي داخل الرواية، مع التأكيد ألا نغفل الجانب المعرفي لكثير من المعلومات الخاصة بالموسيقى ومقاماتها، وسرد العديد من الأغاني والمواويل الموحية والمناسبة والمشاركة في تألق السرد وتنوير دروب ومسالك أعترف أنني كنت لا أعرفها كثيرًا مثلًا كوصفه للغرفة الموسيقية في (صفحة٢٨) ، ثم ينتقل الروائي في طرح معارف ومعلومات أخرى، كحديثه عن طريقة ماما السلطان في (صفحة ٤٥)، ثم الانتقال للتحدث عن الطبيعة باستفاضة عن النباتات، والنخيل، والأشجار والعديد من أنواع الأزهار التي تملأ أجواء الرواية بعبق روائحها الذكية وخاصة في (صفحة ١٦٦)، وغير ذلك من المعلومات التي آزرت السرد كالحديث عن أدوات الخياطة، ووصف الصحراء والجِمال والجمّالين والعرب، ومعلومة قطمير الذي هو كلب أهل الكهف الذي سكتت له الكلاب ؛ وقد تم تضفير الجانب المعرفي بجسد الرواية وبناء العالم الفني بأسوار ومحكات عالية الاستخدام الفني الضروري لاكتمال السرد الروائي والبناء الروائي الرصين والممتع في آن واحد. فالدهشة في اعتقادي هي روح العمل الفني الناجح،

يجعلني أبدي دهشتي لما أقرأ، ثم إعجابي ، وأخيرًا أستسلم لواقع الروائي المتخيل ، وأشعر بالمتعة لذلك الإغواء الفني الملفت للنظر والقراءة.

بكل ذلك التعدد والتنوع والثراء اللغوي والسردي، توجد اليقظة السردية التي تجعلني أتأمل وأستغرق في عالم واقعي خيالي خصب، يأخذك بهدوء ونعومة فائقة إلى نهاية الرواية ، وأنا أشتهي بشدة أن أجرب مذاق بلح المرج وثماره الذي لا يأكله أحد من خارج المرج، وإذا حدث وكان مندفعًا لمذاقه، فيكون نصيبه المقصلة كما جرى لكبير العلما.

المصدر :

- **رواية : دموع الإبل**
- **الكاتب : محمد إبراهيم طه**
- **الناشر : دار نشر الناشر ٢٠٠٨م.**

متعة القراءة بالعامية فى النص الروائى

لم أعهد أن قرأت أو كتبت بالعامية، ولكنني عندما قرأت هذه التجربة الروائية "فيل يتدرب على الإنسانية" للروائي عمرو العادلي، شعرت أنني حظيت بمتعة حقيقية مختلفة ومثيرة عن الكتابة باللغة الفصحى ـ إلى حد ما .

فكرة الرواية عن إنسان سمين جدًّا إلى حد يشبه هيئة وضخامة حيوان الفيل، وهو تشبيه يوضح مدى ذكاء الراوي في اختيار هذا التشبيه. حيث تلك الضخامة الشديدة التي بها يجعل الأطفال يندهشون وينظرون وينجذبون إليه بغرابة وألفة في آن واحد، لا شك أنها تحوي ملمحًا غرائبيًا نابعًا من خيال المؤلِّف الخصب في تصوره عن الإنسان الحيوان في أصوله الأولية بشكل مغاير عن الحقيقة، وإن كنت أرى أن هذا مجرد ظن خيالي يزامن خيال المؤلِّف لاختياره هذا الحيوان بالذات. ربما الكاتب أراد أن يبرز أيقونة النص عن العجز، والخروج عن العادية والمعتاد، يبعث البطل بإشكالية السمانة الشديدة، ليس كمجرد شكل خارجي، وإنما أيضًا كحضور مفكر يتأمل بنظرة مختلفة تفرز وتحمل رؤيته وتفسيره لأحوال العالم الداخلي والخارجي برؤى أكثر عمقًا وتحليلًا، مؤكدا في عنوانه الأخير من فصول الرواية مقولته عن مكنون الإنسان الحيوان تحت عنوان : (الإنسان حيوان في غابة الرموز) ليوضح مدى وضعه المخزي أمام نفسه والمجتمع، حينما صرح قائلا:

- أنا ممكن أكبر دماغي عشان ما امرضش، وتكون النتيجة شوالين سلبية على شيكارتين بلادة، واقعد اكرر الجملة التاريخية الوحيدة اللي حافظها المصريين، مافيش فايدة.. مافيش فايدة... مافيش فايدة...

إذن فالإنسان يعود لمرادفه الأصلي الحيواني، فالقرد ابن عم الإنسان الذي تخلى فيها القرد عن إنسانيته، وأصبح الوجه الآخر لإنسان الغاب طويل الناب. أعرف أن تلك الفكرة والتي هي من أهم عناصر الطرح الروائي هي معرفة متداولة لكن أهميتها وتميزها في تناول الكاتب لها بمهارة شديدة، خرج بها عن إطارها المعتاد علينا، مستعينا بروافد وتفاصيل تملأ أجواء الرواية بهجة وسبر غور الإنسان الحقيقي، والمفاجأة الكبيرة أن اللهجة العامية آزرت الحكي، وجعلته ينطلق ويتقدم بسلاسة ومرونة الحكي دونما أي شعور بالغرابة ، أو التفكك باستخدام العصا السحرية وهو الكتابة بالعامية، وإن كنا نلحظ بالطبع أن اللهجة العامية المستخدمة مستواها يعلو كثيرًا عن اللهجة المشاعة التناول في الواقع المعاش في أهمية النص، وذلك من خلال واحد وثلاثون عنوانًا أتقن الكاتب تسميتهم وحبكهم في إطار مسموح بانطلاق وتعميق الفكرة الأم ، وتذكيرنا بها دائمًا ؛ وهو يذيل صفحات نهاية كل فصل بكلمة الإنسان حيوان ، وليس أي حيوان إنه أشبه بحيوان الفيل. وسأدلل بالذكر ما هو مفضل لي على المستوى الشخصي : الاستفتاحية/ محاولة لتغيير الكون/ ضمير نحيف مفترض/ العولمة وجدولة

الدهون/ مشروع ٣ محاولات/ أدهم الشرقاوي لص المواشي/ الإنسان حيوان في غابة الرموز/ الدنيا ريشة في هوا.

إنها في نهاية الأمر مداخل تعبر عن مقولات إلى حد ما قريبة لأراء فلسفية بسيطة التعبير، عميقة المغزى والمضمون. ولإعجابي الشديد بالعديد من المقولات المعلنة على لسان الكاتب، سأذكر ولو مقولة واحدة، حتى نتشارك سويًّا أيها القارئ مدى متعة كتابة هذا النص باللهجة العامية، وهو يحكي لنا عن سر حكاية الفيل الضخم جدًّا والطيب جدًّا قائلاً :-

- لما بتزيد علامات الاستفهام بتبقى شخصيتي ملقف لاختراقات الغباء باحس ان راسي مربوطة بمنديل وعند العقدة محطوط مفتاح المدينة، وراجل عجوز بسنان مكشرة عمال يعصر فيه لاخد البرد أو لطرد الجن.

تلك حكاية واحدة من حكايات الفيل، التي بها يتدرب ليصبح إنسان ذو طبيعة سيكلوجية عالية التعقيد بفعل الفهم والإدراك وصولا إلى الضجر العام من تباين مواقف أشباهه من الجنس البشري العاجزين والمهمومين.

من قال أن البطل يتمنى أن يتحول إلى شخص نحيف مثل كل الآخرين، ما عدا بياضه المتلهف على السمانة، كما أشار لنا الكاتب بطرحه لفكرة خيالية عن مدى إمكانية شحنه بلحوم عن طريق اختراع ماسورة تكنولوجية كبيرة على الهواء في الفصل المعنون تحت اسم (اتكلم براحتك).

الرياضة هي الوجه الآخر للبطل الحقيقي، الوجه النحيف المهزوم، بينما البطل هو الوجه المنتصر، رغم تلك السمانة المفرطة لديه لكنه يستمد منها انتصاره وقوته رغم ظاهر الأمر بأنه يشكو منها ؛ لكنه لا يخاف أبدًا وتلك الانفراجة التي أنقذت الرواية من أنها مجرد فكرة عن واحد تخين جدًّا عايز يخس. وهو يزعق فينا على الدوام قائلًا بزهو وشجاعة :-

.... أعزائي القراء إنني سمين جدا، ولكنني لا أخاف

ثم يصور لنا الكاتب بشكل فانتازى رائع بفكرة بسيطة كيفية التخلص من أى متعلقات فى وقت قياسى يفترضه الكاتب لهذا الجبان ، بينما هو شخص شجاع، لا يهمه أحد، بطنه جالسة ومستقرة، وسعيدة بحالها هكذا بل ، وتمنحه قوة وهيمنة تسيطر على شواغل عقله الحقيقية من أهمها الحنين إلى حكايات جدته قائلا على لسانه :ـ

حكايات ستي الله يرحمها، سليسلة قاعدة تحمي، وأم جلامبو على المحمي، بقرتي يا بقرتي قامت البقرة انسلخت، خيالها قعد يطول يطول يطول لحد ما خطف القمر وقلبها ضلمة!

ولأن الخيال هو الفن الجامح مقياس تلك الرواية منذ البداية، فقد رسم لنا طريقة ما للتحرر من هذه الحيوانية مستفسرًا بإجابة أخيرة في ص(١٢٨).

- واللي مش عايز يكون حيوان يعمل إيه ؟

مسترسلا في تقديم حل رومانتيكي يعاكس بقدر ما منطقية عالمنا الميكانيكي الشرس والمشوه قائلًا بحدة وجراءة ما معناه :

- الأفكار كثيرة وربما لكثرة تداولها، تصبح معتادة وتافهة وسطحية، ولكن كيف تم التعبير عنها تلك المعضلة التي أثبتت موهبة الكاتب القادرة ليس فقط على ترويضها وتوصيلها لنا، بل تشريحها وتحليلها بكل بساطة ورشاقة استخدام اللهجة العامية، وإن كنت لتقصير وغفلة مني أظن أنها من أسهل الأمور، ولكنها في الحقيقة من وجهة نظري من أصعب الأشكال الأدبية لقراءة أخاذة وممتعة كما حدث لي أثناء قراءتي لتلك الرواية المميزة " فيل يتدرب على الإنسانية " رواية بالعامية المصرية

المصدر:

رواية : فيل يتدرب على الإنسانية
(رواية بالعامية المصرية)
الكاتب : عمرو العادلي - الناشر : دار نشر ملامح ـ مصر / الطبعة الأولى / مارس ٢٠١٠م.

دراما السياسة وفيولا فى رواية فيوليت والبكباش

لا شك أن منحي تلك الرواية "فيوليت والبكباش" هو منحى سياسي خالص حيث يحكي ويسرد الكاتب عن حقبة زمنية هامة من تاريخ مصر الحديث في فترة الخمسينيات والستينيات وهي ثورة يوليو ١٩٥٢، وما تلاها من هيمنة الضباط الأحرار على السلطة والمسرح السياسي شاملة كل المنجزات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي لا زال آثارها غائرة، ومتغلغلة في نسيج الحياة المصرية حتى الآن، وإن كان هذا التأثير أصبح مجرد بقايا نفسية، ولم يعد لها التأثير الواضح والظاهر كما كان في الماضي، وتشمل تلك الفترة الهامة من تاريخ مصر امتدادا إلى انتصارالعبور، وحكم السادات، وزيارة القدس.

هذا الحكي الدائري الذي يبدأ بحكم السادات كبداية جديدة تمامًا بعد حكم عبد الناصر وقيادة الثورة المتمثلة في الضباط الأحرار أو الجماعة. وما قاموا به من انقلاب عسكري ناجح استطاع أن يقلب موازين القوى ويطرد الملك وحاشيته ؛ ليبدأ عصرًا جديدًا ومفتوحًا لكل الأحداث الآنية في الرواية. وقد كان منفذ هذه التداعيات السردية بطلها الصاغ يوسف عبد المنعم المعروف عنه جرأته وشجاعته، فقد حارب بفدائية في حرب فلسطين عام ١٩٤٨، ورقي إلى رتبة بكباش عقب عودة الجيش

من الحرب، وحصل على ميدالية الملك فاروق، هناك أيضًا مفارقة لا أعرف هل يقصدها الكاتب أم لا ؟! وهل لتلك الملحوظة التي ذكرها الكاتب (الراوي) وظيفة فنية أو سردية لذكرها ؟!. وهي أن البكباشي يوسف عبد المنعم، ابن المهندس عبد المنعم حسين مدير مصنع الحوامدية التابع لشركة السكر والتقطير المصرية المملوكة في حينها لأحمد عبود باشا الذي كان دائم الملاطفة مع الفتى يوسف بقوله له :

" إزاي مولانا مشيرًا للشبه الدقيق بينه وبين الملك فاروق عندما كان شابًا يافعًا ".

لعل الكاتب وهذا مجرد تفسير انطباعي أراد أن يضفي بريقًا وسمة خاصة لهذا الفتى الذي سيصبح له دور وشأن كبير في تغيير مسار الحياة السياسية في وطنه بجرأته ومشاغباته، ثم انضمامه إلى الضباط الأحرار، وخاصة دوره الحيوي والمهم في ليلة ٢٣ يوليو، والذي أداه في وقت قياسي فقد أسندت إليه مهمة القبض على قائد السلاح، والقبض على رئيس أركانه، ثم قطع طريق السويس/ القاهرة الصحراوي ، وإغلاقه أمام أي قوات من الجيش قد تساند الملك أو ربما قوات بريطانية قد تحاول إجهاض حركة الجيش. وتمكن يوسف من تنفيذ التعليمات بنجاح تام ونجحت حركة الجيش ، وتشكلت أول حكومة برئاسة علي باشا ماهر.

لا شك أن عالم الضباط الأحرار المؤجج بالأحداث والتفاصيل السياسية، وما تلاه من فساد كبير في المؤسسات الحكومية مثال للطفي منير الذي ظل لمدة خمس سنوات يتقاضى رشاوي عالية المبالغ لتخليص تصريحات إقامة لفنانين وفنانات وفرق رقص وخلافه عن طريق يوسف عبد المنعم الذي انتقل للعمل إلى وزارة العمل ، وبالصدفة اكتشف يوسف أنه كان مجرد قواد بدون أجر، وتعددت ألوان الانتفاع من الثورة لأشخاص بعينها وخاصة المقربين من المشير، المغدق في كرمه، فقد كان يطلق عليه أبو الكرم أو الكرم كله، وقد تحول معظم الضباط الأحرار إلى تجار وأثرياء، حتى الصولات في مكتبه تاجروا في أذونات الحديد والأسمنت بفضل معية المشير، ومن جاور السعيد يسعد.

امتد هذا الطرح الروائي ليس فقط على المستوى السياسي، وما ناله من فساد كبير ولكن أيضًا على المستوى الاجتماعي، بصرف النظر عن الإنجازات البالغة التي حدثت في تلك الحقبة الزمنية من قانون الإصلاح الزراعي والتأميم وبناء السد العالي، وانتعاش اقتصادي حظي به طبقات كثيرة من الشعب المصري أي الطبقات المعدمة والفقيرة.

لكننا نقرأ وندرك أيضًا مدى مأساة ثناء زوجة البكباش يوسف عبد المنعم، التي كانت أداتها الوحيدة أنها زوجته باعتقاد منها

مثالي أنها نالت الجائزة الكبرى بارتباطها ببطل حارب بفدائية في حرب فلسطين ، وشارك في ثورة يوليو التي طهرت البلاد من الملك الماجن وحاشيته الفاسدة، إلا أنها دفعت ثمن هذا الوهم غاليًا مع البطل الذي نبذها وهجرها لأخرى وقد ملأها الحزن والانطفاء، والاستعانة بمنزل مدام كاميليا زوجة المهندس فاضل عبد المجيد، الذي قتلته الثورة بالتأميم وقضيت على كل ثروته ، ومات من الغضب والحسرة الشديدة. وأمام هذا السقوط المريع لكاميليا، فما كان مصيرها بعد موت زوجها، إلا أن تكون المسيطر والمراقب لما يحدث في بيتها الذي أصبح صالة للقمار أربعة أيام في الأسبوع، دونما ابتذال مقابل حصولها آخر الليل على حصيلة من (الجانيوتا) ، ومكسبها الآخر الفاحش من أثمان السندويتشات وكؤوس الويسكي أو المرطبات المقدمة لرواد المكان. وارتمت ثناء في أحضان هذا المكان فبدأت مع الكونكان ثم البوكر إلى إدمان القمار تمامًا. تعبيرها الخفي البائس على رفضها وتمردها على هذا الوضع الشاذ الذي تحياه مع البطل الذي عشق امرأة أخرى، بينما هي تدور في فلك صالة القمار الذي يمنحها بعض الإثارة والوهج الذي يختفي تماما بمجرد نزولها إلى الدور الرابع، وفتح باب شقتها مشرعة في البحث عن قميص نوم.

لا شك أن أهل الثقة المتضمن أعضاء تنظيم الضباط الأحرار

والمقربين إلى المشير كان لهم أبلغ التأثير في انهيار الأوضاع السياسية والاقتصادية انتهاءً بهزيمة ١٩٦٧. الضربة القاضية لكل أداءات وممارسات وطنية كان لها دور إيجابي وقومي في وقتها حينذاك ، ورغم التشكك في انتحار المشير أو قتله عمدًا ، فالحالتان سيان أمام ما حدث من فاجعة ١٩٦٧ للجميع.

كل تلك الأحداث توحي بقدر عالٍ من الدراما، والمأساة لمن كان في أيديهم مصير وطن بأكمله ويحملون على أعناقهم مصائر شعوب دُفعت ثمن الثقة والحماس والتأثير المبالغ فيه بعظمة من يحكمون مصر والعرب جميعا. حتى البكباش الوطني والمخلص يوسف عبد المنعم عندما أتيحت له الفرصة للعبث والفساد بأحوال الوطن كان على قدر عالٍ من الاستهتار والتساهل ؛ برهان ذلك ما حدث في شركة الأزياء المتميزة التي كان يرأسها، وصلت خسائر الشركة إلى حد كبير ، ويوسف يضحك من عمق الفساد المحبوك في كشوف المعالجات الفنية لرئيس الحسابات ويقول :

- يا ترى قمصان نوم وكيلوتات أم فتحي تحت أي بند ؟

ثم تأتي فيوليت أو فيولا ذات الأصل الفلسطيني لتتربع على عرش تلك الدراما السياسية الحافلة والهامة من تاريخ مصر مع زوجها أرسان، لتكون فيولا الملاذ والمرفأ الذي يتكأ عليه يوسف

عبد المنعم (أبو حجاج) في حياته المليئة بالمعارك الوظيفية مع الدكتور عزمي وغيره، فهو لم يهتز له قلب أو عاش رومانسية العلاقة مع امرأة أو فتاة منذ شبابه، وقد أدركت فيولا سر مكامنه، وأنعشته النشوة المتدفقة والحاضرة على الدوام بلقائها حتى أصبح مدمنا لها لا يستطيع أن يبتعد إطلاقا عن مصدر إدمانه فيوليت. وأمام هذا الحب العارم والساحق لكل الظروف والأشخاص التي تحاول أن تهدمه أو حتى تنخر في بقاءه واستمراره، فمن المؤكد رغم أن هذا الحب به روح رومانسية عارمة وصادقة ومندفعة إلى الأمام مع مرور السنين، إلا أنه له ضحاياه مثال أرسان الذي تحول مع استعداده النفسي إلى مجرد قواد عاطل وحاقد يريد بأي طريقة أن يستثمر جسد زوجته التي عشقت غيره وكرهته، فما كان من هذا التفكير الشيطاني لأرسان غير مصيره المريع على يد أصحاب يوسف عبد المنعم ، وقد قاموا بإخصاءه (لا بقى راجل ولا ست) كما قال له أحد الجنود.

لا شك أن الحقيقة العميقة لمصدر تعاسة ثناء ـ أرسان ـ كاميليا وغيرهم من الشخصيات، أنهم ليسوا ضحايا هذا الحب الكبير، بل هم ضحايا الثورة والنظام والفساد الذي عم البلد مع مسيرة الاستهتار، والاستعلاء بالمشاعر الإنسانية التي انسحقت تماماً أمام أبهة النظرة السطحية لدور فيوليت ويوسف عبد المنعم،

وقد أخذهم الحب إلى شطط وإجحاف وظلم لآخرين ينتمون إليهم، وجسد كل هذا بؤرة النسيج الروائي مع أشخاص انتهازية ، وعاشقين ، وخائنين بمرارة قوية، وتلك المرارة والاشتباكات هي الفن الذي يوقعنا في فخ التأمل والاندهاش بل والاستنكار في أحيان والشفقة في أحيان أخرى، وأخيرًا الصمت اللاذع، المرهق لتلك الأهوال السردية لشخصياته العميقة التأثير في نفوسنا. حينئذ أشعر بالتعاطف حتى لأبغض الشخصيات، ومن ثم الإعجاب البالغ لثراء عالمه الروائي.

النقطة الأخيرة التي تعتبر محك هام ومقرون لإكتمال البناء الروائي، أنه من أول صفحة في الرواية يصرح يوسف عبد المنعم اقتناعه بعدم تولي السادات حكم مصر، وأتساءل هل هذا الرفض كان لثأر شخصي، بأن السادات سيقوم بتصفية الجماعة ونأيهم تماما عن دوائر الحكم، بانهاء الملف الأزرق، عن دور ومساهمة كل ضابط عضو في تنظيم الضباط الأحرار في ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الذي سيرفع إلى السادات ، وبه سيصدر قرارا جمهوريا برفع معاشات الضباط الأحرار إلى معاش وزير، أم أن هذا الرفض مبعثه قناعة شخصية بأنه فعلا لم تكن ملامح الكفاءة تبدو على الرئيس في تدبير الحكم وإدارة البلاد، أو ربما لسبب الأخير الذي بتر العديد من الجدل والنقاش حول أنه كان في حينه قرارًا صائبًا أم خاطئًا،

وذلك عندما قرأ يوسف عبد المنعم في جريدة الأهرام خبر وصول وفد المقدمة من رئاسة الجمهورية إلى تل أبيب للتحضير لزيارة السادات إلى القدس في الصورة المصاحبة للخبر أمام صديقه الحميم حسن أيوب ، وما كان من رد فعل يوسف عبد المنعم غير التحسر والحزن أمام رفيق السلاح في فلسطين ، والإطاحة بالحكم الملكي.

في نفس الوقت الذي يتحير فيه البطل لما يحدث في البلاد من تغييرات شاملة، وانفتاح عصر جديد ومد خيوط السلام مع إسرائيل بزيارة القدس، هو أيضًا من يبحث بكل دأب وأمل واسع للسفر إلى الكويت لجني الرزق الوافر والثروة. أليس هذا تناقض يقع فيه البطل ودليل قاطع على هزيمته التامة أمام كل جديد لا يقبله، وتمسكه بكل قديم فات وانتهى باختياره الهروب بأقصى سرعة، حتى يستكمل بقية حياته مترف وثري.

على الجانب الآخر نجد فيوليت رفيقة مشواره تسعد بالزيارة، وإن كانت سعادة تشوبها الحياد والشك الذي كان في حينه رؤية مستقبلية لما يحدث الآن في فلسطين ؛ بأنهم لم ولن يحصلوا على شئ من إسرائيل.

بينما ماجي الجبل الشاب في زمن الرواية، والتي تفخر

بكونها فلسطينية اعتبرت أن السادات باع القضية، وبعد مرور كل تلك السنوات من حرب أكتوبر وزيارة القدس، هل لا زلنا نعتقد أن السادات باع القضية فعلًا. أظن أن هذا الرأي فحواه موضوع شائك، يطرح العديد من الآراء والتحليلات التي يعوزها قدر كبير من الجرأة والحوار حول مستقبل أصبح غامض لفلسطين، ولا شك أن الكاتب بذكاء روائي قد ترك لنا النهاية المفتوحة التي ليس لها رهان حقيقي غير الزمن القادر على محو وإحياء حضارة بأكملها ، وليس بين أيدينا غير التاريخ لنستند على مصداقيته. تاريخ لا تستطيع كل منجزات العالم الجديد محوه إطلاقًا، لأنه تاريخ من صنع البشر والبشر خالدون مع خلود الزمن مهما ناله من عطب أو غبار شديدة الوطأة على النفس بعمق.

تعليق أخير:

رغم أن الكاتب أشار في مقطع قصير أن أي تشابه بين بعض الشخصيات أو الأحداث في هذه الرواية مع شخصيات أو أحداث قد تكون موجودة في الواقع ، هو مجرد صدفة ومحض خيال المؤلِّف؛ إلا أنني أشعر أن هذا الخيال هو واقع كان موجودًا فعلًا، وإن كان به بعض الاستداعات الفنية اللازمة لحبكة الرواية، وبناءها السردي؛ وقد أثراني وملأني بوعى سياسي وثقافي من خلال تفاصيل كنت أجهلها عن تلك الحقبة الزمنية المهمة من تاريخ مصر السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

أخيرًا على المستوى الشخصي استمتعت بشدة بقراءتي لتلك الرواية التي حققت لي دهشة فنية عالية. الذي هو سر إبداع الفن وجودة الكتابة بحس فنى ويقظة سياسية لكاتبنا المبدع .

المصدر :
رواية : فيوليت والبكباش
الكاتب : عمر دوارة.
الناشر : دار نشر هفن للترجمة والنشر ـ مصر / القاهرة ـ الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

جدل الواقع فى مجموعة مدينة

طفولتى للكاتب طلعت رضوان

قرأتُ للكاتب طلعت رضوان كتاب (الليبرالية المصرية قبل يوليو٥٢) ، وكتاب (الثقافة المصرية والأصولية الدينية قبل وبعد يوليو٥٢) ، وكتاب (الصراع المصرى العبرى والصراع الفلسطينى الإسرائيلى والمأزق الحضارى للمرجعية الدينية) ، وكتاب (العلمانية والعلاقة بين الدين والسياسة). وكذلك قرأتُ له بعض الدراسات فى النقد الأدبى فى الصحف والمجلات المصرية. لذلك اعتقدتُ أن الأستاذ طلعت رضوان ليست له علاقة بالإبداع الأدبى . ولكن عندما عثرتُ على مجموعة قصصية بعنوان (مدينة طفولتى) وعليها اسم طلعت رضوان ، اندهشتُ ، وزادتْ دهشتي عندما قرأتها ، إذْ اكتشفتُ أديبًا كبيرًا له بصمته الخاصة فى كتابة القصة القصيرة. ثم أردتُ التأكد من أنّ طلعت رضوان الباحث فى مجال الفكر، هو نفسه مؤلف مجموعة (مدينة طفولتى) ، وهى المعلومات التى حصلتُ عليها من google وعرفتُ أنّ تلك المجموعة صدرمنها طبعتيْن .

مدينة طفولتى مجموعة قصصية للكاتب الكبير طلعت رضوان الصادرة عام ١٩٩٠عن هيئة الكتاب المصرية فى طبعتها الأولى ،

ثم أعيد نشرها فى مكتبة الأسرة عام ٢٠٠١م.

نلاحظ أنّ كل قصص المجموعة المكونة من ١٦قصة نُشرت فى أعوام ماضية عن تاريخ اصدار الطبعة الأولى فى المجلات المصرية والعربية. وبعضها فاز بجائزة من الهيئة العامة لقصور الثقافة.

إنّ الملمح الأساسى الذى يربط جميع قصص تلك المجموعة هو امتلاؤها بعالم من التفاصيل المُدهشة للوصول إلى اللحظة الكاشفة ؛ التى هى أشبه بومضات مضيئة مؤثرة متدفقة ، من خلال سرد عذب رقيق . وإنْ كان مناحى بعض القصص يأخذ منحىً فلسفيًا وجدليًا إلى حد بعيد ، لكن المبدع يبث فينا إحساسًا عميقًا بالدفء والحب والحنين والشفقة على أبطال قصص المجموعة ، ونحن نتتبع أدق التفاصيل لحياتهم ، فتوضح لنا مدى الحيرة والقلق والألم الذى يحيا فيه الإنسان دونما سبب ظاهرى فى بعض القصص ، لكنها فى الحقيقة براعة المبدع الذى أخذنا لندخل إلى عوالم زاخرة ببواطن أسرار الإنسان وعراكه وجدله مع الواقع المحيط به : أى عالم الطفولة ، مثار اهتمام كل بصير وباحث عن الحقيقة ، حيث لحظات الاكتشاف الأولى لكل إنسان. لاشك أنّ هذا المبدع الصادق فنيًا غرز أظافره فى ضحاياه من شخصيات المجموعة ، ليُدرك مشاعرهم ودوافعم فى أشد المواقف حرجًا

والتباسًا ، فيكون دور المبدع كالمرآة التى تُظهر بواطن الحقائق بكل شفافية وصدق ، وهو ما أجاده المبدع فى تلك المجموعة.

إنّ التحليل النفسى والتأمل وفلسفة الأمور أضفت على المجموعة جانبًا آخر مهمًا بجانب روح السرد العذب والرقيق، الزاخر بالتفاصيل المدهشة ، إنها روح مليئة بالجدل والعراك والتمرد ، فى مواجهة المألوف والعادى .

مدينة طفولتى هى واحدة من القصص التى أخذت عنوان المجموعة . تلك القصة بها بنيان سردى محكم وتُعبّرعن لحظات رومانتيكية وشديدة الوطأة على نفس بطلة القصة (صفاء). فهى من المهجرين أثناء حرب ١٩٥٦وقد عاشت طفولتها الأولى وهى فى سن السادسة أثناء العدوان الثلاثى على مصر. فقد مات أبوها فى الحرب ودكتْ القنابل الحى كله وماتت خالتها وأولادها وأخواتها وبقيت هى فقط وأمها وزوج خالتها فى بورسعيد. وبعد مرور عدة سنوات تذهب صفاء فى رحلة مع زملائها فى العمل إصرارًا منهم بمراعاة أنها كانت مترددة ، فأخذت خطيبها رأفت معها . وهناك فى تلك المدينة تفاجأ بإصرار موظفة الجمارك على تفتيشها ذاتيًّا مع أنها لا تحمل أية بضائع مثل الأخريات . فتحنق صفاء من هذا الالحاح ، وتصاب بالانهيار النفسى مع إحساس عالٍ بالبؤس والشقاء ، نظرًا لما تعرّضتْ له من اقتحام خصوصيتها

العقلية والأنثوية. ويأتى المزج البديع فى القصة بين إلحاح الموظفة والحنين إلى الماضى فى مدينة طفولتها التى بسبب الحرب تم تهجير أسرتها منها عنوة وقسوة بعد هزيمة يونيو٦٧. وبعد انتهاء الحرب والقرار السياسى بعودة المُهجرين رفضت الأم العودة . هذا المشهد تتذكره صفاء وهى فى طابور التفتيش فقالت لنفسها: «كانت جثة أبى وأشلاء خالتى وأولادها وأخوتى ماثلة فى وعى أمى. تستيقظ من نومها فزعة وتحل الكآبة نهارها».

إنّ الخيط الذى يربط تلك القصة البديعة هو العرى فى مشهد سينمائى يمزج بين عرى البطلة (المادى) وخيام العرى ، أى أنّ المبدع وضعنا أمام عرى صفاء وعرى الواقع . ومن خلال مشهد طويل يتلاقى الخطان بكل مهارة ودقة حيث موظفة الجمارك تأمرها بكل برود أنْ تخلع ملابسها قطعة قطعة . تبدأ صفاء بأول شىء وهو أنْ تخلع الجاكت . ووفقًا لقانون التداعى الحر انهمرت ذكرياتها : «فى سنة ٦٧رفضنا الخروج . قال زوج خالتى: مدينة بلا ناس يعنى الخراب». ثم طلبتْ الموظفة منها أنْ تخلع البلوفر فيستمر التداعى الحر«خرجنا مع الخارجين . رفض زوج خالتى الخروج. اختبأ مع بعض الرجال قال وهو يُودّعنا : أقاوم أو أموت». ثم طلبتْ منها أنْ تخلع البلوزة فيتصاعد التداعى «فى سنوات المهجر تضاربت الأقوال عن أخبار زوج خالتى . قالوا

استشهد وقالوا اعتقل وقالوا أسر». خلعتْ البلوزة فطلبت منها أنْ تتجرد من الباقى . فيصل التداعى إلى ذروته «فى سنوات المهجر كان العرى سبيل اللقمة. رفضنا العرى وقاومنا الجوع». وأخيرًا تقول لها الموظفة بكل هدوء «إنت بريئة. إوعى تكونى زعلانه» ، وفى طريق العودة من الرحلة تـُفكر فى مدينة طفولتها التى لم يبق منها إلاّ الذكريات «فى سنة ٥٦ كانت عروستى تحت الأنقاض . وفى سنة٦٧ضاع كل شىء وبقيت الذكريات» ، ويلتقط هذا المشهد السينمائى البديع خيطه النهائى بين عرى صفاء وعرى الواقع الذى انصهر بمشاعر متوحدة بين الأم والابنة «وبتُ أفزع فى نومى كما كانت تفزع أمى . وكثيرًا ما أضبط نفسى وأنا أتحسس ملابسى بين لحظة وأخرى».

بينما فى قصة (كوب عناب ساخن) يُصبح هذا الكوب هو بطل القصة ليتحول بمعناه المجرد إلى رمز كبير لعلاقة غرامية بين رجل وامرأة عجوزيْن ، يحضران إلى مقهى ما لعدة سنوات ليقضيا وقتًا محددًا من الساعة الرابعة إلى الساعة السادسة مساءً . والطرف الثالث هو راوى القصة الذى يتابعهما منذ عدة سنوات ، حتى يختفى الرجل وتموت السيدة حزنـًا عليه. فيقول الروى : «فكرتُ: كم سنة وأنا أتردد على هذه المقهى ؟ خمس سنوات . ست . سبع. أستعيذ من وحدتى بأصدقائى فنلعب الكوتشينة أوالطاولة ، أحيانا

نمكث حتى منتصف الليل يغلبنا التعب وهواجس الغد والعواطف المكبوتة فنفترق كل إلى وحدته». يحزن الراوى لشعوره بالود تجاه هذيْن العجوزيْن دون أنْ يتحدث معهما أو يعرف حكايتهما، ويزداد حزنه عندما يجد السيدة تأتى فى نفس الموعد وتنتظر حبيبها فلا يأتى . والجرسون يحضر كوب العناب فى نفس الموعد ولكنها لا تشربه وتبكى رجلها . وظلت تأتى لمدة أسبوع لتنتظر حبيبها ولكنه لم يأت . سبعة أيام وهى على هذه الحال ، حتى ماتت داخل المقهى . وعند تفتيش حقيبتها لم يتم العثور إلاّ على صور فوتوغرافية تجمع بينها ورجلها ، ومفتاحًا طويلا كمفاتيح الحجرات وبعض النقود ومنديلًا . الراوى يلتقط مجموعة الصور التى تجمع بين الرجل والمرأة فى أعمار مختلفة ، مما جعله يبكى ويخبىء الصور فى جيبه. بينما عيناه لا تفارقان الكفيْن المتشنجتيْن على كوب العناب . ورغم جو الكآبة والحزن الذى أحاط المشهد ينتاب الراوى فرح غامض ؛ لأنّ الكوب لم يهتز ، ولأنّ العناب لا يزال فى الكوب .

تختلف التيمة ويختلف الرمز، ولا يختلف المعنى الغائر فى أعماق المبدع الذى يسعى إلى إبرازه فى وجوه متنوعة فى أغلب قصص المجموعة. فهو تارة يُحدّثنا عن الحب والاخلاص والذكريات والفلسفة والهزيمة والفرح . فقصة (لقاء فى النفق)

يتشابه الحدث مع قصة (كوب عناب ساخن). حيث ينجذب الراوى إلى إنسانة ما وينتظرها بالأيام لمجرد أنْ يراها فى نفق المترو، جالسًا من الساعة الثالثة إلى الخامسة عصرًا، وليس بينهما غير هذا اللقاء العابر. هى تقول له (مساء الخير)، وهو يرد عليها بتلعثم (مساء النور)، وقد جذبته روحها، فالذاكرة تختزن زيها ولونه : تايير زرعى طويل . وتتوالى الأيام ولا تأتى . وتتوالى التفاصيل المدهشة. فقد تعوّد بطل القصة على أنْ يُطيل النظر إلى أكياس البلاستك فى أيدى الركاب . ويُميّز ما بداخلها : هذا عنب . هذه بطاطس . هذا عيش . ويحاول تخمين الكمية. وعدد الأرغفة. وهذا يُرشده إلى عدد أفراد الأسرة، حتى اكتشف أنّ هذه العادة تضاعف ألمه. قرب نهاية القصة يلتقى الراوى مع حبيبته المجهولة ويدور بينهما حديث غامض . بعدها يفيق من غفلته ويتضح له أنّ هذا كله وهم يعيشه وأنّ مقولته هى الحقيقة الوحيدة من وجهة نظره فى بداية القصة ونهايتها : « إنّ الأصل هو العتمة وأنّ الظلام أصل الأشياء»، وهذا إيحاء دال على براعة المبدع بين اختياره لمكان وقوع أحداث القصة فى نفق المترو، وبين قصة حبه المُتخيّلة.

أما فى قصة (أجنحة الصفاء)، فنجد حالة خالصة من التأمل والبطل يسبح فى تفكيره فى الفضاء الممتد حيث يراه أشباح أشجار، وأشباح مآذن، وأشباح بنايات تسبح فى الرمادى ؛ فتُعلل زوجته

ذلك بأنّ روحه لا تشبع من التأمل فى الكون والفضاء لذلك اختار الطابق السابع . وفى هذا الصدد قال بطل القصة : «يأسرنى الغموض ويعمق وحدتى فها هى العتمة تشف ويبقى الظلام جاثمًا بداخلى . تلك الشاعرية تغمر روح القصة وتحلق بأجنحة الصفاء، رغم أنّ البطل يعمل محاسبًا يختص بالمعادلات المحاسبية والرؤية المنطقية للأمور، بينما داخله مهموم بأفكار مغايرة تمامًا باحثـًا باستماتة عن السلام والصفاء، وهو يستند بمرفقيه على سور البلكونة. إلى أنْ نعرف العلة الحقيقية لعذابه وسر عجزه الجنسى قال : «هذه المرة برغوث يحرمنى من النوم». قالت زوجته : «هذه ثالث ليلة تتحدث فيها عن البرغوث . ربما حساسية فى الجلد». بينما السبب الحقيقى الذى يخفيه عن زوجته خوفًا من نظرتها له إذا عرفت أنّ رئيسه فى العمل شبّهه بالحمار. والمعادل لهذا التشبيه هو(البرغوث) الذى يلدغه تكرارًا ومرارًا فيذكره بالإهانة العالقة فى ذهنه وتنخر فى نبضات قلبه كما ينخر البرغوث فى فخذه بين الحين والحين . وتلك الإهانة تؤلب عليه كل المواجع السابقة منذ طفولته، والزمن يتسرب كالماء من بين أصابعه. وتتهاوى كل الأمنيات أمامه ويتوق بشغف إلى لحظة صفاء، فأين تكون ؟! وقد استفحل العداء بينه وبين الزمن . ولم يبق أمامه إلاّ الانتحار. والمبدع كان شديد البراعة فى خلق هذا المشهد . إذْ أنّ بطل القصة يُجاهد بكل قوة كى يقتل الألم الذى استشرى فى كل أجزاء جسده

بين الفخذيْن وتحت الإبط والرقبة حتى تغلغل إلى الحلق بل سرى إلى دمه من لدغات البرغوث المتكررة ؛ فيقرر أنْ يخلع كل ملابسه ويسير إلى البلكونة عاريًا تمامًا ، ويسلم نفسه لأجنحة الصفاء غايته ومنتهاه .

أما فى قصة (أضلاع المثلث أربعة) يغير الحقيقة العلمية التى تقول أنّ المثلث أضلاعه ثلاثة. وهذا مجرد رمز استعمله المبدع للتعبير عن القهر الذى يعيشه الإنسان البسيط فى الحياة ، فنرى الأمور مقلوبة. فبطل القصة يُعانى من الأرق الشديد بسبب مرض ابنته الذى طال ، ولا يجد بابًا مفتوحًا أمامه غير صدر(تفيدة هانم) ليحاول أنْ يستدين منها مبلغ خمسين جنيهًا مقابل علاقة عاطفية غير متكافئة. لكنه لا يستطيع دفع الثمن ، فروحه وجسده غارقان فى اليأس والاحباط ، وبالتالى هو غير قادر على فعل الحب . والمرأة الثرية العانس تفيدة هانم تحاول أنْ تستميله بكل الطرق ، لتمارس متعتها التى تراها عوضًا عن الزواج ، الذى لا تحتاجه طالما أنها ثرية. والبطل يُعانى ويتألم بشدة بين حبه لزوجته والتفكير فى الغواية ، حيث يُكرر الرجاء لزوجته أنْ تبقى فى البيت وتكف عن غسل الملابس فى بيوت الأثرياء ، وعلى الناحية الأخرى تفيدة هانم تحاول اقناعه بأنْ يكتفى بساعات العمل دون الاضافية ، ويرتاح ليحضر إليها مباشرة بعد العمل . والزوجة تُعلل عملها بأنّ

أجره لا يكفى وتكاليف الحياة كل يوم فى زيادة . وتفيدة هانم تُعلل طلبها بعدم العمل ساعات اضافية ليخلو باله ويسترخى لتستمتع هى به. لكنه لا يتجاوب معها . والحوار الدرامى يملأ عقله بالهواجس «أسأل زوجتى : هل يُضايقك أحد وأنت تعملين» تنفى بشدة . قالت تفيدة هانم «أنت لا تتجاوب معى» فينقلنا المبدع مرة أخرى حيث يسأل البطل زوجته «هل تعملين فى شقق العزاب ؟» تعاتبنى برقة. قالت تفيدة هانم «لا فائدة منك اليوم». الحزن والألم يملأ عقل وقلب البطل ، مفعوله غائر إلى أدق أجزائه ، حتى كأنه بات سدًا منيعًا أمام زوجته وتفيدة هانم ، فهو يرغب ولا يستطيع . إذن علينا نحن القراء أنْ نبحث عن الضلع الرابع الذى لم يُشر إليه المبدع بشكل مباشر، ولكنه مبثوث فى ثنايا تفاصيل القصة.

فى قصة (اللحظة) نقرأ تعبير(يمين الطلاق) أكثر من مرة ، وهذا التعبير يتجاوز المعنى البسيط الذى يُعتبر استخدامه بالنسبة للبعض مجرد مزحة وفكاهة ولا يخلو من الكذب والتهويش . لكن بطل القصة (سائق التاكسى) يُقسم وهو صادق بأنه لن يُسلم السيارة لزميله ، ويستمر فى العمل ليُطبّق وردية أخرى . وهو نفسه لا يعلم لماذا أصر وفعل ذلك ، إنه لا يُجهد نفسه فى تفسير الأمور، فقط يعرف الأشياء ولا يُناقشها . ورغم انغماسه فى مشاكل حياته اليومية مع زوجته وأولاده الذين ينتظرونه فى البيت لتلبية طلباتهم .

يحلم بأنه سينقل الجنود إلى بيوتهم بعد أنْ سمع من الراديو وصول الدفعات الأولى من الجيش الثالث بعد فك الحصار عنهم أثناء حرب أكتوبر ١٩٧٣، فحلف يمين طلاق أنْ يفعل هذا مع أول جندى يقابله فى الشارع . وحدث ما تمنى حيث أمسك بأول جندى صادفه ثم حمل متاعه. فتح الجندى الباب الخلفى فمنعه وحلف يمين طلاق ليجلس بجانبه. ثم أخرج السائق علبة سجائره وقدّم واحدة للجندى الذى رفض . فأقسم السائق يمين طلاق فضحك الجندى وتناولها منه. رأى الجندى رجل يمسك بخرطوم يندفع منه الماء منطلقـًا على الأرض ؛ فيتذكر أربعة أشهر من الحرمان بلا ماء ولا طعام . وكيف كانوا يُوزعون الماء ويقسمونه جرعة واحدة فى اليوم ومعها قطعة من البسكويت . وتذكر أيضًا لقب (الباشمهندس) الذى أطلقه عليه زملاؤه عندما حوّل دُشم العدو إلى فيلا يسكنون فيها . ونجد أنّ تلك المشاهد تدور فى فلك قصصى واحد للمبدع ، حيث تتضح مهارته فى استخدام التفاصيل وربط الماضى بالحاضر من خلال خيط عميق ومؤثر، وثاقب الرؤية. يهم الجندى بالنزول فى ميدان السيدة زينب ، فسأله السائق : أين المنزل ثم أقسم بيمين طلاق أنْ ينقله إلى باب البيت فى (عطفة المزين) ثم أخرج الجندى محفظة نقوده فسارع السائق وألقى يمين طلاق وقال : بالأمس أقسمتُ أنّ أول جندى يركب على حسابى . وأخرج السائق أمتعة الجندى وحلف يمين طلاق : لابد أنْ يحملها عنه حتى باب الشقة.

حاول الجندى أنْ يفعل مثله ولكنه فشل . ويأتى المشهد الختامى البديع عن السؤال البديهى الذى يسأله الجندى (أو أى شخص فى مكانه) : ما اسمك ؟ من أنت ؟ والرجل لا يُبدى إجابة لأننا نعرف الإجابة حيث برع المبدع فى إخفاء الإجابة ؛ لأنها تبدو للقارىء المُدقق واضحة فى ثنايا القصة.

يتوالى الزخم القصصى ولاتفوتنا قصة (عيون) من خلال سكرتير تحرير مجلة ما وحواره مع المشرف الفنى بها . هذا الفنان المولع برسم صور آدمية لوجوه موفورة الصحة وأخرى شوّهتها المجاعات . دون أنْ يرسم الجسد ويُعلل ذلك بأن الوجه هو ما يهمه. ويزوره سكرتير تحرير المجلة فى منزله ويُباغت عندما يرى عنده فى حجرته صورة زوجة مسئول مهم كبير ، فيفر مذهولا ومرعوبًا . والفنان لا يفكر إلاّ فى العيون التى تُلهمه حتى ولو كانت لزوجة شخص مهم . لذا لا يهتم بتفسير أعماله لأحد .

وهل للعيون ذاكرة ؟ ربما .. هذا ما أفصحت عنه قصة (عيون بلا ذاكرة) من خلال نظرات مُدققة بين (الأول) و(الثانى) ، ولا يذكر المبدع لكل منهما اسمًا . هما فقط يحاولان أنْ يتذكرا أين تقابلا . وعندما يئسا تشاغل الأول بقراءة الأرقام على عمود محطة الأتوبيس . والثانى بقراءة أسماء الأطباء والمحامين على واجهة المبنى المقابل للمحطة. فقال الأول وهو يلعن ذاكرته : كأنى رأيته

كثيرًا . تعجب الثانى من نفسه وقال : كأنى أعرفه منذ زمن بعيد . يُجاهد الاثنان من أجل شىء واحد : وهو التذكر، ولا أمل . فقد تثاقلت الذكرى مع تأخر وصول الأتوبيس .

عودة مرة أخرى إلى ما تتصف به تلك المجموعة من قدرة فائقة على مزج المشاهد ، فى هذه القصة نلمح صراعًا بين العيون المحتشدة بماضٍ يؤكد أنّ ثمة معرفة سابقة ، وبين الذاكرة التى لم تـُسعف أحدهما . وأخيرًا يحاولان اللحاق بالأتوبيس المزدحم ، فينقضا كلاهما على الكتلة اللحمية العظيمة تعلقـًا بها ليذوبا فيها. والعيون والذاكرة تندثر بين زحمة الأتوبيس نصف الحديدى نصف اللحمي ، حتى تتكلس الذاكرة إلى الأبد .

يظل المبدع يتساءل ونحن معه : هل لتفسيرالأشياء عاشق ؟ فى تلك القصة (عاشق تفسير الأشياء) يستخدم الكاتب المنهج الفلسفى من خلال بطل يعشق الفلسفة ويُدرّسها ، وليس له اسم غير وصفه بالقصير. وهو يتحسر على حاله كفقير معدم ثابت على مبادئه وإخلاصه لمنهجه الفلسفى ، الذى لا يساوى شيئًا أمام هذا العالم المتوحش والموغل فى الحياة المادية والاستهلاكية عديمة القيمة. فقال فى سره : «سنوات وأنا على هذه الحال . تعودتُ على كل أشكال الزحام والطوابير.. فلماذا الضيق والنرفزة وتعكير الدم». كالعادة يُعانى من الزحام الشديد داخل الأتوبيس الذى يركبه يوميًّا

فى رحلة ذهابه إلى العمل والعودة إلى منزله. ولكنه فى هذا اليوم بالذات يتقابل مع (الطويل) ويتحول الأتوبيس إلى مؤشر لكل أوضاع مصر، حيث المعاناة ومرارة الفقر، فالقصير هو رمز لكل الشعب المصرى ، الذى طال صبره على الفقر والمعاناة والانتهاك اليومى لكرامته. ويصل الحدث إلى ذروته داخل الأتوبيس عندما احتك القصير فى وقفته بالطويل ، وانتهى الأمر باتهام الطويل للقصير بسرقة محفظته. إنّ تلك القصة رغم أنها نُشرت عام ١٩٨٦ ولكنها حية نابضة بأحداث اليوم ، ونحن فى عام ٢٠١٢ . أيضًا ما يُحسب للمبدع أنه خلق من هذا المكان الضيق المزدحم واحة للأوصاف العذبة رغم قتامة المشهد ، فعلى سبيل المثال كتب على لسان الراوى : «الأوتاد تهتز والأجساد تتمايل كالأشجار تتحرك من مكانها والضغط على الصدور يتزايد والكل يتمايل على بعضه. والكل يضغط وينضغط». كذلك تضاءلتْ أمنيات القصير «فى بضعة سنتيمترات كى يتمكن من تحريك قدميه وتبتعد الساق قليلا فتهدأ النار التى تأكل الفخذين وما بينهما».

رغم التساؤلات البسيطة لأبطال القصة ، لكن بنظرة ثاقبة يكون المبدع قد أعطانا الإجابة الواضحة فى تفاصيل ثنايا القصة كما اعتدنا منه فى القصص السابقة. فحقـًا الأسباب عديدة ونجد تفسيرًا لكل ما حدث حتى يتقاتل الطويل والقصير، وربما يقتل

أحدهما الآخر من أجل أسباب كثيرة وواضحة قالته تلك القصة المُميّزة ، بشكل فنى ودون أية مباشرة .

ويستكمل المُبدع المغزى العميق فى قصة (البناء العجيب) بين الأطفال : سعيد الصغير وسعيد الوسطانى وسعيد الكبير الذين يُبهرهم البناء الذى يعلو ويعلو من علب السمن الصفيح أمام واجهة أحد المحلات . وهم يُريدون معرفة سر هذا البناء العجيب، فيُقرّرون أنْ يناموا نهارهم حتى يتمكنوا من السهر حتى الصباح فى يوم إجازتهم من العمل . وقد تم هذا بالفعل . واقترح سعيد الوسطانى أنْ يخترعوا لعبة تُسليهم وهى أنْ يقفوا فوق بعضهم ليروا هل سيطولون أعلى صف فى العلب أم لا ؟ وقد أغرى سعيد الوسطانى صف العلب . فتبادر إلى ذهنه أنْ يأخذ كل واحد منهم علبة لأمه. فحدث ما هو خارج عن خيال طفولتهم البريئة : انهار البناء وسقطت العلب ، وأيقظتْ العامل الذى جرى وراءهم وصرخ فيهم : امسكوا الحرامية.. امسكوا الحرامية. ويكتشف سعيد الكبير فجأة أنّ هذا البناء وهم من الأوهام عندما لمح البناء يتصدع والعلب تتكوم على الأرض بلا نظام ، فلم يعد البناء عجيبًا ولا جميلًا بل رآه مبعثرًا مشوهًا قبيحًا ، فتنفس بارتياح وضم صديقيه إلى صدره .

لذا لا أستطيع غير أنْ أقول أنّ عذوبة السرد الزاخر بأسرار عن

التفاصيل المدهشة هو ما يشغل حيز الكتابة فى تلك المجموعة القصصية المُتميزة التى سعى مبدعها بكل إخلاص لإكتشاف اللحظة الكاشفة عن معانٍ مغايرة وعميقة عن معنى الكون والأحلام والصداقة والحب والفراق والفلسفة ، بحكى قصصى مشغول بالهم العام والخاص ، دون صخب بل بروح فنان زاخر بالخيال وحنكة السرد والتأمل الحكيم . هنا فى تلك المجموعة نجد أنّ كل الجزئيات والتفاصيل الصغيرة يربطها رابط واحد يجمع أغلب قصص المجموعة وهو ألم الفقد والهزيمة والنصر فى آن واحد ، حتى يتم الانصهار فى نغم هارمونى تنبعث من روح فنان ، ربما تتعدد الوجوه وتتنوع التفاصيل ، إلاّ أنها تخرج من بوتقة واحدة ومن عنوان واحد هو(مدينة طفولته) ، وعالمه الممتد والمتغلغل فى جدل مع الواقع وتفاصيله.

***

المصدر : المجموعة القصصية (مدينة طفولتى) / الكاتب طلعت رضوان

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب / الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

عبق الأمل فى مجموعة (روح الفراشة)

سأبدأ كلمتى الغامرة بالبهجة والفرحة عندما انتهيتُ من قراءة مجموعة (روح الفراشة) للأديب طلعت رضوان . من مقولة البداية التى هى أتم تعبير عن روح الفراشة الساردة ، بكل انسيابية وعذوبة : إذْ أن الأديب رضوان صدّر مجموعته بكلمات العالم جيمس هاتون الذى كتب : «نحن لا نجد أثرًا لبداية .. ولا توقعًا لنهاية».

المجموعة صدرتْ عن مؤسسة الأخبار ـ كتاب اليوم ـ عدد ١٥ نوفمبر ٢٠١٣ . تطرح المجموعة نفسها فى إطار مغاير تمامًا عما تحكيه القصص عن المفارقة الوجودية لحياة أبطال القصص ، التى تنتهى إلى اللاجدوى ، بينما فى الحقيقة هى تؤكد على روح الحياة مهما مرّت السنين وجاءتْ الفرص الأخيرة بعد فوات الأوان ، وانطباق الدائرة العبثية حولهم. كما نوّه الفنان الكبير عزالدين نجيب فى تقديمه للمجموعة ، الذى أبهرنى بتحليله الفنى والنفسى لمغزى المجموعة بكلمات معبرة أشد تعبيرًا عما تريده لنا تلك المجموعة المتميزة ، حيث كتب : «هذه قصص ممتعة بما يغمرها من دفء المشاعر وعمق التأمل وخبرة الفن».

تلك المجموعة التى تم تصديرها بجملة جيمس هاتون ، أرى أنها الإجابة الافتراضية لكل حالات أبطال القصص ، مثل (العمى) ،

(العجز) ، (الفراق) و(الشيخوخة) ، لكن تظل روح الفراشة تُحلق بكل إصرار بعيدًا عن الهزيمة والانكسار، ونستقى منها عبق الأمل مهما مرّت السنين. لذلك سنجد أنفسنا عند قراءة قصص المجموعة أنّ مقولة جيمس هاتون أمامنا وعنوان المجموعة خلفنا ، أى أننا بين حصار قصصى ، وفنى ، وسردى ينبض بمشاعر حية تتشبث بأخر فرصة للحاق بقطار الحياة ومواجهة الوحدة والاغتراب وسط كل هذا الضجيج ، فثمة شعور داخلى يغمرنا بالبحث عن طوق النجاة، مهما اشتدتْ مشاعر الوحدة والاغتراب. الأديب لديه مسحة من التأمل الوجودى يخص قصصه بروح المقاومة مها كان سوء الأمر من مصير لا فكاك منه.

تتكوّن المجموعة من سبع عشرة قصة وتدور على ثلاثة محاور رئيسية/ المحور الأول : مفردة العجز التى تخلق عالمًا حيًا بالمعاناة أمام القدر والمصير المحتوم. المحور الثانى : الجمال الفنى والتعبيرى يتخلله ثقافة معرفية دقيقة عن عوالم مختلفة ، كعالم الموسيقى وعالم علم المصريات ، وعالم الفلسفة. المحور الثالث : المرأة كبطل مهم ورئيسي فى أغلب قصص المجموعة. وأحيانًا نجد لغة التوحد بين واحدة وأخرى ، ولو بعد مرور العديد من السنين ، ولكنها نفس المرأة . وأديبنا يطوف بالذكريات والرؤى والأمنيات ليكتب بروح شابة متجددة ، تعج بالحب والتفاؤل

والأمل ، رغم أنّ عتبات النص توحي بنظرة متشائمة. وفى نهاية الأمر نقع فى مصيدة مقولة جيمس هاتون مرة أخرى.

تبدأ قصص المجموعة بقصة (العتمة المُضيئة) ؛ تحكى عن رجل كافح واجتهد حتى وصل إلى أعلى مراتب التفوق رغم أنه فقد بصره ، وهو فى الرابعة من عمره. ويعترف بأنه تعوّد العتمة المضيئة فى عقله ووجدانه فيقول : «أحببتُ نور العتمة التى أنارتْ طريقى إلى قراءة كتب الفلسفة فبدأتُ أتعرف على بشار بن برد وأبى العلاء المعرى ، فأحببتُ عماى وهمتُ عشقـًا بعتمتى المضيئة». وبعد عودة بصره اكتشف أنه لم ير إلاّ القبح ، وبينما هو يقوم مع أسرته بزيارة مقبرة (أوناس) فقد رأى فى طريق العودة الحيوانات الميتة طافية على سطح ماء الترعة ، فأدرك أنّ العتمة هى مفتاح الخيال لعالمه الموسيقى وقراءته المغرمة بتاريخ الحضارة المصرية. فطلب من زوجته رقم تليفون الطبيب الذى أعاد له بصره ليطلب منه العودة إلى العتمة.

أما قصة (فى البدء كانت العتمة) تشترك مفردة العتمة أيضًا ، لكنها تميل إلى الاتجاه التأملى الفلسفى ، على أساس أنّ «العتمة هى الأصل». نجد بطل القصة يستلم قرار إحالته على المعاش ، بينما روحة متفجرة بالأسئلة ويهيم بوجه امرأة مرّتْ عليه أثناء وجوده بمحطة مترو الأنفاق. فهو دائب التحديق فى لمبات النيون

المضاءة ، وعندئذ يُدرك أنّ العتمة هى الأصل ، وأنّ الظلام أصل كل شىء.

بينما في قصة (رحلة إلى الواحات) فإنّ بطل القصة يُخصص يوم إجازته الأسبوعية للسفر بلا هدف ، كما أنه مغرم بقراءة وجوه البشر. ويعترف بأنّ هاتيْن العادتيْن تُحققان له بهجة يسعى إليها ، مع إدراكه أنهما عادتان غامضتان ولكنه يشعر أنهما نبض الحياة. فى تلك الرحلة إلى الواحات تبدأ القصة بالآتي : «سألتنى عن موقف أتوبيس الواحات» ، بينما فى قصة (السفر الأخير) تبدأ بالتالى : «ركبتُ أتوبيس الواحات» فى القصة الأولى يلتقي البطل بسيدة تنتظر حبيبها بعد فراق دام لمدة عشرين سنة، ولكن هذا الحبيب المنتظر لم يأت ، ومن هنا فإنّ من سخرية القدر وعمق الألم أيضًا أنها لا تعرف له تليفونـًا ولا عنوانـًا ، بينما الفتاة فى القصة الثانية تجلس بجانب إنسان غريب ، وهى فتاة معذبة مجبرة على الذهاب إلى الواحات لتعيش مع أخيها بعد أنْ تخلى الجميع عنها ، وتعترف بحسرة فتقول : «حياتى كلها تهاون فى حق نفسى ولم أجرب الدفاع عن رغباتى».

لاشك أنّ مفردة الأتوبيس تم تداولها فى أكثر من قصة بإعتباره بطل مركزي يُشارك أبطال القصص فى تحديد مصائرهم . الأتوبيس ومحطة المترو.. عناوين مهمة فى اللقاء والفراق والأمل والحلم

والبقاء والاستمرار فى (روح الفراشة)، وليس مجرد وسيلة للمواصلات .

فى محور المرأة التي تجسد المعنى الكامل لكل أشكال الحياة. فهى مرة عاشقة مخلصة ، غامضة ، متعصبة ومعادية للحياة ، كذلك نجد الراقصة الحالمة المقبلة على الحياة ، فهى ذلك الكائن السحرى الذى يملأ الكون بتنوعه وتعدده. ففى قصة (كوب عناب) تأتي امرأة عجوز فى انتظار رجلها العجوز. والراوى يراقبهما حتى تمر سبعة أيام ، والمرأة تأتى فى نفس الموعد والرجل لا يأتى إلى أنْ ماتت فى اليوم السابع ، وهنا المفارقة فى روعة تلك القصة ، إذْ أنّ الراوى يشعر بالبهجة الشديدة ؛ لأنّ الكوب لم يهتز وهو فى قبضة الكفيْن المتشنجتيْن ، فينتاب الراوى فرح غامض. بينما فى قصة (رحم الحياة) نجدها امرأة غريبة الأطوار، متناقضة فى أفكارها ، فهى تكره الجنس وتكوين الأسرة ، وتعترف للراوى الذى قابلته صدفة فى الأتوبيس بأنها تكره غريزة الجنس وتُهاجم العالم سيجموند فرويد وتحليلاته. وأيضًا تأتى المفارقة عندما تطلب رقم تليفون الراوى الذى أملاها رقمًا خاطئًا وتساءل بعد أنْ تركها : هل أخطأتُ عندما تعمدتُ أنْ أملى عليها الأرقام الخطأ» ، وأتصور أنّ هذا التساؤل تركه الأديب للقارىء..

فى قصة (روح الفراشة) ينساب الجمال والرقة والعذوبة

فى جسد فتاة تعشق فن الباليه ، وتقول لأفراد أسرتها الرافضين للفن: «لماذا تقفون ضد الفن الذى عشقه ومارسه جدودنا منذ آلاف السنين ؟» ، والمفارقة أنّ من وقفتْ بجانبها هى أمها الأمية وحضرتْ للتعزية فى وفاتها ، بعد أنْ طردها أبوها من المنزل ، وتتذكرها فكان من الطبيعى أنْ تتملكها روح الفراشة، إذْ ترى روح أمها فترقص لها رقصة الوداع على روحها .

فى قصص (توأم الروح) و(مثلث الأضلاع الأربعة) تعبير عن المرأة المخلصة التى تضحي بكل ما تملك من أجل الزوج والأبناء وسعادتهم. فالمرأة هنا نموذج لشكل إنسانى خالص يحتوي على معنى الوداعة والبراءة كما فى قصة (الوجه الإنسانى) ؛ حيث يرى الراوى فى عينيها جموحًا طفوليًا ، رغم أنها زوجة مسئول كبير وسجله حافل بالإجرام . أو هى إنسانة بسيطة كما فى قصة (قارئة ودع) التى تكشف للراوى بكل صراحة عما فى قلبها نحو بطل القصة فتقول له : «قلبى اللى قال لى مش الودع» كذلك نجد المرأة الغامضة فى قصة (امرأة البرد والظلام) التي تـُلفتْ نظر الراوى المغرم بقراءة جلد الوجه والعينيْن وهو ينتظر الأتوبيس حتى تختفى تمامًا فى الظلام فبزغ له «معنى الغموض فى عينيها» وقال : «فرأيتُ عينين تُقاومان انطفاء البريق».

ولأنّ الأديب يعى معنى التعدد لذا نجد المرأة التى تمارس

بعض أشكال الدعارة المستترة كما فى قصة (دعوة)، عن امرأة تكتب أشعارًا لا علاقة لها بالشعر، وتتاجر بكتاباتها لصنع علاقات مزيفة من أجل ارضاء غريزة الأنوثة. بينما فى قصة (أضلاع المثلث أربعة) امرأة تشترى أنوثتها بمال أبيها وتقيم علاقات محرّمة. وفى قصة (تلك المرأة) السارد عاش لمدة عامين كاملين فى خدعة كبيرة وهو يضع تلك المرأة فى إطار الملائكة، بينما هو بالنسبة لها محفظة للصرف عليها. وفى قصة (مكالمة فى منتصف الليل) المرأة المتناقضة بين شكلها الخارجى وهى ترتدى الحجاب وبين تصرفات امرأة وحيدة تطلب رجلا فى منتصف الليل لإقامة علاقة جنسية معه. وبكل رشاقة فنية وظف الأديب قصة (ثنائى البيانو والكمان) مدى تأثير المد الدينى المتعصب الذى فرّق بين الزوجين. وفى قصة (مضيفة وسائح) نرى التجسيد الحى لمعنى الدعارة، فبطل القصة يعيش مع إنسانة بسيطة كانت تحترف بيع جسدها واستجابتْ للراوى عندما وفـّر لها عملًا شريفـًا، بينما زميلته التى أحبها أيام الدراسة الجامعية تستعين به فى جولة سياحية من أجل سائح أجنبى ـ يبدو من القصة ـ أنه يعمل لصالح جهاز أجنبى لجمع معلومات عن خصائص شعبنا ويسأل الراوى عن ديانته.

لابد من أنْ نعترف بأنّ الفن المتميز يحتاج أيضًا لفنان متميز أبدع غلاف هذه المجموعة ؛ وكان معبرًا قويًا عن روح هذه القصص .

المصدر:
المجموعة القصصية : روح الفراشة
الكاتب : طلعت رضوان
الناشر : مؤسسة أخبار اليوم كتاب اليوم
الطبعة الأولى :١٥/ ١١/ ٢٠١٣ م.

تغريدة الشجن والحب والموت

تغريدة البجعة للروائي مكاوي سعيد، تلك الرواية البديعة، التي تبعث في نفسي بهجة وابتسامة طويلة تلازم روحي بعد الخلاص من قراءتها مباشرة رغم الجو النوستالجي الحزين المهجن على أجواء الرواية من خلال سرد وحكي بطل الرواية مصطفى ذلك الثائر والمحب والشاعر والفنان والصديق المخلص لكل تفاصيل الحياة التي أخذته إلى الهاوية في نهاية الأمر.

مصطفى يخاطبنا من بداية الرواية قائلًا:

– أنا في حاجة إلى مكافأة إلهية ودعم سماوي... أجاهد خلال أعوامي الأخيرة كي أظل أمام الناس كما يتصورون عني ... ثقة بالنفس وجرأة واتزان يا لكل هذا الغباء.. هل مازال أحد يتصور أنه متزن نفسيا؟... (ص٣٣).

مصطفى ابن الطبقة المتوسطة، التي تحمل هم الصعود، والطموح والبحث عن الحقيقة المستحيلة، وأخيرًا الانهزام والانكفاء داخل عقاقير بكل الألوان أمام تردي الزمن، وفقدان حبيبة قلبه هند في الجامعة، ثم انهيار عصام تمامًا بعد موت زوجته سامنثا المفتون بها ؛ ليحقق حنينه الجارف بقصة حب حقيقية كما حدث بالضبط لفنان عالمي من أمريكا اللاتينية مكسيكي الجنسية اسمه

بيجو ريفيرا، كان يحب زوجته الفنانة التشكيلية فريدا كالو بجنون ، وعندما أفقدها مرض خطير وجعلها عاجزة عن الخروج والتواصل مع العالم .... اعتكف بيجو كما اعتكف عصام في شقته مستخدمًا إبداعه وموهبته في الرسم على جدرانها وأسقفها وأرضيتها وأعمدتها وأثاثها... وتتوالى ضربات القدر القاسية على رأس مصطفى حتى يصبح شخصًا مريضًا نفسيًّا يعاني من اكتئاب الهوس أو المرح، ويتبدل مصطفى من حال إلى حال من شاعر إلى عازف عود يلحن عليه بعض أشعاره إلى مناضل سياسي محب وله، إلى التمرد على مهنة التدريس والدخول إلى عالم الفن والجاليريهات والأصدقاء الأجانب ؛ من خلال صداقات ومعارف عصام المتعددة خاصة في منطقة وسط البلد التي تقوده إلى معرفة مارشا الأمريكية الجنسية. وتغرس هي وأصدقائها فيه ثقافتها في واقع ثقافي شرقي أصيل به قدر عال من البوهيمية والغرائبية يجعلهم مفتونين وواقعين تحت آسره الساحر، مندهشين بكل إيماءة، وحركة، ومشهد، حتى يعطيهم مصطفى بحسه الفني وطابعه الرومانسي المفتاح للحقيقة الكاملة دون أي زيادة أو نقصان دون زخرفة أو تجميل أو اصطناع، وقد تمثل ذلك جليًّا ومدهشًا في حكاية أولاد الشوارع ، وإن كان أبرزهم القائد كريم من هؤلاء الملوثين بقاذورات الحياة بشفافية دون زيادة أو نقصان ، ويبدون جميعهم كما هم في الواقع القاسي الذي يعيشونه يوميـًا، وليس هناك أي إضافة من تطورات العلم

والمجتمع والثقافة والتحضر ، وكل تلك المعاني والقيم التي تصبح بلا معنى أمام هذا الوجود الحي الناطق الذي يفرض إشكالياته كما تُفرز مع ديمومة الشارع وسلطة الحاجة والفقر والعوز.

يراهم مصطفى بنظرة حقيقية، ليس بها أي افتعال أو زيف وهو يصرخ من أعماله المسحوقة، عندما عقد عزمه بصدق، عن عدم نيته أن يستكمل مشروع إعداد وكتابة سيناريو فيلم عن أولاد الشوارع مع مارشا ؛ لأنهم في الحقيقة هم الجزء الوحيد في حياة مصطفى الذي به استطاع أن يتطهر من كل عذاباته، وضلالاته الفكرية، وهو يعيش بضمير معذب تائه حائر، غير قادر بتاتا على صنع أي قرار مصيري لاعوجاج حياته المستديم بين الحنين واجترار ذكريات الماضي عن حبه الملعون للهروب والانصياع تماما لصداقة وحب مفرط لعصام ثم الاستسلام تمامًا لمارشا، وأصدقائها الأجانب حتى يفيق من غيبوبته التي أخذت منه أعوام وأعوام طويلة حتى كاد عمره أن يتلاشى ؛ لتبرق له الحقيقة التي غابت عنه لسنوات ممتدة ويكون لقاءه مع كريم في القصر المهجور هو اللقاء الحاسم في حياة مصطفى ، لتطهيره تمامًا من كل الماضي والحاضر وربما المستقبل أيضًا قائلًا على لسانه :

- ولأول مرة هناك أتمنى أن يتركني كريم، أبيت في حضن إحداهن أو يغض الطرف عن معاكستهن ومراودتهن لي عن نفسي.

أتمنى أن يبتعد عن سبوباته وأن يتركني أتعرض لأذاهن أو متعهن أو حتى مآسيهن أرغب في التلصص على قذارتهن الجنسية على شجارهم الدموي العنيف على دمائهم القانية المندفعة من الجروح كنت بحاجة إلى أن يعزلني شئ عن كل ما يحيط بي لكن هيهات لا أنا ولا هو امتلكنا الجراة للتواصل، كانت الجسور بيتًا مهدَّمًا من فرط قذارته وواقعيته ومن فرط ادعائي وخيالي. (ص٣٣٤).

حتى يقولها بكل شجن وحب وألم شديد وهو يلاحق ساعات قليلة باقية من حياته التي قرر أن ينهيها بصدق بالغ ، وهو يتأمل كل تفاصيل حياته كشريط سينمائي يدور في عقله بدقة وعبث ووجع لا مثيل له مع هؤلاء المنتهكين (أولاد الشوارع). إلى أدنى درجة من درجات الواقع الذي هو يفوق تصورات الخيال في بعض الأحيان، قائلا على لسانه :

- لو تعلم يا كريم أني الآن أتمنى أن أغوص في الوحل ـ أريد الموت قذارة أن أتطهر بالوسخ فربما لن يتجنبني الوسخ ويظهر لي اشمئزازا، العلم والتنظير والبوتقة التي نعيش فيها ونحتمي وراءها عزلتنا عن العالم الحقيقي، صنعنا عالمًا آخر موازيًا ليس جميلًا ولا محملًا بالمثل بل عالما تافهًا متعاليًا خاليًا من الروح. (ص٣٣٤).

في تلك الرواية الفاتنة التي أقرأها الآن للمرة الثالثة أجزم أن

فتنتها تأتي من مصدر واحد ، يجعلني أهيم بها في سماء الصدق الفني أنه صدق وصل به الكاتب إلى عمق غور سحيق ليس بمقدور الكثير الوصول إليه ؛ لأنه صدق يجعلنا نشعر بالكلمات والسرد الشيق والحكي المتيقظ ، كأنه أقرب إلى كادرات سينمائية حية تنبض بلغة رشيقة وبديعة الوصف في العديد من الأمور. فكأنك لست فقط تقرأ إنما تشاهد وتشعر وتحس بنفسك تتابع الحكي وتتأثر كالمبصر (كالناظر) للأحداث كما رآها وعاشها مصطفى تمامًا ، والرغبة والشوق لمعرفة المزيد حتى النهاية.

لا شك أن البناء الفني للرواية متماسك ومتجانس في أغلب خيوطه التي يحركها مصطفى كبهلوان محترف دونما أي قدر من الملل أو الرتابة ؛ خاصة وهو يخبرنا عن مكان بعيد إلى حد ما عن أذهان العديد من الناس لمن يقطنون خارج القاهرة بوجه عام. الذين لا يعرفون عنه غير الاسم الشائع والمتداول وسط البلد ، وميدان التحرير ، وطلعت حرب ، وكل الشوارع الخلفية واللاحقة له جروبي والأتيليه وقهوة ريش ، وزهرة البستان ، والنادي اليوناني، والعديد من الجاليرهات للفن التشكيلي ، والفنون الأخرى من قطع فنية أصيلة وقديمة تعبر عن مدى الثقافة والحضارة والميراث الضخم من الفن. هذا الفن الثمين والجاليات المختلفة الأجناس كعالم كوزموبوليتاني، تتوجهم حكايات أولاد الشوارع في وسط

البلد، لكن أجواءه وخفاياه وأسراره تتفتح وتنكشف على يد مصطفى الفنان بحرفية وصنعة ومهارة ملازمة وضرورية للبناء السردي للرواية، وليس مجرد حكايات سياحية عن منطقة وسط البلد الممتلئة بالكثير من الأماكن والأشياء؛ التي تؤصل لثقافات وأمزجة وأحوال متعددة مرت بها منطقة وسط البلد.

إن اعترافات مصطفى المعذب بحب حياته وموتها المفاجئ، هذا الحب المثالي العظيم الذي انزلق به إلى ضياع لا نهائي وهلوسات وضلالات فكرية؛ تجعله يتخيلها في ياسمين حتى كاد أن يقتلها لتخرج منها روح هند، هند تلك الهالة النورانية والملائكية التي أضاءت حياته وبغتة رحلت عنه في لحظة غدر من العبث القدري، تجعله يبصر ويعترف بكل صدق وشجن وحب وسقوط وصل به إلى القاع قائلًا على لسانه:

- لم أفعل شيئًا صائبًا في حياتي أهدرت كل الفرص التي كان من الممكن أن تغير مصيري وتمسكت بإصرار وعن عمد وبغباء شديد بمشاريع حياتية كانت نتائجها الحتمية فشلًا وطيشًا ونزقًا وجنونًا....

وتستمر تغريدة الشجن والحب والموت التي بدأت بهند يوسف حلمي، والأم، وجوليا، وسامنثا. حتى تأتي التغريدة

الأخيرة والفاصلة التي أوقعت مصطفى تمامًا في فخ الهزيمة النكراء. تلك التغريدة مع عصام ذلك الطائر الحر الذي تحول بعد موت سامنثا إلى ما هو أشبه بالبجعة في أيامها الأخيرة حين تستشرف الموت؛ فتتجه إلى شاطئ المحيط وتنطلق في رقصتها الأخيرة ، وتغرد تغريدتها الوحيدة الشجية ثم تموت (ص٣٣١)

المصدر :

رواية : تغريدة البجعة

الكاتب : مكاوي سعيد

الناشر: الدار للنشر والتوزيع ـ مصر ـ ط١/ ٢٠٠٧م

مفتاح الفردوس في رواية صانع المفاتيح للمترجم والروائي أحمد عبد اللطيف

لا شك أن الراوي يستلهم مفردات الحياة الواقعية فقط، كمجرد أسماء لنسج خياله الواسع أثناء السرد الروائي عن طريق البطل الرئيسي وهو السارد (صانع المفاتيح)، وهو رجل عجوز تخطى السبعين، يعمل بصنع المفاتيح في ورشته بقريته، التي أصبحت مشوهة تمامًا، وتسكنها حيوانات شرسة ليس لها اسم غير في الغابات والصحراء، ويشم رائحة عفونة في كل جوانبها، ويرى تبدل كل أحوال أهل القرية التي أصبحت مثل المدينة في كل ملامحها، وهذا سببه الحقيقي : الزواج ما يشبه الحرب التي اشتعلت ؛ من خلال صانعة الزيجات المعروفة كتجارة رائجة، وبذلك نرى التغير التام لكل أفكارنا القديمة عن القرية إلى شئ مشوه أقرب إلى المسخ، اختلت به كل موازين القرية المعروفة لدينا.

تبدأ عتبة النص الروائي بطالع النخلة الرجل الطيب، الذي كان يراه صانع المفاتيح في طفولته يصعد النخل بقلب حجري، ليحصد البلح الأحمر والأصفر، فالنخل وطالعه رمز الشموخ، ومع اختفائه، رحل البطل الحقيقي، وظل لنا البطل المزيف، وهو صانع المفاتيح، الذي يعاني صداع شديد الألم، ويسير نائمًا

من سوء حالته النفسية لما يسمعه من حكاوى عن أهل قريته حتى ملّ ثرثرتهم وشكواهم المستمرة، فقرر بوازع من الحب لقريته أن يصنع لهم مفتاح للسمع يمكنهم من سماع ما يريدونه لا غير. أراد أن يصنع الفردوس، لكنه فردوس وهمي، لأن الأفكار المثالية مهما كانت تحوي هدف نبيل، إلا أنها لا تتجذر إلى تغيير الأعماق، فأهل القرية هم نموذج حي لهذا الشعب المتكاسل، الذي على الدوام ليس بيده أي حيلة، دائمًا ينتظر المعجزات لتغيير عالمه بينما التغيير الحقيقي يأتي من الداخل دونما انتظار لحلول السماء، إنه شعب انكساري مهزوم قادر على الهروب، وكانت البداية بمفتاح السمع، حتى لا ينعتوهم بذوي القرون، أو عديمي الضمائر لعملهم في فندق الخواجة اللالي، ومستشفى الرحمة، وإنه لولا الحاجة ما عملوا في أماكن شبيهة. هم مقهورين يشاركون في صنع أمجاد الآخرين إلى حد السخرة والعبودية، طبيعة الانسحاق، والاستسلام الكامل، وقد جاءت الفكرة الخيالية للراوي لتؤكد على هذه الأطروحة المتوغلة في وجدان هذا الشعب المستضعف، الذي لا يفيق من غفلة إلا للبحث عن المسكنات الوقتية، منتظرًا المنقذ والمخلص الذي أتى هنا على صورة صانع المفاتيح الذي هو ليس بشخص عادي، بل هو معجزة منذ ولادته، في عمر العامين عشق قطته سلوى التي تقول بعض الروايات أنها ولدت يوم مولده. هذا الطفل الذي تعود على الصمت والتأمل، وبدت عليه علامات الحكمة، حتى

أنه حفظ سورة يوسف في أربع ساعات فقط ، وعندما كبر اتخذ من الصعود للجبل المواجه لقريته مكان للتأمل ومعرفة الله عن قرب دون قراءات فلسفية، مهمته تدوين حكاوى القرية التي اضطرته لصنع مفتاح خاص، ، ويعتمد في رسالته على نبوءة العرافة التي أخبرته بها وهو طفل (سينال هنا الغلام ثراء ومكانة، لكنه سيموت محبوسًا) ، ثم النبوءة الثانية ، والتي بها انتهت الرواية وتم فناء القرية (يا أهل القرية، الصباح القادم، أخر صباحات القرية، بعدها سيحل ليل طويل، ربما لا ينتهي أبدًا).

ولأننا لا نحتاج إلى معجزة، أو جبل مقدس أو صانع مفاتيح مثالي، لديه أفكار أسطورية وخرافية من أجل التغيير الحقيقي، تبدأ لعبة المفاتيح من مفتاح للسمع، لمفتاح البصر، لمفتاح الكلام، تلك الدائرة المغلقة التي لا تؤدي إلى نفع أو حل جذري وتنتهي اللعبة باختفاء المفاتيح الوهمية، ويتوه الناس ويتعاركون ويتقاتلون ليجيئ الليل فاردًا جناحيه على دماء غطت الأرض الطيبة التي كانت من قبل تخرج قمح وذرة. ولأن الاعتقاد يتمثل في تحقيق السعادة الكاملة ؛ من خلال اقتناء سلسلة المفاتيح باعتباره الحل النهائي ، ولكنه في نفس الوقت كان الهزيمة الكبرى التي تنمو وتكبر وتحصد أشخاص صم بكم عمي مستلبين من التفكير، وأفعال الإرادة الحرة، والقدرة على التمييز والاختيار لمواجهة الحياة الجديدة،

والعالم الآخر المستمر في صعوده، ونحن أمامه كالأقزام لا نستطيع أن نطوله أبدًا، أو حتى نحاول السعي في ملاحقته ومسايرة صعوده إلى الأمام.

يبدو عالمنا المعنون تحت مسمى : العالم الثالث المطروح روائيا في تلك القرية الصغيرة أشبه ببقعة مظلمة في ركن شديد الانطواء والانزاوء، بعيد عن كل أضواء وأنوار العالم الأول بأفكاره الحديثة والمتطورة ؛ ولأن المسار الروائي محكوم بإطار فكرته الأم ، وهو اختلاق أفكار أسطورية وخرافية عن إمكانية التغيير ومحو هذا التشوه الكامل. كان الانتقام من أصحاب صانعي الشر كالدكتور ، وجميلة أيضًا خرافي. رغم أن جميلة نالت مصيرها نتيجة للقهر والفقر المدقع الذى عاشته ، وأخضعها لزيجة فاشلة، ومعاشرة الرجال من أجل رغيف خبز ثم عملها في فندق اللالي عاهرة ، وأخيرًا إنجابها طفل مشوه يمتد جبينه حتى أنفه بلا عينين ولا حاجبين ؛ حتى لجأت هي وزوجها الدكتور لمفتاح البصر كحل منطقي حتى يتجنبا أكبر قدر من الألم. وهذا بالتأكيد الانتقام الإلهي للدكتور بشكل خاص ، لأنه يتاجر بأعضاء المجانين والمرضى ، والعبط. وهو يقنع نفسه مدعيًا : أنه عمل إنساني من الطراز الأول، وهي في حقيقة الأمر فكرة إنسانية جدًا، ولكن كيف تم أداؤها هذا هو ما ليس إنساني مطلقًا، بتخدير المرضى المجانين

لسحب نور عيونهم لآخر مقابل المال الذي يتقاسمه مع الطبيب النفسي ، فالدكتور يتحرك من فكرة ثابتة داخل عقله، والتي بدأت تتسرب داخل الكثير من العقول الجديدة لشباب هذا الوطن، وهي فكرة عدم الانتماء لهذا الوطن كما حدث لمدرس التاريخ صديق الدكتور الذي أخبره برأي قاطع أنه لن يعلم ابنه الرضيع حب تراب هذا البلد.

ورغم مزايا سمعهم المغلق إلا أن السارد أي صانع المفاتيح يدرك أنه ليس لهم مستقبل، فأطفالهم لا يملكون مفاتيح، وحتما سيكونون رجالا، وحتما لن يتوقف القبح وإن تغيرت أشكاله، هناك خيط سردي رائع عميق الرؤية والتناول الروائي، يعزز متانة هذا النص، ويرعاه إلى النهاية بين صانع المفاتيح وجميلة والدكتور ، وهو الكوابيس التي جعلت المشهد الروائي أشبه بمسرحية أغلقت ستارها على استيقاظ صانع المفاتيح مفزوعًا ، وهو يتذكر رؤى الليالي الثلاث الفائتة عن أهل قريته. ولأن كل شر له مصدر، تجسد في الطرح الروائي في الخواجة اللالي وفندقه، الذي تمتد أصول عائلته للرومان الأوائل الذين احتلوا القرى المجاورة سنة ٤٠ قبل الميلاد واللالي هو التجسيد الحي لصورة الشيطان العصري رمز الفساد والشذوذ. أدرك أن صناعة هذا العمل الروائي يحتمل مثل تلك الشخصية ولكن استحضارها بذلك الشكل يوحي بقدر

عال من التنظير إلى فكرة المؤامرة والهيمنة الغربية التي أرى أنه لا يحتاجها بساطة النص وإطاره داخل خيال الفكرة الخرافية عن لعبة المفاتيح وصانعها، فممارسة الدعارة والزفاف المثلي وحفلات العري والخلاعة ليست هي الشرط الأساسي لتدهور أحوال أهل القرية، وتلك أشياء متواجدة داخل الواقع المصري دون الحاجة للخواجة اللالي وفندقه، فأي عالم ثالث أو أول به كل الأهواء والأحوال نتيجة لتباين البشر واختلافهم في أي مكان. ولكن تلك المغايرة تحسب للراوي عندما نال الدكتور عقابه عما يفعله من شر بطفله المشوه، بينما الخواجة اللالي لم ينل أي عقاب فقد أثبتت نضج العمل الفني، فليس كل ما هو شر له عقاب ـ خاصة عندما يصل الشر إلى ذروته والخواجة اللالي يخرج من سيارته لينجدهم من خلال الشاب الثلاثيني بكل حزم أنه سيترك لهم أسماعهم وأبصارهم شريطة أن يعملوا لحسابهم وألا يعترضوا على شئ، وأن يفعلوا ما يطلب منهم في أي وقت ليصبح الخواجة اللالي رمز الشر في اليقظة والحلم، وهو دائمًا يقبع في الخلفية ممسكًا بسيجار كوبي، ومرتديا قبعته ومبتسما نصف ابتسامة باهتة ـ لتكون تلك الرؤية هي المشهد الختامي للرواية، ما يعني صراحة أنه لا أمل إطلاقًا.

رغم كل هذه القتامة المشهدية في الطرح الروائي، إلا أن هناك

فائز واحد هو النحات الفنان رمز الفن والحب والأمل الذي لم يختفِ مثلما اختفى طالع النخل. وقد قام ينحت تمثالًا عبقريًّا في الساحة الرئيسية للقرية. كان التمثال لامرأة جميلة تعانق حيوان خرافي. بل والأهم من ذلك أنه الشخص الوحيد الذي حقق حلمه بمفتاح السمع. فهو يعشق عمله ويتفانى في قضاء وقته فيه دون أن يضيعه مع أقرانه في الثرثرة والحكي عادة شعب مصر، هو يعمل ويعمل في صمت، صانعا بمفتاح السمع سعادته البالغة من أجل الفن الخالص من أي شوائب، ولا يقع تحت أتراس مفاتيح الغفلة.. والاتكاء.. والتخلف.

رواية / صانع المفاتيح
الكاتب / أحمد عبد اللطيف
دار العين للنشر ـ مصر ـ القاهرة
الطبعة الأولى / ٢٠١٠م

التباين في الخط السردي بين خمس نجوم، ونجوم الواقع المهمشين

في بداية قراءتي لذلك العمل الروائي للمبدعة الشابة سارة شحاتة خمس نجوم، أعترف أنني أمام عمل روائي متميز له نكهة خاصة تدفعني لفضول معرفة مسار أحداث أبطال هذا الواقع المسحوقين من خلال مول خمس نجوم وخارجه الذي يعتبر بمثابة عالمين للأحياء والأموات، وقد برعت الكاتبة في وصف عالم المول الداخلي فور خروجنا منه إلى عالم من يقطنون أحد أحياء القاهرة الفقيرة قائلة بحس روائي :

عالم مخملي قوامه الكرواسون والسائق الخاص، وتتلاشى قبضة هذا العالم بقفازها الحريري تدريجيا ليفسح المجال لقبضة أكثر قوة وخشونة رغم تجاور العالمين، إلا أن تباين قاطنيهم يضمر عداءً لا يأخذ صورًا مادية واضحة لكنه موجود وينتظر. (ص٧٧).

مفهوم المهمشين هنا في الرواية له معنى مغاير عن مفهومنا التقليدي لماهية الفقراء لدرجة الانسحاق، كما كنا ندركه في الماضي بأنهم جهلاء أو فقراء فقر مدقع، لا يجدون به قوت يومهم، ولا يأملون في تحقيق أي أحلام أو طموح غير آمالهم القصوى في الصحة والستر ولقمة عيش تسد رمق الجوع الفاحش داخل

بطونهم ونفوسهم المحرومة، نجد أن أبطال الرواية الحقيقيين هنا هم شخصيات مازالت تكافح من أجل البقاء والاستمرار في الحياة كآثار باقية من جذور الطبقة الوسطى التي أوشكت على السقوط والانهيار أمام الغلاء المستعر كلهيب النار المتأججة التي تلتهم أي نقود أو تفان في العمل ، والمحصلة بعد كل هذا الجهد الزمني والجسدي والمعنوي لا يكفي حتى ضروريات الحياة إلا بالكاد. وهذا ما يجوز أن نطلق عليهم المهمشين الجدد.

ألحظ أن النسيج الروائي قدم لنا شباب متعلم، حاصلين على مؤهلات عليا حتى دادة عفاف حاصلة على الثانوية العامة وزوجها الراحل كان يقرأ لأشهر الكتاب، إلا أن الحاجة والعوز، دفعت دادة عفاف لبيع أخر كتاب لبائع الروبابيكيا. لكنها لأنها أم مصرية مكافحة، تستمر في قراءة الجرائد التي تحملها أمل لها في الحمام الفاخر حيث أنها تعمل عاملة نظافة في المول، ولأن الجرائد لا تقول في أغلب الأحيان غير الكذب وإشاعة الوهم خاصة عن مدى تحسن الأحوال الاقتصادية ـ مثل قراءتها الخبر (توفير مليون فرصة عمل لشباب الخريجين).

تغلق دادة عفاف الجرائد بعنف غاضبة، متمردة، حانقة على حياتها كأم مثالية لا تطمح إلا في تربية أبناءها وإعالتهم خاصة بعد موت زوجها بمرض خطير ، وترحيله من المصنع دونما سند

مادي قوي يساعد الأسرة على التعايش والبقاء دون إصابات قدرية تدفع أبطال الرواية إلى المراوغة والتحايل بأي أساليب على الواقع الأليم ؛ للخروج منه حتى ولو نصف سالمين. وأسرة دادة عفاف هو تجسيد حى لتاريخ الطبقة الوسطى الذي يناطح العالم الجديد المتوحش بأسلحة بيضاء لا تجدي مع عالم جديد يحمل أسلحة مدفعية شديدة الوطأة والقوة لتزيل تمامًا أي طموح للطبقة الوسطى، كان لدى عفاف كارت أخير للإيمان بالحياة مهما حدث وهو محمد المسافر إلى بلاد الخليج ؛ ليأتي محملا بالمال وصنع أمان زائف ومصالحة مع الحياة الجديدة. ولأنه أمل زائف وغير حقيقي ومسكن مزمن لا يبتر موضوع الألم الحقيقي. كان لابد أن يموت في العبارة ٩٨ ويتلاشى أي أمل وإن كنت أشعر هنا بميلودراما عالية زائدة عن الحد كان النص في غنى عنها ، ونحن من قراءة الصفحات الأولى سوف ندرك أن محمد سيموت.

دادة عفاف وأسرتها من أفضل النماذج التي أقامت البناء المعماري للرواية ، وقد أدى مرض السكر مع وقوفها الدائم إلى بتر إحدى قدم ساقيها الآتية من غرغرينة سكر. إلا أن وصلت للذروة مع مسار أحداث الرواية وتهدمت تماماً. عندما مات ولدها الكبير وذهب عقلها وهي تعتقد أن محمد سيأتي، وهي في انتظاره.

أنجب لنا مول خمس نجوم خمس أبطال في لهث متلاحق

لخلق فرصة للنجاة من دروب الحياة الوعرة والمستعصية على الترويض على البدين ـ زين الثرثار – أمل الصعيدية ـ محمود خدام السلطة ـ سهام نموذج البنت المصرية القاهرية البائسة. هؤلاء الأبطال مع بعض التحفظات التي سأذكرها في قراءتي الآتية هم أجنة مشوهة ناقصة عاجزة عن مواجهة هذا المول الفخم بزجاجه المغلق على ناسه الأثرياء. لكنهم يخترقوه لأن الأسياد دائمًا يحتاجون للعبيد الذين يؤدون لهم الأعمال الشاقة على نفوسهم المتعالية. وهم يمضون فيه حوالي ١٢ ساعة عمل ، ويكون مصدر رزقهم وتعاستهم الكاملة بين الاستيقاظ مبكرا لركوب الحافلة إلى المول والعمل. والتهام أرخص الأطعمة ثم العودة ليلًا منهكين والنوم كالحيوانات بإلغاء تام لأي مشاعر إنسانية أو أي حقوق للمتعة والحلم والطموح غير رؤية أثرياء المول وهم يتفكهون ، ويرتدون أفخم الملابس ، ويأكلون أفضل أنواع الطعام والملابس؛ وكأن أبطالنا الخمس هم العامة وطبقات الشعب المطحون الذي دوره في حياة هؤلاء هي الرؤية والمشاهدة ببطء لكل مظاهر قهرهم وخضوعهم وإذلالهم إلى أقصى حد. وقد أوشكت الطبقة الوسطى وخاصة من أواخر التسعينيات وبداية الألفية وصولاً إلى ٢٠١٠ م على السقوط ، والانهيار ، وانضمامهم لطبقة الفقراء ؛ لتصبح مصر في المستقبل العاجل بها فقط طبقتين لا غير طبقة الفقراء وطبقة الأثرياء. وأظن أن مؤشر الزمن والأحداث تنبئ بذلك بقوة.

زين وعلي هما المحوران الأساسيان في الطرح الروائي، اللذان أجدهما من أهم أبطال الرواية ، ومن أنجح النماذج التي عمقت البناء السردي. فزين رغم أنه ثرثار ولديه فوبيا من الأماكن العالية إلا أنه يعمل عامل مصاعد أمام انتشار البطالة بين الشباب؛ ليهدر عادته الملازمة له وهي الثرثرة نتيجة فقده سابقا لعمله في عيادة أحد الأطباء بعد شكوى إحدى المريضات من ثرثرته الغير مبررة. ليؤكد زين لنا مقولة أن من يتنازل عن أبسط حقوقه ليس من حقه أن ينال أي حقوق أخرى ، وهذا ما حدث عندما تم الاستغناء عنه ، مع عمال المصاعد الآخرين بحجة لا حاجة للزوار لهم. وقد أخبره وليد بالحقيقة الكاملة قائلًا له :

- جيلنا كله قد شقي من الأمل ومن الحلم ومن الكرامة.

ليكون الحل الوحيد بدون أي اختيار لديهما سفر وليد ثم دعوة زين للسفر ، وإن كان لدى بعض التحفظ والمبالغة التي أراها شديدة في رد فعل زين وبكاءه على الأطلال في مشاهد وصفية تشيد برومانتيكية مفرطة قبل سفر وليد. أظن كان لا يوجد لها داع أصيل بعد ما حدث له ولصديقه.

علي البدين المحور الثاني الهام في الطرح الروائي. أراه نموذج روائي رائع. رغم بدانته المفرطة التي أضاعت منه فرص عديدة في

العمل ودأبه في البحث عن عمل لإستياءه من عمله في المول وهو وضع الأشياء المستهلكة في الأكياس بعد الكاشيرة. شخص طيب وشديد الحساسية لديه عقدة طفولية وهي تخلي والده عنه، الذي بسببه أنقذته رعاية أمه وإخلاصها له بفيض أمومي أخذها في نهاية طريق الكد وعناء التربية إلى الزهايمر واعتلال علي البدين برعايتها حتى يصبح هذا الحب الكبير عبء شديد عليه ، وقد شاء القدر أن يطردوا من شقتهم الذي جاء بعد أمر إزالة للمنزل كاملا، ورغم بؤسه الطفولي وعبء أمه لا يحلم إلا بالزواج من سهام. وللأسف سهام مجرد صورة لفتاته بينما مضمونها مختلف فهي بنت قاهرية تمررت بعد موت أبيها ، وبدأت تساعد في إعالة أسرتها. وهي تشق الحياة بوجه متجهم لا تحمل أي دلائل جميلة أو رومانسية غير الصمت الحزين والطاعة العمياء. ولظروفها القاسية ورغبتها الملحة في التخلص من حياة الفقر والعمل المتعب الذي يكاد أن يفتك بأعصابها وهي تعمل داخل حضانة أطفال صغار كثيري المشاغبة والحركة والأصوات، لعوامل عدة تدفن أي مشاعر رقيقة ويتأطر حلمها في زيجة غنية أو حضور محمد لينشلها من هذا الوحل. سهام ذات طبيعة مادية بحتة ليس لها علاقة وطيدة بأي مشاعر أو قيم غير قيمة المال والهروب بأي شكل من دائرة الفقر سواء مات محمد أو عاش ، وهذا الخلل السردي بين حب علي لسهام وحب سهام للمال كان من أنجح الأساليب السردية التي

أدت إلى مأخذ عميق في السرد الروائي فعلًا ، وتأكد هذا الصدق الفني عندما وافقت سهام على الزواج مقابل ١٥٠ ألف جنيه كما وعدتها الجارة. فسهام بعمقها السيكلوجي داخل الطرح الروائي كانت تريد هذه الزيجة رغم أنه جاء كحل ظاهري كضرورة فنية لمسار أحداث الرواية. أن عليها أن تضحي بنفسها وتنقذ أسرتها بعد موت أخيها وهذا غير صحيح بتاتًا، بينما علي المثالي غارق في أحلامه الجوفاء بين العمل والكفاح والزواج من سهام ، ولأننا في عالم واقعي وليس رومانسي لحد بعيد ـ ووجود شخصية مثل شخصية علي تحتاج للبطش الذي يكاد يصل لحد القتل، وهذا ما برعت فيه الكاتبة بشدة عندما لقنته درسا لن ينساه ولن يعود به علي البدين الطيب المثالي. عندما اعتصم في شقته متمردا رافضا التنازل عن مكانه وهويته وتاريخه لذلك سينال عقابه بالسب والضرب والسجن حتى ينهار ويخمد كل مثاليته وهويته إلى الأبد. وعليه إذا كان يريد العيش أن يبحث عن سبل أخرى من المراوغة والتحايل على الواقع المرير الذي لا يحتاج إطلاقًا لأي مثالية. أعرف أن ما يحدث لعلي يحدث لكل المصريين حتى لدور مصر على مستوى الوطن العربي ، ولكن رغم إصابة الرواية في طرحه بهذه السوداوية والكآبة ، ولكن أيضـًا أصابني بالفزع ، وملأني بالتشاؤم لكل جديد آت في مصر.

نموذج محمود المتواطئ مع السلطة ويعتبر من أسلم وأمتع النماذج الروائية التي ضمتها تلك البوتقة الروائية ؛ لأنه شخص أحادي الوجه عنوانه الشر الكامل مع زوجته وابنه المغولي وجيرانه وأبناء الحي ، فيخلق وجوده كعامل أمن ثم كمرشد للسلطة ، وإن كان ما يفعله نتيجة تعرضه لحادث مؤلم مع أمين شرطة ليس بكافي ليكون به هذا الشخص الأفّاق الشديد الخسة والدناءة ؛ فهو في الانتخابات يبيع صوته وأصوات آخرين مقابل فرخة مشوية، لا شك أنه ثمن زهيد جدًّا للحرية والديمقراطية والكرامة ، لكنه موجود فعلًا في طبيعة النفس البشرية المحرومة والغير واعية تمامًا عن مغزى تلك المعاني الكبيرة ويعتبر ثمنًا غاليًا لبطونهم الفارغة وعقولهم المبتورة ، وتلك المفارقة هي سر تفرد وعظمة بناء ذلك النموذج الروائي داخل الطرح الروائي، وأحيي الكاتبة على صياغتها له بهذا الصدق والعمق الفني.

بعض الملاحظات المعتمة داخل النص الروائي مما أدى إلى إضعافه وإخراجه عن مساره المحكم القائم لنجوم تتلألأ في عمق هذا الواقع كوجه حقيقي ومغاير لواقع مول خمس نجوم المزيف الذي يبدو وسطحه براقًا لامعًا لكنه أجوف من داخله كما أشارت الكاتبة في ص (١٢١):

- أول تلك الملاحظات الهامة من وجهة نظري أمل نموذج

الفتاة الصعيدية أحسه نموذج ضعيف وزائد عن حاجة السرد. وهذا تفسيره ليس إطلاقا أنها فتاة من الصعيد وليست قاهرية مثل الأبطال الآخرين ، وإنما مبرره أن أمل فتاة عادية ، وبسيطة ومتدينة إلى حد ما ومطيعة ومسالمة. نشأت في بيئة نقية وأسرة متماسكة الأطراف يعيشون داخل بعضهم بحب وأمان ودفء لا مثيل له ؛ ولا يعكر صفو حياتهم غير عمهم القاسي الجشع الذي لا يهمه غير الحفاظ على إرث الحريم داخل العائلة التي يحمل لواءها. أدرك أن هذا ظلم فادح يحمل قهر ذكوري وسلطوي، ولكنه صحيح وجائز من وجهة النظر الصعيدية الحاسمة ، ولديه ميراث وعادات وتقاليد لا نستطيع بتاتًا أن نغيرها بفعل طائش وأهوج كما فعلت أمل لمجرد استكمال تعليمها في الجامعة المفتوحة واستعادة حقها في الميراث.

- أنني لا أجد مبرر وجودي أو وعي واسع الأفق تحمله تلك الفتاة لتفعل هذه الفعلة وخاصة أنها استستلمت في بدء الأمر لحكم عمها بعد التحاقها بكلية الطب لعدة سنوات. وكيف لتلك الشخصية التي ليس لديها أي ملامح مسبقة للتمرد أو أي جذور لتلك الجرأة في هجر الأهل والعائلة والصعيد كله. الجرأة هنا لا تعني الشجاعة فأنا لم أعرف بالتحديد مدى مصداقية أمرها ، وهل كانت تدرك مدى خطورة وفداحة ما ستدفعه من ثمن. أشعر بخلل ما داخل طرح تلك الشخصية بالذات، أشعر به طرحًا متسرعًا

قامت بإختلاقه الساردة فانعكس على شخصية أمل، بينما وفقت في عرض منطق أختها الصحيح داخل دائرة مرآة تحيا في جنوب مصر وتؤمن وتعي مواثيقه وبطريركيته. بينما شخصية أمل أشم فيها رائحة استعراض روائي كان النص الروائي في غنى تام عنه إلا أن الساردة أفردت لها، مساحة كبيرة حوالي عشرة فصول لشخصية ملفقة ومبتورة الجذور من أجل لا شئ ، وهي تؤكد وتعترف بندم على ما فعلته بعد موت أمها ، وطردها أشر طردة من قريتها. في الفصل العاشر ص(٢٨٢)أنها حكاية عبثية أضعفت النص الروائي، وإن كنت أحب أن أشير أن الجراءة والتمرد والتحرر الواعي هو غاية أملنا في إبراز شخصيات نسائية شجاعة على المستوى الواقعي، وليس العكس طبعًا (حتى لا يفهم كلامى خطأ).

- **الملاحظة الثانية:-**

نموذج فتاة الليل وما صاحبه عن حكاية أولاد الشوارع وأبناء الملجأ لم يكن يحمل أي دلالة قوية أو مفيدة للنص ؛ وقد أحسست بسطحية التعامل والنفاذ إلى تلك الشخصيات ومما أزاده تصنعًا وتكلفًا رد فعل زين ومحاولاته المستميتة لتطهير فتاة الليل ومساعدتها بتشغيلها في محل أدوات منزلية في الحي الذي يقطنه ؛ إنه أشبه بمشهد من مشاهد أفلام الأكشن ، ولا أظنه يمت إلى دهاليز الواقع المصري وشبابه بشكل ما.

- **الملاحظة الثالثة والأخيرة:-**

عدم إعطاء مساحة سردية كبيرة لشخصية سهام ، وإن كنت أرى أن العشرة فصول التي تناولت فيه الساردة شخصية أمل كانت سهام أحق بها. فسهام شخصية روائية من الدرجة الأولى. السرد يخبرنا عن طبيعة سهام الحزينة وسمتها الهادئ الصامت ، وإخلاصها الشديد لأسرتها حتى على حساب أعصابها ونفسها بالإضافة لإعتزازها بنفسها فلا تسمح لأي مخلوق حتى أمها برؤية ضعفها ، وإن كانت تفعله في الحمام حين تغلقه خلفها وصولا إلى تألقها الروائي عندما رأت جثة أخيها وزواجها بالثري العربي ؛ لتحقيق أحلامها وإنقاذ أسرتها. إنها شخصية بديعة عند وصفنا لها ونحن نلمس وجودها داخل كل فتاة مصرية بشكل عام وقاهرية بشكل خاص أجارت عليها ظروف المجتمع بحدة، وبالتالي نستوعب ظروفها إلى حد التعاطف معها رغم ما توصف به من تبلد ومشاعر مفقودة، وتحملها مسئولية مضاعفة وصمتها وحزنها الدائم ، وهي لهذا كله أضاءت لنا دليل نجاح بشخصيتها الروائية على حق.

لقد اكتمل المشهد الروائي بعدد من شخصيات مدربة سرديا على صنع خلطة روائية ذات رائحة نفاذة طيبة ؛ من خلال شخصيات ثانوية لها دور هام في استكمال البناء الروائي مثل ميرفت وسماح صديقتا علي في المول ـ كشك عم صلاح الذي اختفى ـ

فاطمة الممرضة صديقة أمل ـ وليد صديق زين. انتهاءً بمنى التي تزوجت صاحب المحل عرفي وفضيحة زوجته الأولى لها، وغيرها من الشخصيات التي كانت بمثابة التوابل والبهارات التي آزرت وساعد ت البنيان الروائي على التماسك وعمق الرؤية الفنية لدى الكاتبة ، وقد تكشف لنا العديد من مقالب هذا المجتمع الفاسد.

في نهاية الأمر أنا أشيد بمرح التباين الممتزج بين نجوم مول خمس نجوم المزيفين ، ونجومه الحقيقيين التي تتلألأ تعبيرا صادقا عن مدى هامشية وانسحاق هؤلاء الأبطال داخل واقع اجتماعي مقهور وقاس.

ربما يدعنا نقول أن نجوم مول خمس نجوم هم:

دادة عفاف – سهام – زين– علي – محمود ، ولا يوجد نجوم آخرين لدى رؤيتنا الثاقبة والممعنة للمغزى الحقيقي التي أردات الكاتبة توصيله إلينا.

لا شك أن هذا الإغراق في التشاؤم مصدره نظرة بريئة بعد لازالت موجودة لدى الساردة الشابة للأمور، وأعتقد أن هذه الرواية لو كتبت بعد عدة سنوات من الخبرة والوعي والثقافة لكان أبطال هذا المول تغيرت مصائرهم إلى حد ما.

ونحن في انتظار هذا الوعي الحقيقي والخبرة الحياتية، والثقافة

العميقة في أعمال أخرى لكاتبتنا الشابة الموهوبة سارة شحاتة.

- ملحوظة أخيرة: أرجو مراعاة إعادة النظر في الأخطاء اللغوية داخل النص الروائي.

رواية / خمس نجوم
الكاتبة / سارة شحاته
دار نشر الدار ـ مصر ـ القاهرة
الطبعة الأولى / ٢٠١٠م.

شخص كان هنا " أم محكيتان عن الجدة "

كان هو المسمى الأفضل

صدرت للأديب محمد رفاعي مجموعة قصصية تحت مسمَّى "شخص.. كان هنا" التي تحمل ملامح شاعرية النص، جمال اللغة، ودقة التفاصيل. تلك المجموعة تنطلق من أربعة قصص رئيسية وهي: ١- ليلة أمس ٢- شخص .. كان هنا ؛ التي سميت بها المجموعة ٣- محكيتان عن الجدة ٤- الفخاخ.

كل قسم يحتوي على عدد من القصص ما عدا قصة ليلة أمس، بدأ الكاتب مجموعته بجزء شعري بديع للشاعر الكبير الكبير محمود درويش، وكانت معبرة إلى حد ما عن أجواء وطبيعة المجموعة الشاعري المتدفق بروح المعذب، الرقيق المشاعر والأحاسيس ، وتتركز كل تلك المشاعر في سؤال هام لماذا تبدو الأشياء هكذا ؟ والحل الوحيد هو الانتظار، انتظار أمل ينفخ في أرواحنا وتعيدنا إلى الحياة مرة أخرى حتى لو كان الانتظار سيخرج لنا بشبحًا طالعًا من شقوق المكان. تلك الكلمات هي التعبير الفصيح عن ماهية قصص المجموعة، حيث تشوب أغلبها حالة من الغياب والحضور في آن واحد بين الحنين إلى الماضي ، وإبراز مشاعر وتفاصيل صغيرة لا تخونها الذاكرة إطلاقًا مهمًا مر الزمن ، وتغيرت الأماكن أو أصبحت أطلالًا نبكي عليها. ففي قصة ليلة أمس يستهل الكاتب القصة بجزء من سفر أيوب: (ونجوت

أنا وحدي، لكي أخبرك عن صفر أيوب وهي عن شخص قلق، يراوده حلم عشر ليال متتالية وفي الليلة الحادية عشر فاجأه خمس مرات في ليلة واحدة، إنه حلم قلق مؤرق ومؤلم يدفعه إلى حد البلل في الفراش وليس أمامه سوى التذكر والتأمل الصاف لشجن الغروب، ومريم التي تركض لتسبقه في لم البلح وهذا أيضًا كان في الحلم وأخيرا يستيقظ السارد ويشعر بالعذاب والوحدة والغربة الشديدة حتى يقرر أنه سيخرج من الكهف ويستكمل رحلته الطويلة وهو مليئ بالحيرة، والشك حين يتساءل بدهشة التائه المحموم بالذكريات الجميلة أكانوا هنا ؟). لكن المخرج الوحيد لعذابه هو العيش مغتربًا وبغرابة ، ونحن نفتش في الذكريات عن أوهامه الضائعة ويحسم قرار الفراق والحسرة عندما ينتقي عودًا من الغاب يقطعه وينفخ نفسًا، فيجيئه نفس الصوت الأثير القديم، إنه أشبه بأيوب الذي أخبرنا عنه الكاتب في بدء القصة، لكن بطلنا سيقاوم هلوسة الليل وهبات الريح ويبني بجوار هذه الأطلال بيتًا من الحجر والشجر.

الجزء الثاني تحت مسمَّى :(شخص... كان هنا) يحتوي على إحدى عشر قصة، هناك خيط دقيق يربط جميع تلك القصص في شئ واحد يخص المضمون ، وإن اختلفت الكلمات والبناء السردي للقصص، وهو أن مضمون القصص تقريبًا يعبر عن حس الاغتراب الهائل، والصمت المهلك الذي يأخذ أشخاص القصص في هاوية النسيان، والبحث عن بقايا الأشياء التي زالت وانتهت ،

وذكريات أرواح أشخاص قد فنوا إلى الأبد، فلا يظل غير السؤال المرير كما أشار الكاتب في قصة الضحى : (ص٢٣) :

هو وحيد الآن، أنهى سنوات الدهشة والتساؤل

سكون الليل وصمت العالم البدائي أمامه

بينه وبين العالم بوح لا ينقطع

يعيش السارد بين اليقظة والحلم حتى يمتزجان ، وتصبح الأمور أمامه مختلطة ؛ حتى يمر في عقله السؤال القاسي :

هل كنت تحلم ؟ أم كنت تعيش الواقع في جب ؟

نلاحظ أن السارد (أي المسكوت عنه) ، أو المؤلِّف الضمني تملأه تساؤلات كثيرة وكبيرة المغزى عن الحياة والبشر والأماكن والذكريات، حاله تجعله كطائر حر يحلق في آفاق التأمل والتوحد مع عالم الطبيعة من نهار وليل وجبال وأشجار. ممتزج بروح الطبيعة الخفي الغامض قائلًا نموذج لذلك :

"لم كل هذا الصمت؟ هل عقد ميثاقا لا ينفرط مع الليل الذي لا يبوح.. (ص٢٢). قصة دفء الأمكنة"

إن قصص المجموعة مقسمة إلى أربعة أجزاء ، ولا أجد له مبررًا منطقيًّا أو وظيفة فنية تخدم مسار حكي القصص، فتوالي القصص دون وضعها في أجزاء أربعة، كان سيعطي للمجموعة

شكلا أبسط وأفضل دون الحاجة إلى تقسيمها إلى أربعة أجزاء خاصة، وأن قصص المجموعة تعبر عن وحدة متكاملة حيث أنها تصدر جميعها من روح واحدة، وإن اختلفت أسماء القصص وتفاوت المحتوى من قصة لأخرى، إلا أن المشاعر والتفاصيل الغالبة على جميع القصص يؤدي إلى مضمون واحد وهو الشجن، والوحدة، والاغتراب، والحنين إلى أشباح لأرواح أو أطلال اندثرت بفعل قانون الزمن الهالك ؛ وهو الزوال الذي يحكم كل الأشياء والكائنات الحية، وإن كانت قصة (الجد الأكبر) تغاير هذه المعايير إلى حد ما بإضافة بطل أقوى وأعظم وهو المكان، حيث يموت ولده الوحيد تحت ركام الجبل أثناء العمل في مشروع السد العالي، وحين يركض البطل (السارد) عند مدخل البلدة ليعبر الكوبري الخشبي الصغير فيواجهه الصمت التام مخيما على المكان. في تلك القصة بالذات نجد براعة الكاتب في إشادة بناء هرمي من الجد والأب والحفيد مما يعمق من بناء القصة ؛ ويسرد الأحداث والتاريخ والماضي برهافة ورقة وتدفق لغوي بديع نموذج لذلك حين يقول:

قصة/ (ص٣٩) : الجد الآخر:

- جئت لك لكي أجلس معك مثلما جلس أبي لا فرق جسده ممدود على السرير.. لا حركة لا صوت.. هل كان مستغرقا في نوم عميق؟ لا رجفة قلب ـ هل فارقت روحه أرضنا وراحت تركض في الفضاء الواسع؟

ما الذي يمكن أن يشتريه في هذه الصحراء الخاوية.(ص)٤٧ قصة عربة تجمع المتروكات. تجد أن شعور الفقد والبحث عن الجد موجود في العديد من القصص ، فمثلًا في قصة عربة تجمع المتروكات يقول "جلس العجوز الذى نما داخلى". وفى قصة علب يبدأ القصة يقول: "هامسني جدي" (ص٥١).

وفي قصة الجد الآخر:" ورحت أركض خلف جدي مسرعًا في شوارع البندر"(ص٣٥)... حتى في قصة الهجرس:" يبلغكم السلام يتحدث عن الغائب الذي ربما هرب من سياط السخرة... أثناء حفر القناة ورفض السخرة ... ظهر فجأة يقاتل بجوار عرابي الكتف بمحاذاة الكتف..(ص٤٢-٤٤).

الراوي العليم دائمًا يتحدث عن من رحلوا، وأخذوا الماضي والحاضر، ولم يبق شئ للمستقبل غير الرثاء والبكاء على أطلالهم، وعن العمر الذي ضاع هدرًا " وأيقن بعد كل هذا العمر والترحال أن حياته كلها عبث، بدا كأنه غريب في المكان"(ص٥٦). قصة غريب على دكة.

أيضا كعادته الملازمة له في أغلب قصص المجموعة، لا ينس ذكر الجد حتى لو إتمامًا لحدث ،وليس كمحور أساسى، كما ذكرنا في القصص السابقة " أبي من بقي من هذه العائلة في البدء رحل جدي (ص٥٦). قصة غريب على دكة.

حتى ينتقل بنا الكاتب إلى ودائع الجدة، وشيخان، ولا أحد،

ومحكيتان عن الجدة التي تشمل قصتان : ١- نبوءة ٢- الأشياء، التي هي رمز الماضي وروح الحاضر ونبوءة المستقبل وهي تستحضر أشيائها بين الحين والآخر، نجد الجدة الحنون تخبرنا بالنبوءة العظيمة ، وهي تنتظر أمام الفرن وتحكي دون ملل عن نبوءتها مهما خانتها الذاكرة، وصارت تتوه في الزمن والبشر ودفء أماكنها (ص٦٩). قصة نبوءة وأيضًا مهما تشاغلت بالحكي عن الغائب ابنها الذي عمل في حرس الحدود، وعاملًا في السر، وكان سائقًا في مصلحة الجمارك في أقصى الشمال، رغم كل هذا هي حارسة أمينة على أشيائها التي في الصندوق ، وهي على الدوام تخرجها وتشرع في تنظيفها وإحصائها، وقد شعرت بنشوة النصر. وتغلق الحجرة خلفها.

أما الجزء الأخير وهو الفخاخ الذي يستهله الكاتب بجزء من شعر أمل دنقل ، ويتكون من تسع قصص، لا يخلو إطلاقًا من نفس الحالة كامتداد شعوري قوي تحيطه الجد أو الجدة، ففي قصة فأس يذكرنا بتاريخ الأجداد (ص٧٧) قال : أوصيكم بالفأس، والساقية المركونة منذ عقود، تاريخ الأجداد يعود، لا تتعجبوا .. لا تقلقوا. وفي قصة فخاخ : أمامه جلست جدتي وأمي (ص٧٩) خاتما القصة بمقولة أثيرة " ما يزال أبي يلقم النار .. وأمي وجدتي يتبادلان الحديث (ص٨٠) ، وتبدأ قصة الاتجاه المعاكس للريح: خرجت جدتي من الحلقة ... (ص٨١) ؛ حيث نلاحظ بقوة أن الجد أو الجدة هما الأكثر في اخترق الأحداث ،ويتعمق ذكرهما

حتى لو كانوا موتى لنهاية القصة " قامت جدتي وسارت على الجسر في الاتجاه المعاكس للريح.. (ص٨٣)"، وتستمر هكذا في قصة ورق قديم، وفارس على جواد من طين، وكائنات حتى يصل لذروة الحدث، والمكان والزمان مع حكايات الجد والجدة في قصة صوت هامس قائلًا ، وقد تحول إلى كيان سرمدي.

" يشعرأنه ملك الناس والعالم، وأنه صار حقيقة مطلقة لا يزحزحه همس، أو كلمة أو حركة "

المصدر:
المجموعة القصصية : شخص ... كان هنا
الكاتب : محمد رفاعى
الناشر : سلسلة كتابات جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الطبعة الأولى : ٢٠١٠م

قراءة في رواية " نخلة وبيت "

صدرت رواية (نخلة وبيت) عن دار نشر عناوين ـ حضرموت، اليمن ، الطبعة الأولى ٢٠٢١م. للكاتب : عيدروس سالم الدياني.

التاريخ كمدلول سميولوجي تواصلي ، ودلالي :

يمثل التاريخ الشاهد الأكبر، والمعبرعن ثقافة الشعوب المختلفة بين الدلائل المعرفية ، والثقافية والاجتماعية الهامة، كمدلول سميولوجي تواصلي ، ودلالي بارز من خلال أبطال روائية تحكي وتسرد بقدر عال من التخيل ، وفنيات السرد، والصدق الفني؛ تدور في دائرة سميولوجية بوجه عام. وقد تقنن مصطلح السميولوجيا بما يساوي علم العلامات بكل مقترحاتها النقدية على المنتج الأدبي ، ونخص بالذكرهنا رواية (نخلة وبيت) ؛ التي تقع تحت مظلة (أبعاد السميولوجيا الثلاثة). كالتالي :

١ـ التعبيرأوالجانب المادي من العلامة . ٢ـ المحتوى أو ما يُعَبّر عنه ، وله شكل غير ملموس. ٣ـ المرجع أو الشئ الذي تحيل إليه العلامة ، وله شكل ملموس (١)).(١).(ولإدراك أوجه الاختلاف بين مصطلحي سميولوجيا التواصل ، وسميولوجيا الدلالة : سننطلق من مفهومي المؤشر (indice). والإشارة (signal).(٢)، كما تجلى من بداية الحكي حيث كان عمرالبطل

(عوض). آنذاك في الثالثة عشرة . قائلًا على لسان حاله : (لما تداعت الصرخات من الجهة الغربية للقرية على سطح منزل مبني من الطين ، ذي الطابقين الذي تعتليه " نوب " مطلية بلون أبيض ناصع. أتفقد حمامي الذي يسكن أقفاص صغيرة مربوطة بحبال من الليف تنحدر تلك الحبال المثبتة بأوتاد صغيرة من أعلى سطح البيت).(٣)، مستطردًا بشاعرية وسيميائية مترابطة بين الصرخات التي سمعها من إحدى بيوت القرية السبعة أثناء وجوده على سطح بيته بينما يراعي الحمام قائلا بحزن : (إحدى الحمامات ، فقدت أبويها ، قبل أن ينبت ريش جناحيها ، أطعمتها كعادتي في كل ليلة قبل مغيب الشمس ، ثم أعدتها إلى قفصها).(٣).

إذاً: الإشارة إلى الحمام كمؤشرعلى السلام والحب والصفاء. يقابله صرخات موجعة أتية من إحدى بيوت القرية المجاورة له، كمؤشرعلى الألم والفقد والحزن الكبير، وقد ماتت حُسن والدة سعدان صديقه الذي يحبه بإخلاص. وذاك اليوم بالذات أطلق عليه عوض " سعدان .. أخي " ، وهو يكن له حب شديد ويصفه كالتالي : (حب لأخ ببشرة سوداء ، وقلب جميل ، لن أقول قلبًا أبيض ، فلا توجد قلوب بيضاء ، البياض خواء ، أما الجمال فليس له لون واحد. بل تتدرج ألوانه وتسطع ، كقلب سعدان).(٤)، وهو يحاول أن يشاركه آلام الفقد بعد أن أصبح يتيم بوفاة أمه ، وقبله والده ،

وهو بعد طفل صغير، وبقي له خاله الذي يعمل ويعيش في السعودية منذ وقت طويل ، وعمته التي حضرت من إحدى قرى الصعيد مع زوجها وطفليها. إما ليأخذوه أو تبقى معه، وقد قررسعدان أن تبقى معه في بيت أخيها الوحيد " عبد إبليس " كما كان يطلق عليه سيده قبل أن يتحرر الجميع من العبودية ، ويولد سعدان حر، بموجب ثورة التحرير في الرابع عشر من أكتوبر. ضد الاستعمار البريطاني ، وسلاطين وأمراء اتحاد الجنوب (عدن). وأُطلق عليها ثورة الفلاحين والعمال ؛ التي لم تكن فقط ضد الاستعمار. بل أيضًا ضد الفساد والرجعية والظلم ؛ الذي تسيد، وملأ الجميع لحد الثورة ؛ التي بها تم جلاء الاحتلال في ٣٠ / ١١/ ١٩٦٧م.

المؤشرات السيميائية :

ومن ثم نجد أن إشارة الحمام في مقابل تلك الصرخات ، التي أتت من الجهة الغربية للقرية ، وملأت أفاق القرية حتى أذن عوض في بدء المتن الروائي. كانت بمثابة إشارات ، وعلامات دالة على مؤشر سيميائي سيتوالى تكراره وحدوثه للبطلين : عوض سليل عائلة (النوامي). المعروفة بين القبائل. وسعدان سليل عائلة العبودية التي تتكون من : أمه حُسن، وأخيها سعدان، وأبيه سرور، وأخته الوحيدة. سرور كان عبدًا مملوكًا لدى جد عوض، وأمه حُسن كانت عبدة لسيد آخر، والتقاها سرور، وأحبها واستطاع أن

يقنع سيده أن يشتريها من التاجر؛ حتى يتزوجها وتحققت أمنيته. لكن أخيها بيع لسيد آخر، وتفرقا كل في ناحية ، وأنجبا سعدان الذي سمته على اسم أخيها الوحيد ، وحُسن كانت تحب عوض كثيرًا ، وأخبرته أنه يشبه جده للغاية ، وهي تأنس إليه ، وتحكي له الذكريات المؤلمة والموجعة من عمرها الماضي أثناء العبودية؛ التي تنحدر من سلالة العبودية المذلة قائلا عوض باستفهام : (فقد قص علي والدي كثيرًا من قصص العبيد هنا ، وأن كل عائلة تملك عبدًا على الأقل وربما أكثر، وحين يحتاجون للمال يبيعونهم كأي متاع أو بهيمة يملكونها).(٥)، والدليل على ذلك بالرغم أن الجميع تحرر، ولم يعد هناك عبيد في الجيل الجديد نهائيًا الذي يمثله : عوض ، وسعدان ، ونصر، والأحول ، وسلمى ، ومحمد ، وطالب، وغيرهم، ولكن لا زال بعض الناس ينادونه " العبد سعدان " الذي تربى وتعلم وسابق وكافح من أجل حياة جديدة؛ بسيرة طيبة وذكاء وتفان وإخلاص؛ حتى وصل إلى المرحلة الثانوية (البكالوريا). أربع سنوات في المدرسة الوحيدة في مركز (نصاب). التي تتبعها القرية. مثل كل الباقين الأحرار من أبناء القبائل الأخرى : كالنوامي والجراهمة وغيرها ؛ التي كانت تتناحر وتتقاتل سواء في الجنوب أو الشمال. لكن واقع الحكي والسرد في الرواية كان في الجنوب، وبالتحديد في جنوب شرق اليمن . في قرية تتبع مركزمديرية (نصاب). وفيها مقر المدرسة الثانوي؛ التي قضى

فيها الطلاب الستة دراستهم : (عوض ـ وسعدان ـ ونصر ـ والأحول ـ ومحمد ـ وطالب). ثم تفرقت بهم دروب الحياة بين لقاء وفراق. حتى يلتقي سعدان والأحول وعوض في الغربة ،في حي البطحاء في الرياض.

ورجوعًا للأم حُسن الصوت الرئيسي ، والأهم التي تسرد لنا عن تاريخ العبيد ، وتمثل العبودية من خلال الذكريات والميراث الذي عاشته. أثناء حديثها مع عوض سليل الأحرار، ويُشبه جده في الكرم والطيبة والمسالمة، وهي تبتسم له بحنان وحب قائلة : (أن أمها ماتت وعمرها ست سنوات ، أصابها مرض أقعدها لشهور، وسبقها أبوها بسنة واحدة ، وقد قتل بإحدى حروب القبائل ، وحين انطفأت نار تلك الحرب ، وعمَ السلام ، قبض سيدنا دية أبي ، واشترى لنا ذلك اليوم لباسًا جديدًا ، كان ذلك كرم منه كثير.. قالتها وهي تبتسم بنصف ابتسامة).(٦) ، وفي هذا الصدد نجد الباحث السميولوجي (لوى بربيتو) قدم تقسيمًا ثلاثيًّا للمؤشرات(*) :

ـ المؤشرات التلقائية ، والمؤشرات التلقائية المفتعلة ، والمؤشرات القصدية : وتلك المؤشرات الثالثة. ما يخص مجال اهتمامنا تطبيقًا على رواية (نخلة وبيت).أي : (تتكون من الأحداث أو الوقائع التي تمدنا بمعلومات أُنتجت قصدًا؛ لإيصال مضمون معين، ولا يتحقق لها هذه الغاية إلا عندما يدرك المتلقي

نية المرسل في أن يبلغه بشئ ما).(٧) ـ بمعنى أن ظهور الحمام في البدء ، ووصف القرية ذات السبعة بيوت ، ويخص الراوي بيت سعدان بالذات حين يروي : (دخلت مطرحًا . يجمع سبعة بيوت متجاورة ، يملؤني الخوف ، وأتمنى لو تقفل أذني تمامًا، فلا أسمع شيئا البتة). (٨) ويسترسل في الحكي عن بيت صديقه سعدان الشاعر،والراقص، والمغني . متعدد المواهب والقدرات الفنية، رغم الأقدارالسيئة في حياته، وتدفعه دومًا للإنحسار والهزيمة والانكسار. بداية من فقده أبيه ثم أمه وسلمى وسعاد وماله وعقله في بعض الأحيان ، وقد قابل أبيه سرور من قبل العرافة في إحدى المرات التي جاوز فيها الحدود إلى الشمال في مدينة البيضاء ، وكانت مشهورة بقراءة الطالع ، وسألها عن مستقبل ابنه سعدان ، ونصيبه من الحياة القادمة فأخبرته : (سيكون رئيسًا للجمهورية، أو سيصاب بالجنون).(٩). الذي تأكد ظهور بوادره، وسعدان يحاول أن يقف على يديه ويمشي رويدًا رويدًا بثبات على راحتيه دون أن يتمايل أو يسقط . حين عاد من السعودية مطرودٍا أشر طردة مع صديقيه الأحول وعوض، والعودة المهينة لبلدهم الأم داخل صندوق أسفل حوض شاحنة مغلق من الخارج، إلا أن به فتحات من الداخل ، توضع فيه إطارات الشاحنة الاحتياطية ، وكل ما يستطيعون رؤيته أثناء السير في طريق العودة. هو صندوق مظلم به فتحات من الخلف. بينما كان مصمتًا من الأمام ومن كلا جانبيه،

وحين أهانه خاله وزير القصر في مدينة (جده)، ولطمه وبعثر بكرامته أمام الجميع. قبل أن يطرده ابن صاحب القصر بكل ضراوة وقسوة، وأرغمه على دفع غرامة تصليح سيارته الرياضية الغالية الثمن بتكاليف كبيرة. أخذت منه شقاء أربع سنوات في الغربة بكل سفاهة واستغلال. قائلًا بتوجع :(حين ضربني بيده ولكمني، كان يضرب نفسه أيضا، ويجلد ظهره بسياط الرِّق، التي ظن أنه تحرر منها، ضربني ليثبت دون أن يتعمد،أن العبودية ما زالت ممسكة برقبته، وأن عتقه منقوص، وحريته مقيدة بقيود لا يراها).(١٠)، وتصبح حياته ملحمة مأساوية من الحرمان من كل من أحبهم، وحاول الاحتفاظ بهم في كل حياته. ليبقى في النهاية وحيدًا. يتعلم المشي بالمقلوب بأن يسيرعلى يديه بدلا من قدميه ، وقد انتهجها من إحدى التشكيلات الرياضية ؛التي شاهدها في المدرسه الفصل السابع الشعبة "أ"، وكانت من أصعب التمارين، ولا يتقنها إلا اثنان فقط يسيران ببراعة، وسعدان يحاول تقليدهما.

ولأن مؤشر البيت له دلالة معرفية بالغة الأهمية في العمق الروائي. كعنصر سيميائي يطرح وظيفة سميولوجية، كفعل تواصلي في تتمة التخييل الروائي، وتعميق الخطاب الإبداعي ، فيصفه عوض كالتالي : (بيت صغير من الطين، له سور من إحدى جهاته، وبجانب السور مظلة صغيرة مصنوعة من سعف النخيل ،

وتحت المظلة قربة ماء من جلد الماعز، شربت منها مرات عديدة فهي على طريق عودتي من المدرسة،). (على بعد خطوات من باب البيت تقف نخلة شامخة، وحيدة مستقيمة لا انحناء فيها ، ولا عوج ، مما يجعل تسلقها أمرًا فيه بعض الصعوبة).(١١). وتتوالى تلك المؤشرات القصدية داخل المتن الروائي من تصوير شكل البيوت في القرية الصغيرة ، والوادي ، والمدرسة الأولى. ثم في المدرسة الثانوية في المركز، والأسواق ، ورعي الإبل والأغنام ، والأرض ، والأحجار، والنقوش ، والخناجر الثمينة ، والمواويل والحكايات الشعبية ، والفن الشعبي ؛ الذي يتقنه سعدان ، وهو يرقص ويغني أغنية حجية قديمة دون أن يخطئ لحنا، أو تنشز حركة من حركات رقصه ، وقبر أبيه ذات القبة الزرقاء، كل ذلك داخل الباحة التي تتوسط البيوت السبعة ، وقد أسموها قديمًا " حوط سبعة ".

سميولوجيا التواصل :

كل تلك الأشياء تشير إلى العلامات الدالة على مؤشرات فاعلة، ومنطقية داخل المتن السردي . وتتوالى في رشاقة سردية، وتتعدى حدود القرية ، واليمن كاملًا ؛ بظهور سردية متوازية ، ومكملة لتفعيل تلك العلامات المؤشرة لسميولوجيا التواصل. والدلالة كل على حدةٍ. عندما اكتمل الحكي عن بلاد الغربة،

وتعميق التهميش والظلم والمعاناة وراء البحث عن المال والراحة، ليقابلنا مجتمع مغاير تمامًا، وإن كان لا يختلف كثيرًا في نفس السوء والفاقة التي يعيشها هؤلاء البشر داخل أوطانهم الأم ؛ لأن الأفكار والتوجه الطبقي والنظرة واحدة نحو تلك الطبقات من البشر. فلا يوجد اختلاف رغم تغيرالمكان والثقافة المتنوعة ؛ لأنها تنزح من بئر واحد من التخلف والتحزب والقبلية والرعونة العشائرية، والتعصب القبلي والعرقي. وقد تمددت الأمور من سئ لأسوأ بالنسبة لهؤلاء الآتين الجدد داخل مجتمع مترف. ولكن لا زال يحمل على عاتقه نفس الأفكار، والمعتقدات نحو هؤلاء المغتربين الهاربين والمتسللين من أجل العمل ، وجني ما يسد رمق العيش والحياة ؛هروبًا من الحروب والتنازع بين القبائل وبعضها، وقلة الرزق والحيلة في مواجهة مصاعب الحياة.

نخلة وبيت كمؤشرات القصدية :

(هكذا تعتبر المؤشرات القصدية إشارات (signaux) يتحقق بواسطتها التواصل ، مما يعني أن استعمالها هو ما يميز التواصل الحقيقي عن غيره.).(١٢)، وهذا ينطبق على نخلة وبيت. فقد جسدت النخلة والبيت التصورالأمثل باعتبارها مؤشرات قصدية ، تشير إلى فحوى التواصل الذي أُنتج داخله شخصية سعدان وحُسن وسرور وخاله وعمته، وامتد البحث عن جذور

العبيد التي كانت منتشرة قبل قيام ثورة التحرير في الرابع عشر من أكتوبر، وبها سميت المدرسة في القرية الصغيرة ؛ كناية عن اليوم المصيري للشعب اليمني : (ولم يعد هناك أسياد وعبيد ، فالكل أحرار سواسية أمام الدولة).(١٣) ، وهذا يعني أن استخدام نخلة وبيت كعلامات مميزة، ودالة لخلق روح التواصل، والتفاعل كما أشار إيريك بويسنس : (أن دراسة الإشارة بأنواعها تكون أساس وموضوع سميولوجيا التواصل). وتتعدد النماذج في تعميق حالة التواصل الإبداعي بين الراوي والمتلقي. يتمثل : من بداية عتبة النص الروائي (نخلة وبيت)؛ التي تشير إلى بيت سعدان من نوع تلك البيوت القديمة التي بنيت من الطين المختلط بالتبن، وأمام البيت تقف نخلة شامخة وحيدة ، لكنها قوية لا يستطيع أحد أن يتسلقها بسهولة، أو يزيلها؛ لأن لها جذور، وبقاء لا يستطيع أحد أن يمحيه ، مع الإشارة إلى شخص سعدان القوي الذي ظل ولازال يعافر حظه السئ، والمجتمع يحاسبه على آثار وأحقاد الماضي ؛ لأن والديه من العبيد، لكن قاوم، واجتهد، وذاكر، وتفوق ، وسافر، وعمل في إحدى القصور في (جده)، وأهين على يد خاله، وتحدى الجميع بكل قوة وعناء شديد ، من أجل الحفاظ على كرامته بعد أن تنازل عن كل ماله لابن صاحب القصر الطائش مقابل إصلاح سيارته الحمراء الرياضية الغالية الثمن، وقد صدمها بغير قصد من الخلف، وترك العمل، ولم ينحني اطلاقًا رغم احتياجه

الشديد للعمل والرزق ، لسبب معنوي أهم وأقوى. أنه لم يصبح عبد ، وتحررالجميع، ولا ذنب له في ميراث الماضي الأليم. الذي خلفه من سلالته في زمن العبودية. لكن الحظ السئ لا يتركه حتى في طموحه الطبيعي أن يتزوج من سلمى، لأنها تناسب وضعه الاجتماعي والطبقي ، ومن شدة حبه لها ، أطلق عليها سماء إشارة إلى حلم جميل، ولكنه بعيد مثل السماء، ويتمنى الوصول إليه، ولكن للأسف الشديد حتى سماء رفضته ، وقالت بكل وقاحة : (لا أريد رجلًا أسود). وهكذا تتحقق الإشارية في الكثير من الأشياء الملموسة من خلال العديد من الإشارات ؛ التي تصور، وتحقق غاياتها التأويلية (الدالة). بواسطة (عناصر سيميائية أي عناصر مجردة). (١٤) ـ (إذا الفعل السيميائي هو باختصار سلوك ملموس غايته التعريف بحالة وعي ملموسة).(١٥)، لأن كما أشار (لوي بربيتو). أن (اعتبر اللسانيات وسميولوجيا التواصل وسميولوجيا الدلالة ، ثلاثة علوم يتداخل كل واحد منها مع الآخر بصورة متتابعة).(١٦).

الرواية تعبر وتحكي عن جزء تاريخي هام في اليمن. بداية من ثورة التحرير في الرابع عشرمن شهرأكتوبر. حتى الاستقلال عن الاحتلال البريطاني ، وما قبلها ، ثم اقتتال في عدن في ١٣/ يناير ١٩٨٦م. وحروب القبائل بين الجراهمة والنوامي ، وتوحد

اليمنان ، ويستمر المشهد التاريخي في المتن الروائي تقريبًا حتى ١٩٩٤م ، وعوض يحكي عن تجربته في الحرب أثناء انضمامه في الجيش لأحد الألوية الجنوبية. وظهور الجولات. كنقلة جديدة في مظاهر الحياة، وكعنصر جديد يدخل حياة الجميع.

هذا النسيج الروائي يدور في حلقة متكاملة بأفعال تواصلية سميولوجية بين الدال والمدلول من خلال المؤشرات القصدية أي إشارات (signaux). كما ذكرنا في بدء القول : عن تقسيم الباحث السميولوجي (لوي بربيتو) تقسيمًا ثلاثيًّا للمؤشرات، وعناصر تلك الحالات المشتركة في وعي أفراد الرواية الذين يتواصلون؛ من أجل إيصال عالمهم الثري والزاخر بالمعرفة، والثقافة المختلفة، والمرتبطة بتلك الجغرافيا. تؤسس على التالي :

١ـ البنية السردية المكانية والزمانية.

٢ـ الشواهد التاريخية، والثقافة المتجذرة بأساطيرالأولين ، والميراث القديم من علية القوم وأسفلهم ، حين حكى الأحول عن النظرة إلى البنغالي. أن النساء لا يغطين وجوههن عنه، وحين آتي أنا معه يبادرن بالحجاب ، وقد ظن أن هذا أمر حسن وميزة جيدة قائلًا :(أن بعض المهن تعري المجتمع ، وتبين مساوئه ، ومع ذلك فقد كنت أوفر حظًا من رفيقي لكونه عربيًا ، لكن لم تصل إلى مرتبة

مُرضية ، بينما البنغالي كانت النظرة له اشد قسوة، والمعاملة تفتقد للاحترام).(١٧).

٣ـ الأحلام الحقيقية، وأحلام اليقظة لأبطال الرواية من الجيل الجديد ، الذين ولدوا أحرار ، لكن لا زالوا يعانون من التهميش والظلم والفقر. نموذج : حُسن، وسعدان ، وغيرهم. أو حتى المنتمين لقبائل حرة معروفة ، وذات وجود، وأصول. نموذج : عوض، والأحول ، وغيرهم من قبيلة النوامي، والجراهمة. كحلم عوض في الغربة بعد أن نام في غرفة سعدان : (حلمت أنني ما زلت عالقًا بين حدود البلدين، يطاردني المجانين من الجنوب، ومن الشمال يصوب الجنود بنادقهم نحوي، بل ويطلقون رصاصاتهم، فتمر بجانبي ، أسمع أزيزها، فأقوم فزعًا، ثم أستعيذ من الشيطان، وأعود لأنام من جديد بعمق أكثر، دون أن أحلم بشئ أبداً).(١٨) ،

٤ـ الحوار: الذي يتجه في بعض الأحيان لوجهة فلسفية وتأملية، ولو بعض الشئ. بين عوض وسعدان أو بمفردهما. وتأخذ نبرة التعالي أحيانًا، وأراها ربما تتجاوز وعيهم الروائي إلى حد ما. كسؤال عوض عن قيمة السؤال عن الموت وفقد الحياة. وإنما السؤال الأجدى من وجهة نظره :(ربما هو كيف نبتت حياتنا ونمت، لا كيف هرمت وماتت). (١٩). عندما عاش موت حُسن، ووالد نصر، والرصاصة التي أصابت صهره محمد أثناء حروب

القبائل ، وخشى أن يموت في أحضانه ، وهم ينقلوه سريعًا إلى المستشفى. أيضًا سؤال سعدان بمرارة عندما غير خاله اسمه إلى سعدا قائلا : (لماذا نتنازل كثيرًا في هذه الحياة .. حتى يصل الأمر لأن يتخلى أحدنا عن اسمه كما فعل خالي).(٢٠)، ويفسر لعمته اسم سعدان الذي صارسعدا. تقول العمة أن سعدان هو مضاعفة للفظ سعد، وأن هذا معناه. (لكني جادلتها بأن لي وجهة نظر أخرى. قلت لها، إنه سعد واحد، ولكنه معرف، إن سعدان معناه " السعد " بدت مستغربة، فشرحت لها مرة أخرى). لأن (قديمًا كانت لغة تكتب سطورها بخط المسند ، ومن قواعدها أن التعريف يأتي بآخر الكلمة، وتعرف الكلمات بألف ونون بعد الاسم المعرف، بل ملتصقة به كذيل " السعد " ينطقونها " سعدان").(٢١).

تتم كل هذه الأحداث الروائية من خلال حقبة تاريخية محددة من تاريخ اليمن. في إحدى القرى التي بها حُسن ترعى أغنامها في الوادي، ويسكن بها سعدان في مطرح به سبعة بيوت متجاورة أطلق عليها قرية السبعة ، تتبع مركز مديرية (نصاب) في جنوب شرق اليمن ، تحمل طابع سيكولوجي ، وسيوسولوجي به العديد من المؤشرات على الخلفية الاجتماعية، والوضع الاقتصادي. من رعي الأغنام والإبل وزراعة الأرض . وقد كان الأولين يُسمون كل شئ من الأماكن ، والآبار ، والحصون ، والسدود ، والدواب،

والأشجار حتى الصخور الكبيرة. مثلما أطلق سعدان على الناقة البيضاء شديدة البياض اسم (سحاب) ، والأخرى تميل للحمرة اسم (ريمة).حين أعطاهما له والد عوض ليرعاهما في مقابل أن يكون له النصف فيما يأتي منهما. وعندما ماتت سحاب أثناء ولادة (الحوراء) أتت باسمها كما أشار سعدان ، وكان اسمها سحاب أيضـاً. ويعبر عن نفسه قائلاً : (أرواح الإبل تألفني كثيراً).(٢٢)، وأيضًا يجيد أغاني الرعاة وحداء الإبل ؛التي تجعلها تحث السير مسرعة ويعرف لغتها ، والمواويل ، والحكايات الشعبية ، وهذه المواويل تطرب لها جماهير القرى والبدو. وينطق سعدان عوض بسكون الواو مثل لهجة بعض البدو من القبائل المجاورة؛ الذين ينطقونها هكذا دون بقية الناس قيقولها "عوْض ". ومن ثم (وينطلق لفظ السيمياء (le seme). على كل إجراء عُرفي يُمكن إنجازه الملموس والمسمَّى الفعل السيميائي actesenique). من تحقيق التواصل).(٢٣)، فتلك الأفعال السيميائية تُمكن من إنجاز زمن الأشياء ، والأعراف الاجتماعية داخل قرية السبعة ، واستطاعت أن تحقق التواصل مع تلك البيئة ، من خلال الإشارات المرتبطة بها من : رعي الأغنام والإبل ، وزراعة الأرض ، ومضغ القات الشهيرة به ، ونشوته ، والأغاني الشعبية ؛ التي منها تحث الإبل على السير، كما ذكر من قبل. و(مواويل حراثة الأرض بالأبقار، وحين الري، وثالثة حين جني المحصول . تلك الأهازيج التي تعين المزارعين

على مكابدة الأرض وفلاحتها ، وأغاني الرعاة تعجب سعدان). (٢٤). والراوي المتعدد الأصوات من عوض وسعدان ينقلنا من دفقة شعورية قوية من واحدة لأخرى.

كما نلاحظ يعبرالتاريخ كمدلول سيميولجي تواصلي هام. بداية من عتبة النص المعنون (نخلة وبيت). لأنه قد بات جزءًا أساسيًّا له وظيفة سميولوجية تواصلية ؛ بإفراز عناصره الوظيفية داخل السرد الروائي. وأصبح جزءًا منطقيًّا ، ويصنف كتجريد ، ويقوم بالتجريد بكيفية طبيعية لنا ، رغم أن النخلة والبيت أماكن صماء جماد لا يتحدثان أو يفكران أو يشعران مثل أي كائن حي . ولكن من خلال الفعل السيميائي وتوظيف عناصره ، بأن أصبحت تلك الأشياء المجردة تؤدي إلى المعنى المحسوس بواسطة العلاقات الاجتماعية التي تخلق روح التواصل، بل أصبحت جزءًا أساسيًّا من هذه الإدراكات . تلك التي تكون مشتركة بين مختلف الأداءات ؛التي تُعمق طرق التعارف بين البشر داخل العنوان الأشمل (نخلة وبيت) ، كمؤشرات قوية على لغة التواصل والتفاعل ، وتوافر دلالاته السيميائية في خلق فعل سيميائي موظف على طاولة الطرح الروائي ككل داخل النسيج الإبداعي . فيكفي أن (يتكرر العنصر الوظيفي). بالنسبة إلينا ليقوم بدوره كاملاً داخل العالم الروائي. لأن :(قلما نكون واعيين بالفرق بين الدلالة

المجردة للسيمياء وحالة الوعي التي هي اساسها الملموس. لكن من السهل أن نجعل الفرق واضحًا بكيفية تجريبية).(٢٥). نموذج (نخلة وبيت).التي تعبر عن الدلالة الواضحة الملموسة، والفاعلة في تحقيق التواصل السميولوجي بشكل كبير. تحت عنوان لرمز هائل المكونات الوظيفية بعناصره المتعددة داخل التخييل الروائي، والتفعيل الحركي لكل أحداث العمل الإبداعي الممتد في موازاة مع تاريخ اليمن. بل أصبح هو نفسه (جزء من هذه الإدراكات : تلك التي تكون مشتركة بين مختلف الأداءات).(٢٦) ـ، ومن ثم (نلمس هنا ما يمكن تسميته بالوظيفة الإشارية) «deictique. (٢٧) نقول مثلًا : هذا الاسم مرتبط بهذا الشخص أو الشئ الملموس.(فالسيمياء تتحقق بشكل ملموس). (٢٧). مثل نخلة وبيت تشيران إلى بيت سعدان الذي ولد حرًا ، لكن للظلم والقهر والإرث المتخلف، لا زال البعض يناديه العبد سعدان رغم تحرر الجميع ، وما يلي ذلك من كل الحدوتة الكبيرة التي عشناها معه على مدار الزمن الروائي منذ الطفولة حتى الشباب. وعاش ومارس حياته منذ ثورة التحرير، والاستقلال والاقتتال في عدن ، والحروب بين القبائل ، والسعي لتوحد اليمنان حتى رسالة عوض التي أتته منه أثناء وجوده في الغربة بتاريخ ٢/ ١١/ ١٩٩٤م . وتحكي عن تجربته في الحرب التي شعر فيها بهزيمة شاملة ، وهو يئن ويتوجع بقوله : (رجل مهزوم ، وجيش مهزوم ، بل ووطن مهزوم).(٢٨).

ويتشابك التاريخ مع ارتباطه بتلك الفئات الاجتماعية في قرية السبعة على عتبة نخلة وبيت ، ويتحدث عن نفسه وعمقه على لسان حال سعدان قائلًا بعذوبة سردية ، ومرارة الفقد، وهو يرحل إلى عالم الغربة الجديد عليه ، وقد هجربيته ونخلته الشامخة داخل قرية السبعة، وكل ماضيه وتاريخه. بعد أن فقد أبيه، وأمه، ومن تمنى أن يتزوجها سلمى التي أطلق عليها سماء في أشعاره وأغنياته. (دونت في قرارة نفسي، بداية رحلة حياة ، لم تبدأ منذ عشرين عامًا، بل بدأت ذلك اليوم، فتلك الحياة الأولى بناسها وقراها وأغنامها وإبلها، وكل دوابها ، كل ذلك لن أجده في حياتي القادمة، فأمامي مدينة تطل على البحر، وتجاور بيت الله الحرام، وهناك خالي الذي أسموني باسمه، فتخلى عن اسمه ليتركني أنا الوحيد بهذا الاسم " سعدان " السعد القادم من بعيد ، من بلدة لم تُدون بالخريطة ، بلدة عاش فيها أبي وجدي ،هي موطني، وليس لي منها سوى نخلة وبيت).(٢٩).

هوامش

١ـ انظرالمصدر: السميولوجيا والتواصل . إيريك بويسنس / ترجمة وتقديم : جواد بنيس ـ رؤية للنشر والتوزيع ـ الطبعة الثانية: ٢٠١٧ـص : ٨ ، ٩ : هامش داخلي / (١) ـ انظر أمبرتوإيكو

Lesigne bruxelles Labor 1988 p 36

٢ـ المرجع السابق : ص : ١١

٣ـ نخلة وبيت : ص : ٣

٤ـ نخلة وبيت : ص : ١٧

٥ـ نخلة وبيت : ص : ٨

٦ـ نخلة وبيت : ص : ٩

٧ـ المرجع السابق : ص : ١٢

٨ـ نخلة وبيت : ص : ٤

٩ـ نخلة وبيت : ص : ٦٩

١٠ـ نخلة وبيت : ص :١٤٦

١١ـ نخلة وبيت : ص : ٥

١٢ـ المرجع السابق : ص : ١٢ / ١٣ / هامش داخلي : (٢) : ولد بويسنس بمدينة غان ببلجيكا سنة ١٩٠٠حصل على الدكتوراه في

الأدب المقارن سنة ١٩٢٣، وأصبح أستاذًا للتعليم العالي بالجامعة الحرة لبروكسيل ، حيث درَّس النحو المقارن للغات الهندوأوروبية ، وأنشأ درسًا خاصًّا بسوسيولوجيا اللغة . وفي سنة ١٩٧٠ أُنتخب عضوًا في الأكاديمية الملكية للعلوم والآداب والفنون الجميلة ببلجيكا. نشر دراسات عديدة في اللسانيات والسميولوجيا ، إضافة إلى مجموعة من الكتب.

١٣ـ نخلة وبيت : ص : ٢٨

١٤ـ المرجع السابق : ص : ٦٣

١٥ـ المرجع السابق : ص : ٦٣

١٦ـ المرجع السابق : ص : ١٤

١٧ـ نخلة وبيت : ص : ١٦٠

١٨ـ نخلة وبيت : ص : ١٦٥ـ١٦٦

١٩ـ نخلة وبيت : ص : ١٦

٢٠ـ نخلة وبيت : ص : ١٠٤

٢١ـ نخلة وبيت : ص : ١٠٢ـ١٠٣

٢٢ـ نخلة وبيت : ص : ٢٤

٢٣ـ المرجع السابق : ص : ٣٩

٢٤ـ نخلة وبيت : ص : ٧٤

٢٥ـ المرجع السابق : ص : ٦١

٢٦ـ نفسه : ص : ٥٥

٢٧ـ نفسه : ص : ٦٢

٢٨ـ نخلة وبيت : ص : ١٣٩

٢٩ـ نخلة وبيت : ص : ١١٤

المؤلِّفة في سطور:

هدى توفيق/

من مواليد محافظة بني سويف (مصر)، حاصلة على كلية الآداب ، جامعة القاهرة (قسم اللغة الإنجليزية).

صَدَر لها عدد من المجموعات القصصية ، منها :

أنَّى تصير رجلاً، عن عاقر وأحول ، مذاق الدهشة ، عدوى المرح ، حِذاء سيلفانا ، سلامتك يا راسي ، خيال عن وطن مغاير، الرقص على البحر ، فاكهة بشرية ..... إلخ.

وثلاث روايات هم :

(المريض العربي) عام ٢٠١٥م . (بيوت بيضاء) عام ٢٠١١م)، والتي حازت على جائزة (المركزالأول) في عام ٢٠١٢م، تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ورواية (رقصة الحرية) عام ٢٠١٩م ، ناصية القراءة (١)، قراءات ثقافية في الأدب العربي، ط١عام ٢٠٢٠م. ناصية القراءة (٢) ، ط١عام ٢٠٢٢م ، دار نشر يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع.

الفهرس

الإهداء ٣
مجرد تنويه ٥

الجزء الأول

إيقاعات من الزمن الجميل

محفوظ كاتبًا مسرحيًّا أيضًا ٨
الماضي والراهن حول كتابات محفوظ التاريخية..... ٢٧
عيسى الدباغ والثورة المضادة ـ رواية الخريف والسمان ـ
لنجيب محفوظ ٤٥
ازدواجية المتعة في عالم نجيب محفوظ الروائي بين
القراءة والفرجة : (نموذج رواية القاهرة الجديدة) ٥٨
عرض لكتاب أحلام شهرزاد لعميد الأدب العربي
الدكتور طه حسين. استطراد لحكايات ألف ليلة وليلة .. ٦٤
كيف قرأ أ.د/ عبد المنعم تليمة كتاب (في الشعر الجاهلي).....٧٤
مجموعة (أرنى الله) للمبدع الكبير توفيق الحكيم ٨٧
حادث النصف متر.. تجاوز كل الأمتار..... ٩٥
خلوة الغلبان التي تحوَّلت إلى خلوة الكاتب النبيل ١٠١
موسوعة التراث الشعبي : حكاية اليهود تأليف/ زكريا الحجاوي. ١١٠

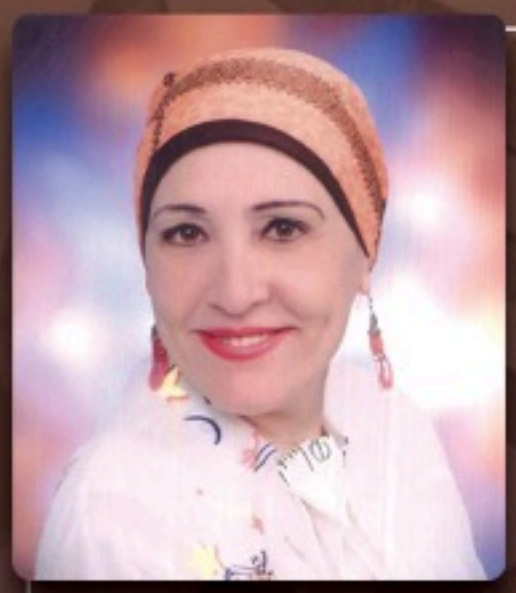
الأراجوز يتحدث لنا ترجمة : رمسيس يونان ١٢١
عرض لكتاب كوميديا الحكم الشمولي للناقد الكبير/ إبراهيم فتحي . ١٣٨
عداء بني إسرائيل لمصر وفلسطين ١٥٤
تأثير الدين على الإبداع ١٦٧
يوتوبيا سيد قطب الدرامية ١٨١

الجزء الثاني

إيقاعات صاخبة

أصوات الواحة التي ألهمتني شهادة عن إبداع الكاتب الكبير بهاء طاهر ١٨٩
نحو عالم محمد ناجي الروائي الكبير ـ تحية للكاتب الكبير والروائي الرائع محمد ناجي ١٩٨
مفردة التخييل بين الفن والمصادرة في رواية لهو الأبالسة .. ٢٠٥
نصف ضوء وعالم النساء المهمش قراءة رقيقة وبسيطة في المجموعة القصصية نصف ضوء ٢١٣
أكابيلا إيدا وماهى ٢٢١
الجانب المعرفي في رواية دموع الإبل ٢٢٨
متعة القراءة بالعامية فى النص الروائى ٢٣٤
دراما السياسة وفيولا فى رواية فيوليت والبكباش ٢٣٩
جدل الواقع فى مجموعة مدينة طفولتى للكاتب طلعت رضوان .. ٢٤٩

عبق الأمل فى مجموعة (روح الفراشة) ٢٦٥
تغريدة الشجن والحب والموت ٢٧٣
مفتاح الفردوس في رواية صانع المفاتيح للمترجم
والروائي أحمد عبد اللطيف ٢٨٠
التباين في الخط السردي بين خمس نجوم ، ونجوم
الواقع المهمشين ٢٨٧
شخص كان هنا « أم محكيتان عن الجدة » كان هو
المسمى الأفضل ٣٠٠
قراءة في رواية « نخلة وبيت » ٣٠٧
المؤلفة في سطور ٣٢٨
الفهرس ٣٢٩



لا شك أن تعمدت تسمية هذا الكتاب تحت ذلك العنوان (قراءات إبداعية وفكرية) ؛ حيث أن تصنيف ما أكتب سواء كان مقال أو دراسة تحت مُسمَّى نقدي لا أستطيع أن أتحمل مسؤولية هذا المصطلح الأكاديمي ؛ الذى هو ليس من اختصاصي بتاتًا . فأرجأت الحرج والوقوع في شرك الأقاويل والمنطقة الشائكة .

إن العمل الإبداعي هو عمل لكل قارئ متذوق ومثقف وناقد. وملك الجميع ، والجميع من حقهم أن يروا فيه ما لا يراه الآخر. كل على حسب انطباعاته وإحساسه ومدى تأثير هذا العمل الإبداعي داخل مخيلته ، فالعمل الإبداعي طائر حر. لا أحد يستطيع الإمساك به إطلاقًا .

إذًا هذا ما قصدت أن أقوله بعنوان (قراءات إبداعية وفكرية) إلى حد ما . أن النص له وجوه متعددة في التأويل والتحليل ، وبالطبع هذا يختلف من متلقي لآخر. ومن ثَمَّ أنا مجرد متلقي عن مدى إحساسي وتأثري بهذا العمل الإبداعي أو الفكرى سيان الأمر. ودوري ينحصر أن أقرأ هذا العمل الإبداعي ، وأقوم بتحليله وتفسيره لما يطابق انطباعاتي ، وآرائي الذاتيه والفنية لهذا العمل دون تطبيق حدود أكاديمية بحته ، أو حتى يدخل دائرة المصطلح النقدي المتداول .

فى النهاية أعلن وأصرح أن مصدر هذه الكتابة ماهو إلا مجرد إعجاب شديد. ملأني تجاه هذه الأعمال الرائعة الخالدة في وجدان ذاكرة الإبداع الأدبي . فما كان مني إلا أن أخط تلك الكلمات بهذا الشكل ؛ التي هي أقرب لروح المبدعة التي تهوى أن تشارك وتتفاعل إلى مجرد كتابة صحيحة أو خاطئة تجاه عملٍ بديعٍ ، مكتملٍ فنيًا وأدبيًّا فقط لا غير.

11 / 9/ 2014م

هدى توفيق

تصميم الغلاف: ياسر سيد
Bē YASSERALIGFX

يسطرون
للطباعة والنشر والتوزيع