من مسارات الرواية المصرية

في الربع الأول
من القرن الحادي والعشرين

أ.د/ عايدي علي جمعة

أستاذ الأدب والنقد

جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

سلسلة كتاب طيوف

المشرف الأدبي
السيد حسن

المدير التنفيذي
هناء أمين

الكتاب: من مسارات الرواية المصرية في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين
اسم المؤلف: د.عايدي علي جمعة
المقاس: ١٤x٢٠
رقم الإيداع: ٢٠٢٦/٩٣٠٢م
الترقيم الدولي: 978 – 633 – 8465 – 20 - 9

العنوان: ٢٩٨ شارع فيصل - محطة ضياء
موقعنا على الفيس بوك: سلسلة كتاب طيوف
جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

من مسارات الرواية المصرية في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين

أ. د عايدي علي جمعة

أستاذ الأدب والنقد

جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

الإهداء

إلى مبدعي مصر في كل مكان

تحية المودة والإعزاز

عايدي

مقدمة

تأخذ الرواية اهتماما كبيرا في الأدب المعاصر، فلها حضور واسع جدا من ناحية الإبداع، ومن ناحية القراء، ومن ناحية الاهتمام النقدي بها، ومن ناحية الجوائز المرصودة لها، ومن ناحية إعادة تدويرها من أجل السنما والتليفزيون.

ونجد لمصر نصيبا وافرا من الإبداع الروائي بما تنتجه من هذا الإبداع، وبما يحظى به إنتاجها الروائي من تقدير سواء داخلها أم خارجها، وهي البلد الوحيد في الوطن العربي على امتداده التي حصد أحد مبدعيها في هذا الفن جائزة نوبل العالمية ذات الدوي الهائل.

فنجيب محفوظ هو الحالة الوحيدة ـ حتى الآن 2025م ـ في الأدب العربي كله الذي حصل على هذه الجائزة في عام 1988م

ومن هنا فقد نهض هذا الكتاب بمهمة إلقاء الضوء على حوانب من مسارات الرواية في مصر في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين.

وبطبيعة الحال لن يدعي هذا الكتاب أنه قام بمسح شامل للرواية المصرية المعاصرة على كثرة إبداعها وتنوعه، وإنما تفاعل مع خمس عشرة رواية تم إنتاجها في عشرة أعوام ماضية أو أقل.

وقد ظهرت مسارات مختلفة للرواية المصرية في هذه الفترة، وهنا يجب التنويه إلى قضية ذات أهمية كبيرة، وهي مسألة التفريق بين المتن الحكائي من ناحية، والمبنى الحكائي من ناحية أخرى.

تلك التفرقة الشهيرة جدا لدى الشكلية الروسية؛ والمتن الحكائي لديها هو ما يمكن تسميته بموضوع الرواية، في حين نرى المبنى الحكائي هو ما يمكن تسميته بكيفية التشكيل الفني لذلك الموضوع.

وقد انحازت الشكلية الروسية انحيازا كبيرا للمبنى الحكائي، فهو عندها هو الفيصل في أدبية الأدب، وهنا تطل مقولة "ليس المهم ما يقال ولكن المهم كيف يقال" لتكون شعارا يرفعه نقاد الأدب على مدار أكثر من قرن كامل، منذ ظهور هذه المدرسة الذائعة، وما تركته من تأثير كبير على مسار النقد العالمي بعد مجيئها.

ولكن على الرغم من ذلك فإنني أرى أن الانحياز التام للمبنى الحكائي على حساب المتن الحكائي ليس صوابا كبيرا، فللمتن الحكائي ـ من وجهة نظري ـ أهمية كبيرة جدا لا تقل عن أهمية المبنى الحكائي إن لم تتفوق عليها، ذلك إن كان لابد من التفريق بينهما تفريقا حاسما، لأن أي تناول للمتن الحكائي سيكشف بالضرورة عن مبناه، وسيجد النقاد في ذلك المبنى ما يقولون.

ومن هنا فإن الإبداع العالمي للرواية، والذي ترك أثرا كبيرا في نفوس الأجيال كان للمتن الحكائي من وجهة نظري أكبر

دور في خلوده، ولذا يجب إعادة الاعتبار بقوة للمتن الحكائي لكي تعتدل كفتا ميزان النقد الأدبي.

وتجب الإشارة إلى أن بعض المدارس النقدية في القرن العشرين قد انتبهت لذلك، فكان وجودها يمثل إعادة اعتبار للمتن الحكائي دون أن تنسى المبنى الحكائي، على نحو ما نجد في نظريات ما بعد الحداثة، مثل النقد الثقافي والنقد البيئي والنقد النسوي

ويأتي دور هذا الكتاب ليكشف عن مسارات مختلفة سار فيها الإبداع الروائي المصري في الحاضر، وهذه المسارات قد تكون مسارات جديدة، لم تسرها الرواية من قبل، وقد تكون مضت في مسارات سابقة، ولكن لتثبت في الوقت نفسه بصمتها الخاصة.

ومن هذه المسارات التي سارتها الرواية المصرية رواية التوحد، على نحو ما نجد في رواية "خلق ليطير" لشيماء محمود رزق، حيث تتفاعل مع موضوع لم تعالجه الرواية من قبل، وهو موضوع التوحد، ذلك الموضوع الذي أصبح يتكرر كثيرا في واقع المجتمع المصري المعاصر.

وهناك الرواية الصوفية، وهنا نجد رواية الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت للسماح عبد الله الأنور.

وهذه الرواية تتفاعل مع الموروث الصوفي في البيئة المصرية، خصوصا في جنوب الصعيد، وما يمثله هذا الموروث من حضور فاعل في رؤية شخصيات هذه الرواية

للعالم، كما تمس أيضا الجانب السيري في السرد، وتتفاعل في الوقت نفسه مع السياق الاجتماعي.

وهناك رواية أخرى تتفاعل مع الجانب الصوفي أيضا، ولكن بطريقة مختلفة عن الرواية السابقة، حيث تمزج المادية بالروحية، وهي رواية "بودابار" للروائية المصرية اللبنانية الدكتورة لنا عبد الرحمن، وهذا التفاعل في هذه الرواية يتم عن طريق استدعاء الأفكار الروحية من الشرق الأقصى، خصوصا تعاليم بوذا، الذي نجد اسمه مركبا تركيبا مزجيا مع كلمة "بودابار".

وهنا تتحول الأشياء المادية "بار" إلى معنى روحي يمثله بوذا، ويذكرنا ذلك بالحضور الكبير للخمرة في الأدبيات الصوفية على امتداد تاريخها.

وكان المكان في هذه الرواية متفاعلا بالأساس مع المكان في لبنان، ولكنه لا ينسى المكان في القاهرة أيضا.

وتظهر رواية "الحجر العاشق" للأديب المصري أحمد فضل شبلول، وكأنها رؤية حدسية للكون وكائناته، حيث يصبح الخاتم زمرد، وهو حجر كريم عاشقا لصاحبته الدكتورة منال رغم جماديته وإنسانيتها، وتتفاعل هذه الرواية رغم قصرها مع أماكن شديدة التنوع ومع أزمنة ممتدة، مما يكرس لنظرة للعالم تتخذ من الحدس منظورا لرؤيته، ويظهر بوضوح تفاعلها مع البيئة.

وهناك الرواية النفسية، وهي رواية تهتم اهتماما كبيرا بتحليل ما هو داخل النفس وليس ما هو خارجها، وهنا تظهر رواية نقوش على جسد ناعم للروائية المصرية ميرفت البربري، حيث تم التفاعل مع شخصية البطلة، وتم الكشف عن العقد النفسية التي قد تعيشها المرأة المعاصرة، ولذا فقد كثرت في الرواية تقنيات الحلم والمونولوج الداخلي وقانون التداعي النفسي.

وظهرت الرواية العاطفية التي تهتم بالتوغل في الكشف عن مجاهل الشخصية في رواية ما لا نبوح به للروائية المصرية ساندرا سراج، وفي هذه الرواية نجد التراوح السردي، فالمنظم الأعلى للسرد في الرواية يمنح سلطة البدء بالسرد لشخصية إيلين بطلة الرواية، بعدها يمنح سلطة السرد لآدم بطل الرواية ثم يعود لإيلين، بعده يعود لآدم، وهكذا، حتى ينتهي السرد بإيلين، وقد تفاعلت هذه الرواية عبر المكان مع مصر وأوروبا، وكشفت عن تأثير الحدث الواحد في نفسية الشخصيتين المحوريتين.

وهناك الرواية الاجتماعية، وهنا نجد التفاعل مع الواقع الاجتماعي، وقد ظهر ذلك من خلال رواية توتة محبوب للروائي المصري صلاح شعير ورواية عائلة عبد الصبور للروائي المصري محمد القصبي.

وهما روايتان تتفاعلان مع الواقع الاجتماعي في القرية المصرية، فرواية "توتة محبوب" يهيمن عليها الحس الاجتماعي من خلال صعود وانهيار الطبقات في القرية

المصرية على مدار الفترات الزمنية الطويلة، وتكشف عن تعقد هذه العلاقات، كما تكشف عن تفاعل كبير مع البيئة المصرية، خصوصا في القرية، حيث كان المكان المحوري فيها هو إحدى قرى محافظة المنوفية، ومن ثم وجدنا الحضور الكبير لنباتات القرية، وهنا تكتسب شجرة التوت أهمية كبيرة، حتى أنها كانت أول كلمة في عنوان الرواية، وعلى الرغم من انطلاق السرد في هذه الرواية من منتصف العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين فإن الارتدادات السردية الكاشفة عن تاريخ الشخصيات وتاريخ أسرهم وتاريخ القرية قد سجل حضورا كبيرا، وكشف بالتالي عن العناصر المؤثرة في التشكيلات السردية التي تتفاعل مع اللحظة الراهنة فيها.

أما رواية عائلة عبد الصبور لمحمد القصبي، فهي تتفاعل مع العائلة المصرية في القرية خصوصا في النصف الثاني من القرن العشرين، وما ظهر عليها من آثار الحروب التي مرت بها مصر في تلك الفترة من تاريخها، وتتفاعل تفاعلا واضحا مع التحولات الاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري في هذه الفترة، كما يظهر فيها بوضوح شديد ملامح من طبيعة البيئة المصرية، خصوصا بيئة القرية في الدلتا.

وهناك الرواية السياسية، على نحو ما نجد في رواية بنات 6 أبريل للروائي المصري أحمد عبده، وهي رواية تتفاعل مع فترة ثورة الخامس والعشرين من يناير عام 2011م في مصر، والحدث التاريخي الذي ارتبط ببنات 6 أبريل، وفي

هذه الرواية نجد تقنية التوازي السردي، وكأنه الصوت والصدى، حيث نجد في بداية كل فصل استدعاء صوت أبلة فضيلة وهي تقص على الأطفال في ماسبيرو حدوتة، وهذه الحدوتة مختارة بعناية من المؤلف، فأبلة فضيلة تقص للأطفال حكاية السلحفاة في قصر الحاكم، والتي تتميز بالعمر الطويل جدا، وبأنها تعيش مئات السنين في إشارة إلى الطول الطويل للفترة الزمنية التي قضاها الحاكم، والتي يود أن يقضيها حتى ينتهي عمر هذه السلحفاة، وقد تراسلت هذه الحدوتة مع متن الرواية.

وكانت مدينة القاهرة هي المكان المحوري فيها، وكثر الحوار في متنها، وكأنه تسجيل لما حدث.

وهناك الرواية التاريخية، وهي هنا رواية "أفندينا" للروائي المصري محسن الغمري، حيث نجد التفاعل الواضح مع فترة تاريخية مرت على أرض مصر، وما لعبته بعض الشخصيات التاريخية فيها، وهذه الرواية لا تخرج عن الخطوط العامة التي شكلها التاريخ في هذه الفترة، ولكنها تحدث تثويرا فيه من داخله، فتبدو دهشة القارئ من خلال معرفته بأشياء لم يكن يعرفها من قبل، ومن هنا فإن ضخ الكاتب لجوانب معرفية وتفسيرية للحدث وطبيعة الشخصيات لا يعدمه القارئ.

ولم تكن هذه الرواية مرصودة للتفاعل مع الفترة التاريخية فقط، وإنما كان للحاضر حضوره القوي عبر السرد فيها، وقد جعل الكاتب من حدث في الحاضر القصة الإطار التي

فتحت الباب واسعا للاستدعاء التاريخي والتفاعل معه، وهذه القصة الإطار تمثل حيلة فنية للسرد، حيث عثر سفير مصر في اليونان على وثائق من عصر محمد علي باشا وحفيده عباس حلمي الأول الذي حكم من بعده، وقد اتسعت الرقعة المكانية والزمنية في هذه الرواية لتشمل عصر محمد علي وحفيده من بعده، وتشمل شخصيات كثيرة متنوعة وتشمل أماكن متعددة جدا مثل مصر واليونان والشام والجزيرة العربية وتركيا والسودان ومنابع النيل، ولكن المكان المحوري فيها هو مصر، كل ذلك جعل الرواية واسعة الثراء.

وهناك رواية الصراع مع الغرب، وقد ظهر ذلك في "رواية تلال اللافندر" لمروة طلبة، حيث تلعب الجزيرة وطبيعة المكان وما فيه من ثروات دورا كبيرا في تشكيل ملامح السرد وما فيه من صراع من أجل الفوز بثرواتها، وهي رواية على الرغم من أن كاتبتها مصرية فإنها تختار مكانا يبدو من طبيعته عدم انتمائه لأرض مصر.

وهناك رواية المكان المهمش وهنا تظهر روايتان للروائي المصري حمدي أبو جليل، الرواية الأولى هي رواية "صعود وانهيار الصاد شين" حيث تتفاعل مع منطقة صحراء الفيوم، وما فيها من بدو، وتتفاعل مع رقعة مكانية كبيرة جدا رغم اكتناز حجمها، فأحداثها تدور في مصر وليبيا وعرض البحر المتوسط وإيطاليا وفرنسا ثم تعود إلى مصر، وتتفاعل مع واقع اجتماعي له حضور واضح، هو واقع الهجرة غير

الشرعية لأوروبا، وقد اعتمدت الرواية نمط توازي الصور السردية المختلفة التي يلعب المونتاج فيها دورا في بناء الدلالة العامة.

والرواية الثانية هي رواية "لصوص متقاعدون"، والتي تتفاعل مع منطقة عشوائية في القاهرة، هي منطقة منشية ناصر، وذلك من خلال تسليط كاميرا السرد على بيت من بيوت هذه المنطقة، ورؤية ساكنيه للعالم وطبيعة الأحداث التي يمرون بها ودورهم في صنع هذه الأحداث وتأثيرها في الوقت نفسه عليهم.

وهناك رواية السجن مثل رواية سلوى بكر "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"، وهي رواية مكان بالدرجة الأولى، حيث يلعب المكان/ السجن دورا كبيرا في ضخ الكتل السردية عن نزيلات سجن النساء، خصوصا عزيزة بطلة هذه الرواية إحدى نزيلات السجن التي اقتربت من حافة الجنون بسبب واقعها الضاغط، فهداها خيالها إلى إمكانية تركيب أجنحة لعربة الملك فاروق الذهبية والصعود بها إلى السماء، وهي مصطحبة معها المستحقِات لهذا المكان السماوي من نزيلات السجن.

وقد كشفت الرواية عن واقع اجتماعي ضاغط على المرأة، مما أدى إلى حضور أشكال متعددة للقتل العنيف خصوصا من أصناف النساء النزيلات في هذا السجن للقاهرين لهن من الرجال، وقد لمست الرواية لقطات إنسانية دالة على التهميش الشديد للمرأة ووقوعها تحت ضغوط نفسية واقتصادية

واجتماعية لا تكاد ترحم، مما استوجب التدخل بالخيال من أجل الهروب والرحيل إلى عالم سماوي يكون أكثر رحمة وأكثر عدلا، ولكن هيهات هيهات، فقد حسم عنوان الرواية الأمر، ونفى تماما أن تصعد العربة الذهبية إلى السماء.

أما الرواية الأخيرة التي تفاعل معها هذا الكتاب فهي رواية "قطارها المسافر إلى الشمال" للروائي المصري إسماعيل الأسواني، والتي تقع في 121 صفحة، ومكتوبة ببنط كبير جدا وهناك فجوات في الصفحات ومع ذلك نرى اكتنازا سرديا كبيرا فيها، فهي تتفاعل على مستوى المكان مع أماكن كثيرة متنوعة في السودان ومصر وإثيوبيا، وعلى مستوى الزمان تأخذ فترة زمنية كبيرة منذ ما قبل الملكية، حينما كانت مصر والسودان دولة واحدة، وفي فترة الرئيس المصري جمال عبد الناصر وعصر السادات حتى تصل إلى اللحظة الراهنة، ولا شك أن الرواية استطاعت أن تنهض بالتمثيل الرمزي من خلال شخصياتها وأحداثها لواقع دول حوض النيل الثلاث/ مصر والسودان وإثيوبيا.

ومن هنا فإن هذا الكتاب يلقي الضوء على بعض ملامح الإبداع الروائي المصري من خلال التفاعل مع خمس عشرة رواية ظهرت في العقد الأخير من الربع الأول من القرن الحادي والعشرين.

□

1 ـ عمق البصيرة في "خلق ليطير"

تقع رواية "خلق ليطير" للكاتبة المصرية الشيماء محمود رزق في مائتين وسبعين صفحة، وهي رواية تتفاعل مع ظاهرة التوحد، من خلال التفاعل مع شخصية "براء" المصاب بالتوحد، والذي تلاقي أسرته منه الأمرين، وهذه الأسرة مكونة من الأب وحيد والزوجة صبر وبراء المصاب بالتوحد وأخته الصغرى شمس، وقد ظهرت معاناة هذه الأسرة الشديدة جدا بسبب غياب تصور علمي في المجتمع المصري حول ظاهرة التوحد وكيفية التفاعل معها تفاعلا سليما.

ومن هنا فإن هذه الرواية تتفاعل مع ظاهرة لم تتناولها الرواية المصرية بمثل هذا الزخم الذي تناولته به هذه الرواية، مما يجعلها تفتح بابا فريدا للإبداع الروائي وتدخله منطقة جديدة عليه.

تظهر هذه الرواية من خلال اثنتى عشرة كتلة سردية تمثل فصولها، ولكل فصل عنوان دال على أبرز ما فيه، وداخل كل فصل عناوين مختفلة دالة أيضا.

ولا شك ان اثنا عشر فصلا يستدعي إلى ذهن القارئ فصول السنة كلها.

تظهر شخصية براء ذات طبيعة خاصة، فهو في أواخر مرحلة الطفولة وعلى أعتاب مرحلة المراهقة، وهو

مصاب بالتوحد الذي منح الكتل السردية حركيتها، وهو يأخذ كتلا سردية كثيرة جدا، ولا تكاد تخلو قطعة سردية من ذكره، فهو المحرك الأساسي للسرد، وأحداث الرواية تتشكل من خلال التفاعل معه.

ذلك على الرغم من عجزه الواضح عن الكلام، وقد بدا عبر فصول الرواية ناقما على واقعه، منتقما ممن يقترب منه، معتديا بالضرب المبرح على أمه وعلى الأخصائيين الذين يتعاملون معه، وقد وصل هذا الاعتداء إلى ذروته الفائقة حينما اعتدى على أخصائية كان يحبها وهو طفل وتسبب في إجهاضها.

وعلى الرغم من مرض التوحد المصاب به فإن الرواية تذكر له إمكانيات لافتة مثل القدرة التركيزية العالية، ومعرفته لأشياء تجعل والده في غاية العجب، على نحو ما أكد لأبويه أن بداية رمضان ستكون بعد غد وليست غدا، وهما منتظران دار الإفتاء.

وحالته الجسدية قوية جدا، وفي جسده طاقة لها قدرة تدميرية هائلة، وكثيرا ما كان يدمر أي شئ تقع عيناه عليه من أثاث المنزل. ويعتدي بالضرب المبرح على والدته ومن يتعهده من المختصين، وكان لذلك أثره بالطبع في أن يتعرض هو للاعتداء المخيف من معالجيه، حتى يستطيعوا السيطرة على أفعاله، وقدرته على التميز وإدراك التفاصيل

غير عادية، ولكنه في الوقت نفسه لا يمتلك القدرة حتى المحدودة على الإبانة.

فكلماته في الرواية محدودة جدا، وعلاقاته تبدو أيضا محدودة جدا وعالمه الظاهر لمن لا يفهمه يبدو محدودا جدا.

وطبيعته النفسية قلقة دائما على مدار الرواية، فهو رافض لعالمه، رافض لتصرفات المحيطين به معه، وقد ظل ذلك في الغلبة الغالبة من الكتل السردية، ولكنه أحيانا ما يبدو راضي النفس، على نحو ما وجدنا من رضا نفسه في مزرعة الخيول، وهو يتلقى تدريبا على ركوبها، كما بدا لنا رضاه النفسي من خلال عملية الموازاة والإسقاط مع طبيعة النسر الذي ربته دجاجة في الحكاية الأخيرة في القصة، وأن النسر الذي ربته دجاجة كان منبوذا من عالم الدجاج بسبب اختلافه التام عن هذا العالم، وليس لعيب فيه، وبدا النسر معادلا لبراء فهو منبوذ من عالمه لأنه مختلف عن هذا العالم، وهذا الاختلاف قد يكون لصالحه، مثل اختلاف النسر عن الدجاج حيث خلق ليطير، ولم يخلق ليكون داجنا.

أما حالته الاجتماعية فهو ابن لأسرة بسيطة مكونة من أب/ وحيد وأم/ صبر، وأخت/ شمس.

وهذه الأسرة بسيطة في مستواها الاجتماعي.

ويلفت اسمه النظر، فهو اسمه "براء" وكأنه برئ مما ألحق به من أفعال، فبدا من خلال هذا الاسم هو المظلوم، وليس الظالم.

تظهر شخصية أخرى هي أيضا ظهرت في معظم الكتل السردية، بل إن الكتل السردية قد جاءتنا عن طريقها هي ومن خلال صوتها هي، وهي شخصية الأم، ويلفت اسمها النظر بقوة، فهي "صبر"، بما يستدعيه هذا الاسم من دلالة الصبر والتحمل، والحقيقة أن القارئ سيهوله صبرها بعد أن يمعن في قراءة الرواية.

فقد تحملت مالا تتحمله الجبال، وهي مصرة على الوصول بابنها براء إلى حالة الدمج في المجتمع، وتعرضت لآلام مهولة في سبيل ذلك. وخصصت كل وقتها من أجله وكل صحتها وجميع ما تملك، وكثيرا ما تعرضت لاعتدائه عليها بالضرب المبرح، ولكنها أبدا لم تضق ذرعا به، وكان جل همها البحث الدؤوب عن علاج لابنها، وكثيرا ما كانت تكتب كلمة توحد على الشبكة العنكبوتية وكثيرا ما تعلقت بخيوط الأمل، وكثيرا ما تم النصب عليها، حيث وقعت في شراك من لا يرحمون، فمعظم المؤسسات التي ذهبت إليها كانت تقول كلاما عريضا جدا عن قدرات سحرية في علاج التوحد، ولكن عند التحقق العملي كانت تزيد الطين بلة، بل إن طريقة العلاج التي اتبعتها هذه المؤسسات كان لها دور كبير في تفاقم المشكلة.

وأدت إلى تصاعد عنف براء ضد عالمه، فقد أثرت العقاقير على خلايا مخه وأعصابه فحولته إلى وحش ثائر، ولكم تقطعت نياط قلب هذه الأم الرؤوم وهي عاجزة عن الوصول بابنها إلى بر الأمان، ولكن تصميمها الجبار جعلها تحقق هدفها في النهاية، وجعلها تصل إلى الحكمة الهائلة التي كانت غائبة عنها، وهي أن قدرات براء لا حدود لها، وهذا التوحد هو ميزته، فقد خلق لهدف أكبر، مثل النسر الذي ربته دجاجة، فقد خلق ليطير.

ومن هنا يجب البحث عن وجه الاستفادة الحقيقية من قدرات براء، وليس نبذه.

لقد بدت هذه الشخصية منهكة الجسد عبر الكتل السردية، عاجزة عن القيام بوظيفتها باعتبارها زوجة وربة بيت، حتى فر زوجها هاربا تاركا لها في عمق الأزمة، ولكنها رغم ذلك لم تيأس، حتى عرف زوجها قدرها وعاد إليها، وحينما كاد يفقد عمله بسبب ما لا يجده في بيته من راحة اقترحت صبر عليه أن يغادر البيت إلى سكن آخر دون طلاق، واستمرت صبر في طريقها دون هوادة، حتى كلل مسعاها بالرضا.

أما حالتها النفسية فقد ظهرت عبر الكتل السردية شديدة القلق بسبب حرصها على شفاء ابنها ودمجه في المجتمع، غير راضية عن معظم المؤسسات التي تعاملت معها لتساعد ابنها في هذا الدمج، ناقمة على حالة الجهل المطبق

لدى المجتمع بالتوحد، ولكن رغم ذلك فهي لم تتخل عن ابنها لحظة واحدة، ومن هنا فإن هذه الشخصية شخصية إيجابية، لديه القدرة على المبادرة بالفعل واتخاذ القرار، وعطاؤها الأمومي بلا حدود.

تظهر شخصية وحيد والد براء قلقة جدا، لا يكاد يتحمل حياته، يشعر بالوحدة القاتلة، وهو وسط عائلته، فهو لا يستطيع أن ينعم براحة مطلقا، بسبب حالة الضجيج العام التي يحدثها ابنه براء، ولا يستمتع بحق من حقوقه الزوجية، وكثيرا ما أشرف على فقد عمله نتيجة هذا القلق، وفي لحظة قلقة جدا طلق زوجته وغادر البيت باحثا عن هدوء يفتقده وراحة عزت عليه واستقرار نفسي يراه حقا من حقوقه حتى عثر على جارة له خفق قلبه لمرآها، وتعرف عليها بهدف الزواج ولكنه حينما عرف أنها مطلقة ولها ولد تركها وفضل العودة لبيته، وحين عاد لم يتغلب على مشاكله في البيت فترك البيت باقتراح من زوجته صبر ولكن دون طلاق، حتى لا يفقد عمله.

ومن هنا فإن البعد النفسي لوحيد يبدو شديد القلق والاضطراب، فهو لم يتفهم حالة ابنه، ولم يرض بما قسم له، ولكنه من داخله طيب يحب زوجته ويحب أسرته، وينفق ما يقدر عليه من مال في سبيل عملية دمج براء في المجتمع.

وهناك شخصية لم تأخذ الكثير من الكتل السردية، ولكنها مثلت ثقلا دلاليا واضحا في هذه الرواية، وهي شخصية جدة براء لأمه، فقد كان براء يستمع بهدوء شديد مع أخته شمس لحواديتها، واكتسبت حكاية النسر الذي ربته دجاجة المعادل الرمزي لبراء، وغيرت الرؤية لطبيعته، فليس معنى تنمر المجتمع عليه، وعدم فهمه أنه أقل من أفراده، بل يعني أنه مختلف تماما عن هؤلاء الأفراد وأن قدراته بالنسبة إليهم خارقة.

وقد لعب المكان في هذه الرواية دورا كبيرا في تجليات الحدث وما يتصل به من شخصيات وصراع وغير ذلك.

كان المكان المحوري في حي عادي من أحياء القاهرة، لا يتميز بالرقي ولا يتميز بالشعبية،وإنما هو مكان وسط، وظهرت من تجلياته شقة وحيد التي كشف عن تجليات كثيرة للحدث، ففيها عرفنا الطبيعة القلقة جدا لبراء، عرفناه عنيفا شديد العنف، يكسر الكثير والكثير من أثاث هذه الشقة بطرقة مخيفة، ويعتدي على أحب الناس إلى قلبه/ أمه صبر بالضرب المبرح، ويحول حياتها وحياة والده وأخته إلى جحيم لا يطاق، ويمنع عنهم القليل من النوم، وكاد بصراخه هذا أن يجعل أباه يفقد عمله، لأنه لا يستطيع أن ينهض بمهامه، وهو لا ينام جيدا، وهي شقة لأسرة متوسطة.

ومن تجليات المكان في هذه الرواية تلك المراكز الكثيرة التي كانت تستقبل براء من أجل محاولة إدماجه في المجتمع.

وهي مراكز بدا من خلال الرواية حرصها الكبير على الربح المادي، وقلة اهتمامها بالعلاج الفعال، يكثر الكذب والغش فيها، وعلى ألسنة القائمين عليها، وقد تسببت هذه المراكز في تأخر حالة براء أكثر من تقدمه، وقد خرج القارئ بانطباع سابي عن هذه المراكز.

ومن تجليات المكان في هذه الرواية مزرعة الخيول، وهو مكان يتميز بالاتساع والحرية، ويضم الخيول ومدربها وينضم براء إليها كي يدربه هذا المدرب، وقد تميز هذا المدرب بالحزم والمهارة الفائقة والحب الشديد للخيول ومعرفته بطباعها وما يستجد من سلوكها، وهذا المكان كان إيجابيا بالنسبة لبراء، مما جعل أمه تشعر بالرضا، ولكن سرعان ما أغلقت هذه المزرعة، لأن صاحبها لم يجدد عقد الإيجار، رغبة منه في استغلالها ماديا بنشاط آخر يدر عليه دخلا كبيرا.

ومن تجليات المكان أيضا الشارع، وهو مكان عام يعبره المشاة والسيارات، وقد ظهرت كتلة سردية كاشفة عن قلق رهيب لصبر وزوجها، وذلك حينما نزل براء من الشقة على صوت كلاكس سيارة مركز من المراكز التي اتفقت معه أمه كي يتم تأهيل براء ودمجه في المجتمع، ولم يذهب

براء إلى السيارة التي تنتظره، مما أصاب صبر ووحيد بقلق بالغ على مصيره، وكادا ينهاران بسبب ذلك، ولكن هذا المركز اتصل بهما كي يطمئنا فقد جاء يراء إلى المركز منفردا، بعد أن عرف الطريق إليه أمس.

أما البنية الزمنية في هذه الرواية خلق ليطير للروائية المصرية شيماء محمود رزق فإنها تتجلى من خلال الزمن الخارجي، والزمن الداخلي.

ينتمي الزمن الخارجي في هذه الرواية للحظة الراهنة، وقد كانت هناك دلالات على ذلك مثل السيارات والشقة ومراكز تأهيل المتوحدين من أجل الدمج في المجتمع.

أما الزمن الداخلي فقد تجلى بالأساس من خلال التوافق الزمني، حيث كان السرد يتواءم مع الحدث، ولكننا لم نعدم ارتدادات كثيرة في السرد، كانت صبر الساردة المحورية تعود بذاكرتها إلى الوراء لتتذكر ما لاقته من تجارب سيئة نتيجة عدم إخلاص مراكز التوحد وجعل همها الأكبر المال، ولا تجد غضاضة في الكذب وفي منح العلاج الخطأ حتى ساءت حالة براء بدرجة مخيفة.

ولم نعدم أيضا الاستباق الزمني من خلال التشوف الكبير الذي نقلته صبر لنا وهي ترنو إلى علاج ناجع لحالة ابنها.

كما ظهر الاستباق أيضا في الكتلة السردية التي منحتها الرواية لوحيد، بعد أن طلق زوجته وغادر بيته إلى شقة أخرى، ورأى من خطفت قلبه وجعلته يحلم بالارتباط بها.

وقد ظهر التوقيف الزمني بوضوح من خلال المونولوجات الكثيرة التي كانت تستخدمها صبر لتعبر عما يعتمل في صدرها تجاه حالة ابنها.

كما ظهر الحذف الزمني بوضوح شديد من خلال القفز من زمن لزمن واستخدام جمل دالة على ذلك، على نحو ما نجد من "ومرت السنوات" وهكذا.

كما تجلى الصراع في هذه الرواية بملامح مختلفة، فهناك الصراع مع المرض، وهو هنا التوحد وعدم الدمج الاجتماعي، وظل هذا الصراع ممتدا على مدار الرواية، وقد اشتركت اطراف مختلفة فيه، ومنهم بطبيعة الحال براء الذي وقع تحت براثن هذا المرض، تساعده باستماتة أمه صبر التي بذلت كل رخيص وغال كي تخرج ابنها من تحت براثن هذا المرض الفتاك.

ويساعدها زوجها وحيد، الذي كان معينا لها لكي يخلصا ابنهما من هذا المرض، وساعدها بالمال اللازم، ولكنه كثيرا ما كان يضيق بحياته، وحاول الفرار من ميدان هذا الصراع، ولكنه مالبث أن رجع إلى بيته، ثم غادر البيت دون طلاق هذه المرة حتى لا يفقد شغله، وبالتالي يفقد براء من يموله.

وشمس ابنتهما الطفلة وأخت براء كانت معهم في هذا الصراع تحاول أن تقدم ما في وسعها، كذلك جدة براء لأمه كان لها دور واضح في تغيير الرؤية لهذا المرض من خلال حكاياها الرمزية اللافتة.

كذلك مدرب الخيول ومعه الكابتن كان لهما دور في التلطيف من حدة المرض وذلك من خلال ارتياح براء الكبير معهما.

والمدربة الأولى لبراء الطفل نهضت بدورها أيضا، ولكنها فقدت جنينها نتيجة اعتداء براء عليها.

وهناك أطراف أخرى اشتركت في هذا الصراع، ولكن مع الأسف كان اشتراكها سلبيا مما أجج من حدة هذا الصراع، وهم كثر، مثل المراكز الكثيرة التي حاولت الدمج ولكن طريقتها كانت خاطئة.

وقد انتهى هذا الصراع بتغلب صبر على هذا المرض حينما أدركت المغزى من حكاية النسر الذي ربته دجاجة، وأدركت أن براء خلق ليطير مثل النسر، فهو من طينة أخرى غير طينة من حوله، وله قدرات فائقة يجب الاعتراف بها واستغلالها.

ويلفت النظر بقوة في هذه الرواية لغتها، وقد كانت اللغة العربية الفصحى هي النمط المعتمد في السرد والحوار والوصف.

وهي لغة بسيطة لا تحتاج إلى القاموس، وأحيانا نجد بها كلمات أجنبية، ولكنها على كل حال مفهومة.

وقد كان هناك دور للصور الدالة عبر فصول هذه الرواية، فكثيرا ما نجد صورا دالة على طبيعة كل فصل، وهذه الصور تنهض بعملية تحفيز كبرى للمتلقى، تجعل فن القول وفن الرسم في تآلف عميق.

تدق هذه الرواية ناقوس الخطر كي تنبه مجتمعنا من غفوته، فكثيرا ما كانت تلقي باللائمة على هذا المجتمع الذي يجهل معنى التوحد، ويعجز عن مساعدة المصابين به حتى يدمجهم في المجتمع.

وتشير أيضا إلى أن الله لم يخلق هؤلاء المتوحدين عبثا، وإنما لهم مهمات خاصة، ويجب أن يقتنع المجتمع بذلك حتى يضعهم في مكانهم الصحيح، لكي يستفيد من مواهبهم الخارقة، وهنا يظهر دور البصيرة في رؤية العالم، وهذه هي الرسالة المحورية التي يمكن استخلاصها من هذه الرواية خلق ليطير للروائية المصرية شيماء محمود رزق.

□

2 ـ "الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت" والحس الصوفي

يتكون عنوان رواية "الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت" للسماح عبد الله الأنور في كلماته الظاهرة من خمس كلمات كلها أسماء، تنتمي للدائرة الخاصة بالرجولة، فكلمة الرجل تشير إلى مرحلة عمرية مكتملة ناضجة من حياة الإنسان، تأتي بعدها كلمة ذو بمعنى صاحب ثم ياتي الجلباب ليشيرإلى نوع معين من الملابس التي يلبسها بعض الناس في مجتمعنا، وتأتي كلمة الأزرق لتشير إلى لون هذا الجلباب، وهو لون يستدعي زرقة السماء وزرقة ماء البحر وبالتالي يستدعي حالة من الاتساع والصفاء، وتأتي الصفة الأخرى والأخيرة وهي الباهت لتشير بالتالي إلى نوع من القدم، مما يلمح بطريقة ما إلى حالة من التجرد عن متع الدنيا.

ويأتي أسفل هذا العنوان توصيف صغير هو رواية سيرية، مما يجعل المتلقي يدخل عالم الرواية، وهو محفز لتلقي سرد روائي تظهر فيه بوضوح ملامح السيرة الذاتية.

هذه الدلالات المتنوعة التي ظهرت في العنوان مثلت بؤرة دلالية واضحة تشع ضياءها على نص الرواية نفسه.

وقد تكونت هذه الرواية من ثماني كتل سردية هي على الترتيب "يمشي على الماء" و"الرجل الحديدي" و"الخبزة لا تنضج بغير الحب" و"نحن لا نخطو إلى المشرب وهو يعرف" و"سكندرية على سطوح البيت" وجرجس ... هو

اسمي البهيج" و"غفوات المتدحرجات في الفضاء العريض" و"زيارة السيد الرئيس" بعدها تاتي خاتمة القول وهو اقتباس شعري من العفيف التلمساني.

وهذه الكتل السردية يظهر الترابط السردي بينها من خلال ظهور السارد المشارك الذي يتخذ من الضمير الأول/ أنا في حالته الفردية نسقا معتمدا، مما يتواءم مع طبيعة السرد السيري ويكرسه، ولكنها لا تعتمد الترابط المنطقي المبني على تطور حدث واحد من البداية للوسط حتى النهاية.

وعلى الرغم من ذلك فقد امتلكت هذه الرواية عنصر التشويق من خلال معايشتها لسرد ينتمي للعجائبية الصوفية المتغلغلة في أرض مصر، خصوصا الصعيد الذي ينتمي إليه السماح عبد الله الأنور.

ومن هنا فقد كانت الكتل السردية متفاعلة مع أحداث مختلفة في حياة الشخصية المحورية ولا يبدو الرابط بينها رابطا متماسكا من ناحية تطور حدث معين، وإنما أحداث مختلفة كاشفة في حياة الشخصية المحورية.

تبدو الشخصية المحورية في مرحلة عمرية غضة فقد وقع عمرها في مرحلة الطفولة المتأخرة وبداية مرحلة المراهقة، ولهذه الشخصية اسم محدد هو السماح عبد الله الأنور، وهذا هو اسم كاتب هذه الرواية السيرية نفسه مما يتفاعل مع سرد السيرة الذاتية.

وعلى الرغم من صغر سن الشخصية المحورية إلى حد ما فإن حركتها ومحاولة اكتشافها العالم والأحداث التي مرت بها كل ذلك جعل سردها يكرس للظفر في هذا العالم.

وقد كانت هذه الشخصية موجودة في كل الكتل السردية، ولها مغامرات لافتة.

أما شخصية الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت فقد استطاع سرد هذه الرواية السيرية أن يضخ في ملامحها ما جعلها شخصية أسطورية تتأبى على محاولة تحديدها تحديدا صارما، وكان تردد السرد عنه عبر الكتل السردية بغير اسم محدد له، وإنما يتكرر دائما "الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت"، وقد كشفت هذه الشخصية عن جانب كبير من سرد العالم في منطقتنا، وظهرت رؤية للعالم ترى في بعض الشخصيات قدرات خارقة على المعرفة والكشف، وكانت لملامحها مخايلة مع شخصية الخضر أو ذي النون المصري، فقد بدت قطبا صوفيا كبيرا يعرف أسرار هذا العالم، ويعرف ما يدور في ذهن الشخصيات قبل أن تنطق به، ويعرف الأحداث التي تخبئها الشخصيات المختلفة.

وقد بدا بسيطا في ملابسه عميقا في نظراته مدهشا في فيوضاته. وكان له حضور كبير جدا في بعض الكتل السردية، وانحسار في بعضها الآخر حتى يكاد القارئ أن يظن اختفاءه، ولكنه لا يلبث أن يظهر بطريقة ما، وكان لظهوره الفجائي على نحو ما وجدنا في الكتلة السردية

الأخيرة الموسومة بـ "زيارة الرئيس" دور واضح في إظهار نوع من التماسك السردي بين هذه الكتل السردية ودور ما في بث خيط سردي متصل يجعل القارئ لا يجد غضاضة في أن يتلقى هذا العمل باعتباره رواية، وليس مجموعة قصصية.

وهنا تبدو سمة عبر النوعية من خلال عملية مخايلة بين ملامح المجموعة القصصية وملامح الرواية وملامح السيرة الذاتية.

وهناك شخصية ثالثة كان لها حضور واضح عبر الكتل السردية وهي شخصية الضابط الذي تفاجأ الشخصية المحورية الأولى به معها في الحضرة خاضعا معها لتعاليم الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت.

تبدو مستويات اللغة في هذه الرواية السيرية من خلال ثلاثة مستويات: المستوى الأول مستوى السرد والمستوى الثاني مستوى الحوار والمستوى الثالث مستوى الشعر.

يظهر المستوى السردي محملا بالجو العجائبي حيث تتم عملية إسناد عجائبيات لشخصية الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت مما يجعل المتلقي يعيش في جو عجائبي.

وعلى الرغم من عجائبيته فهو مكرس له في تراثنا وفي منطقتنا حيث يتم إسناد خوارق لافتة لشخصية القطب الصوفي الذي يرى بنور البصيرة أضعاف أضعاف ما يراه

الآخرون بنور البصر، فيبدو على صلة كبيرة بروح العالم رغم بساطة ملابسه بصورة واضحة.

كما يظهر في هذا المستوى اللغوي نقل صور كرنفالية من الاحتفالات بالموالد سواء كانت تنتمي للمسلمين أم كانت تنتمي للمسيحيين على أرض هذا الوطن.

ويظهر من خلالها مدى التداخل بين المسلمين والمسيحيين في هذه الاحتفالات، كما تنقل لنا أيضا جوانب فلكلورية متأصلة في بعض أبناء هذا الوطن حينما تذهب فتيات وسيدات إلى الجبل من أجل فك العمل على يد قسيس مسيحي، سواء كن مسلمات أم كن مسيحيات، واندساس كثير من الشباب وسط هذا الزحام في الدير من أجل الاحتكاك بالفتيات.

أما المستوى اللغوي في الحوار فقد سجل انحسارا في هذا المستوى لصالح المستوى السردي، وعلى الرغم من وجود شخصيات لا تتكلم الفصحى في واقع حياتها وتتكلم العامية فإن هذا المستوى كان منقولا باللغة الفصحى، ولكنها الفصحى السهلة البسيطة التي يستطيع القارئ العادي أن يتابعها بسهولة، وكانت الاستعانة بكلمات من واقع التداول اليومي مما يساعد على بث الطزاجة في هذا المستوى على نحو ما نجد من استخدام بعض الشخصيات في حوارها لكلمات مثل سلسفيل وغيرها.

وكان هذا المستوى كاشفا عن طبيعة كل شخصية ورؤيتها للعالم وساهم في نقل أجزاء حيوية من الحدث.

أما المستوى اللغوي الثالث فهو مستوى اللغة الشعرية، حيث نجد الشعر الصريح في نسقه العمودي يسجل حضورا في هذه الرواية بل إن خاتمتها قد انحصرت في اللغة الشعرية، حيث كانت هناك اقتباسات من الشعر الصوفي مبثوثة عبر الكتل السردية المختلفة، فظهرت وكأنها خلفية شفيفة للحدث، ونهضت بعملية توجيه قرائي يتواءم مع طبيعة الفكر الصوفي في رؤيته للعالم، وكانت الاقتباسات محدودة من خلال أبيات قصيرة على الشكل الخليلي لمتصوفين مختلفين من تراثنا العربي، وهذه الأبيات بها تشكيلات مدهشة من ناحية الصورة والمعنى.

أما عن المكان في هذه الرواية السيرية للسماح عبد الله الأنور فقد كان متعددا، ولكن المكان المحوري فيه ظهر من خلال صعيد مصر خصوصا محافظة سوهاج، مسقط رأس المؤلف، مما تواءم مع سرد السيرة الذاتية، فقد ظهرت أماكن متعددة فيها، مثل البيت والمدرسة والدير والجبل ولم تكن الأماكن الخاصة بسوهاج فقط هي الموجودة في الرواية، وإنما ظهرت أماكن اخرى في شمال مصر مثل الحضرة في مسجد السيد البدوي وسطح العمارة المكونة من ثلاثة طوابق في الإسكندرية.

ومن الملاحظ على طبيعة المكان أنه في الغالب مكان صنعه الإنسان، ولكنه يتواءم في الوقت نفسه مع جو البيئة، فالبيت في مدينة من مدن صعيد مصر، والحضرة في مسجد والاحتفال في الدير وهو قريب من الجبل والعرس في الإسكندرية يكون في بيت مكون من ثلاثة طوابق. ومن هنا فإن المكان يحمل نبض البيئة، ولا يمثل اغترابا عنها.

أما البنية الزمنية في هذه الرواية فهناك إشارات دالة على الزمن الخارجي فيها، وهذه الإشارات تشير إلى فترة نهاية السبعينيات، وقد ظهر ذلك من خلال الإشاراة إلى عصر الرئيس السادات، خصوصا في زيارته لمدينة سوهاج ورؤية الأبطال الثلاثة في الرواية له وهو في موكبه.

أما الزمن الداخلي فقد كان هناك إيحاء بأن السرد كله منتزع من الزمن الماضي، حيث تنهض الذات الساردة بعملية استدعاء كبيرة لأحداث من حياتها، أو توحي بأن هذه الأحداث مرت بها، وهذا يتواءم مع طبيعة السيرة الذاتية التي تقوم في الغالب على استدعاء الماضي، وقد ظهر ذلك بوضوح شديد في الكتلة السردية الأخيرة، حيث كان هناك في متن السرد ما يشير إلى تغير رؤية الذات الساردة عن صورة الرئيس محمد أنور السادات أثناء حياته حيث كانت صورة الرئيس ليست وطنية، أما الآن بعد مرور هذه الفترة البعيدة التي تحكي عنها فقد تغيرت صورته في منظور هذه الذات الساردة.

وعلى الرغم من ذلك فإن البنية الزمنية للسرد داخل هذا الإطار ـ إطار استدعاء الماضي ـ جاءت متراوحة بين التوافق الزمني الذي سجل حضورا كبيرا، والارتداد الزمني الذي لا نعدمه، على نحو ما نجد في المقارنة بين صورة الرئيس جمال عبد الناصر الذي قالت عنه الذات الساردة إنه لم ينتصر في معركة واحدة في حين كان بطلا شعبيا جارفا، وصورة الرئيس السادات من وجهة نظر هذه الذات الساردة، فمع أنه هو المنتصر في الحرب فقد كان بعض أبناء وطنه ومنهم الذات الساردة في هذه الفترة لا يقدرون صنيعه.

وكان للاستباق الزمني حضوره أيضا.

ويطل من خلال هذه الرواية السيرية للسماح عبد الله الأنور التفاعل الواضح مع السياق الاجتماعي، حيث نجد صورا حية من تمثلات رؤية العالم في محافظات مصر المختلفة، تمثلات رؤية العالم لدى الطبقات العميقة من شعبنا المصري في احتفائه بالموالد الشعبية وتغلغل الفكر الصوفي في نفوس طبقاته، وتلقيه للعالم وفق منظومة تنتمي لعالم الحدس أكثر بكثير جدا من انتمائها لعالم العقل.

3ـ رواية "بودابار" ومزج المادية بالروحية

تقع رواية بودابار للكاتبة المصرية اللبنانية لنا عبد الرحمن في 166 صفحة، وقد ظهرت طبعتها الأولى في 2021م عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، ويلفت عنوانها النظر، فالعنوان مكون من كلمتين ركبتا تركيبا مزجيا: الكلمة الأولى هي بودا والكلمة الثانية هي بار.

وكلمة بودا تستدعي رائد الديانة البوذية، وهي ديانة هندية شهيرة، وكلمة بار تستدعي الحانة التي تقدم الخمور، ولا تخفى بطبيعة الحال دلالة ذلك، حيث تمزج الكاتبة ما هو روحي بما هو مادي في إشارة منها إلى حالة التواؤم بين عالم الروح من ناحية وعالم المادة من ناحية أخرى.

وفي الرواية يوجد محل اسمه بودابار في أحد الأحياء العتيقة في بيروت، حيث تدور أحداث الرواية حول قتل جمانة واختفاء جثتها.

ومنذ البداية نجد جمانة ميتة، وتتشكل الخيوط السردية حول هذا الحدث، وعلى الرغم من قتل جمانة في بداية الرواية فإنها تظل حاضرة عبر كتلها السردية وحتى النهاية.

ما يلفت النظر بقوة في هذه الرواية هو تقنية السارد فيها، حيث نجد تعدد مستويات السرد بوضوح شديد، فالسارد

المحوري في هذه الرواية يستخدم الضمير الثالث هو، ويقدم الكتل السردية على طريقته، ولكن هذا السارد يتخلى في بعض الكتل السردية عن سلطته في الحكي ليمنحها لساردين آخرين كانت لهم وجهة نظرهم الخاصة، وكشف سردهم عن أغوار نفسيتهم ورؤيتهم للعالم، مما كان له أبلغ الأثر في كسر أفق التوقع السردي لدى القارئ. وقد كان لهذه التقنية السردية أثرها الكبير على البنية الحوارية، لأنها جعلت معظم حوارات الرواية منقولة من وجهة نظر السارد المشارك، فظهرت كلمات مثل قال وقالت وقلت مما جعل الحوار يتراجع درجة، فهو حوار منقول على لسان السارد المشارك.

وقد استأثرت الكتلة السردية المرقمة بالرقم 10 بوجود عدد من الساردين المشاركين.

كل واحد يتقدم بشهادته حول الشخصية الراحلة جمانة، ويتكلم عن علاقته بها، ولم يكن السارد الرجل فقط، وإنما كان هناك السارد المرأة.

وإذا كان قتل جمانة هو المحرك للسرد، فقد أدى ذلك لحضور شخصيات مختلفة كان لها تقاطع مع هذه الشخصية الغائبة الحاضرة منذ بداية الرواية، وحتى نهايتها.

وكان لشخصية دورا اللبنانية التي هاجرت طفلة بصحبة أبيها إلى إستراليا وعادت إلى بيروت حضور قوي في السرد، وشخصية مروان زوج جمانة المحب لها، ولكن هذا الحب الكبير لها لم يمنعه من الدخول في علاقة مع دورا رغم أنها تكبره بسبعة أعوام.

ومن الشخصيات التي كان لها دور كبير في هذه الرواية شخصية يوسف الطبيب الذي يعالج المرضى، ويتمتع بقدر كبير من النضج والثبات، وهو في مرحلة عمرية متقدمة فقد كان جدا، وهو في ثباته واتزانه يتراسل مع جبل لبنان في هذا الثبات.

تبدو المدينة وهي هنا بيروت هي الفضاء المكاني الذي تشكلت من خلاله الرواية، ويظل البحر حاضرا بقوة فيها.

يبدو المكان المحوري في هذه الرواية منتميا إلى أحد الأحياء العتيقة في بيروت، في فترة زمنية قلقة مما يجعله وعاء لشخصيات قلقة ومتشظية وتعاني من اضطرابات حقيقية تعكس قلقا اجتماعيا وسياسيا واضحا في هذه المنطقة.

ومن هنا فإن البنية المكانية تتشكل في الغالب من خلال البيت بما فيه من حجرات وأثاث وتفاعل الشخصيات المحورية معه، وظهر التعدد فيه من خلال بيوت مختلفة مثل بيت جمانة وبيت دورا وغير ذلك.

وكانت الهيمنة للمكان البشري، فالبيت هو صنيعة إنسانية، وليس منتجا من منتجات الطبيعة.

ولكن ذلك لم يمنع من إطلالات مكانية تنتمي لعالم الطبيعة مثل الطبيعة الجبلية للبنان، والطبيعة الجبلية كما تتجلى في جبل المقطم بالقاهرة، حيث وجدنا ارتدادات زمنية تظهر فيها جمانة وزوجها مروان يزورانه كثيرا، ويمارسان فيه بعض الطقوس الصوفية مع غيرهما.

وقد استطاعت الكاتبة أن ترسم ملامح مخايلة لشخصية جمانة تجعلها متفلتة من التحديد الصارم. ومنذ الكتلة السردية المرقمة برقم 1 نعرف مقتل جمانة في شقتها الواقعة في الدور الرابع من مجمع عمارات ديبة في بيروت في حي الأمير، ومع ذلك فقد ظهرت شخصية جمانة من خلال استدعاء صوتها بصورة قليلة في بعض الكتل السردية، ذلك حينما يتقدم بعض الساردين ليقص تقاطعه معها في بعض فترات حياته. وقد حاول السرد في هذه الرواية أسطرة شخصية جمانة، فبدت قوية في حضورها قوية في غيابها، وتأثيرها هائل على الشخصيات التي تفاعلت معها، ولها مع كل شخصية قصة لافتة.

ولا يخفى بطبيعة الحال أهمية اختيار اسم جمانة، وكأنها اللؤلؤة المفقودة التي يبحث عنها كل بطل وله معها قصة.

تبويب الرواية جاء على هيئة أرقام، يبدأ بالرقم صفر وينتهي بالرقم سبعة وعشرين، فيكون مجموع الكتل السردية ثمانية وعشرين بعدد حروف الهجاء في اللغة العربية. وتلعب تقنية النجوم دورها في التقطيع السردي داخل معظم الكتل السردية.

استطاعت الكاتبة أن تلعب بالبنية الزمنية مما كان له أكبر الأثر في كسر الخطية النمطية للتتابع الزمني. وكان له دور كبير في رسم ملامح المبنى الحكائي.

ومن هنا فقد سجلت تقنية الارتداد حضورا قويا في هذه الرواية.

وقد كانت كل كتلة سردية خاصة بسارد واحد، ولكن هذا النظام قد تصدع عندما قدمت الكاتبة في الكتلة السردية رقم ثلاث عشرة أكثر من سارد وكلهم يستخدم الضمير الأول أنا في السرد، ويحكي جانبا من علاقته مع جمانة ورؤيته الخاصة لها.

وفي هذه الكتل السردية كان يتم تقديم كل شخصية باسمه، وكانت هذه الشخصيات متنوعة سواء في المستوى الاجتماعي أم في النوع.

ويبدو بوضوح شديد التفاعل مع السياق الاجتماعي والاندماج مع طبيعة البيئة البيروتية في لحظة زمنية معينة.

وكان لقلق الشخصيات وتشظيها وخوائها الروحي العميق أشد الحاجة لاستدعاء "بودابار" بما يمثله من هدوء روحي عميق وحالة السلام العميقة بين الجوانب الروحية من ناحية/ بودا والجوانب المادية من ناحية أخرى/ بار. وما يمثله في الوقت نفسه من انسحاب آمن من عنت هذه الحياة، وهنا يكون التصوف والنقاء الروحي خلفية شفيفة لأحداث وشخصيات تتميز بالعنف والتشظي. ومن هنا فقد ركزت الرواية على بنية المفارقة بين هدوء موسيقى بودابار من ناحية وقلق شخصيات الرواية من ناحية أخرى، مما يشير إلى حالة من العطش الروحي والرغبة الحقيقية في السلام.

وقد تفاعلت هذه الرواية مع أحداث الحرب الأهلية الطاحنة في بيروت.

□

4ـ رواية الحجر العاشق والتفاعل مع البيئة

تقع رواية الحجر العاشق للأديب المصري أحمد فضل شبلول في 165 صفحة ونشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2020م.

ويبدو العنوان لافتا، حيث تطالعنا كلمتان ظاهرتان: الحجر/ العاشق، وهما اسمان معرفة يأتيان في علاقة لغوية قوية هي علاقة الصفة بالموصوف، ولكن مايلفت النظر أن الصفة في التصور المكرس له لدينا لاتقع ضمن مجال الموصوف، فالموصوف الحجر ليس من سماته على وجه الحقيقة بالنسبة لنا أن يكون عاشقا، لأن العشق ليس من خصائص الحجر، فالحجر ينتمي لعالم الجماد في حين نرى العشق خاصا بعالم الإنسان.

وهنا يبدو تداخل العوالم واضحا، حيث يتداخل عالم الجماد مع عالم الإنسان من العنوان نفسه.

وكان لهذا التداخل الذي ظهر في العنوان أثره في عملية التداخل الكبرى في نص الرواية نفسها، حيث تتناول الرواية قصة الحجر زمرد، وهو من الأحجار الكريمة، هذا الحجر الذي وجدته الجدة فتحية الشال في حجر إسماعيل وهي تحج، فأثناء اندماجها في حديث من القلب، مع الحجر الأسود في الكعبة أخبرها الحجر الأسود بمكان الحجر زمرد في حجر إسماعيل فأخذته ولبسته ولكنها أعطته بعد ذلك

لحفيدتها الدكتورة منال الأستاذ المساعد بكلية العلوم جامعة الإسكندرية، والمتزوجة من زميلها في القسم د علي خليل الأستاذ المساعد، وحينما لبسته الدكتورة منال في إصبعها البنصر وقع هذا الحجر في حالة عشق للدكتورة منال وكان لهذا العشق الحقيقي دور كبير في تطوير وعيه الذاتي، وقوة إشعاعية لفتت أنظار العالم المتقدم، وذلك حينما كانت تضغط الدكتورة منال بإصبعها البنصر الذي فيه زمرد على لوحة مفاتيح اللاب توب الخاص بها فتحول لون شبكة الإنترنت كلها من اللون الأزرق إلى اللون الأخضر/ لون زمرد الذي اندفع ليمنح اللون الأخضر لشبكة الإنترنت بدلا من الأزرق بأثر من حالة الحب هذه.

وهنا اكتشفت جامعة وتشستر بأمريكا مصدر هذا التحول وحددت مصدره بأنه اللاب توب الخاص بالدكتورة منال، فراسلت الدكتورة منال واستدعتها إلى أمريكا على أن تأتي ومعها زمرد كي تقيم عليه الدراسات من أجل حل هذا اللغز، وكشفه للعالم الذي ينتظر تفسيرا لتحول شبكة الإنترنت من الأزرق إلى الأخضر، وبالفعل تذهب الدكتورة منال إلى هذه الجامعة مدعومة من المخابرات المصرية ومن السفارة المصرية بأمريكا ويتم كشف اللغز، بعد عمل أشعة، ويتم اكتشاف الوعي الذاتي الذي يتطور بسرعة هائلة لزمرد، وتتعرض الدكتورة منال لشبه تهديد من الدكتور موشيان يهودي الجنسية والذي يعمل عميدا بمعهد من معاهد

الجامعة، ويساومها في شراء زمرد مقابل 12 مليون دولار، ولكنها ترفض وتقبل عرض جامعة وتشستر بنسخ عقل زمرد، وتطلب منهم أن يتم النسخ في فرع الجامعة في دبي حتى تكون قريبة من مصر وفي أمان أكثر.

وقد جاء السرد في هذه الرواية عن طريق تقنية السارد المشارك، ولكنه لم يكن ساردا واحدا على مدار الرواية، حيث تراوح السرد على لسان زمرد نفسه في الفصول الأولى 14 فصلا، وباقي الفصول من الفصل 15 حتى الفصل 30 على لسان الدكتورة منال،

ولكن نجد زمرد في الفصل السادس يعطي الجدة الدكتورة فتحية الشال سلطة الحكي، فتنقل بالضمير الأول/ أنا لزوج حفيدتها الدكتور علي خليل الكثير من تجاربها مع الأحجار الكريمة باعتبارها عالمة آثار، خصوصا تجربتها مع زمرد، وكيفية حصولها عليه في الحرم الشريف، بعدها يأخذ سلطة الحكي منها، ثم لا يلبث أن يطالعنا في نهاية الفصل السارد بالضمير الثالث/ هو، هذا الضمير الذي يؤسس للحكي المحايد.

ولكن ما يلبث أن يطالعنا الفصل السابع بعودة زمرد نفسه للحكي بالضمير الأول/ أنا، حتى يترك الحكي تماما للدكتورة منال منذ الفصل 15 وحتى نهاية الرواية.

ومن هنا فإن السارد المشارك في هذه الرواية بدا مشتبكا كثيرا مع الأحداث، منفعلا بها ومؤثرا فيها، ويفاجأ مثلنا بما يحدث على نحو ما وجدنا من وقع المفاجأة على الدكتورة منال حين أخبرها العميد اليهودي أن زوجها يتعاطى المخدرات، ولكنه لم يصل بعد لدرجة الإدمان.

كما أن هذا السارد كان كثيرا ما ينهض بدور المفسر لكلمات ينطقها ويراها في حاجة إلى التفسير فينهض بتفسيرها مما يشير إلى توجهه إلى جمهور المتلقين بسرده، وكثيرا ما تكون هذه الكلمات واضحة جدا، ولا تحتاج لهذا الشرح والتفسير على نحو ما نجد من شرحه لكلمة الموساد بأنها جهاز المخابرات الإسرائيلي.

أما عن بناء الشخصيات في هذه الرواية فإننا نجد تنوعا واضحا في الشخصيات وطبيعتها وطريقة تفكيرها ووجهة النظر الخاصة بكل شخصية، فتبدو شخصية منال وأبعادها الثلاثة الجسدية والنفسية والاجتماعية وقد حصلت على أكبر الكتل السردية، ومعها زمرد لارتباطهما الشديد، وأثرهما الفاعل بسبب الحب على حركة التغيير الهائلة التي تنتظر العالم بسبب ذلك.

يعتبر اسم منال دالا على عملية النوال التي حصلت عليها، كما أنها بدت شخصية تنتمي لعنصر النساء، وما تمثله المرأة من عناصر الخصوبة في العالم، ولكنها هنا في الرواية لا تنجب من زوجها علي خليل البشري مثلها، وإنما

تظهر قدرتها على منح العالم أقوى أنواع الخصوبة من خلال حالة العشق مع زمرد وهو حجر كريم، في إشارة واضحة إلى تغيير المجال في الخصوبة من العلاقة بين الإنسان والإنسان إلى الإنسان والحجر، مما يجعل الكون يندمج في عشق مختلف وتظهر أنواع مختلفة للخصوبة لديها قوة وجبروت رغم صغر حجمها.

تبدو منال في منتصف العمر لها حالة جسدية سليمة فهي تتحرك بسهولة وتسوق سيارتها وتبصر وتسمع بكفاءة وعلى قدر ما من الجمال والمكانة.

وحالتها النفسية يظهر بها نوع من القلق والضيق في كثير من الكتل السردية، وهذا القلق يأتي إليها من الخارج، فعوامل خارجية هي التي تسبب لها القلق، وأهمها زوجها، فأمه تنغص عليها بسبب عدم الإنجاب، وتبدو شخصية زوجها مختلفة تماما عن شخصيتها، وكثير من الكتل السردية التي تتناوله في علاقتها به تظهره بصفات سلبية لا تطاق، ولكنها في الوقت نفسه ذات شخصية قوية، وتستطيع أن تواجه أعتى المواقف بشجاعة، مثلما واجهت التهديد المغلف من العميد اليهودي.

أما عن حالتها الاجتماعية فهي في حالة اجتماعية مرموقة من أسرة محترمة جدتها أستاذة جامعية في كلية الآداب جامعة الإسكندرية، وهي أستاذة في كلية العلوم في نفس

الجامعة، ومتزوجة من أستاذ جامعي زميل لها، ولديها سيارة خاصة بها، ولزوجها سيارة خاصة به.

وحالتها المادية معقولة، ولكنها في نهاية الرواية وبسبب زمرد أصبحت تمتلك الملايين.

أما شخصية زمرد فقد حازت أكبر الكتل السردية مع منال، وهو حجر كريم، ولكنه يطور كثيرا ـ بأثر من حالة العشق التي سرت فيه وهو في إصبع منال ـ وعيه الذاتي، ورغم صغر حجمه فإنه يحوي معلومات بحجم ما هو موجود على شبكة الإنترنت كلها، وليس ذلك فقط، بل إنه يبدو في طريق التطور الأعلى.

وهو حجر يمتلك تاريخا، ويمتلك في الوقت نفسه مستقبلا، وقد كانت الكتل السردية الخاصة به ذات أثر في تلامس هذه الرواية مع الخيال العلمي، وهو خيال له جذور في الواقع، فهناك تغييرات هائلة في العلم، وهذه التغييرات ليست بعيدة عن عالم الأحجار، وهنا يبدو التراسل مع نصوص مقدسة ذكرت فيها الأحجار بصورة لافتة، ويبدو الحدس الذي يشعر بروحانية الأحجار. وإذا كان زمرد من كائنات البيئة فإن المرأة ـ وهي هنا منال ـ في كثير من الكتابات ترمز للأرض وما فيها من خصوبة هي التي تحافظ على زمرد.

وقد منحت شخصية زمرد الرواية الكثير من التشويق والإمساك بمنظور آخر للعالم، هذا المنظور يرى الكون

مليئا بالروح الخالد، ويحاول أن يعيد لمنطقتنا خصوصا مصر دور الريادة في العلم كما كان من قبل.

وهناك شخصيات أخرى كثيرة مثل شخصية علي خليل، وهو زوج منال، واسمه علي من العلو والرفعة وخليل من الخل الوفي، ولكن تصرفاته تبدو عكس اسمه تماما.

فليس في شخصيته الشموخ والعلو على الدنايا، وهو ليس خلا وفيا لزوجته، بل بدا في علاقة قلقة مع زوجته، متكالبا جدا على المال، فعلى الرغم من غيرته الشديدة من زمرد وكرهه له فإنه أعلن عن حبه له حبا شديدا حينما جاءته التأشيرة إلى أمريكا بعد أن أعلن تبرعه ليكون هو صاحب العقل السليم الذي سيتم نسخ عقل زمرد في عقله.

وبالمقارنة بين شخصية زمرد وشخصية علي خليل نرى هنا عملية إزاحة لمركزية الإنسان في الكون، ومحاولة لكفكفة غربه من أجل الحفاظ على البيئة وما فيها من كائنات هي عند الحدس أعقل وأزكى كثيرا من الإنسان المغرور.

وهناك شخصيات أخرى كثيرة، ورغم قلة الكتل السردية الخاصة بها فإن دورها كان محوريا في تدفق الكتل السردية حتى انتهاء الرواية.

وبالنظر إلى المكان في هذه الرواية فإنه رغم قلة حجمها النسبي 165 صفحة فإن الأماكن فيها قد جاءت متعددة بصورة لافتة، حيث تنوعت بين البيئة الصحراوية/ مكة

التي وجدت فيها الدكتورة عنايات جدة منال زمرد بإرشاد من الحجر الأسود، والبيئة الساحلية الإسكندرية التي حدثت فيها معظم الكتل السردية التي مهدت للكشف الكبير عن اكتساب زمرد لوعيه الذاتي المتطور، وقد ظهر في الكتل السردية الخاصة بالإسكندرية مدى التعاطف الكبير مع أماكن خاصة فيها، على نحو ما نجد من تعاطف كبير جدا مع بير مسعود، وهناك البيئة الداخلية/ القاهرة التي شهدت لقطات سردية دالة على سفر منال وزمرد من مطار القاهرة الدولي ثم البيئة الأجنبية ما وراء البحار/ أوروبا التي عاش فيها زمرد فترة من الزمن في الماضي، وأمريكا التي كانت بمثابة لحظة التنوير وكشفت بالتالي عن حقيقة زمرد، كما ظهرت بعض الأماكن في لبنان حينما تعاطف وعي زمرد مع صديقه المصري هناك عمر ياسين، ثم عودة استباقية لدبي التي ستشهد نقل أربعة نسخ من وعي زمرد.

ولا شك أن التعددية المكانية بهذا الشكل تكشف عن عالمية زمرد، وما يرمز إليه من عالمية حضارتنا التي يعتبر زمرد نفسه منتميا إليها، فالتركيز بهذا الشكل على الأهمية العلمية والمعرفية لزمرد هو في الوقت نفسه إعادة اعتبار لحضارتنا المصرية القديمة التي اكتسب الحجر في عهدها دورا فائقا في حفظ ونقل العلوم والمعارف.

وهنا يظهر بوضوح أهمية النقد البيئي في التفاعل الحميم مع المكان وحبه لدرجة التقديس.

وإذا كانت البنية المكانية متنوعة في هذه الرواية فإن البنية الزمنية لم تكن أقل منها تنوعا، وقد ظهرت البنية الزمنية الخارجية المهيمنة في فترة ثورة يناير 2011م، وقد ظهر ذلك من خلال إشارات مرجعية كاشفة عن هذه الفترة وما قبلها بقليل وما بعدها بقليل، ولكن التنوع اللافت ظهر في البنية الزمنية الداخلية، فقد ظهرت كتل سردية تتفاعل مع الزمان الماضي السحيق، حيث ظهر تاريخ زمرد العريق، وما اختزنه في وعيه من أحداث أسطورية تاريخية لها بصمتها الكبيرة على الوعي البشري، ونسب زمرد لنفسه أحداثا استقر الوعي البشري بأنها لغيره على نحو ما نجد من حديثه عن تفاحة نيوتن واكتشافه لقانون الجاذبية، ودور زمرد في هذا الكشف ذي الأهمية الفائقة.

في حين نجد التوافق الزمني هو المهيمن على معظم الكتل السردية، وكان لذلك أكبر الأثر فيما بثه السرد من تشويق جعلنا نتفاجأ مع السارد المشارك بكثير من الأحداث.

ولكننا لا نعدم في الوقت نفسه عملية الاستباق الزمني خصوصا في نهاية الرواية، حيث تم بث كتلة سردية كاشفة عما سيحدث في المستقبل من نجاح نَسخ أربع نُسخ من الوعي الذاتي لزمرد، ولكن الرواية تشير إلى أن هذه النسخ الأربع هي لوعي زمرد في لحظة نسخها، ووعي زمرد سيتطور تطورا فائقا ليجاوز الوعي الموجود في هذه النسخ بمراحل، مما يكرس لوجهة نظر الرواية ورغبتها في

الاحتفاظ بسر العلم المتطور في مصر التي تنتمي إليها الدكتورة منال الأستاذة بكلية العلوم جامعة الإسكندرية.

ومن المعروف أن المؤلف أحمد فضل شبلول عاش معظم حياته في الإسكندرية مما كان له أكبر الأثر في تكريس وجهة النظر المؤملة في إثبات التفوق للإسكندرية وجامعتها، خصوصا وهي تمتلك رصيدا هائلا في هذا التفوق قديما من خلال مكتبتها الشهيرة وحديثا من خلال تخريجها لعلماء نابهين في قامة د أحمد زويل الحاصل على جائزة نوبل.

وهنا يطل التفاعل الكبير مع البيئة المكانية وتاريخها، وهذا من اهتمامات النقد البيئي.

ومما يلفت النظر في هذه الرواية لغتها، وتحظى اللغة باهتمام كبير جدا في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، ومنها بطبيعة الحال النقد البيئي.

كتبت الرواية باللغة العربية الفصحى، حيث كانت الفصحى هي السائدة في السرد والوصف والحوار... ولكنها فصحى بسيطة ميسرة يستطيع المتلقي متابعتها بسهولة.

وهي لغة نهضت بالكشف عن طبيعة الشخصيات ووجهة نظرها، وإذا كان السرد فيها كشف عن الحدث وتطوره فإن الحوار كشف عن وجهة نظر الشخصيات في الحدث

وموقعها منه، كما أن الوصف كان له دور أيضا في توقيف الحدث وأخذ فترة زمنية كاشفة.

وقد ظهرت هيمنة كبيرة للضمير الأول/ أنا في السرد، وبالطبع كان الفعل معه يتراوح بين المضارع والماضي، فعند ارتداد السارد يظهر الماضي، وعند الاستباق يظهر المضارع المسبوق بالسين ليكون كاشفا عن المستقبل.

كما تظهر في البنية اللغوية التفسيرات والشروح لما يظنه السارد كلمة غامضة.

وعلى الرغم من أن الكتل السردية تدور في معظمها في الإسكندرية والشخصيات المحورية فيها هي شخصيات إسكندرانية فإن اللغة في السرد والحوار والوصف لم تكشف عن اللهجة الإسكندرانية وما فيها من خصوصية.

وكانت هناك أشياء اخرى ليس من بينها اللغة هي التي تذكرنا دائما بأننا في الإسكندرية، وكان من أهم هذه الأشياء ما نهض به المكان في ذلك.

كما تتحول اللغة في بعض مقاطعها إلى لغة شعرية

خالصة، حيث نجد شعر التفعيلة أحيانا، على نحو ما نجد في الفصل الثاني قصيدة كاملة مطلعها أجئ الآن، وكان وجود اللغة الشعرية هنا متوائما مع رقصة جنية البحر مع بناتها في احتفالاتها بعيد ميلاد بير مسعود على أنغام هذه القصيدة أمام شباك عمر ياسين، وبعدها عادت مع بناتها فدخلن البير

مرة ثانية، وهنا تطل أجواء ألف ليلة وليلة، وما تحمله من سرد شعري ساحر.

وإذا كانت القصيدة الشعرية في صورتها التفعيلية لا نعدمها في هذه الرواية فإن تقنية الصورة لانعدمها أيضا، لأنها متسربة عبر لغتها السردية أيضا.

ومما يلفت النظر في هذه الرواية وجود تقنية الحلم عبر مقاطعها السردية أحيانا، على نحو ما نجد من حلم الدكتورة منال مع نيوتن حينما دار بها حول الكرة الأرضية، ولكنه حينما رأى زمرد في إصبعها اختفى غاضبا، وفسر زمرد ذلك لها بأنه هو الذي ألهم نيوتن نظرية الجاذبية، وليس التفاحة.

كما أن تقنية الحدوتة قبل النوم لا نعدمها في هذه الرواية، وهنا نجد امتياح الحكي من تقنية لها مخزون ثر في بيئتنا، لأنها مرتبطة بحكايات الجدة قبل النوم، تلك الحكايات التي شكلت وجدان الملايين منا عبر الأماكن المختلفة في وطننا وعبر الأزمان المختلفة أيضا.

وقد منحت الرواية زمرد سلطة حكي هذه التقنية،

فحكاها بطريقة كاشفة عن عائلة الأحجار، ومدى تميزهم، على نحو ما كانت تطلب منه الدكتورة منال من حكي لقصة اللات والجميلة حاتيبات والإله "ذو الشرى"، وكانت فاتحته دائما الصلاة على النبي المختار، وهنا تتراسل هذه الرواية

مع الحكي الشعبي وما يكتنزه من طاقات عبر القرون والأزمان.

كما أن هذه الرواية لا تغفل الاستفادة من تقنية الكتابة، فنراها تغير البنط، لكي تعطي نبرا كتابيا في بعض الأحيان، على نحو ما نجد من تغيير بنط الكتابة من البنط العادي إلى البنط الأسود الكبير في القصائد والحدوتة وفي مذكرات الجدة الدكتورة فتحية الشال.

أما عن الرسالة في هذه الرواية فمن الممكن استخلاص عدة رسائل فيها إلى جانب رسالتها المحورية، والرسالة المحورية لها تكمن في ان الحجر ليس جمادا فاقدا للروح تماما، وإنما الحجر عاشق، ومن الممكن أن يكون متقدما على الإنسان نفسه في الحس والشعور، ومن هنا فإن هذه الرواية تنهض بعملية إزاحة للإنسان ليحل محله الحجر، وهذه الرواية تتبنى الدعوة إلى أن يكون الإنسان متواضعا، فهو لم يصل في العلم إلى الذرى بعد.

ومن الرسائل الحافة بالرسالة المحورية ضرورة الاهتمام بالعلم إلى أقصى درجة، حتى ترجع لنا الريادة مرة أخرى.

ومنها أيضا وجوب اليقظة أمام الإسرائيليين، لأنهم أصحاب مشروع يتعارض تماما معنا.

ومنها أيضا ضرورة احترام كل كائنات الطبيعة فربما يتكشف لنا وعيها الفائق عنا في لحظة من اللحظات.

ومنها ايضا حب بيئتنا إلى أقصى درجة، لأنها منا ونحن منها.

ومنها أيضا ضرورة التفاهم التام بين الأزواج، ووجوب سيادة الحب على المادة، ومنع تدخل الحموات في حياتنا.

ومنها أيضا وجوب احترام المرأة، فعلى يديها قد تمنحنا الطبيعة أسرارا فائقة.

ومنها أيضا ضرورة التنسيق العلمي مع الدول العربية، لأنها ظهير لنا في هذا العالم.

وفي النهاية تكشف هذه الرواية عن سياق اجتماعي حاف بها، حيث تفاعلت مع أحداث ثورة يناير، وألقت الضوء على الفوضى التي صاحبتها، كما تفاعلت الرواية مع جانبين: الجانب الأول هو التاريخ وهذا ينتمي إلى الماضي والجانب الثاني هو الخيال العلمي وهذا يكشف عن رؤية مستقبلية، وعلى الرغم من الخيال العلمي فيها فإن هذا الخيال له جذور تربطه بأرض الواقع.

كما أن السياق الاجتماعي يبدو بوضوح من خلال التفاعل الكبير مع البيئة، وقد بدت الإسكندرية بيئة مهيمنة، فظهر التفاعل مع أحجارها وبحرها وناسها، خصوصا في الفترة المصاحبة لثورة 25 من يناير عام 2011م.

5 ـ سرد الذات في رواية "نقوش على جسد ناعم"

تقع رواية "نقوش على جسد ناعم " للكاتبة المصرية ميرفت البربري في مائة وست وتسعين صفحة، وتتكون من ثمانية فصول، وكل فصل له عنوان دال على طبيعة الكتلة السردية فيه، فمثلا بعد عناوين مختلفة تدل على وقوع الشخصية المحورية في حالة من التخبط التام يأتي عنوان الفصل الأخير "وجدتني" متوائما مع ما وصلت إليه هذه الشخصية المحورية واهتدائها في النهاية إلى ذاتها.

كما نجد في كل فصل استشهادا بأبيات شعرية مترجمة إلى العربية من إبداع مولانا جلال الدين الرومي، وهذه الأبيات الشعرية مكتوبة ببنط مزخرف يختلف عن البنط الذي كتبت به فصول الرواية.

وهذه الأبيات كلها من شعر الحب، وهي أبيات تتفاعل مع طبيعة الكتل السردية في كل فصل، لأن قراءتها توجه فهم القارئ لاتجاه معين، وهذا الاتجاه يبدو كأنه النبوءة التي يأتي تفسيرها من خلال قراءة الفصل الذي يليها.

ومن هنا فإن استدعاء صوت جلال الدين الرومي يمنح الرواية عمقا واضحا، لأنه صوت من الماضي البعيد، وصاحبه له حضور فذ في وجدان الجماعات الإنسانية المختلفة، كما أن منتجه يصب دائما في جانب النظر إلى

الحياة بمنظور مختلف عن السائد حيث تنحاز رؤيته إلى الأبقى والأجمل، لأنه يكاد يتجرد من شوائب الدنيا ويندمج في حالة حب صوفي لا شبيه لها ويرتل للروح السارية في هذا العالم.

وهذه الفصول ذهبت شخصية سهر بمعظم الكتل السردية فيها، وسهر متزوجة من سامي ومنجبة لطفلة وطفل منه، ولكنها تعاني من اكتئاب حاد نتيجة قلق في علاقتها الزوجية تذهب بسببه في غيبوبة قد تصل إلى شهر كامل، فيتزوج زوجها من نهاد زميلته السابقة زواجا عرفيا، وتتلقى سهر جلسات نفسية منتظمة، ونكتشف أمر إهمال زوجها لها ومعاناتها الشديدة بسبب ذلك الإهمال ، وهنا تطل قصة حبها لوليد زميلها في الجامعة، وتقع سهر في عقدة ذنب حادة، لأنها تعيش مع زوجها بجسدها ومع حبيبها وليد بروحها، ووليد تركها بسبب ضغط والده عليه كي يتزوج ابنة عمه، وعلى الرغم من غياب وليد التام عن الأحداث فقد كان حاضرا بقوة، لأن حركة السرد في الجانب الأكبر منها تتحرك من خلاله، ولكن تظهر شخصية أخرى هي شخصية وليد الطبيب الذي يعالج سهر وتنشأ بينهما قصة حب لاهبة، ولكن الرواية في النهاية انحازت إلى جانب التضحية، فعلى الرغم من إعلان سهر الشخصية المحورية عن قرارها في الانفصال عن زوجها

الذي لا تجد نفسها معه فإنها في الوقت نفسه أعلنت لوليد حبيبها الذي ساعدها في اكتشاف ذاتها وأنقذها من براثن الضعف والاكتئاب بأنها لن تتزوجه، وإنما ستكرس حياتها لأبنائها وفنها، وكانت الرواية أقرب في نهايتها إلى النهاية الحاسمة منها إلى النهاية المفتوحة التي تطلق العنان لخيال القارئ كي يشارك بنفسه في صنعها.

يبدا اسم سهر بحرف السين وهو حرف مهموس يوحي بالرقة المتناهية للشخصية وفي الوقت نفسه قوتها، وينتهي بحرف الراء، وهو حرف تكراري مما يدل على تكرار لحالتها الضاغطة.

ومن الملاحظ أن سامي زوجها يبدأ بحرف السين، وهو اسم يدل على السمو ولكن واقعه يدل على غير ذلك وسهى ابنتهما تيدأ أيضا بحرف السين وسيف أيضا.

تتخذ هذه الرواية من تقنية السارد الخفي نسقا معتمدا، وهو سارد عليم، يغوص داخل ذهن الشخصيات وينقل ما يدور فيها.

وقد ساهمت هذه التقنية في التوقف كثيرا جدا داخل ذهن الشخصية المحورية، وهي هنا سهر مما جعلنا نتعرف على خريطتها النفسية وكشف بالتالي عن معاناتها الرهيبة.

وقد كانت منطقة المابين مهيمنة بوضوح على هذه الرواية، فسهر تعيش في منطقة المابين، فهي مخلصة بجسدها لزوجها، ومخلصة بروحها لحبيبها وليد الذي كان زميلها في الجامعة، ثم لحبيبها الثاني وليد الطبيب الذي يعالجها، والذي خلعت عليه صورة حبيبها أولا، ثم بعد فترة تبينت ملامحه الخاصة، مما يشير بطريقة ما إلى جانب نفسي معروف وهو تعلق المريضة بطبيبها أو تعلق الطبيب بمريضته.

وظهرت منطقة المابين في علاقة سامي الزوج بزوجته سهر فهو مخلص لها روحيا، ولكن هذا لم يمنعه من إقامة علاقة زواج عرفي مع زميلته نهاد التي أشبعت متطلباته الجسدية الضاغطة.

وليلى صاحبة سهر تعيش في المنطقة القلقة مابين الاستمرار مع زوجها وبين تركها له بسبب خياناته المتكررة حتى وصل الأمر إلى اكتشافها لخيانته لها مع أختها.

كما ظهر في كثير من الكتل السردية في الرواية تيار الوعي، حيث كان السارد الخفي يتخلى عن سلطة السرد، ويمنحه لسهر، فنرى تدفق تيار الوعي داخل ذهنها. وهنا تظهر رحلة السرد داخل الشخصية بوضوح شديد.

وقد أدى هذا إلى هيمنة المونولوج على كثير من الكتل السردية في الرواية، حيث تستدعي سهر جوانب كثيرة من الماضي، خصوصا في علاقتها بوليد الأول، وعلاقتها بأبيها، وتعرفها على سامي وموافقة والدها عليه عندما تقدم لها.

وكثيرا ما يظهر الديالوج من خلال استدعاء المونولوج له، فسهر مثلا تستدعي حواراتها مع وليد زميلها في الجامعة، مثل ما دار بينهما وهما في كافيتريا الجامعة، وقد تم نقل حوارهما من داخل ذهن سهر وهي تتذكر كيفية تعامل وليد معها واهتمامه بالورد وهو يمنحه لها.

وقد كانت سهر تعيش مع حبيبها وليد أثناء غيبوبتها التي استمرت ثلاثين يوما متصلة، فقد كان حضور وليد وذكرياتها معه كبيرا جدا.

وكان لهذه الارتدادات الكثيرة دور في تكسير البنية الزمنية وعدم سيرها في اتجاه واحد، أو اتجاه خطي مما تواءم مع طبيعة السرد بالضمير الثالث، والذي يجعل وجهته الأساسية إلى داخل الشخصية وما يمور في ذهنها من أفكار ضاغطة وذكريات طاحنة.

كما تظهر عملية التداعي فحينما تسمع سهر اسم وليد وهي تفيق من غيبوبتها وتبصر وجهه يقع في روعها على الفور أن هذا هو وليد حبيبها السابق وزميلها في الجامعة،

ولكنها تتعجب جدا كيف وصل إليها وكيف أصبح طبيبا، وبعد فترة تتميز ملامحه عن ملامح حبيبها الأول وتقع في حبه هو، وبدوره يقع في حبها. ففي ص134 تنظر سهر في ملامح وليد وتكتشف أن ملامحه ليست قريبة الشبه بحبيبها الأول الذي كان اسمه وليد.

تلقي الرواية الضوء بقوة على معاناة بني الإنسان في هذه الحياة، فالشخصيتان المحوريتان: سهر وسامي لا نعرف بالضبط من منهما الظالم ومن منهما المظلوم.

فسهر تتزوج سامي وهي عاشقة بقوة لزميلها وليد الذي تزوج غيرها، وهي لا تستطيع أن تتقبل سامي بسهولة، فتكبّر أخطاءه كثيرا، فهو لا يهتم بفنها، وهو لا يهتم بروحها، وكل همه أن يأخذ حقوقه، فهو يريد الطعام جاهزا في وقت عودته ويقتحم جسدها في العلاقة الحميمة دون حسن تأت منه وتلقي باللائمة عليه لأنه فشل في انتزاعها من حبها لوليد، وهكذا تكبّر سهر عيوبه.

وسامي يحب سهر جدا ولكنه يتزوج عليها زواجا عرفيا، فهي لا تستطيع أن تشبع احتياجاته النفسية والجسدية.

وهو يشعر شعورا قويا جدا بالعلاقة العاطفية بين زوجته من ناحية ووليد طبيبها من ناحية أخرى.

وكان من نتيجة ذلك وصول علاقتهما في نهاية الرواية إلى طريق مسدود، وعلى الرغم من الإشارات الواضحة عبر الكتل السردية فقد كانت اللائمة في السرد تقع على سامي الزوج ولا تقع على سهر الزوجة، ويعود ذلك بطبيعة الحال إلى وجهة نظر نسوية.

يلعب المكان دورا كبيرا في رسم ملامح الشخصية في هذه الرواية نقوش على جسد ناعم للكاتبة المصرية ميرفت البربري، فالمكان المحوري الذي أخذ الكثير من الكتل السردية هو سرير المرض لسهر، حيث كشف هذا المكان عن شخصية هشة نفسيا وجسديا تكاد تتسرب منها الحياة بسبب زوجها الذي عجز عن فهم طبيعتها النفسية، فظلت في غيبوبة على مدار ثلاثين يوما متصلة.

كما ظهرت أماكن أخرى عبر الكتل السردية في الرواية مثل بيت الزوجية لسامي وعيادة الطبيب وبيت ليلى صديقة سهر الذي كشف عن خيانات زوجها المتعددة ولعب الارتداد دورا في الكشف عن أماكن مختلفة مثل الجامعة التي جمعت بين سهر ووليد ومكان عمل سهر الذي تعرفت فيه على سامي زوجها حيث عادت سهر بالذاكرة إلى الوراء في ص 38 لتتذكر لقاءها الأول بزوجها، والمعرض الذي كان بمثابة العلاج التام لسهر من أوجاعها، وهنا تجعل الرواية من الفن علاجا للمشاكل

النفسية، حيث جعلت من موهبة الرسم التي تتميز بها سهر بابا ملكيا للشفاء، فحينما ساعد وليد الطبيب سهر وجعلها تقيم معرضا لعرض لوحاتها عادت القوة لسهر ووجدت نفسها.

ومن الملاحظ على هذه الأماكن أنها صناعة بشرية، وأنها أماكن تنتمي للمدينة مما يتواءم مع طبيعة العلاقات في المدن وما ينشأ عن هذه العلاقات من مشاكل، وكان المكان في هذه الرواية في الغالب شاهدا على معاناة الشخصية المحورية وتسبب لها في عذابات لا شبيه لها، فكان نصيبها مرض النفس والجسم، وإذا كانت معظم الأماكن قد تسببت بطريقة ما في معاناة الشخصية المحورية فإن هناك مكانا ظهر في النهاية وكان في وجوده العلاج الحقيقي لأسقام هذه الشخصية، وهو المعرض الذي أعاد لها قوتها وثقتها في نفسها.

كما ظهر المونتاج في هذه الرواية، فحين كان وليد الطبيب مع سحر في حجرة نومها يعالجها وظهرت انفعالات الحب القوية بينهما، ذلك حينما كانت تقص عليه حلمها ص79 تنقل السرد بعد ذلك مباشرة ليكشف عن زوجها سامي وهو يبحث عن البن في المطبخ ليعمل لوليد قهوة، فكان ذلك التقطيع المشهدي أو التنقل بين مشهدين كاشفا عن طبيعة

العلاقة العاطفية التي تربط بين المريضة وطبيبها وطبيعة العلاقة القلقة التي تربطها بزوجها.

كما لمست الرواية بقوة الصراع النفسي في داخل الشخصية المحورية بين حبها لوليد الأول ومن بعده وليد الثاني من ناحية وواجبها تجاه زوجها باعتبارها سيدة متزوجة ومنجبة ولا يجب أن تخون زوجها بالتفكير في غيره.

وقد ظهرت الأحلام بكثرة في هذه الرواية لأنها رواية رصدت الكثير من الكتل السردية للغوص داخل الشخصية المحورية والكشف عن عقدها النفسية، ومن المعروف أن الأحلام لها أهمية خاصة في هذا السياق.

كما تكتسب فلتات اللسان أهمية خاصة في هذه الرواية، على نحو ما نجد في ص109 حينما قال وليد طبيب سهر نسيتِ موعدي، وندم على هذه الفلتة اللسانية التي كشفت عن حبه لها.

وهنا يظهر الإحساس بعقدة الذنب الذي يسيطر على معظم أفراد مجتمعنا نتيجة لتربيتهم وما أسهمت به هذه التربية من وجهة نظر خاصة للعالم.

وما يلفت النظر بقوة في هذه الرواية لغتها، حيث نجد فيها مستويات لغوية مختلفة: المستوى اللغوي الأول الذي

نطالعه في بداية كل فصل هو المستوى الشعري، من خلال صوت مولانا جلال الدين الرومي، وهو شعر مترجم عن الفارسية يحمل سمات روحية خصبة جدا، وله تأثيره على مستوى العالم، وهو يمثل الصدى الكوني لأحداث الرواية، كما ظهر مستوى اللغة الشعرية أيضا عبر فصول الرواية على نحو ما نجد في قصيدة كتبها وليد طبيب سهر وحبيبها الذي وقع هو أيضا في حبها وقد وقعت هذه القصيدة في يد سامي وواجه زوجته سهر بها، وفي ص 181 نجد حضورا لشعر طاغور.

المستوى اللغوي الثاني هو مستوى اللغة السردية، وهو سرد بالفصحى، ولكنها فصحى بسيطة وغير متقعرة يستطيع القارئ العادي التواصل معها بسهولة، وفي هذا المستوى يتم اعتماد تقنية المجاز بكثرة على نحو يتماس مع طبيعة اللغة الشعرية، فعلى سبيل المثال نجد في ص75 تصويرا للذكرى بأنها طيور/ طيور الذكرى.

أما المستوى الثالث من مستويات اللغة، فهو مستوى اللغة الحوارية، وقد ظهرت حوارات كثيرة عبر فصول الرواية ولكن هذه الحوارات في الغالب لم يتم نقلها مباشرة، وإنما تم نقلها عن طريق تذكر الشخصية لها واستدعائها، وكانت لغة الحوار كاشفة عن طبيعة كل شخصية وعن الاختلاف في وجهات النظر مما نهض بتبرير سير الأحداث إلى

الوجهة التي سارت إليها. على نحو ما نجد في ص73 من ذلك الحوار الكاشف عن وجهة النظر بين سهر وسامي.

وقد كان هناك تكرار لبعض الجمل، وقد نهض هذا التكرار بالكشف عن طبيعة الشخصية على نحو ما نجد في ص27 من تكرار سهرلجملة "كما تحب" لزوجها.

وظهر الربط بين الطائر من ناحية والحب من ناحية أخرى على نحو ما نجد من حضور العصفور في الحكي، حيث أهدى وليد لسهر عصفور البادجي، ص70.

ويبدو التفاعل الكبير مع السياق الاجتماعي في هذه الرواية، فقد ألقت الضوء على جانب متكرر في مجتمعنا، وهو جانب الوقوع الذي لا يرحم تحت سطوة علاقة الزواج القاهرة، حيث تكون هذه العلاقة في كثير من تجلياتها عبئا كبيرا على الكثيرين، فالغالبية الساحقة ليست في حالة رضا عن هذه العلاقة، مما يجعل الشخصية تعيش بجسدها مع شخص، وتعيش بروحها في الوقت نفسه مع شخص آخر.

وهنا يكشف السرد عن خصوصية التعامل مع المرأة، ويكشف عن ضرورة حسن التأتي في معاملتها وأهمية اللباقة حتى يستطيع الزوج انتشالها من عالم تعيش فيه بالخيال.

ويكشف في الوقت نفسه عن مأساة الرجل الذي لا يستطيع أن يفهم الأنثى ولا تستطيع الأنثى أن تفهمه فتكون النتيجة حالة من حالات الضياع الذي يترك بصمته على المجتمع بالقدر نفسه الذي يترك بصمته على الفرد.

وهنا تظهر أهمية التوقف المجتمعي أمام هذه الظاهرة من أجل معالجتها والبحث عن أفضل الحلول التي تناسب بيئتنا.

وهذه الرواية في النهاية تكشف عن رسالة واضحة يتحدد مضمونها من خلال ضرورة أن تكتسب المرأة قوة في مواجهتها لواقع لا ترضاه، وعن ضرورة أن تتمسك المرأة بحقها في تحقيق ذاتها وتحرير نفسها من القيود الضاغطة عليها، فهي إنسان لا يقل في إنسانيته عن الرجل.

6 ـ السارد في "مالا نبوح به"

تقع رواية "ما لا نبوح به" للكاتبة المصرية ساندرا سراج في 174 صفحة من القطع المتوسط، ونشرتها دار "دوّن" للنشر والتوزيع، وقد صدرت طبعتها الأولى في يناير 2018.

يكتنز هذا العنوان دلالات ثرية تتواشج مع علم النفس ونظريات فرويد التي اهتمت كثيرا بالمسكوت عنه وتأثيره الفائق على تصرفات الشخصية وصحتها النفسية.

وقد تكوّن هذا العنوان من خمس كلمات ظاهرة، وأخذ الفعل المضارع/ نبوح مركز ثقل واضح في هذا العنوان، ولأن العنوان يشير إلى المسكوت عنه فإنه يكتسب جاذبية خاصة لأن هذه المنطقة تجذب فضول المتلقين كثيرا.

وحينما يباشر القارئ عملية القراءة ويتفاعل مع نص الرواية يجد فاعلية العنوان في جذب كتل سردية متنوعة تتواشج مع عملية البوح بمكنون القلوب والضمائر.

وقد انعكس ذلك بطبيعة الحال على نوع السارد وما يسرده. فوجدنا ساردين اثنين ينهضان بعملية السرد في هذه الرواية: السارد الأول هو إيلين، والسارد الثاني هو آدم، وهما الشخصيتان المحوريتان في الرواية.

تبدأ الكتلة السردية الأولى بإيلين بعدها ينفرد آدم بالكتلة السردية الثانية، تاركا الكتلة السردية الثالثة لإيلين في حين تأتي الكتلة السردية الرابعة مخصصة لآدم وهكذا حتى الكتلة

السردية الأخيرة التي تختص بها إيلين. وبذا تكون إيلين هي من تطالعنا بالسرد في بداية الرواية وتطالعنا بالسرد في نهايتها.

وهنا نجد اسم ساندرا سراج وهي تنتمي لجنس المرأة له دور في منح سلطة الحكي أكثر لإيلين فقد بدأت الرواية بها وانتهت بها.

تدور هذه الرواية حول علاقة حب تربط إيلين من ناحية وآدم من ناحية أخرى، ويتم الزواج بينهما بعد كثير من التوغل في نفسيهما، وإضاءات قوية لماضي كل شخصية منهما، ولكن إيلين تعرف يوم زواجها منه أن آدم له ابن من زواج سابق، ولكنه مات في حادث تسبب فيه آدم، ودخلت زوجته العناية المركزة، وجاءه خبر انتحار زوجته السابقة في يوم زواجه من إيلين. مما يجعل إيلين تصر على الطلاق الذي يتم بالفعل، ولكنها تحمل منه، وتعرف بحملها منه بعد ثلاثة أشهر من الفراق، يوم وفاة أمها، وتجد آدم بجانبها في هذا الحادث الجلل، فتعود المياه لمجاريها، ويتم الزواج مرة ثانية وتنجب منه ولدين والثالث في الطريق.

ما يميز هذه الرواية وجود ساردين محوريين، تعاورا السرد فيها. ولكن بدا أن هناك راويا أعلى منظما للسرد كله، وهو الذي يقدم هذين الساردين. ومن هنا يبدو التراسل بوضوح في هذا الجانب مع رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر التي اعتمدت هذه التقنية تماما، فكان هناك سارد أعلى منظما

للعملية السردية، في حين نهض بالسرد ساردان محوريان هما محمود وكاثرين، وقد بدأ السرد بمحمود وانتهى به، في حين نجد في رواية "ما لا نبوح به" أن السرد يبدأ بإيلين وينتهي بها. وهنا يبدو التناسب مع اسم المؤلف في الحالتين، فبهاء طاهر ينتمي لجنس الرجال، لذا وجدنا محمودا، وهو رجل يبدأ السرد وينهيه، في حين نجد ساندرا سراج تنتمي لجنس النساء لذا وجدنا بداية السرد كانت من نصيب إيلين ونهايته أيضا.

وإذا كانت رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر قد منحت كتلا سردية لرواة آخرين غير الشخصيتين المحوريتين فإن رواية ما لا نبوح به لساندرا سراج اكتفت بهذين الراويين فقط، في مراوحة سردية تتجلى عن طريق صوت كل منهما.

وقد ظهرت إيلين باعتبارها السارد الأول في رواية ساندرا سراج، ودائما ما تبدأ الكتل السردية المخصصة لها بكتابة اسمها ببنط عريض في بداية كل كتلة سردية، ثم يأخذ صوتها سلطة الحكي، متخذا من الضمير الأول "أنا" نسقا معتمدا، فيتم الكشف عن مجاهل موغلة في نفسيتها، ومن هنا فإن السرد يركز بالرحلة على داخل الشخصية أكثر من خارجها. فما يكاد يمر بها حدث وإن كان بسيطا حتى تتحرك كاميرا السرد ملتقطة أثر هذا الحدث على نفسيتها، وفاتحة المجال لقانون التداعي في سردها.

ومن هنا فإن الغوص داخل الشخصية حمل تبطيئا واضحا لحركة الحدث الأساسي في الرواية، وجعل الرواية محملة بشبكة من السراديب السردية كان للاعتراف فيها هيمنة واضحة. ولذا تكثر المونولوجات في سردها بطريقة واضحة، ولا تكاد تخلو كتلة سردية من الكتل السردية المخصصة لها من المونولوج الداخلي.

وإيلين فتاة مسلمة تقول عن نفسها "أنا لست محجبة، ولكني متحفظة في لبسي" الرواية ص 22، وهي طبيبة نفسية تشعر عبر الرواية بأنها تقع في المابين، ولا تكاد تستقر نفسيا على حال، ولكن تأتي عملية الاستقرار والرضا بأقدارها في نهاية الرواية.

وقد ظهر في سرد إيلين لمسات أنثوية لها حضورها في الواقع المعيش على نحو ما نجد في استئثارها تماما بآدم زوجا خالصا، بعد أن جعل السرد ابنه يموت في حادث مروع اعتبر آدم نفسه هو السبب فيه، وعلى نحو ما جعل السرد زوجته الأولى التي شهدت قصة حب مع آدم تنتحر. كما تظهر اللمسات الأنثوية في اختيار اسم آدم نفسه، والتركيز على ثروته الكبيرة جدا، وكأنه جمع كل صفات الرجولة مكتملة في شخصيته من خلال توحد اسمه مع آدم أبي البشر. كما ظهرت اللمسات الأنثوية أيضا في إنجابها الأولاد الذكور وسعادتها البالغة بزوجها وأبنائها.

أما السارد الثاني الذي نهض بعملية السرد في هذه الرواية فقد كان آدم الشخصية المحورية الثانية. وهي شخصية تنتمي لعنصر الرجال، وتتخذ من الضمير الأول أنا نسقا معتمدا في السرد أيضا، وهي شخصية تقع في المابين أيضا فأبوه مصري وأمه أوروبية ويعيش في أوروبا وهو غني جدا ولكنه يقع في معاناة شديدة جدا بسبب اعتراف زوجته الأوروبية التي يحبها بخيانتها له فيشك في أن يكون ابنهما من صلبه ويقع له حادث سير وهو يسوق سيارته وفيها ابنه وزوجته فيموت الابن وتظل الزوجة في العناية المركزة، ولكنه يقع في حب إيلين المصرية ويتزوجها. ويظهر بوضوح شديد في الكتل السردية المخصصة لآدم التوقيف السردي من خلال قطع السرد والعودة إلى الماضي. وكأن هناك حوارا دائما بين حاضر آدم مع إيلين من ناحية وماضي آدم مع زوجته الأوروبية وابنه من ناحية أخرى.

وكثيرا ما نجد السارد المنظم لحضور سرد آدم يكتب بالبنط الأسود العريض "آدم" في أول كل كتلة سردية مخصصة له، وبعد صفحتين أو أكثر في نفس الكتلة السردية نجد بالبنط الأسود العريض "آدم قبل ثلاث سنوات"، وفي كتلة أخرى "آدم قبل أربع سنوات" وهكذا. ومن هنا فإن سير الحدث المحوري في سرد هذه الرواية شهد تبطيئا سرديا في الكتل السردية المخصصة لسرد آدم أكثر من الكتل السردية المخصصة لسرد إيلين.

ويظهر آدم غيورا طفوليا، ولكن به لمحات آسرة من الرجولة التي تأسر لب المرأة، فهو من نوع الرجال الذين يمكن الاعتماد عليهم يترك كل عمله في أوروبا وينزل فورا إلى الإسكندرية حينما يعلم بموت أم إيلين ويقف بجانبها، كما أنه يبدو سخيا كريما جدا، فحينما قالت إيلين له بطريقة عابرة وهي تمر أمام إحدى العمارات الفاخرة جدا على شاطئ الإسكندرية بأنها كانت تتمنى أن تعيش هنا، يشتري لها دورا فاخرا في هذه العمارة ويفاجئها به. وكان الغوص بالسرد داخل الشخصية له حضور مهيمن في سرد آدم، مما تراسل مع عملية البوح التي أطلت منذ عنوان الرواية.

وقد ساعد اعتماد ساردين محوريين للسرد في هذه الرواية على كشف وجهتي نظر مختلفتين للحدث الواحد، أو بالأحرى كشف وقع الحدث الواحد على نفسية هذين الساردين المختلفين. ومن هنا فإن هذه الرواية "ما لا نبوح به" للكاتبة المصرية ساندرا سراج انصب اهتمامها على إلقاء الضوء على المناطق الخفية في نفسية الرجل والمرأة حينما يقعان في حالة حب شديد، وكان إلقاء الضوء بطبيعة الحال كاشفا عن بعض الشرائح الاجتماعية في مجتمعنا، وخصوصا شريحة الفتيات الواقعات في الحب وأمنياتهن معه، وذلك من خلال تقنية اعتماد ساردين في الرواية، في عملية مراوحة سردية لهما.

□

7 ـ "توتة محبوب" والتفاعل مع البيئة

عن دار هلا للنشر والتوزيع صدرت هذا العام 2022م رواية صلاح شعير بعنوان "توتة محبوب"، وهي رواية تقع في 202 من الصفحات، وتتفاعل تفاعلا واضحا مع مكونات ثقافية وتاريخية في حياة شخصياتها.

يتكون عنوان هذه الرواية من كلمتين ظاهرتين، هما توتة ومحبوب وهما اسمان ارتبطا بعلاقة إضافة، ومن المعروف أن علاقة المضاف بالمضاف إليه علاقة ذات قوة ظاهرة.

الاسم الأول وهو هنا توتة يشير إلى شجرة عامرة لها حضور كبير في الوجدان البشري عموما والوجدان المصري خصوصا، لأنها شجرة كان لها انتشار كبير جدا في البيئة المصرية حتى وقت قريب، كما أنها ذات ثمار يشتهيها بنو الإنسان، وتمثل طعاما حسنا له، ولها رصيد ديني كبير، لأن آدم وحواء ـ كما يقال ـ استترا بأوراقها حين بدت لهما سوءاتهما في الجنة بعد أن خالفا أمر ربهما وأكلا من الشجرة المحرمة.

أما الاسم الثاني الذي جاء في موقع المضاف إليه فهو محبوب وهو اسم شخص على وزن مفعول ويشير إلى حالة الحب التي يتمتع بها من الآخرين.

وبعد قراءتنا للرواية نعرف أن محبوب هذا هو الجد الأكبر لعايدة بطلة الرواية، والذي زرع شجرة التوت على رأس

الأرض فعرفت به، ومحبوب لم يكن اسمه الحقيقي وإنما هو اسم العملة الذهبية في ذلك الوقت أي عصر محمد علي باشا والذي سماه الناس به بسبب كثرة هذه العملة الذهبية لديه، وهو في الأصل تاجر كبير كان مشاركا في تجارته لأحد المماليك الكبار ولكنه فر من القاهرة إلى إحدى قرى محافظة المنوفية بعد مذبحة القلعة خوفا من مصادرة أملاكه.

تتخذ الرواية من السارد الأول/ أنا في حالته الفردية الأنثوية نسقا معتمدا، حيث تأخذ عايدة بطلة الرواية المحورية سلطة سرد الأحداث فيها، وكان لهذه التقنية دور في بناء الرواية بطريقة خاصة تتفاعل بالأساس مع سرد الأنثى وتنقل منظورها واشتباكها مع العالم.

ومن هنا فإن سمة البوح حاضرة بقوة في هذه الرواية، مما تواءم مع تقنية السارد المشارك بالضمير الأول أنا في حالته الفردية، كما تتراسل شخصية عايدة بطريقة ما مع شخصية شهرزاد صاحبة الحكايات التي لا تكاد تنضب ففي ص 194 عايدة تتحول لشهر زاد تقص على زوجها الحكايات.

ولأن تقنية السارد المشارك وإسنادها إلى فتاة في شرخ شبابها ربما لا تتواءم مع المعرفة الكلية بالشخصيات المختلفة وتاريخها نجد عمليات إسناد كثيرة من هذه المعارف لشخصيات أخرى ذوات خبرة ومعرفة بالأحداث، على نحو ما نجد من قولها أخبرتني أمي لأنها تعرف هذه الحكاية، وهذه الحيلة كثيرا ما تتكرر.

تعيش عايدة التي تخرجت حديثا في كلية الزراعة مع أبويها في بيتهم الذي ورثوه عن الأجداد، ويلفت النظر في هذا البيت سمك جدرانه غير المعتاد، مع وصية من مؤسسه الجد الأكبر لأولاده بعدم بيعه تحت أي ضغط من ضغوط الحاجة القاهرة، وقد تناقل هذه الوصية أولاده واحدا بعد الآخر، حتى آل الأمر إلى والد عايدة الذي لم يفرط فيه بدوره رغم حالة الفقر المدقع التي يعيشها.

تبدي ابنته عايدة تفوقا في دراستها مع جمال لافت يجعلها متميزة عن قريناتها، ولكنها تحت ضغط الحاجة الشديدة تضطر للخروج من أجل العمل في أرض العمدة والد زميلتها التي تغار منها غيرة شديدة بسبب جمالها اللافت، وذلك حتى تستطيع أن تكمل تعليمها.

تتعرض عايدة دائما لمواقف مؤلمة بسبب نهم النظرات لجسدها الفاتن، ويتقدم لخطبتها شخصيات مختلفة ولكنها تتزوج في النهاية من حمدي دولار الذي يكبرها بخمسة عشر عاما وتنجب منه طفلين بعد عثورها على كنز ثمين جدا وضعه جدها الأكبر في دولاب ووضع هذا الدولاب في أحد جدران بيته العتيق، كما جاء في ص 144.

وتبدي عايدة تسامحا كبيرا مع المسيئين إليها، خصوصا زميلتها ابنة العمدة التي كانت تكيل لها إهانات مؤلمة بسبب غيرتها من جمالها الفائق.

تبدو الشخصية المحورية في الرواية ذات شباب عامر وغنى ظاهر فحالتها الجسدية حسنة من ناحية الصحة وحسنة من ناحية الجمال وحسنة من ناحية نبض الشباب فيها، وهي شخصية أخذت الكثير من الكتل السردية في الرواية لأنها البطلة المحورية فيها وقد أخذت سلطة الحكي.

وقد ظهرت في الرواية شخصيات أخرى كثيرة جدا، وكل شخصية تأخذ نصيبها من السرد، فمثلا حمدي دولار الذي فاز بها في النهاية يبدو ذا شخصية آسرة وشهامة فائقة لأنه لم يحاول استغلال عايدة على الرغم من أنها تعمل عنده، وهذا جعلها تقع في حبه وتبادر هي إلى التقرب منه، وهو غني جدا يدير شركاته الكثيرة، ويكبرها بخمسة عشر عاما، وله تجربة سابقة في الزواج والإنجاب فقد تزوج ألمانية تكبره بعشرة أعوام وأنجب منها ولدين، ولكنها ماتت فغادر ألمانيا وجاء إلى مصر.

وهناك زميلها حسن الذي تشفق عليه بسبب معاناته النفسية، وتتفاعل الرواية مع شخصيات كثيرة مهمشة تئن تحت ضغط الفقر والحاجة، وتتحايل بكل الطرق من أجل العيش في عالم قاهر لا يعرف معنى الرحمة، فنجد مثلا في ص38 مأساة الفلاح الذي باع متاعه الهزيل واقترض وغرق في عبارة السلام 98.

وفي ص57 قصة أم الخير مع العمدة وقتلها وزوجها وجنينها بالسم.

وقد وضعت الرواية تنويها في آخرها بأن شخصيات الرواية من محض خيال الكاتب ما عدا بعض الشخصيات التاريخية المعروفة مثل محمد علي باشا والخديوي توفيق وغيرهما.

تظهر البنية المكانية في الرواية ذات تعدد واضح، ولكن كتلتها المهيمنة تدور في الدلتا خصوصا محافظة المنوفية في قرية من قراها.

ومن هنا فإن طبيعة البيئة تترك بصمتها الواضحة، حيث تظهر البيئة الطبيعية من خلال شجرة التوت والأرض المزروعة ومياه الترعة، فمثلا تذكر الرواية أن معظم طعام أسرة عايدة هو الخبز بالتوت والتمر والشاي، ص15.

وإذا كانت القرية تمثل الحضور الأكبر في هذه الرواية فإن المدينة أيضا لها حضورها، مثل مدينة القاهرة التي شهدت توثيق العلاقة بين عايدة وحمدي، ومدينة شبين التي شهدت تعليم عايدة في كلية الزراعة وتعرفها على حسن زميلها ورجب الأعور وحبهما لها من طرف واحد ولكنها كانت تشفق على حسن بسبب ظروفه الضاغطة.

أما البنية الزمنية فقد نهضت بدور كبير في هذه الرواية، حيث استخدمتها الساردة في التمدد الكتابي للرواية، كما نهضت أيضا بإضاءات لافتة على التاريخ العائلي لكثير من شخصيات الرواية، وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى تبطئ حركية الحدث الرئيسي، مما جعل المتلقي يتشبع بالسرد.

وإذا كان التوافق الزمني له حضور كبير فإن بنية الارتداد كان لها حضورها الفائق في هذه الرواية، فما تكاد تقابلنا شخصية ما أو حدث ما حتى يتم استدعاء شئ فارق من تاريخ عائلتها القديم، ومن هنا فإن الحركة الزمنية تنطلق من اللحظة الراهنة، حيث تذكر الساردة أنها تخرجت في كلية الزراعة عام 2015م وهي تعمل الآن، ولكن حركة الارتدادات الكثيرة تمتد في عمق الزمن حتى تصل إلى عصر محمد علي باشا. فمثلا شخصية عايدة المحورية في الرواية نتعرف على تاريخ عائلتها من خلال هذه التقنية، وشخصية حمدي دولار نتعرف على جده الذي وضع يده على قطعة أرض وأصلحها وزرعها وحاول بعض الحاسدين أخذها منه فضرب عشرة رجال وحده ولم يتعرض له أحد بعد ذلك ولكن بعد موته طردوا ابنه منها مما جعل الحفيد يعيش في حالة بؤس واضح ولم يكمل تعليمه واشتغل في الغردقة فأحبته سائحة ألمانية تكبره بعشرة أعوام وسافر معها لكي يتزوجها وينجب منها ولدين ويكمل تعليمه الجامعي هناك ويشارك والدها في تجارة الذهب ولكنه يعود إلى مصر بعد وفاتها ويتزوج من عايدة، وهكذا مع كل شخصية.

تتفاعل الرواية مع سياقات تاريخية واجتماعية مرت بها مصر، وتركت بصمتها الواضحة على بيئتنا مثل جمع الفلاحين وأخذهم عنوة من أجل المشاركة في حروب محمد

علي ومن أجل المشاركة في حفر الترع والمصارف وغير ذلك.

كما حفلت بعلاقات اجتماعية قلقة جدا حيث يمثل اغتصاب الأنثى حضورا فائقا فيها، وهذا الاغتصاب يتم بسهولة جدا، حتى وإن كانت الأنثى متزوجة دون وازع من ضمير وتكون أماكنه متعددة فمرة في حقل الذرة ومرة في البيوت وهكذا تنقل لنا الرواية مشاهد متعددة.

كما أن مشاهد العنف حاضرة بقوة في الرواية، حيث نجد القتل المخطط له بعناية فائقة حاضرا أيضا.

أما العنف الشديد ضد الطبقات الفقيرة فتصوره الرواية بمهارة لا تبارى فتنقل لنا ما لاقته الطبقات الفقيرة منذ عهد محمد علي من الطبقات الحاكمة التي بيدها الأمر والنهي.

تتفاعل الرواية مع البيئة المصرية بوضوح شديد فتنقل لنا بعض الأساطير الخاصة بالقرية المصرية على نحو ما نجد في ص25 من أن شجر الباذنجان يصيبه الشلل إذا مرت عليه المرأة الحائض. وحضور أسطورة النداهة ذات الشهرة الفائقة في القرية المصرية.

وكثيرا ما يتدخل السرد من أجل شرح بعض الأشياء الخاصة بالبيئة على نحو ما نجد في ص80 من تدخل السارد بالتفسير لكلمة الطنبور.

كان للتفاعل الخاص مع البنية الزمنية خصوصا الارتداد دور كبير في رصد التحولات التي طرأت على الأجيال المتعاقبة ورصد حركة الصعود والهبوط، ورصد مناطق ضعفهم ومناطق قوتهم.

وقد ظهرت نماذج هذه الشخصيات بوضوح شديد خصوصا في الكتل السردية التي رصدها السرد للارتداد فانتزعتها من غياهب الزمن السحيق/ زمن محمد علي باشا والاحتلال من بعده.

فوجدنا الأم التي مات زوجها في حروب محمد علي وتوسعاته فخافت على طفليها فأصابت أحدهما بعاهة في عينه جعلته مصابا بالعور وأصابت الثاني بعاهة في رجله فجعلته مصابا بالعرج، ولكن هذه الحيل التي لجأت إليها الأمهات جعلت محمد علي يصدر أوامره بقتل من تفعل ذلك خنقا بطرحتها ودخول الأبناء المصابين بمثل هذا الفعل الجيش.

كما رصدت الرواية التغيرات النفسية التي تصاحب الحالة الاجتماعية للشخصية، فقناعاتها ورؤيتها وهي فقيرة تتغير حينما تصبح غنية، فمثلا والد عايدة يرسلها مع حمدي دولار لبيع نصف الكنز بالقاهرة وينسى تماما غيرته الشديدة عليها، ص147.

وقد جاء السرد باللغة العربية الفصحى وجاء الحوار بالعامية، ولكنها عامية منتمية لريف مصر في محافظات الدلتا.

وقد لمست الرواية عنصر المفارقة بين ظاهر الإنسان وباطنه فالأستاذ الجامعي الذي يجب أن يكون مثالا محترما في تعامله مع طالباته يخفي في نفسه أمرا ويستدرج عايدة إلى شقته بحجة إعادة تصحيح مادته التي رسبت فيها ويراودها عن نفسها. ففي ص23 سجلت الرواية محاولة اغتصابها من هذا الأستاذ، ولكنها كانت إيجابية في رفض الانصياع لرغباته وقامت بالتبليغ عنه، مما تسبب في النهاية في فصله من عمله.

وفي ص70 تتحدث الرواية عن شخصية الذي يعظ الناس، ولكنه لا يلتزم بالتعاليم ويسرق ويغش.

كما لمست الرواية نفسية الأنثى وما يدور فيها، ففي ص96 عندما اضطرت عايدة للمبيت في شقة حمدي دولار بالقاهرة، وأعطاها مفتاح حجرة النوم فيها لكي تغلقها عليها من الداخل ذهب القلق عنها ونراها هي من تفتح باب الحجرة وتذهب إليه في حجرته برغبتها.

كما تظهر في الرواية سمة التصالح مع العالم، فالشر يلقى جزاءه، فابنة العمدة التي كانت تعاير عايدة بفقرها وتكيل لها إهانات مؤلمة وتستعرض ثروة والدها الطائلة وتفتخر بأصولها تظهر الرواية حقارة أصولها وحقارة جدها الكبير وتظهر أن الثروة قد آلت إليه بطرق غير حسنة، وتفتقر في النهاية ويبيع والدها ما تبقى له من أرض لعايدة نفسها، ولا تجد هذه الزميلة ثمن الإسعاف لنقل والدها إلى المستشفى

الجامعي ولا تجد من يقف معها غير عايدة التي حررت لها شيكا بخمسين ألف جنيه لتنفق منه على والدها المريض.

وعايدة الفقيرة فقرا مدقعا والتي تضطر للعمل في أرض العمدة حتى تستطيع أن تكمل تعليمها في كلية الزراعة والتي لا تمتلك سهما واحدا نراها في آخر الرواية فائقة الثراء بعثورها على كنز جدها الأكبر وبزواجها من حمدي دولار صاحب الثروات الطائلة ونراها تمد يد الإحسان لمن أساء إليها، وتكتشف كرم أرومتها، في مقابل انحطاط أرومة زميلتها بنت العمدة الذي ورث العمودية عن آبائه أبا من بعد أب.

كما أن مغتصب حريم القرية الفلاتي تجعل له الرواية مصيرا يتناسب مع أفعاله فيقتل نتيجة لجريمة من جرائمه بصورة شديدة البشاعة، والأستاذ الجامعي الذي يراود عايدة عن نفسها يستقيل من عمله تحت ضغط وكيلة الكلية لأنها عرفت جريمته، وهكذا نجد سمة التصالح مع العالم هي السائدة في هذه الرواية.

ومن هنا فقد كان التفاعل مع البيئة المصرية، خصوصا القرية، يمثل حضورا كبيرا وعميقا في هذه الرواية "توتة محبوب" للكاتب المصري صلاح شعير.

□

8 ـ رواية عائلة صابر عبد الصبور والتحولات الاجتماعية

تظهر التحولات الاجتماعية بوضوح شديد في رواية عائلة صابر عبد الصبور للروائي المصري محمد القصبي.

وهي رواية تتفاعل مع حركية التاريخ المصري في العصر الحديث، وذلك من خلال رصد تأثر عائلة مصرية هي عائلة صابر عبد الصبور بهذه الحركية التاريخية.

وفي العنوان نفسه نجد دال الصبر يسجل حضورا واضحا من خلال اسم صابر واسم عبد الصبور مما يجعل المتلقي يدخل عالم الرواية وهو مجهز لتلقي عمل يكون للصبر فيه هذا الحضور الكبير.

وعند الدخول لنص الرواية نفسه نجد مدى الصبر الذي لاقاه صابر عبد الصبور وأسرته في مواجهة واقع اجتماعي لا يكاد يرحم.

وإذا كانت الفترة الزمنية التي يتفاعل معها السرد في هذه الرواية ممتدة فإن ثيمة الصبر ظلت هي المهيمنة رغم اختلاف العصور والأزمان. فصابر عبد الصبور يعيش مقهورا في عصر الملكية ويظل مقهورا هو وأسرته في عصر جمال عبد الناصر ويستمر قهره وتستمر معاناته في عصر أنور السادات والعصر الذي بعده.

فهو مزارع بسيط متزوج من سيدة بسيطة اسمها فصيحة أنجب منها ولدين وثلاث بنات، وهو لا يمتلك أرضا يقتات منها،

ولكنه بأثر من ثورة يوليو 1952م يحصل على ثلاثة أفدنة من أرض الباشا، لكن لا يلبث أن يستردها ابن الباشا منه.

ونتيجة للقهر المستمر وعدم القدرة على التواؤم مع أي عصر نجد ابنه جمال الذي بذل كل غال ورخيص من أجل تعليمه ينضم إلى الجماعات الإرهابية التي تهاجم القرية وتطلق النار على الأبرياء ويصاب صابر نفسه بطلق ناري يكون له دور كبير في إنهاء حياته.

وإذا كان صابر عبد الصبور يعد نموذجا للإنسان المهمش على أرض المحروسة فإنه رغم ذلك ينهض بأكبر عبء في الدفاع عن هذا الوطن، وذلك من خلال ابنه الأكبر فاروق الذي يذهب إلى الحرب ضد إسرائيل وتأتي إشارة عن طريق الخطأ بأنه قد استشهد في الحرب، ولكنه يرجع إلى بيته سالما، ورغم دفاعه المستميت ودوره هو وجنود مصر في النصر الكبير فإنه بعد ذلك لا يكاد يجد اللقمة التي تقيم أوده، ويظل يحلم بثلاثة أفدنة تم الوعد بها له على سبيل المكافأة بعد الحرب، ولكن هيهات هيهات فقد ذهب بالأفدنة من لم يبذل قطرة عرق واحدة في سبيل الدفاع عن الأرض فضلا عن قطرة من الدماء.

وهنا يظهر تفاعل هذه الرواية اللافت مع التحولات الاجتماعية التي حدثت بعد حرب أكتوبر وأثر هذه التحولات في تقزيم عمالقة الحرب في العصر الحديث الذين عبروا أقوى الموانع في الحرب، ولكن تم تهميشهم تماما بعد الحرب بأثر من هيمنة المنتفعين والمرابين الذين أفسدوا الحياة الاجتماعية.

أما شخصية جمال ابن صابر عبد الصبور فقد ظهر عليها أثر التحولات الاجتماعية بوضوح شديد، ومنذ طفولته ظهرت عليه مخايل الذكاء وحب الوطن وكان يود ان يكون طيارا لكي يحارب إسرائيل، وهو يحظى بقدر من التعليم ويدخل كلية الآداب، وتظهر منه مبادرات طيبة لصالح القرية وأهلها مثل مبادرته من أجل محو الأمية، ولكنه يتعرض لمؤامرات تكون من نتيجتها أن تتلقفه الجماعات الإرهابية وينضم إلى صفوفها، ويحمل السلاح وبدلا من أن يوجهه إلى أعداء الوطن يوجهه إلى أبناء قريته بل وإلى أقرب الناس إليه حتى أن أباه يفقد حياته بسبب رصاصة طائشة من رصاص هذه الجماعات الإرهابية.

ومن الشخصيات اللافتة في هذه الرواية شخصية فصيحة، وهي زوج صابر عبد الصبور وأم فاروق وجمال، وتظهر فصاحتها الدائمة في كل موقف من خلال تعليقاتها الساخرة على المواقف والأحداث أو ردودها المفحمة على الكثير من الشخصيات.

يظهر المكان المهيمن في هذه الرواية من خلال قرية المسالمة التي تقع في إحدى محافظات شمال الدلتا، وهنا تترك طبيعة المكان بصمة واضحة على السرد في هذه الرواية، فيتم التفاعل مع بيئة القرية المصرية وما فيها من كائنات، خصوصا الحمار أو حمار صابر الذي أخذ كتلا سردية واسعة، واستطاع الكاتب أن يحوله إلى رمز فاعل عبر الرواية. يقول الكاتب على لسان صابر: " تناولني فصيحة وأنا أمتطي الحمار

منديل الزوادة الذي يحتوي على أرغفة وجبن قديم لأضيف إليها من الحقل خيارا أوسريسا أو جلاوين".

وهنا يبدو بوضوح كيفية ظهور البيئة في هذه الرواية، حيث يجعلنا الكاتب ننغمس في جو القرية النابض.

وتلعب البنية الزمنية دورا كبيرا في هذه الرواية، وقد كانت البنية الزمنية الخارجية ممتدة منذ العصر الملكي مرورا بعصر جمال عبد الناصر وانتهاء بنهايات عصر الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وكان لامتداد هذه البنية الزمنية الخارجية دور كبير في رصد التحولات الاجتماعية التي مرت بها مصر عبر هذه الفترات، فرأينا حركة صعود وهبوط مستمرة، ففي عصر الملكية كان الصعود لطبقة الباشوات وكبار الملاك، على الرغم من أن أصول معظمهم ليست مصرية، في حين وجدنا انهيارا واضحا لهذه الطبقة في عصر جمال عبد الناصر، وصعود شخصية ابن بائعة البيض إلى القمة، ودخوله مجلس الشعب وثراءه الفاحش، كما رأينا صابر عبد الصبور نفسه وهو في عصر الملكية يعاقب بالضرب بالفلقة وهو رجل مكتمل الرجولة لأنه لم ينزل من على حماره وهو يمر على سراية الباشا، وحينما سألته فصيحة زوجته لماذا لم تنزل من على الحمار؟ قال لها بأنه غاب في النوم في لحظة مروره، ولكنه في عصر جمال عبد الناصر يحصل على ثلاثة أفدنة من أرض الباشا بسبب قانون الإصلاح الزراعي، ولكن ابن الباشا يعود ويأخذها منه، بل ويأخذ مائة جنيه كاملة ثمنا لحمار صغير أخذه

من الباشا مع الأفدنة الثلاثة، وينتهي به الأمر وقد سكنت رصاصة رأسه بسبب الإرهابيين الذين انضم إليهم ابنه جمال.

أما الزمن الداخلي في هذه الرواية القصيرة فقد تراوح بين التوافق الزمني والارتداد الزمني والاستباق الزمني. مما جعل حركية الزمن لا تسير في اتجاه خطي.

أما عن اللغة في هذه الرواية فقد ظهرت فيها مستويات لغوية ثلاثة، المستوى الأول هو مستوى اللغة السردية وهذا المستوى قد سجل حضورا كبيرا، وكانت اللغة العربية الفصحى هي المهيمنة على هذا المستوى، وقد وجدناها محملة بالكثير من المجاز والحكمة على نحو ما نجد من قول صابر بطل الرواية معلقا على ضربه بالفلقة مرة ثانية في عهد الرئيس جمال عبد الناصر: "فالناس كالأرض إن ارتوت بالماء اخضرت..وماء البشر كرامتهم إذا أهدرت تصحروا..وأنا تصحرت..".

والمستوى الثاني هو مستوى اللغة الحوارية، وفي هذا المستوى هيمنت اللغة العامية، كما ينطقها فلاحو قرى محافظات وسط الدلتا، فنقل هذا المستوى نبضا واضحا للهجتهم وتصوراتهم للعالم وقناعاتهم، يقول صابر عبد الصبور في معرض حديثه عن إعادة ما أخذه من أملاك الباشا له: "فوجئت بضابط وثلاثة عساكر يطرقون بابي في صبيحة يوم حار..

- لدينا أمر تنفيذ بإعادة أملاك المرحوم عبد الدايم باشا إلى ورثته.

شعرت بالخوف ..بالتوحش.. بالدهشة..

- أملاك إيه ياسعادة البيه؟!؟!

- فيما يخصك حمار سلبته من زرائب الباشا في ٢٦ يوليو ١٩٥٧.

- أنا ما أخدتش حمير من زريبة الباشا .

- تحرياتنا بتقول إن الحمار اللي أخذته من الحكومة في احتفال عيد الثورة الخامس يعود إلى أبوين من ممتلكات الباشا".

أما المستوى الثالث من مستويات اللغة في هذه الرواية فهو مستوى اللغة الوصفية، ولكنه لم يسجل حضورا كبيرا عبر الكتل السردية مثل المستويين السابقين.

ومن هنا فإن هذه الرواية القصيرة للروائي المصري محمد القصبي تتفاعل تفاعلا واضحا مع التحولات الاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري عبر فترة تاريخية يقع معظمها في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن ثم وجدنا فيها تفاعلا كبيرا مع أحداث مرت بها مصر مثل تحولها من الملكية إلى الجمهورية، ومرورها بحرب اليمن وهزيمة 1967م وعودة الكرامة والنصر من خلال حرب أكتوبر 1973م وأحداث يناير 1977م وغير ذلك، كل ذلك من خلال وقع هذه الأحداث على أسرة مصرية بسيطة تعيش في القرية، هي عائلة صابر عبد الصبور.

9 ـ "بنات 6 أبريل" والتوازي السردي

تعتمد رواية "بنات 6 أبريل" للروائي المصري أحمد عبده تقنية التوازي السردي، حيث نرى فيها مكونين سرديين يتوازيان في السرد منذ بدايتها وحتى نهايتها، وكأنهما يمثلان الصوت والصدى.

المكون السردي الأول هو حكاية السلحفاة التي تقصها أبلة فضيلة على الأطفال، والمكون السردي الثاني هو المتن الأساسي للرواية، والذي يتفاعل مع حركة 6 أبريل المشهورة في أحداث ثورة يناير المصرية.

وتبدو في البنية السردية الأولى ثيمة "الحدوتة"، وهي ثيمة أصيلة في الوجدان الجماعي، ويبدو فيها الصوت المتكلم منتميا للمرأة، وهي هنا أبلة فضيلة ذات الشهرة الكبيرة بصوتها في الإذاعة المصرية، وهي هنا المخاطِب، في حضور مخاطَبين، ينتمون لمرحلة عمرية معينة هي مرحلة الطفولة.

وهؤلاء المخاطَبون رغم وجودهم ـ حيث تتوجه لهم أبلة فضيلة بالخطاب من خلال كلمتها الشهيرة "ياحبايبي يا حلوين" ـ صامتون، وصمتهم هذا في الغالب دليل على الرضا، فهم مأخوذون بالحكاية، مأخوذون بصوت أبلة فضيلة الحميم، مأخوذون بندائها المتكرر لهم "يا حبايبي يا

حلوين" في بداية الحدوتة وعبر مفاصلها، فالنداء بالحرف "يا" بما فيه رقة شديدة ومد مناسب يتلاءم مع غرض أبلة فضيلة في جذب اهتمامهم بحب، والجمع حبايب يشير إلى الحب بلفظه الصريح، وإضافته إلى ياء المتكلم يقيم جسرا قويا من المودة والحب يجعل هؤلاء الحبايب يطمئنون إلى أبلة فضيلة، ووصفهم بكلمة "الحلوين" يرفع معنوياتهم، لأن هذا الوصف يطمئنهم إلى قيمتهم في نظر أبلة فضيلة، وهنا الجمع في مقابل المفرد، الجمع/ الأطفال/ حبايب، والمفرد أبلة فضيلة/ـي.

كما أن المرحلة العمرية لهذه الجماعة هي مرحلة الطفولة الواعية التي يستطيع الطفل فيها أن يسمع وينفعل بما يسمع ويتعلم، وهم في الغالب خليط يجمع بين الذكور والإناث، ويتوقع المتلقي أن يكون هؤلاء الأطفال في ملابس حسنة، ووجوههم حسنة، بأثر من مكانتهم التي أهلتهم لاختيارهم أن يكونوا في ماسبيرو، في حين نجد الطرف الثاني من الثنائية متمثلا في أبلة فضيلة، وهي سيدة شهيرة في الوسط الإذاعي المصري، لها صوت ساحر حنون، وقدرة فائقة على الحكي والتأثير الشديد فيمن يستمع إليها، خصوصا من هؤلاء الأطفال.

وهي تنتمي لعنصر الأنوثة، وكأنها تقوم بدور الجدة في الحكي.

يبدو المكون الحكائي لهذه البنية من خلال السلحفاة الموجودة في قصر الحاكم، والذي يخبره أحد تابعيه بأنها تعيش عمرا طويلا جدا يصل لمئات الأعوام فيخبره الحاكم بأنه ينتظر صحة زعمه، مما يشير إلى طول الفترة الزمنية التي يقضيها الحاكم في الحكم، ولكن في النهاية يموت الحاكم وتموت السلحفاة، ولكنها تنجب خمس سلاحف، مما يرمز بطريقة ما إلى فناء الحاكم وبقاء الشعب.

هذه الحكاية التي تحكيها أبلة فضيلة تأتي في بداية كل فصل، ويتم تقطيعها عبر الفصول، وهي تأخذ مساحة بسيطة جدا في بداية كل فصل قد تصل هذه المساحة لبضعة سطور تأتي دائما في الأول قبل سرد المتن الأساسي للرواية المرصود لبنات 6 أبريل.

تتميز هذه البنية الحكائية بالبساطة وحضور الحيوان فيها متمثلا هنا في السلحفاة، والخطية حيث لها بداية ووسط ونهاية، ولكنها خطية متقطعة، فكل فصل في الرواية يستقل بمقطع من الحدوتة، مما يجعل عنصر التشويق يظل فاعلا على الدوام، لأن الحكاية لا تكتمل إلا مع نهاية الرواية، وهذا يتواءم مع سرد "الحدوتة" الموجه للأطفال، وتسجل العبرة والموعظة حضورا حقيقيا فيها، ويحدث فيها نوع من الرضا لأن الخير هو الذي ينتصر في النهاية، والبنية السردية فيها هي المهيمنة في مقابل انحسار البنية الحوارية، لأن سلطة

حكي الحدوتة ممنوحة لأبلة فضيلة فقط، في حين نجد الأطفال صامتين مشدوهين، كما تظهر قدرة أبلة فضيلة الكبيرة على الاحتفاظ بخيوط الحكاية من البداية للنهاية، ونجد قدرتها الواضحة على جذب اهتمام الأطفال أيضا من البداية للنهاية، وكان لندائها الحميم "يا حبايبي يا حلوين" دور واضح في هذا السياق.

وهنا تطل في البنية العميقة النكتة الشعبية التي تسجل حضورا كبيرا لدى الشعوب، وهذه النكتة كثيرا ما كانت تتردد حول حاكم عربي في إشارة واضحة إلى طول فترة حكمه، واليأس الواضح لدى شعبه من مغادرته للسلطة بطريقة ديمقراطية.

والشخصية المحورية فيها هي السلحفاة، وهي شخصية حيوانية، ولكنها في بعض سطور السرد تكتسب صفات إنسانية، وتتحول إلى رمز له فاعليته في البناء السردي.

كما أن المكان في هذه الحكاية يتمثل في قصر الحاكم، وهو مكان صنعته يد البشر، ويمثل علامة دالة من علامات السلطة الحاكمة.

وقد بدت البنية الزمنية في المكون السردي الذي تمثله حدوتة أبلة فضيلة مخايلة، فهي ليست محددة بزمن حاسم، وأسماء الشخصيات غير محددة، وهذا يتواءم مع الهدف السردي منها، حيث بدت شبه منفلتة من الزمان، وكأنها إطار يضخ

دلالاته على المتن السردي الثاني الذي يمثل المتن الأساسي للرواية.

ويمكن للمتلقي ان يجد في شخصية أبلة فضيلة ذات الحكمة والاتزان، وهي تقص على الأطفال حدوتتها وكأنها رمز لمصر وهي تقص على أبنائها من التاريخ ألوانا من الحكمة الخالدة.

أما المكون السردي الثاني الذي يمثل المتن الكبير للرواية فهو مخصص لبنات 6 أبريل، وفيه يتم التفاعل مع جانب كبير مما حدث في ثورة يناير المصرية، وإذا كان السرد قد جاء في المكون السردي الأول على لسان امرأة، هي أبلة فضيلة، فإن السرد في هذا المكون السردي الثاني يأتي أيضا على لسان امرأة، هي إحدى فتيات 6 أبريل، وإذا كانت الساردة في المكون السردي الأول هي ساردة غير مشاركة، تتخذ من الضمير الثالث/ هو في حالته الفردية نسقا معتمدا، فإن الساردة في هذا المكون السردي الثاني تتخذ من الضمير الأول/ أنا في حالته الفردية نسقا معتمدا، فهي ساردة مشاركة في الكتلة المحورية للسرد.

ومن هنا فإن السرد على لسان امراة لا شك له دور في عملية التشكيل السردي وجعلها تتواءم مع طبيعة سرد المرأة.

كما أن الساردة غير المشاركة في المكون السردي الأول نهضت بتهيئة المجال حتى نغوص في قلب الحدث من خلال الساردة المشاركة في المكون السردي الثاني.

والملاحظ على الكتلتين السرديتين المحوريتين في الرواية هو عدم تساويهما من ناحية الكم، حيث وجدنا البنية السردية الأولى التي تحكيها أبلة فضيلة أقل بكثير جدا من البنية السردية الثانية التي تحكيها إحدى بنات 6 أبريل، وكأن البنية السردية الأولى قد مثلت الصدى البعيد للبنية السردية الثانية، ويشير ذلك ـ في الوقت نفسه ـ إلى طموح الذات الساردة في أسطرة وقائع شهيرة من أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير المصرية عام 2011م، وجعلها تكتسب قدرات حكائية تصل بها إلى درجة "الحدوتة" التي تروى ويتوارثها الأجيال جيلا من بعد جيل.

وقد هيمنت البنية الحوارية على المكون السردي للبنية السردية الثانية، حيث تسجل حضورا كبيرا، ونجد غلبة الجانب التسجيلي، فالقارئ الذي عايش هذه الفترة وسمع عنها يعرف الكثير مما تناولته الرواية، مثل موضوع الكشف على العذرية، وموضوع تلقي أموال من الخارج، وموضوع التخابر مع جهات أجنبية دست أنفها في الواقع المصري بقوة في هذه الفترة.

وهنا نجد التفاعل الواضح بين النص/ الرواية من ناحية وخارج النص/ الواقع الاجتماعي والسياسي لمصر في الفترة الزمنية التي تناولتها الرواية.

وكان لغلبة الحوار دور في عملية التبطئ الزمني للحدث المحوري، وهيمن الزمن الحاضر بقوة، ولكن ذلك لم يمنع من اللعب بالزمن، حيث وجدنا حديثا عن أزمنة لم تحدث حتى الآن، مما يستحضر بنية استشرافية لمستقبل هذا الوطن.

وكان المكان المحوري هو الشارع مع وجود سرد متفاعل مع أمكنة أخرى مثل قصر الاتحادية وأقسام البوليس، مما كان له دور كبير في عملية التمثيل السردي للعالم، حيث سجل الشارع حضورا كثيفا في أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير المصرية.

وبالنظر إلى خصائص الشارع باعتباره المكان المحوري في هذه الرواية فإننا نجده مكانا عاما، صنعه البشر وسط تجمعاتهم السكنية من أجل تسهيل عملية الانتقال، ولكن هنا تم استخدامه من أجل الاعتراض على الأوضاع غير المرضية للشعب في ذلك الوقت.

وكانت رمزية الخروج إليه في هذه الفترة ذات وضوح بارز، لأنه مثل العالم الذي خرج إليه الإنسان من قاع الظلمات والاستكانة والقرار في بيته الذي يشبه الرحم.

ومن هنا فقد مثل مجالا حيويا مارس فيه الإنسان المصري حريته في أن يقولا "لا" معترضا على تهميشه.

وقد جاء المكان منتميا إلى المدينة، لا القرية، وهي هنا مدينة القاهرة، بما تمثله من زخم كبير وعراقة متأصلة وكثافة سكانية لا شبيه لها على أية مدينة في مصر أو في الوطن العربي على امتداده.

وتبدو مستويات اللغة بوضوح شديد في هذه الرواية، وتمكن الإشارة إلى مستوى سرد "الحدوتة" كما تمثل في سرد أبلة فضيلة، حيث تميزت اللغة بالبساطة الشديدة على مستوى المفردات والعلاقات اللغوية بينها مما تواءم مع المستوى المتوجه إليهم بالخطاب، وهم هنا الأطفال/ "حبايبي الحلوين" على حد تعبير أبلة فضيلة.

أما مستوى السرد في البنية السردية الثانية فهو يختلف عن سرد الحدوتة لأن المتوجه إليهم بالخطاب ليسوا أطفالا.

وهناك مستوى الحوار اللغوي في هذه الرواية، فقد كان معبرا عن الشخصيات واختلافها في القناعة والمنظور.

ومن هنا فقد نهض التوازي السردي بين كتلتين سرديتين مختلفتين بدور فاعل في ظهور مستويات سردية مختلفة، وقام بدور فاعل في حضور تشكيلين رمزيين جعل المتلقي يعايشهما معا، وكانهما الصوت وصداه.

10 ـ رواية أفندينا واستحضار التاريخ

تقع رواية أفندينا للروائي المصري محسن الغمري في 393 صفحة، حيث نجد في بدايتها شخصية تلتقي صديقها السفير بعد طول غياب، وخروجه على المعاش، وتذهب للقائه في بيته الذي يعيش فيه بمفرده، وهذا البيت ملئ بالكتب والكراكيب غير المنظمة، فيتفق الصديق مع صديقه على ترتيب هذا الوضع القلق، وتقع يده على مخطوط يظهر عليه أثر الزمن جلبه السفير معه من "قولة" قرية محمد علي في اليونان، حيث أعطاه له حفيد كاتب ذلك المخطوط، ففي ص19 الشيخ أحمدوف ذو الثمانين عاما يهدي السفير كنزا ثمينا "حزمة من الأوراق أخذت لونا ضاربا للصفرة بفعل الزمن".

على الرغم من أن اللقاء تم في 2020م بين السفير وصديقه وشروعهما في فتح ذلك المخطوط وقراءته فإن المخطوط وصل إليه في السبعينيات من القرن العشرين.

حينما شرعا في قراءة المخطوط عرفا أنه لرجل ولد في "قولة"، وذهب إلى مصر حينما عرف بتولي ابن قريته محمد علي السلطة فيها وأصبح مقربا جدا من الحاكم، بل أصبح كاتبه في القصر.

ومن هنا فإن عملية التراسل بين زمنين حاضرة بقوة في هذه الرواية لأننا ندخل عالمها ونحن في اللحظة الراهنة، وهذا

العالم يتفاعل بالأساس مع فترة خصبة في تاريخ مصر هي فترة حكم محمد عليه وما فيها من أحداث جسيمة وفترة حكم حفيده عباس الأول الذي انتهت حياته في عام 1855م.

كما يظهر فيها ذلك التراسل بين النص/ الرواية من ناحية وخارج النص/ الأحداث التاريخية من ناحية أخرى.

وعلى الرغم من أن السارد الذي ظهر في بداية الرواية كان مرشحا بأنه سيظل مهيمنا على السرد، فإننا نفاجأ بأن الهيمنة السردية تنتقل لجد الشيخ أحمدوف كاتب المخطوط.

ومن هنا فإن الزمن في هذ الرواية له بنية خاصة، لأن الرواية على الرغم من طولها الواضح وتفاعلها مع أحداث مختلفة فإنها تأتينا عبر الجلسة التي جلسها السارد الأساسي مع صديقه السفير وانتهيا سويا من قراءتها.

ولذا نجد الامتداد الزمني الكبير في داخلها يأتينا محكوما بفترة زمنية صغيرة هي مقدار هذه الجلسة.

وإذا كان سرد السارد الأول يأتينا من خلال صوته هو فإن سرد السارد المحوري في المخطوطة يأتينا عن طريق الكتابة وما خطه في مخطوطته.

وعلى الرغم من أن السارد الأول قد سمح لنا بالدخول في عالم المخطوطة وتراجع دوره في السرد مفسحا الطريق للشيخ صفاء الدين القولي جد الشيخ أحمدوف كي يأتينا ما كتبه فإن هذين الصديقين ظلا حاضرين بقوة، سواء كان هذا

الحضور في ذهننا أم كان حضورا عن طريق تدخلهما في السرد بقطعه بالتعليق أو إظهار الدهشة على ما يقرآنه. على نحو ما نجد في ص318 من ظهور صوت الصديق مع صديقه السفير يتعجب من تشويه عباس حلمي، فقد رأى فيه شخصية عادلة ولها رؤية.

كما أن بنية الرواية من حيث مجئ الكتلة المهيمنة فيها عن طريق مخطوط وتفاعل هذا المخطوط مع فترة تاريخية نحن نعلم انتهاءها فإننا نجد المتعة السردية من خلال دور الرواية في تمثيلها الرمزي للعالم وملئها لفجوات معرفية بطريقة فنية ورسم الخطوط التي تجمعت من أجل ظهور الحدث بطريقة معينة واستغلال الوصف من أجل نقلنا إلى عالم الرواية.

كما أن التعدد المكاني الواسع في هذه الرواية يأتينا أيضا من خلال مكان محدد هو شقة السفير البسيطة التي يجلس فيها هو والسارد الأول ويقرآن ذلك المخطوط بصوت نسمعه.

وقد تجولت بنا الرواية عبر أماكن شديدة التنوع والثراء في مصر واليونان وتركيا والجزيرة العربية وبلاد الشام والسودان ومنابع النيل ودول أوروبا.

فظهرت الأماكن المغلقة متمثلة في القصور وما تحمله بين جنباتها من نعيم وفي الوقت نفسه ضغوط هائلة على من فيها.

وظهرت الأماكن المفتوحة على نحو ما نجد في صحراء نجد التي نقلت لنا حياة الحرب التي عاشها الجيش المصري ضد الوهابيين.

وظهرت المياه سواء كانت مياه البحر، خصوصا البحر المتوسط الذي كان مسرحا لكثير من الكتل السردية في الرواية أم مياه النيل التي نالت نصيبها من الكتل السردية أيضا.

ومن هنا فقد كان التنوع الكبير في البنية المكانية متراسلا مع الحركية العارمة التي أحدثها محمد علي والجيش المصري في تلك الفترة.

تثار مسألة النوع بقوة في هذه الرواية، فعلى الرغم من بنيتها الروائية الواضحة فإننا نجد فيها مخايلة لفنون أخرى، مثل فن القصة القصيرة، لأن طول الرواية الواضح قرابة 400 صفحة وما فيها من تعدد زماني وتعدد مكاني وتعدد شخصيات وتعدد أحداث وبما فيها من مستويات متنوعة للغة مثل اللغة السردية واللغة الحوارية واللغة الوصفية، كل ذلك يكرس للنوع الروائي، ولكن كل ذلك قد جاءنا في جلسة واحدة ومن خلال شخصيتين اثنتين فقط، يجلسان في شقة بسيطة مغلقة، مما أدى إلى ظهور سمات تكرس للقصة القصيرة مثل وحدة الزمان/ جلسة واحدة ووحدة المكان شقة السفير المتواضعة ووحدة الحدث قراءة المخطوط وانحسار الشخصيات في شخصيتين جوهريتين.

ومن هنا فإن هذه الرواية تظهر من خلال بنية روائية ولكنها داخل بنية القصة القصيرة.

كما تثار مسألة الكتابة التاريخية من خلال التفاعل الواضح مع فترة تاريخية لها حضورها الكبير في كتابات المؤرخين، ومن خلال وجود المراجع التاريخية التي وضعها الروائي محسن الغمري في نهاية الرواية.

كما تثار الكتابة الرسائلية من خلال ذلك المخطوط الذي نجد داخل بنيته استحضارا واضحا لشخصية المرسل إليه من خلال ذكر كلمة قارئ المخطوط الذي يرددها الشيخ صفاء الدين القولي أكثر من مرة. على نحو ما نجد في ص155 من حطاب صفاء الدين لقارئه "عفوا يا من تقرأ مخطوطي الآن ....".

تحتوي هذه الرواية على شخصيات كثيرة جدا ومتنوعة، ولكن يتم التركيز فيها على شخصيات محورية مثل شخصية محمد علي باشا والي مصر، وهو يظهر في هذه الرواية في مرحلة عمرية ممتدة تنتهي بموته في قصره بعد أن عاش حياة حافلة.

وهو شخصية لها تأثير كبير ليس فقط على محيطها الاجتماعي وإنما على أحداث عصره كله.

وهو شخصية إيجابية مليئة بالعزم والحزم وله رؤية استباقية واسعة وطموح كبير لتكوين إمبراطورية واسعة تكون مصر في القلب منها.

كما أنه على الرغم من أميته فقد كان مؤمنا بالعلم الحديث، ويتمسك به باعتباره هو الحل الوحيد للإمبراطورية المصرية حتى تصبح قوة عالمية.

كما أنه يتميز بالأفق الواسع جدا يستعين بأهل العلم والخبرة وكثيرا ما كانوا من دول تظهر عداءها له وتقف ضد مشروعه الكبير، وكثيرا ما كانوا على غير ديانته أيضا.

ولكنه في مسألة ابنته نازلي لم يكن بسعة الأفق المعروفة عنه، فهو حينما نمى إليه أن ابنته على علاقة غير شرعية بأحد حراس قصرها من الضباط، كلم حفيده عباس حلمي الأول وطلب منه أن يذهب لقتلها، خوفا من الفضيحة، هذا من غير أن يتحرى في هذه المسألة أو يعالجها بطريقة يتجنب فيها إراقة دماء ابنته.

ولكنه على الرغم من نجاحاته المدوية فإن الحياة لم تكن كريمة معه على طول الخط، فرأينا الزمن يصيبه في مقتل في بعض فترات حياته، فقد مات ابنه طوسون نتيجة لطموحاته متأثرا بإصابته بمرض الطاعون.

وقتل ابنه إسماعيل كامل في السودان على رأس حملة وجهها أبوه إلى منابع النيل، ومات ابنه إبراهيم متأثرا بمجهوده

الفائق في حروب دولة أبيه، وماتت ابنته أيضا، وزوجته أمينة أم أولاده ماتت في حياته.

كل ذلك يجعل منه شخصية ــ رغم نجاحاتها الباهرة ــ تحمل في أعماقها مأساة واضحة.

وعلى الرغم من تمتعه في معظم فترات حياته بقوة جسدية وعقلية كبيرة فإنه في نهاية حياته فقد تركيزه العقلي وأصبح في حالة من التوهان وعدم التركيز، وفقد قدرته الجسدية أيضا حتى ذهب الحكم منه إلى ابنه إبراهيم باشا في حياته، ولكنه لم يلبث في الحكم طويلا إذ وافته المنية سريعا فذهب الحكم إلى حفيده عباس حلمي الأول حفيده من ولده طوسون رغم وجود أولاد لمحمد علي لكن قاعدة الحكم التي أسسها الفرمان العثماني أن الحكم لمحمد علي وأبنائه من بعده الأرشد فالأرشد.

أما الشخصية المحورية التي أخذت نصيبا كبيرا جدا من الكتل السردية فهي شخصية عباس حلمي الأول حفيد محمد علي من ولده طوسون.

وقد كان عنوان الرواية ذا دلالة وغلافها أيضا، فعلى الغلاف صورة كبيرة لمحمد علي، وبجانبه صورة صغيرة ولكنها أكثر وضوحا لعباس حلمي الأول، وهنا قد يجد المتلقي نفسه متحيرا حول هذا العنوان وهل المقصود به محمد علي أم

حفيده؟، ومن هنا فقد أخذت هاتان الشخصيتان أكبر نصيب من الكتل السردية في هذه الرواية.

وهذه الرواية أضاءت لنا حياة عباس حلمي الأول منذ ما قبل الميلاد حتى بعد وفاته، فهو ابن طوسون باشا أحب أبناء محمد علي إليه وإلى الرعية وأمه بمبا جاري أصبحت حرة بعد ولادته.

وقد ولد في صحراء الحجاز أثناء حملة أبيه طوسون لإخضاع الوهابيين، ولكن أمه أصيبت بالحمى وهي حامل فيه مما جعل طفلها يصاب بالصرع.

وهو أول حفيد لوالي مصر محمد علي باشا الكبير.

نشأ الطفل محبا لجو الصحراء محبا للخيول العربية الأصيلة. وعندما عاد إلى مصر ما لبث أن فقد أباه طوسون وأصبح يتيما مما جعله يكسب تعاطفا كبيرا من جده الذي طبقا لمبدأ "حكم مصر لأبناء محمد علي الأرشد فالأرشد" فإن جده قد بدأ مبكرا تجهيزه لتولي شؤون الحكم.

وقد جعل من الشيخ أحمد الحنبلي الإشراف على تربيته، وهو شيخ حجازي متشدد يدين بالأفكار الوهابية، مما ترك أكبر الأثر على شخصية الطفل، وبعد تقلبات عدة يصبح عباس حلمي الأول حاكما لمصر لتتحقق نبوءات كثيرة قيلت له، وتطل مقارنة حادة بين عصره من ناحية وعصر جده محمد علي من ناحية أخرى.

وقد ظهر بوضوح اختلاف طريقة كل منهما في الحكم.

وقد وضحت الرواية كيفية تشكيل نفسية هذا الحاكم وقراراته، وإذا كانت هناك سلبيات واضحة طاردته فقد كانت هناك بعض الإيجابيات التي ذكرتها الرواية.

ومنها حبه للشعب ومحاولته توفير المال اللازم في خزينته وانطلاقه من منطلق ديني في الحكم، ولكن هذا المنطلق الديني جعله يهمل الجيش ويهمل الاستعانة بمعظم الأجانب بسبب عدم حبه لهم.

كما أن هذه الشخصية تظهر وهي تعاني من مرض لا يرحم هو مرض الصرع الذي أصيب به نتيجة إصابة والدته بالحمى وهي حامل فيه.

كما أن الرواية كشفت عن العوامل التي شكلت أفكاره وبالتالي كان لها أثرها في اتخاذ قراراته، وكشفت عن سبب عداوات الأسرة الحاكمة له، وعن كيفية مقتله وسبب ذلك.

ومن هنا فهو شخصية ظهرت على مدار الرواية وهي تعاني من قلق نفسي بسبب حالة من عدم التواؤم مع معظم ما يحيط به من مجتمع.

فقد كشفت عن خلاف في الرأي والتوجه جعل جده في كثير من الأحيان يلقي عليه باللائمة.

وقد حاول الكثير من أفراد أسرة محمد علي الحيلولة بينه من ناحية وبين حكم مصر من ناحية أخرى ولكن كل مساعيهم

باءت بالفشل، إذ مالبث ان تولى الحكم في حياة جده الباشا وتحققت نبوءات مختلفة، كما جاء في ص221 من لقاء عباس بورد ونبوءاتها له، وتحقق هذه النبوءات.

وص252 نبوءة الشيخ حسن الأعمى لعباس باشا أثناء صلاته في زاويته بأنه سيصبح حاكم المحروسة على الرغم من تنكر عباس حلمي ودخوله هذه الزاوية لأول مرة في حياته،

وص268 حبث تنبأ هذا الشيخ أيضا بأن عباس يسعى لنهايته.

وإذا كانت مكائد الأسرة المالكة لم تنجح في إبعاده عن حكم مصر فإنها نجحت بتعجيل نهايته، حيث لقى حتفه على يد غلمانه الموكلين بحراسته بعد ستة أعوام فقط من حكمه.

ويظهر في هذه الرواية التجاوب الكبير بين أحداثها القديمة من ناحية وأحداث حديثة على أرض مصر من ناحية أخرى، على نحو ما نجد في ص315 من تراسل التاريخ مع الحاضر في وجوب ترشيد الاستهلاك.

ومن هنا فقد ترك الماضي أثره على الحاضر وأثر الحاضر بدوره في فهمنا للماضي، وهذه قيمة الرواية التاريخية.

وتظهر ملامح البيئة في هذه الرواية بوضوح شديد، خصوصا في الكتل السردية التي رصدها الراوي للوصف، فوجدنا وصفا سرديا لافتا للجماد والنبات والحيوان والإنسان.

11 ـ بناء الصراع في "تلال اللافندر"

يطالعنا عنوان رواية "تلال اللافندر" للأديبة المصرية مروة طلبة من خلال كلمتين ظاهرتين: الأولى تلال والثانية اللافندر، وكانت العلاقة بينهما هي علاقة الإضافة، ومن المعروف أن علاقة الإضافة من أقوى العلاقات بين الكلمات.

والكلمة الأولى هي تلال، وهي كلمة جاءت جمعا، كما أنها كلمة حسية، والكلمة الثانية هي اللافندر، وهو نوع من النبات له فائدة فائقة للإنسان، وترتبط كلمة تلال بالأساس بالجماد، ولكنها هنا تضاف إلى نبات له قيمة كبيرة جدا في حياة البشر.

تظهر البنية الكبرى لهذه الرواية من خلال سعي حاكم جزيرة بدائية لتحديثها، وذلك بإرسال ابنه ليتعلم في البلاد المتقدمة، ويعود لكي يحكم الجزيرة على أسس علمية حديثة تجعلها تخرج من حالتها البدائية إلى حالة من التحديث، مستغلا بطبيعة الحال ثرواتها الطبيعية المهولة في ذلك التحديث، ويرصد له كنزا يساعده في ذلك.

ولكن هناك منظمة مشبوهة تعرف طبيعة الكنز وما في الجزيرة من ثروات، وتدس لهذا الحاكم جاسوسا فتظن

الأسرة الحاكمة أنه قريب منها، ولكنه في الحقيقة يعمل ضد مصلحة الجزيرة.

تتم مراقبة الابن في بلاد الغربة مراقبة صارمة، ويتم زرع فتاة فائقة الجمال في طريقه فيقع في حبها، ولكنها في النهاية تخلص له وتساعده على التخلص من رقيب هذه المنظمة المشبوهة، ويتم حكم الجزيرة بالعدل ومحاولة تمدينها.

وقد كان السارد الخفي هو النمط المعتمد في هذه الرواية، وهو سارد غير مشارك في الأحداث، وإنما يراها ويصورها ويستخدم الضمير الثالث "هو" في السرد.

وتطالعنا شخصيات مختلفة في هذه الرواية ويمثل ابن حاكم الجزيرة شخصية محورية وتشاركه البطولة فتاته الجميلة، وهي شخصية متطورة لأنها ظهرت في البداية باعتبارها داعمة للمنظمة المشبوهة تنفذ اهدافها اللعينة ضد الجزيرة، ولكنها في النهاية تتحول تحولا تاما وتخلص في حب ابن حاكم الجزيرة إخلاصا شديدا، ويظهر الجاسوس الذي زرعته هذه المنظمة باعتباره بطلا شريرا، ويظل شريرا من البداية حتى النهاية، وهذا البطل المضاد له شخصيات داعمة لشره، ولكنه في النهاية لا ينجح في مسعاه ضد الجزيرة.

وتظهر البنية المكانية من خلال بنيتين كبريين: البنية الأولى هي أرض الجزيرة نفسها، وقد استأثرت بكتل سردية كبيرة جدا، مما جعلها ممثلة للمكان المحوري في هذه الرواية، والبنية الثانية هي بنية البلد المتقدم الذي ذهب إليه ابن حاكم الجزيرة من اجل التعلم، وتحديث الجزيرة بالتالي.

وتظهر طبيعة المكان الأول/ الجزيرة باعتبارها أرضا مليئة بالخصوبة والحيوية والكنوز، ولكن رغم ذلك فإن أهل هذه الجزيرة يتميزون بالبدائية وعدم قدرتهم على استغلال خيرات جزيرتهم الغنية مما استدعى محاولة حقيقية لتحديثها.

كما تظهر طبيعة المكان الثاني باعتباره أرضا مليئة بالعلوم المتقدمة التي يهاجر إليها البشر من كل جنس ولون، ولكنها في الوقت نفسه تكون موطنا لتدابير مؤامراتية لا تعرف معنى الرحمة وتقوم على استغلال الشعوب البسيطة ونهب خيراتها.

وكانت البنية الزمنية الخطية هي المهيمنة في هذه الرواية، حيث كانت حركية الزمن فيها بالأساس لها بداية ووسط ونهاية، وكانت منطلقة في الغالب مثل السهم الذي ما إن ينطلق من نقطة محددة حتى يمضي في سيره إلى أن يقف تماما عن الحركة في النهاية.

ولكن ذلك لم يمنع من كسر هذه الخطية في بعض الكتل السردية، فظهرت تقنية الاستباق، كما ظهرت أيضا تقنية الارتداد، ولكن كسر هذه الخطية لم يكن هو النمط المعتمد بالأساس.

وما يلفت النظر بقوة في هذه الرواية للكاتبة المصرية مروة طلبة لغتها، حيث تتميز الجملة عندها بالقصر والرشاقة، وتحمل في الوقت نفسه فائضا للمعنى من خلال عمليات الانزياح اللافت بين مفرداتها مما جعلها مشرقة بالجمال الأخاذ.

كما تظهر بوضوح قدرة مروة طلبة على إدارة الصراع في روايتها، ذلك الصراع الذي ظل مشوقا حتى آخر فقرة فيها.

وهذه الرواية تمجد القيم الخالدة وتنتصر لها رغم تعرض هذه القيم لحرب شرسة من قبل أناس لا يعرفون غير لغة المصالح، ولكن في النهاية تبقى القيم الخالدة.

ومن هنا فإن الرسالة التي يمكن استخلاصها من هذه الرواية هي أن الخير ينتصر في النهاية رغم تعرضه لمؤامرات طاحنة، ومن الممكن استخلاص رسائل أخرى مثل أهمية العلم في حياتنا، ومثل ضرورة العمل الدؤوب من أجل حياة فضلى، ومثل ضرورة الحذر من الأعداء وكشف ألاعيبهم التي تحاول استغلال خيرات الوطن.

وفي النهاية يستطيع القارئ لهذه الرواية "تلال اللافندر" للكاتبة المصرية مروة طلبة أن يلمح من خلالها بعض ملامح السياق الاجتماعي الذي يعرفه، حيث ظهرت في سياقنا الاجتماعي أحداث وأفكار تكشف عن ألاعيب الاستعمار المميتة، والتي تستهدف بالأساس نهب ثروات الشعوب واستغلالها لصالحه.

كما أن ملامح البيئة الطبيعية تظهر بوضوح في هذه الرواية، خصوصا في الكتل السردية التي رصدتها الكاتبة للتفاعل مع المكان/ الجزيرة، حيث سجلت طبيعة المكان حضورا كثيفا وتركت بالتالي بصمتها على الشخصيات والأحداث وطبيعة الصراع.

ظهرت الطبيعة الخصبة للجزيرة من خلال النباتات مثل الأشجار على اختلاف أنواعها، وسجل نبات اللافندر حضورا كثيفا جدا مما جعله يأخذ مركز الثقل في الرواية، وكان هو المحرك الأساسي للصراع الهائل في الرواية بين أصحاب الجزيرة من ناحية وقوى الاستعمار من ناحية أخرى، وذلك نظرا لقيمته الكبيرة بالنسبة للإنسان.

كما أن الطبيعة البحرية للجزيرة كانت حاضرة بقوة أيضا فظهرت المياه المحيطة بالجزيرة، وشهدت هذه المياه حركة تنقلات عارمة من الجزيرة وإليها، وأسهمت في ضخ كتل سردية تكشف عن طبيعة الصراع فيها.

كما تظهر ملامح البيئة من خلال الطيور والحيوانات في الجزيرة، وأسهم التركيز السردي على طبيعة أهل الجزيرة من حيث البدائية والبعد عن الحضارة في إقامة مفارقة كان لها إسهامها في طبيعة الصراع، وقد ظهرت هذه المفارقة بين أهل الجزيرة البدائيين وقوى الاستعمار التي تستغل كل شئ لصالحها دون وازع من ضمير.

ومن هنا فإن هذه الرواية "تلال اللافندر" للكاتبة المصرية مروة طلبة تكشف عن رؤية للعالم تنتصر للخير رغم كل المؤامرات التي تحاك ضده.

□

12 ـ المهمش في قيام وانهيار الصاد شين

تقع رواية "قيام وانهيار الصاد شين" للروائي المصري حمدي أبو جليل في ماتين وأربع صفحات، وقد نشرتها دار روافد للطبع والتوزيع في طبعتها الأولى عام 2021م

ويتكون عنوان هذه الرواية من خمس كلمات ظاهرة، ولكن لا يوجد ضمن هذه الكلمات فعل واحد.

ويحمل العنوان بنية المفارقة من خلال التضاد في قيام وانهيار، مما يجعل المتلقي قادرا على تكوين صورة لسير الرواية، ومن المعروف أن الصاد شين هو اسم أطلقه الزعيم الليبي معمر القذافي على بدو الصحراء الشرقية بالنسبة لليبيا والغربية بالنسبة لمصر في محاولة منه لتوسيع الرقعة السكانية التي يريد أن يحكمها، حيث كان يرى أن ليبيا مساحتها كبيرة جدا وعدد سكانها في الوقت نفسه يعد قليلا جدا.

ومن هنا فإن هذه الرواية تتفاعل مع هؤلاء الذين عاشوا على الأطراف في الصحراء.

يتجلى السارد المهيمن في هذه الرواية من خلال السارد الأول الذي يستخدم الضمير الأول/ أنا في حالته الفردية نسقا مهيمنا.

وهو سارد له اسم محدد هو حمدي أبو جليل وهو نفس اسم مؤلف الرواية، مما يجعل معلومات القارئ عن المؤلف

تتراسل مع ما يبثه السارد من سرد، فالقارئ يعرف أن حمدي أبو جليل من بدو الفيوم.
يغوص سرد هذه الرواية في قاع المهمشين الذين يمثلون قاع المجتمعات العربية وقد كان لذلك أبلغ الأثر في جذب كتل سردية تتفاعل مع واقعهم وما يلاقونه من مهانة في سبيل تحسين الوضع المادي الضاغط على قلوبهم بأصابع لا ترحم.
ويأخذ المكان في هذه الرواية مساحة عريضة جدا تصل إلى آلاف الكيلو مترات حيث تنتقل الذات الساردة من مصر، خصوصا قريته النائية/ صقر أبو جليل على أطراف محافظة الفيوم متنقلة إلى القاهرة وإلى سبها في ليبيا ثم شمال ليبيا هاربة في هجرة غير شرعية شديدة الخطورة عبر البحر الأبيض المتوسط ثم إلى إيطاليا وبعدها فرنسا ثم تعود مرة أخرى إلى إيطاليا ومنها إلى مصر.
ومن هنا فإن مصر هي المنطلق وإليها العودة.
وكان لطبيعة الشخصية المحورية من حيث التهميش أن نقلت صورة عن واقع المهمشين، فكثر حضور الجريمة وكثر حضور المطاردات التي تجعل القارئ يمسك أنفاسه وهو يترقب ما سيؤول إليه مصير الشخصية المحورية.
وكان الاقتراب من الموت مهيمنا في سرد هذه الشخصية، فكثيرا ما يقترب من الموت في كل مكان يذهب إليه وكثيرا ما يشعر بالضياع الكامل، ولم يتحقق الأمان لهذه الشخصية

المحورية أبدا في أي مكان ذهب إليه باستثناء وطنه الحقيقي مصر، وكان ما هدد أمانه في مصر أكثر من أي شئ هو الفقر الذي ظنه يحيط به، ذلك على الرغم من أن فقره في مصر لم يكن من النوع المدقع، وإنما كان على الأقل محتملا، أما ما وجده من فقر وضياع واقتراب من الموت المحقق في الأماكن التي سافر إليها غير مصر فقد كان مهولا لا يطاق، وكانت المغامرة فائقة كادت تفقده حياته أكثر من مرة. وكانت الصحراء وطبيعتها مهيمنة على المكان في هذه الرواية، وظلت حاضرة بقوة، حتى بعد تحرك السرد تجاه البحر المتوسط في رحلة الذات الساردة غير الشرعية إلى أوروبا، ومن بعده إلى إيطاليا وفرنسا فتجلت ملامح مختلفة للمكان في أوروبا من خلال الشوارع والحدائق العامة والخمارات والسجن وأقبية البيوت الرطبة.

كما تسجل الجريمة حضورا كثيفا في هذه الرواية وهي جريمة فجائية وبدون تخطيط مسبق.

والعمل الذي عملته الشخصية المحورية في الأماكن التي سافرت إليها لم يكن في الغالب عملا شريفا، فكثيرا ما سرق وكثيرا ما تاجر في المخدرات بأنواعها المختلفة وكثيرا ما حصل بأساليب دنيئة على المال الوافر ولكنه سريعا ما كان يخسر هذا المال الوافر في الخمارات وصالات القمار، حتى عاد في نهاية المطاف خالي الوفاض من المال الذي بذل في سبيله كل رخيص وغال.

وكانت المرأة لها حضورها في هذه الرواية، حيث وجدنا الأم التي كانت هي السبب الرئيسي في رحلة البطل، فقد كانت رغبتها عارمة في أن يحصل ابنها على مال كثير يستطيع أن يقيم به بيتا مستورا وينجب لها حفيدا تراه.

أما الشخصيات النسائية الأخرى فقد كانت شخصيات نسائية عارضة، حيث ظهرت شخصيات نسائية من جنسيات مختلفة، معظمهن يمارسن الرذيلة بسهولة تامة دون أن يتحرك فيهن خفقة من ضمير.

ومن هنا فإن صورة الحبيبة تغيب تماما عن هذه الرواية.

ويلفت الظر بقوة في هذه الرواية لغتها، وحقا هي لغة مغامرة، عاكسة لنبض الواقع الحي على اختلافه كاشفة عن طبيعة الشخصيات وسلوكها وردات فعلها.

ولأن الرواية تتحرك في فضاء متسع يشمل دولا عديدة عربية وأجنبية فقد مثلت اللغة هذا التنوع بوضوح شديد.

فوجدنا اللهجات المختلفة عبر نطق الشخصيات المختلفة، مثل اللهجات الليبية والتونسية والجزائرية والمغربية والإيطالية والفرنسية.

ولم يكتب الكاتب ما نطقته الشخصيات المختلفة في إيطاليا وفرنسا باللغة الإيطالية أو اللغة الفرنسية ومع ذلك وجدنا تسريبات لفظية كثيرة عبر نطق الشخصيات في هذه الأماكن، وساعد على ذلك أن معظم الحوارات في هذه

الأماكن كانت بين شخصيات عربية من شمال إفريقيا مهاجرة هجرة غير شرعية.

وكانت البنية السردية في هذه الرواية لها تكنيك خاص، فقد قسمها السارد إلى كتل سردية مختلفة، وهذه الكتل السردية لا تنهض بنقل حدث سردي خطي له بداية ووسط ونهاية تختص به فقط، وإنما نجد ما يشبه الصور السردية المختلفة التي تنهض بالتوازي السردي بين سرد خاص بالصحراء وسرد خاص بأوروبا، فما نكاد ننتهي من كتلة سردية متفاعلة مع المكان في إيطاليا مثلا حتى يتوقف السرد الخاص بذلك، لنتلقى فيه كتلة سردية بعدها متفاعلة مع المكان في ليبيا مثلا، ثم يعود بنا السارد في الكتلة السردية التالية ليصل ما انقطع من سرد، ويكمل الحدث السردي الذي يتفاعل معه سابقا، وهكذا دواليك، مما جعلنا نتلقى كتلا سردية خاصة بمكانين مختلفين بطريقة تتابعية.

وأحيانا تأتي كتل سردية كي تنهض بدور تفسيري على نحو ما نجد من الكتلة السردية المعنونة بالصاد شين وقد جاءت في منتصف الرواية ونهضت بإلقاء الضوء على سبب هذه التسمية وطبيعتها والهدف منها بل وألقت الضوء على الجانب التاريخي الخاص بها، وما آل إليه في النهاية أمرها.

وتظهر ملامح الصراع المختلفة في هذه الرواية، فهناك الصراع مع الفقر والحاجة، وهذا الصراع يظهر بوضوح شديد، وكان هو المحرك الأساسي لمعظم الكتل السردية في

هذه الرواية، فبسبب الحاجة الشديدة لتكوين ثروة يرتحل البطل من قريته صقر أبو جليل على أطراف الفيوم إلى ناحية الغرب ، ويمعن في هذا الارتحال حتى يصل إلى فرنسا نفسها، وكثيرا ما يحقق الثروة بطرق غير مشروعة، ولكنه في النهاية يعود تقريبا وهو خالي الوفاض إلى مصر مرة أخرى، يعود خائفا مطاردا.

وهناك ملمح آخر من ملامح الصراع في هذه الرواية وهو الصراع مع بني البشر أنفسهم، فكثيرا ما ينشب الصراع بسبب أو بدون سبب في الأماكن المختلفة التي نزلت عليها الذات الساردة، وهذا الصراع يحدث في الغربة مع أشخاص آخرين، على نحو ما نجد من تعرض الذات الساردة أكثر من مرة للتثبيت من قبل البلطجية، وقد حدث ذلك كثيرا في سبها، ولكن الذات الساردة كثيرا ما تخرج منتصرة في ذلك الصراع، كما يبدو الصراع الرهيب مع البشر في أوروبا، خصوصا البوليس الإيطالي الذي كثيرا ما طارد الذات الساردة، وكثيرا ما قبض على الذات الساردة وألقاها في غياهب السجون، ولكن كثيرا ما أفلتت الذات الساردة من هذه المطاردات، حتى نجحت في النهاية في العودة إلى أرض الوطن.

كما يبدو ملمح آخر من ملامح الصراع، وهو الصراع مع قوى الطبيعة، وقد ظهر ذلك بوضوح مع أمواج البحر الأبيض المتوسط العاتية، والتي كادت أن تورد الذات الساردة

ومن معها حتف المنون، وقد عاش القارئ مع أمواج البحر وهي ترتفع كالجبال وتنخفض كالهوة السحيقة، وكان من نتيجة هذا الصراع هو نجاح الذات الساردة في النهاية في تحقيق هدفها من هذه المغامرة القاتلة، حيث وصلت بسلام إلى إيطاليا، وذلك بمساعدة من مركب آخر.

وتجلى هذا الملمح أيضا أثناء هروب الذات الساردة وحدها في الليل البهيم من المعسكر الذي وضعت فيه مع المهاجرين غير الشرعيين في إيطاليا، حيث سيتم ختمهم وتصويرهم وإعادتهم إلى بلادهم، فقد سارت في طريق ملئ بالحشائش وسرعان ما تبين لها أن هذا الطريق ترعة عميقة، وقد تقطعت ملابسها ونزفت الدم الكثير، ولكن نتيجة هذا الصراع جاءت لصالح الذات الساردة، فقد استطاعت النجاة من هذا الموت المحقق بمجهود كبير منها.

وهناك ملمح آخر من ملامح الصراع في هذه الرواية، وهو الصراع مع الحيوانات، خصوصا الكلاب، فقد قاست الذات الساردة الأمرين من الكلاب البوليسية وغير البوليسية، وقد وجدنا حضورا قويا للكلاب، من خلال تصوير مطارداتها الرهيبة للذات الساردة في ليبيا وإيطاليا، ومن خلال الكلب البوليسي الذي أدرك أن الذات الساردة تخفي قطعة حشيش في جيبها ثم في الفم. وكانت نتيجة هذا الصراع هي نجاة الذات الساردة من هذه المطاردات.

تتفاعل هذه الرواية مع سياق اجتماعي حاف بها، فقد نقلت لنا

صورة واضحة عن تلك الحركة العارمة لدى بعض المصريين من أجل تحسين وضعهم المادي، ومحاولتهم الدؤوب للسفر خارج الوطن وملاقاتهم الأمرين في سبيل جمع المال اللازم الذي ينقلهم من الفقر إلى الغنى واليسار.

كما نقلت لنا واقعا اجتماعيا في الدول الأخرى، خصوصا ليبيا وكيفية إدارة الأمور فيها، وصعود الصاد شين أثناء حكم الزعيم الليبي معمر القذافي، حتى قيل إن الزعيم نفسه صاد شين، وانهيارهم بعد موته.

كما نقلت سياق الهجرة غير الشرعية، وحالة الاستماتة القوية من قبل الكثيرين من الدول الإفريقية على الهجرة لأوروبا، حتى يصل الأمر في كثير من الأحيان إلى فقدانهم حياتهم في عرض البحر الأبيض الواسع.

كما نقلت بصورة قوية سياق عمل من يصل من هؤلاء المهاجرين غير الشرعيين إلى أوروبا، وتدني أعمالهم، وإذا كانت الحرية في كثير من هذه الدول هي المهيمنة فإنها تسببت في كثير من الكتل السردية التي تنقل واقعا بائسا لهؤلاء المهاجرين، فأظهرت الرواية أن السفر إلى هذه الدول بتلك الطريقة لا يمثل الفردوس على الأرض، وإنما يكاد يرى المهاجر غير الشرعي الجحيم بعينه.

كما نقلت أيضا اختلاف الرؤية والمنظور لدى الإنسان الغربي، ونظرته للحرية. ومن هنا فإن المتلقي يتلقى سردا ينهض بالتمثيل الرمزي للعالم.

13 ـ السارد المشارك في "لصوص متقاعدون"

يتكون عنوان رواية "لصوص متقاعدون" لحمدي أبو جليل في كلماته الظاهرة من كلمتين: لصوص/ متقاعدون، وهما اسمان: الأول منهما جمع تكسير، والثاني جمع مذكر سالم، وقد ارتبطا بعلاقة قوية جدا هي علاقة الصفة بالموصوف.

ومن هنا فإن الكلمات الظاهرة في العنوان تخلو من الفعل بما فيه من حركة عارمة، وتخلو أيضا من الحرف.

وتبدو العلاقة بين الكلمتين لافتة بالنسبة للمتلقي، فكلمة "لصوص" تثير لديه معاني السلب والاحتيال، والحركة المخاتلة في حين نجد وصفها بكلمة "متقاعدون" تحرك مؤشر الدلالة عكس ذلك، لتفتح المجال في ذهنه لعدم ممارسة فعل اللصوصية الآن لدى هؤلاء اللصوص.

فإذا غادرنا العنوان إلى متن الرواية نفسها فإننا نجدها تقع في مائة وسبع وعشرين صفحة، وهنا يبدو جليا أنها ليست من الروايات الطويلة التي انتشرت بكثرة عبر الإبداع الروائي.

وتتكون الرواية من سبع عشرة كتلة سردية، وهذه الكتل السردية مرقمة ترقيما حسابيا، تنهض بما تنهض به الفصول.

وقد كان السارد المشارك هو النمط المعتمد في هذه الرواية، والسارد المشارك هو ذلك السارد الذي يكون مشاركا في أحداث الرواية، ويأخذ نصيبه من أحداثها.

وقد اتخذ هذا السارد المشارك من البيت رقم 36 شارع 14 بمنشية ناصر مجالا محوريا لسرده، حيث تجول بسرده عبر شقق هذا البيت وقاطنيه، ملقيا الضوء على صفاتهم وأفعالهم وتشابكاتهم ورؤيتهم للعالم.

وقد تميز هذا السارد بالثقافة الواسعة على الرغم من أنه في الأصل عامل بناء، وقد ظهر ذلك من خلال تشبيهاته، وربط شخصياته بأسماء أبطال وبطلات روايات عالمية ومصرية وأفلام أيضا.

كما ظهرت ثقافته في تحليله لكلمة كوفتس المصاحبة لشخصية عادل أحد ساكني البيت، فقد كانت ديانته مسيحية على عكس باقي السكان، وبدأ السارد يرجع هذه الكلمة إلى أصلها الإنجليزي والفرنسي متوصلا إلى أنها تعني القبط أو إيجبت، ومعرفته التاريخية، حينما شبه في ص68 العائلة بالإمبراطوريات الشرقية، من حيث الميلاد فالازدهار ثم الاضمحلال على نحو يذكرنا بمقدمة ابن خلدون وما بثه فيها من فلسفته في قيام وانهيار الإمبراطوريات.

كما ظهرت معرفته بالأمثال البدوية، وهنا ينهض الهامش بالإشارة إلى أن ما يقوله هو مثل بدوي، فقد جاء في ص23 "مشية لبعرة يوم الريح" ويكتب في الهامش "مثل بدوي".

وقد بدا من صفات السارد في بعض الأحيان عدم معرفته بالحدث الذي يسرده، أو الشك فيه، على نحو ما نجد مثلا من قصة عادل، فقد ذكر سبب تركه لنجعه في الصعيد ص89 بأنه أوقع القلة على رأس شيخ الزاوية الذي بنى زاوية للصلاة بعيدا عن العمران وسط الحقول الممتدة، وكان يربط القلة في سقف الزاوية وينام تحتها، وحينما ذهب الأولاد ليرووا عطشهم القاتل في نهار شديد القيظ، وبعدما أنهكهم اللعب، ومعهم عادل سقطت القلة من يده على رأس الشيخ فقتله دون قصد، ولكن السارد لا يلبث أن يتراجع عن سرده ويعود ليذكر حقيقة أن حادث القلة التي سقطت على رأس الشيخ عطوة من يد عادل وقتلته لم يحدث منه شئ.

ومن هنا يظهر السارد بأنه غير عليم بالحقيقة وقد حدث ذلك كثيرا على نحو ما نجد في ص94 من عدم معرفته على وجه الدقة مؤهل عادل، وهل هومعهد فني تجاري أم ثانوية عامة.

وعلى الرغم من أن تقنية السارد المشارك تجعله في الكثير من الكتل السردية ساردا غير عليم فإنه أحيانا يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات،

وحتى لا يجعلنا نتعجب من معرفته بأبعاد السرد عن شخصياته نراه يلجأ إلى حيلة مضمونها أنه يشتري المعرفة، فقد كان سيف يمده بالمعرفة عن أهل البيت رقم 36 في مقابل إقراضه مبلغا من المال، وسيف هذا أحد ساكني هذا البيت فهو ابن أبو جمال صاحب البيت.

وما يلفت النظر بقوة في سرد هذا السارد هو التداعي السردي الذي نراه بكثرة عبر الكتل السردية، ففي ص65 حينما يتناول أم جمال بالسرد يرتد بأثر من التداعي السردي إلى تاريخها.

كما ظهرالتداعي السردي في الربط بين "نقاوة" والدة أم جمال التي قتلت ابنتيها وهما مولودتان، و"نقاوة" زوجة جد السارد صقر التي قتلت أولاد زوجها من ضرتها بالمخيط في رأس كل واحد منهم حينما يولد وتركت الأخير عيسى لأنها كانت تحج مع زوجها ولكنها اعترفت بقتلها أولاده فقتلها على الفور، وكان تشابه الاسمين هو السبب في هذا التداعي السردي.

وحين غاب سيف أحد أبناء أبو جمال، وأخبرت زوجته باختفائه عاد مرة ثانية وقال كنت عند جدتي/ قبرها أبكي بجانبها، وهنا يتدخل السارد ليحكي معلومات عن "نقاوة" والدة أم جمال وحبها لأحفادها باعتبارهم تعويضا عن فشلها في إنجاب ولد.

ويحدث التداعي السردي أثناء الكلام عن سيف، فيتلمس السارد وجه شبه بينه من ناحية وبين أبيه أي والد السارد من ناحية أخرى فتتداعى في ذهنه كيفية موت أبيه.

ويظهر التداعي السردي أيضا حينما ينقل لنا السارد المشارك ما دار في ذهن عادل ص97 حينما بحث في ذاكرته عن بطولات لوالده تقابل بطولات والد أبو جمال التي كان يعددها أبو جمال وهو جالس مع عادل أمام البيت، وكان هدف عادل من ذلك ليس حكيها لأبي جمال، وإنما هو حفظ اتزانه النفسي فيأتي السرد عن والده فوزي صاحب الأعمال المتعددة في قريته البعيدة في الصعيد، وهنا يأخذ فوزي والد عادل نصيبه من سرد السارد، فنعرف أعماله المتعددة في النجارة، ونعرف ذلك الحادث المؤلم عنه، حينما سقط به سقف المسجد كاملا، وهو يصلح عرق خشب مكسور.

وهنا تظهر قدرة السارد المشارك على الغوص في ذهن الشخصية التي يسرد عنها بسهولة، لأنه لم يذكر لنا كيفية

معرفته لهذا الحدث الذي مر في ذهن عادل وهو جالس مع أبو جمال أمام البيت رقم 36 شارع 14 في منشية ناصرأي بيت أبو جمال.

كما أن هذا السارد المشارك كثيرا ما يداعب القارئ، ويذكره بأنه سارد في رواية، ويذكره بحيرته في اختيار نهاية لسرده، وارتياحه بأن تكون نهاية روايته موت عامر أحد أبناء أبو جمال، وذلك حينما كهرب له الشباك الذي سيمرق منه لكي يسرق شقته، وقد بدأت الرواية بالموت وانتهت بالموت.

وهذا السارد المشارك يعمل حساب الرقباء في سرده، ويعلن ذلك، كما جاء في ص47 عن ناهد ـ إحدى ساكنات البيت ـ التي "تزوجها صلاح بعد بعد ماذا؟

ليكن بعد أن وقع القلم في المحبرة حتى لا يغضب الرقباء"، وذكر أيضا أن ناهد كانت حاملا من صلاح في الشهر الرابع أثناء زفافها عليه، فلجأ السارد إلى تعبير تراثي معروف كان يستخدم على سبيل الكناية عن الفعل الجنسي الصريح، حتى لا يغضب الرقباء على حد تعبير السارد.

وقد اهتم السارد كثيرا بالسرد، ولم يلق اهتماما كبيرا بالحوار ولذا رأينا انحسارا واضحا في الحوار، وإذا وجد

فإنه لا يأخذ مساحة كبيرة، وينقله السارد على لسان الشخصيات مما يجعل مسافة بين المتلقي من ناحية والحوار من ناحية أخرى.

كما أن هذا السارد لديه القدرة على التقاط لقطات تصويرية بعيدة الغور، على نحو ما نجد من سرده عن زوجين طاعنين في السن وحيدين في شقتهما ذات البلكونة المقابلة لبلكونته وخوف الجارين المسنين من تبعات موتهما دون أن يدري بهما أحد وظهور رائحة تحلل جسديهما، كما ذكر في ص117.

كما يتراسل ما يسرده هذا السارد المشارك عن نفسه وما يعرفه القارئ عن مؤلف الرواية/ حمدي أبو جليل، من ذكر لأصوله البدوية، وما فعله محمدعلي مع قبائل البدو حينما أعطاهم أرضا زراعية لكي يعرفوا الاستقرار، ومن ثم تسهل السيطرة عليهم، وما ذكره السارد عن نفسه من أنه من مواليد 1968، وهو تاريخ يقارب المعروف عن ميلاد المؤلف، فقد كان من مواليد 1967م.

تتعدد الشخصيات التي تناولها السارد وألقى الضوء عليها، ولم تتساو هذه الشخصيات المختلفة في الكتل السردية الخاصة بها، ولكن أبو جمال الأب بدأت الرواية به، وكان التركيز شديدا على مقابلته وهو في الثانية والعشرين من عمره مع الرئيس جمال عبد الناصر الذي زار المصنع

الذي يعمل فيه فجأة، وحينما سأله الرئيس لماذا تبيت في المصنع؟ قال له بعفوية شديدة إنه بلا بيت هو وجميع العمال، فأشار الرئيس بيده إلى مكان قريب وأعطى أوامره هنا أي يبيتون هنا، فنشأت منشأة جمال عبد الناصر التي أصبحت منشية ناصر، وقد تكررت الإشارة إلى ذلك كثيرا، ومنها ما ورد في ص80 الكتلة السردية رقم 9.

ولذا فإن أبو جمال يعتبر نفسه من المؤسسين للمكان. ولم يسر سرد السارد عن هذه الشخصية في اتجاه خطي له بداية ووسط ونهاية، وإنما كانت هناك ارتدادات كاشفة تبين ماضي هذه الشخصية وكيفية مجيئه من الصعيد إلى القاهرة وعمله فيها وزواجه من أم جمال وإنجابه لأربعة أولاد ذكور، كما أن سرد السارد عنه تنوع بين السرد والوصف، وإن كانت الغلبة الغالبة للسرد، وكشف عن أفكاره ورؤيته للعالم، وكان تفاعله مع هذه الشخصية كاشفا عن طبيعة المنطقة وأثرها على سكانها، وهذا ما ظهر واضحا أيضا مع باقي الشخصيات، ومن هنا فإن البنية الزمنية في الرواية ليست بنية خطية، وإنما تحدث ارتدادات كثيرة كاشفة عن طبيعة كل شخصية وسبب مجيئها لمنشية ناصر، وأحيانا يستخدم تقنية النجوم من أجل فصل الكتل السردية ص 11، مما كان له أثر واضح في عدم سير الزمن بطريقة خطية.

ولم يضع السرد أبو جمال في موضع المثال، فهو على الرغم من أبوته لجمال كان كثير الخلاف معه، وكان ذلك يرجع إلى سببين أحدهما معلن والآخر خفي، أما السبب المعلن فهو جنون سيف بن أبو جمال وتخنثه، واختلاف طريقة كل منهما في التعامل مع هذا الجنون، فقد ظهرت في ص28 رغبة الأب عبد الحليم في قتل ابنه سيف بسبب تخنثه وتخلص أخيه جمال منه بإيداعه مستشفى المجانين.

وأما السبب الخفي فهو الزعامة على البيت وتدخل السارد الدائم لفض منازعاتهم وهي منازعات صورية فهم في النهاية أسرة واحدة.

وكان من الطبيعي أن تأخذ شخصية عبد الحليم عبد الحليم وكنيته أبو جمال وابنه جمال وباقي الأولاد وزوجاتهم أكبر الكتل السردية في هذه الرواية.

وهنا يظهر هذا البيت المكون من خمسة أدوار على شقتين باعتباره بيتا متميزا في منطقة منشية ناصر العشوائية.

وبذا فإن هذه الرواية تعد رواية مكان، لأن المكان فيها يأخذ بعدا محوريا شديد الوضوح، وقد ظهر من خصائصه أنه مكان يابس في مدينة القاهرة وهو مكان عشوائي، يتميز بالضيق الشديد والزحام الدائم، ويكشف عن الطبقات المهمشة التي تسكنه، مما جعل بعض سكانه يلجأون

لأساليب غير شريفة لكسب المال اللازم لحياتهم، وهذه الأساليب كثيرا ما يصل بعضها إلى درجة الجريمة المنكرة التي يعاقب عليها القانون.

وكشف السارد بالتالي عن طبيعة العلاقة بين سكان هذا البيت، فهم دائما في علاقات قلقة جدا، وكل منهم يترصد للآخر، ويحاول أن يمسك عليه الزلات حتى يستطيع استغلالها وقت اللزوم.

كما أن شخصيات الرواية ظهرت لنا من خلال المنظور السردي لهذا السارد المشارك، حيث كانت سلطته السردية كبيرة جدا في مقابل انحسار السلطة السردية لهذه الشخصيات، لأننا نتلقى في الأعم الأغلب سرده عنهم، ولا نتلقى سردهم عن أنفسهم.

ومن الملاحظ أن هناك شخصيات مقيمة إقامة دائمة في هذا البيت، وشخصيات تقيم في البيت فترة ثم تغادره، ومن الطبيعي أن يكون أبو جمال وزوجته وأولاده وزوجاتهم من المقيمين إقامة دائمة، لأنهم أصحاب البيت، ولكن هناك شخصيات كانت تقيم في البيت فترة ثم تغادره إلى مكان آخر، وهذه المغادرة تم إجبارهم عليها، على نحو ما نجد من الشيخ حسن والممرضة التي كانوا يطلقون عليها الدكتورة.

أما الشيخ حسن فقد تعرف على أبو جمال وكل منهما ينتظر الإذن بالدخول على الشيخ الأزهري لأخذ رأيه في مشكلته الأساسية، وكانت مشكلة حسن أنه ترك النجع الذي جاء منه، لأنه وقع على حماته وأصبح من المستحيل أن يظل في النجع فأخذه أبو جمال للبيت وجعله يسكن في إحدى شققه.

وظل حسن منكسرا حتى عمل بالتجارة وأصبح لديه مال كثير وأطلق لحيته ولكنه قال في المسجد عن جمال الابن الأكبر لأبو جمال إنه يفعل المنكر ولابد من تغيير هذا المنكر، وكان المنكر الذي يقصده الشيخ حسن هو أن جمال يعيش مع امرأته على الرغم من أنه طلقها ثلاث طلقات، مما جعل أبو جمال وأولاده يطردونه من منزلهم، وبعد رحيله عن البيت توقف السرد تماما عن الكشف عن مصيره بعد هذا الرحيل.

أما شخصية الممرضة التي كانوا يطلقون عليها الدكتورة فقد تم إجبارها على الرحيل أيضا، حيث كانت تعيش مع أختها المتزوجة، ولكن أختها طردتها من بيتها بعد أن رأت زوجها يتلصص عليها، وجاءت فسكنت في بيت أبو جمال، وتركت التمريض وخدمت في بيوت الممثلات،ثم تفرغت لبيع جسدها بمقابل مادي بعلم أبو جمال الذي أخذ نصف دخلها، ولكي يبعد عن بيته السمعة السيئة دبر مكيدة

استطاع بها أن يطلق أختها من زوجها وجعلها تتزوج زوج أختها الذي يأتيها يوما واحدا في الأسبوع، وباقي الأسبوع للزبائن وكان ذلك نظير مبلغ محترم مما جعله يوافق، ولكنها رفضت أن تمكن جمال من نفسها، مما جعل أبو جمال وأولاده يطردونها من البيت بعد خناقة كبيرة.

وقد كشف السارد عن خطة أبو جمال الدائمة في تسكين الشقق الفارغة في بيته، حيث ذكر في ص53 أن له شرطين في ذلك التسكين: الشرط الأول هو أن يكون الساكن من الصعيد، والشرط الثاني أن تكون له زلة ما يستخدمها ضده وقت اللزوم.

وقد ظهر الاختلاف الواضح للنماذج البشرية التي اشتغل عليها السارد المشارك بسرده.

ومن هنا فقد اتخذت هذه الرواية "لصوص متقاعدون" للروائي المصري حمدي أبو جليل من تقنية السارد المشارك نسقا معتمدا، جعلتنا نتلقى من خلاله هذا السرد الذي يتفاعل مع شخصيات ونماذج بشرية مختلفة، في بنية زمكانية ذات طبيعة خاصة تركت بصمتها واضحة على المسار السردي.

14 ـ رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" وحلم الخلاص

يتكون عنوان رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" للكاتبة المصرية سلوى بكر من ست كلمات ظاهرة: ثلاثة أسماء وحرفين وفعل مضارع، وهي كلمات تكوّن جملة اسمية، ولكن خبرها جملة فعلية، مما يشير إلى تعقيد الموقف.

وتستدعي كلمة العربة ثيمة السفر والتنقل من مكان لمكان، وهي ثيمة أصيلة في الوجدان البشري، فمنذ أقدم العصور والإنسانية قد عرفت الترحال الدائم، ولكن هذا الترحال هنا يشير إلى وسيلة عصرية من وسائل التنقل، بعدها كلمة الذهبية في موقع الصفة لكلمة العربة فتحرك مؤشر الدلالة إلى منطقة الحلم والأمنيات، ففي الواقع لا توجد عربة يستخدمها الإنسان في سفره وهي مصنوعة من الذهب الخالص، ولكن قد توجد عربة لونها ذهبي، وهنا ندخل في عملية مخايلة بين منطقة الواقع ومنطقة الأمنية، بعد ذلك يأتي الخبر جملة فعلية فعلها مضارع، ولكن هذا الفعل جاء منفيا بلا التي تفيد النفي التام، ثم يأتي حرف الجر إلى بعده تأتي كلمة السماء بما فيها من مد ليقف عندها العنوان، وهنا تظهر من خلال هذا العنوان ثنائية الأرض/ السماء، فقد استدعت كلمة العربة الأرض، بما فيها من واقع

ضاغط، في حين جاءت كلمة السماء لتستدعي عالم الخلاص من هذه الأرض وما فيها من ضغوط.

وقد مثل هذا العنوان بؤرة دلالية ظل إشعاعها قويا جدا عبر متن الرواية نفسها، وظلت ثنائية الأرض / السماء، الواقع/ الحلم، السجن/ الخلاص حاضرة منذ البداية حتى النهاية.

وقد دارت أحداث هذه الرواية في سجن النساء، وبالتالي تكشف عن نماذج مختلفة للمرأة، ولكن هذه النماذج دخلت السجن لأسباب مختلفة.

تاتي هذه الرواية من خلال تقنية السارد غير المشارك، والذي يتخذ من الضمير الثالث في حالته الفردية نسقا معتمدا، وهذه التقنية تكشف عن سارد عليم ببواطن الأمور، ويكشف لنا ببساطة متناهية ما يعتمل في ذهن الشخصيات.

وعلى الرغم من تنوع الشخصيات في هذه الرواية فإن شخصية عزيزة تعد هي الشخصية المحورية التي تطالعنا منذ بداية الرواية وتظل معنا عبر فصولها حتى ينتهي بها السرد. وقد دخلت عزيزة السجن لأنها قتلت زوج أمها الذي اغتصبها وقامت بينهما قصة حب عنيفة بسبب غيرتها من خطبته لأخرى بعد موت أمها.

وهي شخصية تنتمي لعنصر النساء مثل كل الشخصيات المحورية في هذه الرواية، ولا تخفى بطبيعة الحال دلالة اسم عزيزة الذي يشير إلى العزة والكرامة، ولكنها تعيش واقعا تعيسا فقد دخلت السجن، وأصيبت بلوثة عقلية جعلتها على حافة الجنون، وجعلتها متشوقة جدا لمعرفة طبيعة كل الشخصيات النسائية الموجودة معها في السجن، لكي تقرر ما إذا كانت ستصطحبها معها في العربة الذهبية الصاعدة للسماء.

فقد كان لديها رغبة عارمة في التخلص من واقعها التعيس في السجن، وهنا تدخل خيالها الجامح لكي يجعلها تظن أن عربة الملك فاروق الذهبية اللون من الممكن تركيب أجنحة لخيولها، وبدلا من انطلاقها أفقيا تنطلق رأسيا صاعدة إلى السماء، لكي تستقر في نعيم دائم هناك في السماء، وليس هنا على الأرض.

وهنا تتجمع إشارات دالة إلى واقع نساء السجن خصوصا، والمرأة عموما في مجتمعنا إلى عملية نفي كبرى لها، وأنه لا سبيل لمعيشة عادلة إلا في السماء التي تعرف الرحمة والعدل بعيدا عن العالم الأرضي الذي لا يرحم.

وهذه الرواية رواية مكان لأن البطل الأساسي فيها هو المكان، والمكان هنا هو السجن، وهو مكان يعد صعبا جدا

على النفس، لأن فيه يفقد الإنسان حريته، وهي أغلى ما لديه.

وهو مكان صنعه الإنسان ليعاقب به الخارجين على قوانين المجتمع، ولكن على الرغم من أن السجن هو المكان المحوري في هذ الرواية فإن هناك أماكن أخرى ظهرت من خلاله، وذلك عبر تقنية الارتداد التي سجلت حضورا كثيفا جدا في هذه الرواية، فما تكاد كاميرا السرد تستقر على شخصية نسائية من شخصيات السجن/ المكان المحوري حتى تظهر عملية ارتداد كبرى تظهر ماضيها، وتلقي الضوء على حياتها الماضية، وتعرف القارئ سبب دخولها السجن، وبالتالي تظهر مدى أحقيتها في ركوب العربة الذهبية الملكية الصاعدة قريبا إلى السماء كما يصور ذلك خيال عزيزة الجامح.

فعزيزة يرتد السرد معها ليكشف لنا عن طبيعة المكان الذي عاشت فيه قبل السجن، فنعرف أنها كانت تعيش في مدينة ساحلية هي مدينة الإسكندرية مع أمها الغنية التي لا تبصر وزوج أمها، ولكن زوج أمها يوقعها في أحابيله وهي صغيرة جدا، فتنشأ علاقة محرمة بينهما، ولكنها في النهاية تقتله بعد وفاة أمها ورغبته في الزواج بأخرى.

وهكذا تظهر أماكن متعددة مع كل شخصية نسائية سواء في شمال مصر أم في جنوبها، في قراها أم مدنها.

كما أن البنية الزمنية في هذه الرواية جاءت لتكشف لنا عن فترة زمنية تفاعلت معها، حيث تظهر إشارات إلى أحداث في عصر الرئيس جمال عبد الناصر، وإشارات تشير إلى عصر الرئيس أنور السادات، خصوصا فترة الانفتاح الاقتصادي.

وقد سجلت تقنية الارتداد حضورا كثيفا مما ساهم بالتالي في إضاءات تجعلنا نتفاعل مع الشخصيات النسائية المختلفة وأزماتها الضاغطة.

كما أن الاستباق الزمني لا نعدمه أيضا في هذه الرواية. وقد ساهمت تقنية الحلم في الكشف عن نبوءات مستقبلية.

جاء السرد في هذه الرواية باللغة الفصحى، ولكنها فصحى غير متقعرة يستطيع المتلقي العادي متابعتها بسهولة، وكانت لغة السرد محملة بجماليات واضحة مثل استخدام الاستعارات والتشبيهات الدالة، كما ظهر التنوع الثقافي في لغة السرد، حيث كشفت لغة السرد عن معرفة السارد الثقافية، فوجدنا حضورا ثقافيا لأساطير مصرية مثل أسطورة حتحور الإلهة البقرة في الأساطير الفرعونية، ففي ص146 سألت عزيزة زوج أمها الذي تعشقه عن تمثالين رأتهما أثناء فسحتهما فأجاب إنهما لحتحور وحورس. وفي

ص147 يقارن السرد بين أم الخير وهي إحدى نزيلات السجن وحتحور الإلهة البقرة.

وعلى الرغم من تفاعل الرواية كثيرا مع نماذج لشخصيات نسائية مختلفة من واقع مجتمعنا فإن الحوار جاء باللغة العربية الفصحى، فمثلا أم الخير وهي تحاور عزيزة في ص135 تنطق مطواة، بدلا من مطوة كما ينطقها العامة.

ويظهر في هذه الرواية التفاعل مع السياق الاجتماعي، وذلك حينما تلمس بقوة وضع المرأة في تفاعلها مع الرجل والمجتمع في مجتمعنا، وما أسهم به هذا الوضع في تشكيل رؤيتها للعالم، وما نتج عن هذه الرؤية من أفعال.

فمن الملاحظ أن العنف ضد المرأة ورد الفعل الأعنف من ناحية المرأة كانت له الهيمنة الواضحة، وهنا يأتي دور المكان/ السجن في استدعاء سرد يتواءم مع طبيعته. فسجل القتل العنيف حضورا كبيرا في هذه الرواية، وغالبا ما تقتل المرأة الرجل بعنف شديد، فأم رجب مثلا قتلت زوجها بعد خمسة وأربعين عاما من الزواج وإنجابها منه ثلاثة أولاد تزوجوا وأنجبوا بسبب خوفها من زواجه بأخرى وخوفها من طردها من البيت لأنها لا تجد مكانا آخر فهي غير قادرة على مجاراته في الشهوة، فتحكم إغلاق الشقة عليه وتبيت في البلكونة وتفتح الغاز عليه فيموت خنقا، وعظيمة وهي شخصية أخرى من شخصيات الرواية خصت حبيبها

لأنه كان يلعب بها، وجمالات تضرب الصبي الحلاق بالمكواة الساخنة في رأسه حينما هجم عليها هي وأختها في شقتهما المفروشة فحدث له ارتجاج في المخ وهكذا.

وإذا كانت المرأة في هذه الرواية غالبا ما تقتل الرجل فإن المرأة أيضا تقتل على يد الرجل، وهنا يأتي القتل من الأسرة نفسها، فأخت شفيقة المتوولة إحدى نزيلات السجن يقتلها أهلها بسبب حبها لرجل على غير دينهم رغم وجود أطفالها الثلاثة ورغم تربيتها لأخيها الذي حملها بسيارته ليقتلها قاتل مأجور.

ولم يكن دخول النساء السجن بسبب ما قمن به من جرائم ضد الرجل فقط، وإنما كن يدخلن السجن بتضحية منهن لإنقاذ الرجل، وهذا الرجل يكون قريبا جدا منهن على نحو ما وجدنا من أم الخير التي دخلت السجن لأنها قالت إن المخدرات التي وجدوها في القفة هي لها وليست لابنها وبذلك أنقذت ابنها من 25 سنة، وعلى نحو ما وجدنا من عايدة التي اعترفت بقتل زوجها كي تنقذ أخاها الذي قتله غضبا لها حينما رآه يضربها بعنف.

كما أن الرواية تلمس بقوة دور الوضع الاقتصادي وما تلقاه شخصياتها بسبب ذلك في ظهور أفعال سلبية، فمثلا نجد عظيمة تقع تحت يد نصاب بسبب طمعه في مالها، وأم عزيزة تتزوج من رجل طامع في مالها، وأسرة جمالات

تسرق في الحج حيث الزحام وجمالات تسرق في مولد السيد البدوي بطنطا، وهدى تمتهن الدعارة كي تصرف على نفسها وطفليها وتلبي إدمانها للحشيش بسبب هجران زوجها الشاويش لها، وزوج محروسة يسرقها ويضربها لأتفه الأسباب ويتهمها في عفتها.

ومن هنا فإن الحاجة الشديدة لعالم آخر يكون خاليا من العنف والعوز تصبح ضرورة ملحة، ولم تستطع عزيزة/ الشخصية المحورية أن تجد مجالا لوجود هذا العالم على الأرض فوجده خيالها في عربة ذهبية تصعد إلى السماء، ولكن العنوان نفى قدرة هذه العربة على الصعود فكان الموت لعزيزة في نهاية الرواية هو الحل لمشاكلها الضاغطة.

15 ـ قطارها المسافر إلى الشمال والتمثيل الرمزي للعالم

تقع رواية قطارها المسافر إلى الشمال للروائي المصري إسماعيل الأسواني في 127 صفحة، وهي رواية منشورة في الدار العالمية للنشر والتورزيع الطبعة الأولى عام 2021م

ويتكون العنوان في كلماته الظاهرة من خمس كلمات، وهذه الكلمات الظاهرة لا تنهض وحدها بتكوين جملة، وإنما يحتاج الأمر إلى تدخل المتلقي من أجل إنتاج جملة مفيدة،

ومن الملاحظ أن هذا العنوان به أربعة أسماء، وحرف جر، فالاسم الأول وهو قطار يشير إلى وسيلة عصرية من وسائل السفر المعروفة، والاسم الثاني وهو الضمير يشير إلى الأنثى، ويتفاعل مع الاسم الأول الذي ينتمى إلى عنصر الذكورة رغم جماديته، والاسم الثالث وهو المسافر اسم فاعل ومن المعروف ان اسم الفاعل ينهض في دلالته بدور الفعل بما يمثله من حركة، والاسم الخامس الشمال يدل على الجهة.

ومن هنا تظهر ثيمة الرحلة بوضوح من خلال هذا العنوان، ومن المعروف أن ثيمة الرحلة يعتبرها يونج من النماذج الأصلية التي تمتلك رصيدها الرمزي الكبير في اللاشعور الجمعي.

والرحلة هنا هي رحلة الأنثى، وهنا تلتمع في ذهن المتلقي صورة الحبيب الذي تفارقه حبيبته وترحل عبر القطار إلى الشمال، ويطل في البنية العميقة التراسل مع رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، كما تطل في البنية العميقة صورة القطار الراحل بالحبيبة عبر أفلام سينمائية لها رصيدها في الوجدان الجماعي.

ومن هنا فإن القارئ يدخل إلى عالم النص ولديه أفق توقع لما يدور في داخله وذلك من خلال اكتناز العنوان لهذا الزخم الدلالي المتنوع.

فإذا غادرنا العنوان لندخل إلى عالم الرواية فإننا نجد الرواية تتكون من عشر كتل سردية، وكل كتلة سردية لها رقم بجانبه عنوان لها.

ومن خلال هذه الكتل يتشكل عالمها، فنجد أن بنيتها الكبرى تتحدد من خلال سارد بالضمير الأول انا يستحضر في بنيته النصية مسرودة لها، وتظهر علاقة متينة بينهما هي علاقة الابن بأمه، حيث نجد هذا الابن يحكي بالأساس قصة أمه، وإشكالية وجودها في هذا العالم.

ونتبين أن هذه الأم اسمها فاطمة ولدت لأب مصري كان من أسرة ميسورة ولكنه يعمل بالتعليم، ويترك بلده وأسرته ليرحل إلى الجنوب في السودان ويلتقي بإثيوبية لها طفل صغير كانت تعمل بالتمريض ويتزوجها رغم عدم معرفته

بلغتها، وينجب منها فاطمة، ولكنها تترك ابنتها منه وترحل بعد معرفتها بأن زوجها الأول لم يمت في الحرب كما كانت تظن وإنما عاد إلى وطنه في إثيوبيا بعد انهزام الإيطاليين في الحرب، وأنه يبحث عنها، فرجعت على الفور له ولم تخبره بزواجها من غيره وإنجابها بنتا، وتعيش معه في بحبوحة من العيش.

يعود الأب بابنته الطفلة ذات الثلاث سنوات التي تحمل سمرة وجه أمها، فتربيها زوجته مع أولادها منه وتتفوق في الدراسة وتصبح آية من آيات الجمال، وتتزوج من سوداني يعمل مهندسا زراعيا في مصر، ويشترط عليه أبوها عدم مغادرته مصر، وتنجب منه ابنا ينهض بعبء السرد في هذه الرواية.

ولكن ثورة 23 يوليو عام 1952م تفصل السودان عن مصر مما يضطر الزوج لترك عمله ويعود مصطحبا زوجته المحبة إلى السودان، وهناك تفتر عواطفه ناحيتها ويتم الطلاق فتتزوج من زميل لها في التدريس الذي تقوم به، وتكتشف أن لها أما إثيوبية وصل زوجها إلى درجة وزير ولها إخوة من الأم لهم مناصب رفيعة في بلادهم، ولكن الثورة في إثيوبيا تطيح بالإمبراطور وأعوانه، فتسافر مع زوجها إليها وتتعرف على أمها، ولكن أمها تطلب منها كتمان الأمر لأنها لم تخبر أسرتها بأن لها بنتا من أب مصري

اسمها فاطمة، وتفاجأ فاطمة بأن لها أختا إثيوبية اسمها فاطمة أيضا.

وبعد غربتها في السودان ثلاثين عاما تصلها دعوة من زوج أختها في مصر يدعوها لحضور فرح ابنته فتسافر مصطحبة أولادها وتلتقي عائلتها في مصر بعد فراق طال كثيرا وذلك عبر القطار الذي يتجه من السودان جنوبا إلى مصر شمالا.

ويتعرف ابنها من خلال الفيس بوك على جروب الباشكاتب الذي يضم عائلته ويفاجأ بمدى الأواصر العائلية التي تجمع عائلات واحدة تعيش في مصر والسودان وإثيوبيا.

تتجسد الشخصية المحورية في هذه الرواية من خلال شخصية فاطمة التي تنتمي لأب مصري وأم إثيوبية وتتزوج من شخصيتين سودانيتين وتنجب منهما أطفالا.

وقد أخذت هذه الشخصية الكثير من الكتل السردية في الرواية. وقد سار السرد معها منذ ما قبل طفولتها وحتى تقدمها في العمر، وتبدو ملامحها الجسدية عبر السرد وهي آية صارخة من آيات الجمال رغم سمرتها الداكنة، ويبدو جسدها نابضا بالمفاتن، كما تتميز هذه الشخصية بالذكاء والفصاحة وهي شخصية إيجابية لديها القدرة على اتخاذ القرار، فقد استطاعت إقناع والدها بالموافقة على ارتباطها بالمهندس الزراعي حمد الله على الرغم من أنه سوداني، وهناك تخوف لدى والدها من أخذها إلى السودان فتكون ابنته

غريبة عنه، كما ان إيجابيتها تبدو في تصميمها على السفر إلى إثيوبيا رغم القلاقل فيها حتى ترى أمها التي تركتها وهي ابنة ثلاث سنوات فقط ولا تكاد تذكرها.

وتبدو إيجابيتها في نجاحها في تعليم الأطفال.

أما شخصية والدها فهو نموذج للإنسان المصري المتعلم في هذه الفترة، والذي يمتلك شخصية قوية إلى حد كبير فإذا دخل بيته سكت ضجيج الأبناء فورا، وله هيبة ـ يحرص عليها ـ في نفوس أبنائه.

وهو يمتلك رزانة في السلوك والأخلاق، ويبدو محافظا على بيته حريصا على توفير سبل العيش الكريمة لهم، متابعا للأحداث السياسية والثقافية، ومع ذلك لا ينسى نفسه، فعندما رأى نفسه بعيدا عن زوجته وأولاده، وهو يعمل معلما في السودان تزوج دون علمهم من إثيوبية، وأنجب منها ابنته فاطمة بطلة هذه الرواية، ولم يلجأ لسبل الحرام في العلاقة.

وتبدو صحته على مدار الرواية حسنة ما عدا الفترة الأخيرة من حياته، حيث مات بسبب حساسيته المفرطة حينما غادرت ابنته مع زوجها دون علمه فشعر شعورا رهيبا بأن سلطته كأب على أبنائه قد انهارت فمات حزينا كظيما.

وقد أخذت هذه الشخصية الكثير من الكتل السردية ولكنها لم تستمر حتى نهاية الرواية فقد مات قبل نهايتها بكثير.

وهي شخصية مصرية خالصة.

وهناك شخصية ميهاري أم فاطمة الإثيوبية، وهي شخصية إثيوبية خالصة ولكنها ذهبت إلى السودان بسبب القلاقل في إثيوبيا واشتعال الحروب الطاحنة فيها، وهي لم تأخذ كتلا كثيرة من السرد، ولكنها كانت موجودة بصورة ما من خلال شخصية ابنتها، حيث كانت دائما ما تطل بجملة هنا أو جملة هناك، لتذكرنا دائما بأن فاطمة أمها إثيوبية.

وتبدو ملامحها الجسدية في غاية الصحة وهي محبة لزوجها الإثيوبي عاشقة له، تركت زوجها المصري حين علمت بأنه على قيد الحياة ولم يمت في الحرب.

وتركت ابنتها مع أبيها ورحلت .

وهي نموذج لحالة الصعود والهبوط التي يعيشها الإنسان عبر حياته، فمرة نراها في القاع تعاني المطاردة وشظف العيش ومرة نراها في القمة زوجة لوزير وأم لضابط كبير في الجيش، ومرة أخرى يتم القبض على زوجها وابنها.

وهي شخصية لديها القدرة على اتخاذ القرار، حتى وإن كان قرارها سيعود بالسلب على ابنتها ذات الثلاثة أعوام.

أما عن طبيعة المكان ودوره البنائي في هذه الرواية فإننا نرى الدور الفاعل للمكان بصورة واضحة، ولا يخفى دوره

البطولي في الرواية وأثره الكبير على الشخصيات وحركة الحدث.

ونستطيع أن نرى التحقق المكاني عبر كتلة مكانية كبيرة ومتعددة، ولكنها في معظمها مرتبطة بنهر النيل الخالد سواء في مصر أم في السودان أم في إثيوبيا.

وهنا يبدو أثره الكبير في بث دلالة الوحدة والتنوع بين الشعوب الثلاثة التي عاشت حوله وتقاسمت خيره.

يأخذ المكان في السودان محورا كبيرا من الحكي وفي مصر أيضا ويقل عنهما المكان في إثيوبيا. لقد بدا المكان في السودان هو المحور الجامع في كثير من الأحيان، فقد اشتبكت على أرضه، شخصيات من الدول الثلاث.

والمكان في الرواية دائما ينتمي لعنصر اليابس، وغالبا ما يرتبط بالمدن، فمدينة الخرطوم كان لها تجليات سردية واضحة، وهي مدينة سودانية كبيرة تقع على نهر النيل العظيم بفرعيه النيل الأبيض والنيل الأزرق،

وتظهر في هذه الرواية باعتبارها مكانا جامعا لشخصيات مختلفة، وليس بالضرورة أن تكون هذه الشخصيات تنتمي للسودان فقط، وإنما تجمع شخصيات محورية من مصر وإثيوبيا أيضا، بل إن الشخصية المحورية فيها، وهي شخصية فاطمة، ليست سودانية، وإنما أبوها مصري وأمها

إثيوبية ومتزوجة على التوالي من شخصيتين سودانيتين، وأولادها بالتالي ينتمون لأب سوداني وأم مصرية.

ومن الملاحظ أن العلاقة بين المصري والإثيوبية لم تستمر كثيرا وإنما هجرت ميهاري الإثيوبية زوجها المصري تاركة له ابنته وهي ذات ثلاثة أعوام فقط، في حين استمرت العلاقة الزوجية بين السوداني والمصرية،

وهي وإن كانت قد انقطعت مع الزوج الأول فإنها ما لبثت أن اتصلت مرة ثانية بصورة أقوى مع زوج سوداني آخر.

ولا يخفى الإسقاط في هذه العلاقة على الواقع المعاصر، في إشارة إلى متانة وقوة الرابطة بين مصر من ناحية والسودان من ناحية أخرى، في حين نجد هذه العلاقة مقطوعة بين مصر من ناحية وإثيوبيا من ناحية أخرى، وقد كان التصوير الرمزي في هذه الرواية ذا دلالة، فحين ذهبت فاطمة المصرية مصطحبة زوجها السوداني إلى أمها الإثيوبية قامت الأم بقطع العلاقة خوفا من إحداث قلق لزوجها وعائلته الثرية.

ذلك على الرغم من حبها الشديد لابنتها.

وهنا يتم استدعاء ما يحدث في اللحظة الراهنة من حرص مصر والسودان على لم الشمل مع جارتهما إثيوبيا في قضية سد النهضة الإثيوبي، والإصرار الكبير من إثيوبيا على قطع

كل الصلات والحلول بالطرق السلمية رغم صلة الجوار والقربى.

ويبدو المكان أيضا في هذه الرواية مليئا بالخصوبة فهو مكان ينتمي إلى الأرض الطينية الخصبة التي شكلها نهر النيل العظيم على مدار القرون.

وهو في الغالب مكان آمن، في السودان ومصر، ولكنه غير آمن في إثيوبيا، فمعظم السرد الذي يتفاعل مع المكان في إثيوبيا يكشف عن حروب وقلاقل، تصل إلى الذروة حيث مشاهد القتل والترويع.

وإذا كانت الكتل السردية المتفاعلة مع المكان في مصر لا تخلو من قلق أحيانا فإن هذا القلق في المنطقة المأمونة ولا يصل إلى فزع مشاهد القتل والترويع. وقد رصد السرد بعض هذا القلق في مصر على نحو ما نجد من تصويرها للصراع على سدة الحكم من خلال ثورة يوليو 1952م وما تبعه من قلق بين جمال عبد الناصر ومحمد نجيب، ولكن في النهاية لا يصل ذلك إلى مشاهد دامية.

ومن هنا فقد كان السرد كاشفا عن طبيعة الرقعة المكانية التي يتفاعل معها، حيث بدت خصوصية كل رقعة سواء في السودان أم في مصر أم في إثيوبيا.

أما عن البنية الزمنية في هذه الرواية قطارها المسافر إلى الشمال للروائي المصري إسماعيل الأسواني فإن أهم ما يميزها هو استحضار الماضي، حيث نجد السارد وهو في الرواية ابن الشخصية المحورية فاطمة يستحضر الماضي من خلال استحضار ضمير المخاطب في حالته الفردية الأنثوية "أنتِ" ويقص من خلال ذلك الاستحضار ما حدث في الماضي.

وقد كان السرد المتتابع هو المهيمن في الغالب، ولكن هناك السرد العرضي، حيث يبدأ مع شخصية فاطمة منذ ما قبل مولدها، ملقيا الضوء على شخصية والدها وتركه لأسرته وسفره في رحلة علمية إلى السودان من أجل التحسين المادي رغم عدم حاجته الضرورية لذلك. ولقائه بميهاري الإثيوبية وطفلها وزواجه منها وإنجابه لفاطمة.ثم تتابع السرد حتى زواج فاطمة وإنجابها وغربتها في السودان ثلاثين عاما متصلة ثم عودتها بأبنائها لمصر في القطار المسافر من السودان لمصر، لتحضر فرح ابنة أختها، ثم سفر ابنها في النهاية في القطار وعودته إلى السودان.

ومن هنا فإن الزمن الخارجي قد استمر عبر سنوات طويلة جدا فقد بدأ مع الجد مرورا بالابنة فاطمة التي أخذت أكبر نصيب من الكتل السردية منتهيا بالحفيد الذي بلغ سنا كبيرا،

ومن هنا فإن هذه الرواية تتفاعل زمنيا مع ثلاثة أجيال متصلة.

ولذا نرى إشارات سردية تدل على أننا في عصر الملكية حيث مصر والسودان وحدة واحدة يعمل المصريون في السودان ويعمل السودانيون في مصر بغير تفرقة، وقطار واحد يشق طريقه عبر الدولتين، ونجد إشارات سردية تدل على عصر ثورة يوليو وانفصال مصر عن السودان بسبب صراع جمال عبد الناصر على الحكم مع محمد نجيب، حيث كانت أم محمد نجيب سودانية وأبوه مصري، فأراد جمال عبد الناصر حسب الرواية التخلص من السودان الذي يقف هواه مع محمد نجيب لينفرد هو بحكم مصر.

كما نجد إشارات سردية إلى ما بعد فترة حكم جمال عبد الناصر.

وإذا كان السرد التتابعي الدياكروني هو المهيمن فإن السرد التزامني السينكروني لا نعدمه أيضا، حيث يقطع السارد التسلسل الزمني للسرد ليلقي الضوء على ميهاري الإثيوبية وحياتها مع زوجها الإثيوبي وأولادها منه بعيدا عن المركز السردي للشخصية المحورية فاطمة وعالمها الحكائي، وهذا التزامن بطبيعة الحال له صلة وثيقة بمركز الحكاية السردي.

كما أن الزمن الداخلي لا نعدمه في هذه الرواية حيث نجد ارتدادات واضحة على نحو ما نجده في العودة بالذاكرة إلى

الوراء من الشخصية المحورية فاطمة، لتتذكر بعض الأحداث مع زوجها الأول، كما أن الاستباقات الزمنية لها حضورها الواضح على نحو ما نجده في شخصية والد فاطمة حينما تركته زوجته الإثيوبية ميهاري وتركت له ابنتها منه، فبدأ يفكر في كيفية إخبار زوجته المصرية وأسرته في مصر عن هذه الطفلة الصغيرة السمراء.

ومن هنا فإن طول الفترة الزمنية التي يغطيها السارد بسرده واتساع الرقعة المكانية قد يكون مرشحا أكثر لتضخم الرواية، ولكننا نجد اكتنازا واضحا في كتلتها السردية، حيث يستغرق كل ذلك 127 صفحة فقط مع بنط كتابي كبير جدا وفراغات كثيرة، مما يشير بوضوح إلى قفزات زمنية كبيرة ينهض الحذف بالإشارة إليها.

وهنا على القارئ أن يحفز قواه القرائية لينهض بملء هذه الفجوات الزمنية الواضحة، ولكن لا يوجد قارئ واحد في الرواية، وإنما عدد كبير جدا من القراء المختلفين ومن هنا فإن لكل قارئ بالتالي طريقته في ملء هذه الفجوات، وبالتالي تصبح هذه الرواية روايات بقدر عدد قرائها.

وقد أسهمت هذه البنية الزمنية مع البنية المكانية في الرواية في حالة من التشويق لا يخطئها المتلقي.

خاتمة

لقد بدا بوضوح ـ من خلال الروايات السابقة ـ مدى التنوع والثراء الواضحين في مسارات الإبداع الروائي في مصر في اللحظة الراهنة.

وقد أخذ هذا التنوع والثراء ملامح واضحة، حيث وجدنا حضورا للرواية الفكرية والصوفية والنفسية والاجتماعية.

كما ظهر التنوع المكاني الذي ترك بصمته الواضحة على السرد، فظهرت رواية المدينة، خصوصا القاهرة والإسكندرية، وظهرت رواية القرية خصوصا قرى محافظة الدلتا وما فيها، وظهرت الرواية التاريخية، وظهرت رواية المناطق المهمشة، خصوصا مع بدو محافظة الفيوم، وجنوب مصر، كما ظهرت أيضا رواية السجن.

كل هذه الروايات تفاعلت مع موضوعات مختلفة، بتقنيات سردية كشفت عن حس فكري واجتماعي ونفسي وتارخي واضح مما يمنح الرواية المصرية في اللحظة الراهنة مذاقا خاصا.

وبطبيعة الحال لا يمكن لهذا الكتاب أن يدعي الإحاطة التامة بجميع مسارات الرواية المصرية في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين، أو بالأحرى العشرة أعوام الأخيرة منه، فمسارات الرواية في مصر وتقنياتها السردية كثيرة جدا،

ومتنوعة إلى حد كبير، وفي الوقت نفسه شديدة الثراء، مما يجعل الجهد الفردي في تناول ذلك على المحك، فهو جهد محدود الطاقة، مهما كان واسع الطموح، ولكن ما يشفي الغليل أن هذا الكتاب محاولة فردية بسيطة على الطريق.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

□

الفهرس:

مقدمة 5
1 ـ عمق البصيرة في رواية "خلق ليطير" 15
2 ـ رواية "الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت" والحس الصوفي ... 27
3 ـ رواية "بودابار" ومزج المادية بالروحية 35
4 ـ رواية "الحجر العاشق" والتفاعل مع البيئة 41
5 ـ سرد الذات في رواية "نقوش على جسد ناعم" 55
6 ـ السارد في رواية "ما لا نبوح به" 67
7 ـ رواية "توتة محبوب" والتفاعل مع البيئة 73
8 ـ رواية "عائلة عبد الصبور" والتحولات الاجتماعية 83
9 ـ التوازي السردي في رواية "بنات 6 أبريل" 89
10 ـ رواية "أفندينا" واستحضار التاريخ 97
11 ـ بناء الصراع في رواية "تلال اللافندر" 107
12 ـ المهمش في رواية "قيام وانهيار الصاد شين" 113
13 ـ السارد المشارك في رواية "لصوص متقاعدون" 121
14 ـ رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" وحلم الخلاص 133
15 ـ رواية "قطارها المسافر إلى الشمال" والتمثيل الرمزي للعالم 141
خاتمة 153

كتاب طيوف

يلقي هذا الكتاب الضوء على ملامح الإبداع الروائي من خلال خمس عشرة رواية ظهرت في العقد الأخير من الربع الأول من القرن الحادي والعشرين، محددة بعض مسارات هذه الرواية، حيث هناك: رواية التوحد، والرواية العاطفية، والرواية السياسية، والرواية النفسية، ورواية السجن، ورواية المكان المهمش، وهناك الرواية الاجتماعية، والرواية التاريخية، ورواية الصراع مع الغرب، وغيرها من المسارات التي اتخذتها الرواية المصرية.

والكتاب ينبه إلى ضرورة التفرقة ما بين المتن الحكائي من ناحية، والمبنى الحكائي من ناحية أخرى تلك التفرقة الساطعة جدا في الرواية الروسية التي تفرق بين المتن الحكائي أو موضوع الرواية، والمبنى الحكائي أو كيفية التشكيل الفني لهذا الموضوع.