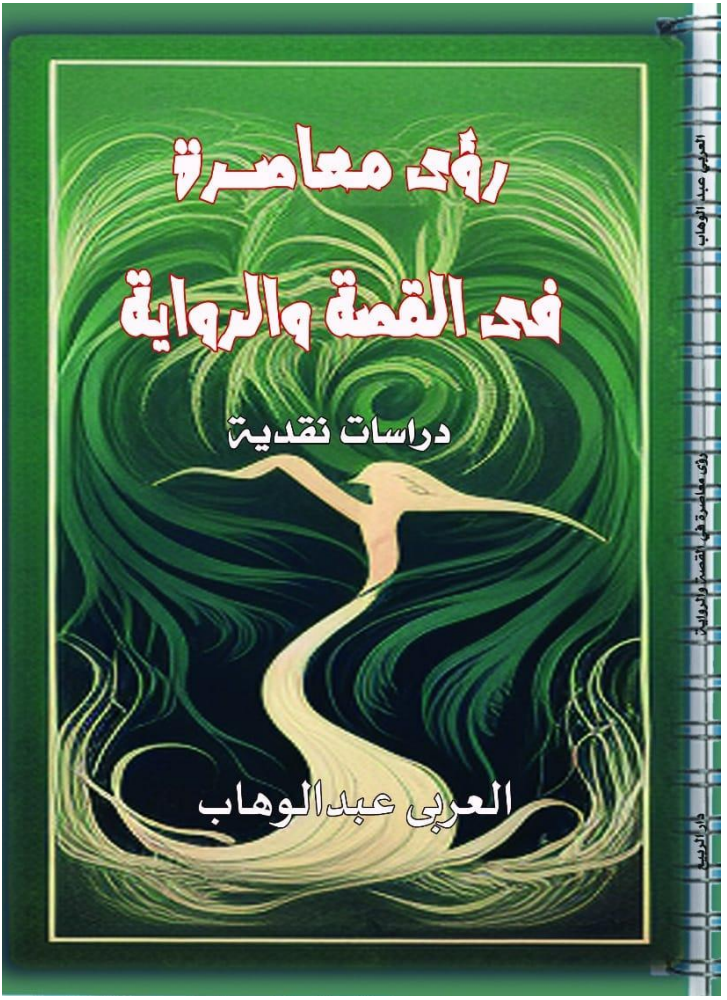

العربي عبد الوهاب
رؤى معاصرة في القصة والرواية
دار الربيع

رؤى معاصـرة

فى القصة والرواية

العربى عبدالوهاب

إهـــــداء

إلى روح الكاتب .. إيهاب الورداني
وإلى الكاتب الكبير .. جار النبي الحلو

قراءات فى القصة القصيرة

طائر فضي .. وحكايات البراءة
عند جار النبي الحلو

تزخر الحكايات بعالم كبير وممتد تراه العين.وتتوه فيه دون أن تصل إلى مداه، عالم فى طياته شخصيات حالمة، تتحرك فى محيط متسع وتحس تهميشها من العالم . الواقع . الخارجي، فتزداد شجنا، ويحاولون الحفاظ على عالم حلمي قائم فى ذاكرتهم فقط، فيهم أنفسهم كونهم شخصيات حية؛ وخوفهم من ضياعهم فى هذا الخضم الواسع من التفاصيل الحياتية يمثل محاولة للتشبث، ووعيا . ولو منفردا . بما هو كائن.

* ومن الواضح إنشغال جار النبي على مر مجموعاته الثلاث الفائتة بهذا العالم الذى يلجه بيسر ويتحرك فيه على أطراف أصابعه، حتى لا يفتح النور فترى أخته أنه يفتش فى أشيائها ويستخرج حلمها المتمثل فى الخرزات الملونة قصة (مركب ملونة) وهو يستغل أدواته التى شذبها (لأنه لن يحرث بها قصصا كالبعض) ولكنه : ينمنم مفردات من الفصحى البسيطة والفصحى المتداولة فى التعامل اليومى، مفرداتتتراص مشدودة بخيط رفيع ومرئى فى انسياب الجمل

والعبارات الباعثة على للانفعال الأول بالأشياء. وكأننا نفتح أعيننا على العالم لأول مرة مرة لنرى الجزئيات الصغيرة التى نمر عليها بلامبالاة. وهى غاية فى الأهمية وأن كل صغير هو قصة، وأن العالم الكبير الممتد يحتوي من التفاصيل الصغيرة . والتى من الممكن أن تكون هامشية . الكثير الهام والتى تبتعث فينا عالما جميلا ممزوجا بالانكسار.

وما يميز الكاتب معرفته الحقيقية بتجربته القصصية وتأصيله منذ البداية لمعنى البساطة . وإستيعاب اللغة بمدلولاتها وإطلاقها فى فضاء التشكيل. وجعل المفردات العادية المتداولة مثيرة وقادرة على الإحالة.

ونحن فى مسلكنا إلى تناول تلك المجموعة سنولي إهتماما خاصا بقصة (طائر فضي) لما تمثله من اختلاف عن تجربة المجموعة وما تمثله من تجربة خاصة للكاتب.

*طائر فضي:

– التخلص من محدودية الزمن:

نقول إن جار النبى فى طائر فضي استغل الزمن بشكل حداثى يختلف تماما عما اعتدنا أن نراه فى قصصه وحكاياته، ناهيك اختلافه عن مفهوم الزمن بالشكل التقليدى فى القصة ..

واستطاع أن يجعل الزمن . ذلك اللوح الذى يمكن أن يكون جامدا عند أكثر القصاصين . عصارة تذوب فيها القصة .. فنحس الآنية حتى لو امتد بالزمن إلى أزمنة أخرى ماضية كألف ليلة وليلة، أو أزمنة مستوحاة من شوارع مصر العتيقة التى تبث فيك رائحة الماضى بقوة .. تلك الأزمنة القديمة هى متنزه الشخصيات فى القصة عن وقتهم الآتي .. ولجأ الكاتب إلى إشعارنا بديمومة الزمن الحاضر . أولا: بعملية توالي الفصول التى لا نرى منها إلا . (كنا بأيام البرد نرتدى معطفا .. ارتدت فستانا جديدا وجوربا .. خرجنا فاجأنا الصيف) وهما يسوحان فى الأرض .. يتغير الوقت .. تتبدل الملابس وهى ذات الرحلة، وذات البحث عندما لايجدها يبحث عنها فى التاريخ وفى حكايات كهرمانة. وفى فتاته ومحبوبته وامرأته وطفلته العجوز.

ونستبين قدرة الكاتب على بث حيرته وبحثه وترحاله معها، وبدونها نقل لنا تفاهة الوقت من خلال كثافة الأزمنة وتعددها وفى طول الوقت كانت اللحظة الآنية هى المحتوى وهى الحاملة للقصة .. ومعنى آخر لنهج هذا الطريق فى التعامل مع الزمن: تكثيف فترة حياته الأكثر من أربعين عاما. وربما

يكون ذلك بذورا لمحاولة كتابة رواية فى المستقبل . فهل هذا صحيح؟.

نقول إن وحدة المعنى .. ووجود دوائر كثيرة ناتجة عن تعدد الأزمنة وتعدد الدوائر، جعل تلك الدوائر تصل إلى نقطة الارتكاز التى تتمحور حولها القصة، وتتجمع كل القنوات عند مصب واحد.ربما ينوع الكاتب عليه. ولكنه يجسم لنا اللامادي ويقربه منا فنكون مشاركين معها فى البحث عن حبيبها وفارسها الذى ظل فى كل الأزمنة حصنا من خشب.

. التخلص من محدودية المكان:

يجعل الكاتب المكان مفتوحا وفسيحا وذلك من خلال : تنكير المكان، لقيتها فوق جسر على نهر.. وكنت فى حجرة فوق سطح .. ويطلق بذلك المكان من الخاص إلى العام فيتحقق فى كل الأمكنة المشابهة. والشئ الآخر الذى جعل المنظر تتقلب وتتغير: هو تعدد الأمكنة. فالكاتب يقابلها جسر ثم يسيران معا ويلاحظ أنه يعرفها من زمن بعيد، ثم يدخل مع بين جموع الناس الذين يتحدثون بلهجات عدة ولغات مختلفة. وتتعدد أزياؤهم لاحظ التخلص من محدودية الزمان والمكان فى آن واحد... ويتبدل المكان باستمرار. فيجلسان تحت شجرة

وينزلنان السوق، ويتناولان القهوة فى مقهى زجاجي ويتمنى لو ينتهيان إلى مكان منعزل عن كل القارات ويدخل معها أحياء مصر العتيقة... جرار كهرمانة . بحثا عنها . حيث ينفسح المكان فتنزل كل الشخوص الخشبية ترقص وتغنى ويلتفون حوله وتنبعث رائحة العطر والتراب. وهو معها وغير قادر على التوحد بها. وهى معه وضائعة منه كل آن وآخر وبذلك تتجسد لنا ديمومة التقابل ومحاولة التوحد والضياع والبحث ويتحقق وجودها فى كل وقت. وكل الأمكنة قديمها وحديثها، حزينة باحثة . أيضا . عن فارسها الذى لا يجئ .

. الثالوث القديم:

إن لقاءهما وسيرهما معا. منذ إلتقيا وعلى طول القصة محاولة للتوحد فى مواجهة عدوهما، ولكنه هنا ليس العذول على الطريقة التقليدية .. إنه يتبدل ويتشكل حسب الظروف وحسب فترته وأحيانا يتعدد. ولكننا على الدوام نرى المدية التى تود الفتك . بها وبالبطل . متربصة ولامعة تارة فى يد المتسوقين، ويد السيدة الثمينة، فى المشرب الزجاجي، وأخرى فى يد أختها الصغرى التى فى الصورة والتى تعطى دلالة سياسية ما . إن

النماذج التى تحمل المدية لتنال منهما طوال القصة نماذج كثيرة ناهيك عنه . ولنا أن نقول لماذا؟

والاجابة : من القصة. أنها تحت إتجاهين .. إتجاه يبين كالواقعي. ولد وبنت يسيران وسط جموع الناس يلتقيان ويتحدثان يفترقان فى النهاية.... وإتجاه ثان ينبع من خلال التعامل مع مادة القصة. طريقة التعامل مع المكان ومع الزمن والبحث الدائم والمستحيل عنها، المدية التى تلمع كل آن، ال (هو) الذى سنرمز له بالقوة الاخضاعية والتلون وتغيير جلده كالأفعى ... بالاضافة إلى الحيل الأسلوبية. مما يحلينا إلى عالم رمزي موازٍ إستطاع الكاتب أن يحيلنا إليه، ببث الدماء فى عروق قصته فبدت كبانوراما واقعية عن رحلته مع فتاته طوال عمره .... والكاتب لولم يفلح . فى إيهامنا بالمستوى الواقعى . لسقطت القصة، وصارت كالمنظومات الاستاتيكية التى لا تعنى إلا الرمز لعينه. نرفضها لعدم حيويتها ولعدم قدرتها على إدخالنا لعالمها، والمشاركة فيها كقوة إيجابية. لأنها تجئ معدة تماما كالثوب الذى تلبسه لدمية. وقدرة الكاتب أن يضع قصته داخل بؤرة الصراع ويبثنا تجواله وبحثه ولاجدواه مع فتاته، من خلال هذا النسيج الذى يدهشنا عندما يصعد

السياسي إلى سطح القصة ثم يخبو، ويصعد ذكر الحرب التى توقفت والقصائد لم تتوقف. وتتوالى القفزات. تفوح رائحة إنفتاح السوق، ثم تخلو الناس من الشوارع ويشعر أنه سيرحل/ سيموت... لكنها الفتاة الصلبة تقول: "لا تتكلم عن الوداع ولتكن الساعات سنوات، بلا أعياد ميلاد، بلا أجراس، بلا زمن، ونحن لا نحب بابا نويل"ص٨ .. لأنه . بابا نويل . لن يستطيع أن يصنع مركبا لكل واحد. إذن أكذوبة واضحة. لذا يبدو الانعزال والوحدة وإختفاؤهما ورحيله / سفره . وحين بادلته العملة. "إختلطت هذه التى فوقها نسر وهرم وقادة"ص٩ .. حدثت ميوعة للفترة وللوقت. حتى العملات التى لم يرها من قبل، عملات من أومنة قديمة. عليها نفس الملوك الذين زورا تاريخنا، ونفس الأميرات اللاتى حكمن خيالاتنا قرونا طويلة، ثم يبدو رجل يلف ذراع البطل بتعويذة من الفضة لتحميه كانت من قبل قد دافعت عن الوطن فى صراع قائم بدلا من حماية الخراد تلك المعدات . تعويذة الفضة . غير مقدسة. سلعة تباع فى السوق الذى يشبه الأسواق القديمة لتقوم بدور الحجاب . الخرافي . كل هذه الإشارات كثيرة فى القصة تنقلها إلى مستويات أخرى. ويبدو (هو) خاتم ضمن خواتم الزواج التى

فى أصابعها والتجارب الفاضلة المنتهية بالموت سجنا أو هربا أو قتلا.

هو الواحد الذى يصنع الأجواء المغلقة ويقيم عليهن خوفا وصمتا. وهو الذى يختبئ ويبين فى أى وقت. وبرغم أن السرد معظمه موجه للبطل والفتاة كمحاولة للتماسك فى مواجهة العناصر الأخرى التى تتضح كالديوان ولها مع القوة وبث الذعر وتحوير المسارات فى القصة دور أساسي. حتى يركب معها فى النهاية فى رحلة إلى حالم حلمي يتحول إلى كابوس حين يصطدم بأرض الواقع ووسط الاجراءات القاسية لتختفى منه للأبد، ولتغمد فى ظهره أو صدره بعنف المدية التى تلمع طوال القصة ، مما يحيلنا إلى عبثية المحاولة طوال الأربعين سنة رحلة الكاتب معها.

*لجأ الكاتب إلى حيل أسلوبية كثيرة فى القصة لن نذكر منها إلا القليل ... حين سألته : ما هو طعم القرنفل . إلا إلى مجموعته القصصية الثاية مما يمازج بين الكاتب والبطل. وعندما سألته عن فلسطين: "غير أن الزمن أنصفنى وتحولت كل الدموع الخائبة إلى حجارة"ص١٤ .. وغمزت له كهرمانة بعين فتنة وحولها جرار الحكايات لا تنضب . إشارة العودة

للماضى والتهلى عن الحاضر به أو بالبحث فيه عن جواب ... ويقول: إكتشفت الخرزات الملونة، وعرفت أن أخبئ البنات فى صدرى ولكل بنت سأصنع حقيبة من الخرزص١٤ .. يشير إلى حكاية له بالمجموعة بعنوان "مركب ملونة" وأخرى فى طعم القرنفل(١) بعنوان خرز ملون، والاثنتان تعنيان أن الخزر إشارة إلى صنع الحلم كبديل لعدم التحقق الواقعى. ويقول: وجلسنا بجوار المتنبى نتكلم عن ماركيز ص٩ . مما عمق صورة الناس وتخبطهم فى تلك المرحلة. ويوجد الكثير من الحيل الأسلوبية التى أحالتنا إلى إشارات كثيرة، أعطت القصة أبعادها المتشعبة والمتوحدة فى ذات الآن.

. بقية القصص:

المعروف أن جار النبي كما إعتاد يقسم مجموعته قسمين، قسم للقصص وآخر للحكايات. وإذا سألنا لماذا يلجأ الكاتب إلى ذلك؟

وما الفرق بين القصة والحكاية؟

فتكون الاجابة بعد رصدنا للفروق الظاهرية. أن الحكايات: بطلها أو راويها . طفل وعالمها القرية .. أما فى القصص

فبطلها خرج عن مرحلة الطفولة وعالمها خليط بين المدينة والقرية.

وإذا بحثنا عن الفرق الحقيقي. فلا أعتقد أن هناك فرقا كبيرا فالبناء والتناول واحد. لكن تشبث الكاتب بعالم القرية فى الحكايات واضح ويشغل المساحة الكبيرة عنده، وكأنها محاولة لاستعادة عالم (كان)، يستطيع بحضروه رأب شروخ عالم كائن. وليطفو بتلك الشريحة على محيط الابداع.

ويتضح فى بقية القصص إنشغاله بالشروخ التى تحدث فى الأبنية الاجتماعية، مثله مثل جيل السبعينات وذلك بدءا من معايشة هزيمة ينويو وصولا للانفتاح وما خلفه من تقلب للمعايير الإجتماعية. وسقوط طبقة المتعلمين وإرتفاع طبقة الانفتاحيين. مما يلخص أنه من جيل الهزائم من الخارج ومن الداخل، وإنقسام الشريحة القديمة إلى شرائح جديدة متعدية ومريضة ... ونلحظ فى القصص رؤية الكاتب بأن علو شريحة على أخرى فى المستوى التعليمى، إمكانية إلتقائهما عند نقطة واحدة، وتجاذب الأطراف بينهما ربما يكون سهلا. بينما فى مجال الطبقة التى انتفعت من الانفتاح وهى الطافية الآن على سطح الواقع، فإنها تحقر من كانوا يشاركونها

ماضيها، ولأن المسافة بين ما كانوا عليه فى الماضى وحاضرهم الآن لا يمكن إحتواؤهما. ولذلك يسخر دسوقى من حسين ويقول: "مصتك الكتب ... مازلت تقرأ .. تتذكر شلتكم ... كنتم تغنون للسد للعالي وتفرحون بالكتب ص٣٣ " قصة (ولم يتوقف الضحك).

تبدأ المفارقة مفزعة ... دسوقي / صبى القهوة. انتفع من الانفتاح ويمتلك ثلاثة محلات للكاسيت وعربة تنقل الدواجن ومتزوج وله شقة وخادمة. بينما حسن . مازال . يحلم بشقة وزوجة وأولاد. تتضح القصة من خلال الصراع بين تلك الثنائية الضدية. حيث يدعو دسوقى معازيمه ليروا حسن وكيف يتناول الطعام بشراهة. وتتبلور رؤية الكاتب من خلال التيمات المتقابلة.

. وتزداد الشروخ داخلنا حين ر نعلم بها ولا نواجهها. وحين تسقط من حياتنا مفردات كانت لها قداسة مثل الموت والحج وأحداث كان لها وقع حين تصير عادية ويلتهمها الواقع نتأكد أن كلاً منا منشغل عن غيره وما كان كان. يتضح هذا من خلال قصة (وذنب مغفور).. سليمان الذى ذهبت ابنته لتحج وينتظر منها أن تدعو له . وهو القعيد . أن يشفيه الله. يقول:

"هل أمست الدنيا يا رمانة" ص٤٥ ورحلة الانتظار للشفاء. ذهابه وهو الكهل القعيد إلى بيت ابنته ليراها. وهى منشغلة عنه يندرج الحج كأي شئ ثانوى تكميلى ليزيد أبهة زوجها النقاش القادر. وتدور الجوزة آخر الليل. ويتفرجون على فيلم ممنوع . وهو زوج الحاجة!! . يمثل سليمان سقوط العالم القديم بعلاقاته ورائحته العبقة فى براثن المادة والمظاهر الكاذبة. تضيع العلاقات والارتباطات والصلات دون الالتفات إليها. تتضح البراءة إنها تشتش بأسلوب إيحائي هامس.

. ينكسر العالم الساكن الجميل وتتوزع مفرداته فى محيط الغلط. واختفاء الحقائق. وتتقوض الحرية فى أن لكل فرد عالمه يمتلك حرية التحرك فيه ونرى ذلك فى قصص (ساكن الطابق الخامس . حارس البحر . جرب) ففى قصة "جرب" يرحل الانسان مع الوهم وحين ينكسر أى شئ تصبح المحاولة لإستعادته من الأمور المستحيلة. يرى الصديق بعض البثور فى رجل البطل ويهرش فيها، يصر على أنه مصاب بالجرب. نرى تمسك البطل بأنها مجرد بثور. ولكن يطرح صديقه الوهم داخله ويبتعد عنه من ثم العالم. إنه يقيم علاقاته مرة أخرى مع من يعرفهم بعدما يعرفون أنه مصاب بالجرب.إن أشياء ومعان

أخرى من المدلولات. يشعر الانسان بعدها بالانعزال عن هذا العالم .. ولن يحاول أن يمسك بيده أحد. وكأن تلك المنطقة هى إمتداد تطورى لإنكسار الشخصيات ووقوعها فريسة لأوهامهم ولاهتزاز العالم من حولهم.

بعدما صرنا فى قصتى (عزاء .. وذنب مغفور) نتقبل كل شئ بعادية وتجمدت أحاسيسنا وعلاقاتنا وزادت الانفصالية بين الانسان وواقعه.. وصار كل إنسان لا يفكر إلا فى نفسه وتلك سمة من السمات التى استطاع واقع الفترة السبعينية، بث سمها داخل المجتمع وسرت داخله حتى صار يتنفس ويعيش ولا يشعر بالسم الذى يجرى فى أوصاله.. إن جرب رحلة إنفصال عن العالم المحيط مع وهم أنه مريض بالجرب إلى أن يزيح الطبب أوهامه قائلا: من قال لك هذا. وكذا حارس البحر الذى يطارد اللصوص بكل جدية فيلقون به بعيدا عن ممارسة عمله ليكون حارسا للبحر. وهكذا تتعمق الشروخ داخل المجتمع ويصبح الواقع الإبداعى بأطروحته متجادلا مع الواقع المعيش.

. الحكايات:

فى الحكايات عالم القرية الحافل بالطفولة الراصدة للجزئيات الصغيرة التى تمثل التحولات التى طرأت على القرية. وتناولى

الحكايات جاء على شكل منحنيات تتحد مع بعضها لتشكل المسارات التى تهم الكاتب وتمثل عصب عالمه الذى تتمحور حوله الحكايات فى القرية . ويدور تساؤل. هل تشبث الكاتب بعالم القرية يعني أنه يظل البديل . للمفتقد فى المدينة؟ وهل طور الكاتب حكاياته عما سبق فى مجموعته الفائته.

. منحنى (١)

يبدو فيه الحضور القوى لقسوة العالم وتفشى الأمراض، وذلك بأن جعل إستخدام الكاتب للغة ذا طابع غنائي يعتمد العزف على جزئيات من الحدث شبه هامشية فتزداد قدرتها الايحائية وتدغدغ أحاسيسنا ونجد أنفسنا مشاركين ومتجادلين داخل بنية النص. ولا يعنى هذا توفر ذلك المنحنى (١) دون غيره. ففى حكايات (يوم سفر، أختان وأخ، الشيخة إفراج، العصفورة لم تقل شيئا) نلحظ ثبوت الحالة وتفشيها إلى حد المرض. فتنتهى حكاية العصفورة لم تقل شيئا، بانتحار الطفلة حرقا لأنها لم تستطع أن تعيش طفولتها، وكانت تراها فى ابن خالتها.. إنها لا تذكر إلا سركي المحلج ولا تحكى إلا عن الخولي والدودة والدار والنوم جوعا. إن طفولتهم إستلبت منهم وأدخلوا عالم الكبار مرغمين. وكانت المواجهة اختيارهم الموت الموت. كما

تسبغ الصفات . على إفراج فى حكاية الشيخة إفراج . المحددة مرضها فتحاصر وترحل فى النهاية، ويرصد الطفل كل شئ ببراءة فى حكاية يوم سفر. ويبين وضوح الأشياء والخوف على جرح الآخرين. بينما هم يمارسون فجرهم دون النظر لبراءة الطفل. لا نقول تكسر العالم والرؤية فيه شجنية. ولكن فى هذا المنحنى تبين صورة تداعي العالم وتفشى الطمع والجنس وعدم تحقق الطفولة فيه.

. منحنى (٢)

تبدو المحاولة للمعرفة والكشف عن حقيقة الأشياء .. محاولة مستمرة لا تتوقف على فض الغشاوة التى تغلف العالم الكبير الذى يعيشه الطفل كعضو فعال يحاول لملمة الجزئيات الصغيرة التى يتداولها الكبار بغية تفحصها وفهمها بنفسه مما يبين لنا عدم إلتفاتنا لحياة الأطفال وتطلعاتهم .. ويتحقق ذلك فى حكايتى (بعد الدفن، ومركب ملونة) فنرى الطفل فى حكاية بعد الدفن يتساءل عن حقيقة الموت. أى كائن يموت. أين سيذهب؟ إلى الجنة أم إلى النار. يتساءل عن الغيبيات والعالم الآخر، الثواب والعقاب. ولذلك يدفن الطفل وابن عمه أرنبا ميتا وينتظران لليوم التالي حتى يروا ماذا سيحدث له. ولا يجدانه.

لأن كلبهما يأكله دون علمهما. ويكون تعليق الطفل: لقد طار إلى السماء اقتفاء بالكبار .. ألا يقولون إن الميت طار بنعشه إن الانسان يعود لربه فى السماء. والحقيقة أن المعرفة فى هذه الحكاية تظل معرفة ظنية غير مكتملة وربما يكون ذلك لارتباطها بمدركات أكبر من مدركات الأطفال. ولكن شيئا ما تكتمل المعرفة فى حكاية (مركب ملونة) حين يفتح الطفل صندوق أخته ويخرج الخرزات الملونة التى على هيئة مركب. وفى الظلام يرى المركب تتحرك ويهتز الشراع وتبتل بالماء ولما اقتربت منه المركب أكثر تبين أن الفارس الجميل الوجه قادم إليها. إنه رأى الفارس الذى ترسمه أخته وتنتظره . وحين تصحو . من النوم . فزعة تكون معرفته قد إكتملت. يطمئن الطفل أخته أن فارسها الجميل قادم. إذن هو عالم يتضح ويتكشف للطفل عن طريق إعماله مدركاته ورؤيته لما يدور حوله ويعني أن المعرفة تتحقق بمحاولة البحث.

. منحنى (٣)

غنائية للعالم. شحن وإنكسار للوحات مرسومة. العالم الفسيح لا يظل كما هو. ففى خكايات (آخر الليل، تذكار، أبي، وداع للنهر) نجد الاستهلال كأنه لوحة ساكنة وجميلة. ثم تأخذ فى

التغير مثلما لم يسهل على أهل القرية تقبل ردم النهر فى حكاية "وداع للنهر". كيف لا يكون فى حياتهم مهر. خدعوا وكانوا يظنون أن محطةكبيرة للسكة الحديد ستقام. ولكن جاء القطار الجهم ليحمل التراب الذى يردم النهر ولتتقوض الأحلام "لم نعد نذهب للقطار فى الليل وأنا الذى عرفت ما عرفه الكبار كنت أحلم بنهر واسع، وجميل .. به مركب .. وعيال .. وشمس"ص١٢١ وربما يبدو هنا عالما ساكنا. أبوه يلف به القرية ويقرأ ألف ليلة وليلة ويخاف الأشباح. ولكن تسمع صرخة تشق السكون ليكون غريقا هناك. ربما يتم إنقاذ الغريق كما فى حكاية أبي ولا يستطيعون إنقاد النهر كما فى "وداع للنهر الجميل" .. ولا يعود الولد عن سهره حتى الفجر فى حكاية "آخر الليل" لكن اللوحات. وتلك الحياة الجميلة للطفل تكشفت وصارت معروفة ومحسوسة من خلال جزئيات صغيرة استطاع هو برصده وتفاعله وتعرفه عليها أن يلمسها كما فى حكاية "تذكار" فيظهر وجه أخته . غير الجميلة . كرغيف فى الشمس بينما لا يظهر الشعر الطويل الناعم لأخته الجميلة ولا تتضح ابتسامته فى الصورة. يظل التذكار هو الشاهد الوحيد على صدق الأشياء التى يلمسها الطفل ولا ينطق بها واقعه.

تظل الصورة الحقيقية للأشياء تسكن الذاكرة وفى الواقع نراها مشوهة ومكسورة وغير مكتملة. ويظل عند جار النبي الحلو العالم برغم شجنه وقسوته أحيانا وإنكساره أخرى، عالما فسيحا تلعب فيه اللغة دور المكتشف وتحتل الأشياء الصغيرة العادية والتافهة من وجهة نظر البعض المقام الأول لدى الكاتب. وتظل الرؤية مفتوحة والعالم متسعا. ونستخلص مما سبق أن القصة أو الحكاية عند جار النبي لا تعنى أن توصل لنا شيئا بعينه بقدر ما تفتح أمامنا العالم الخاص للكاتب وتتركنا داخله ولا شك أن هذه قدرة تحسب له. وتظل تجربته فى قصة "طائر فضي" علامة مضيئة تضاف إلى عالمه القصصي ككل.

- نشرت هذه الدراسة فى مجلة الثقافة الجديدة عام ١٩٩١

هوامش

١ . جار النبي الحلو . طائر فضي . قصص . سلسلة قصص عربية ١٩٩٠

٢ . جار النبي الحلو . طعم القرنفل . قصص . مختارات فصول ١٩٨٦ .

أحوال العاشق المكلوم
فى قصص "ثمة حارس يفزّعه الوقت"
للكاتب ايهاب الوردانى

عندما سئل الشاعر أمل دنقل (أمير شعراء الرفض) .. ماذا لو تحقق فى الواقع كل ما حلمت به ، هل تتخلى عن موقفك الرافض ، أجاب : بالطبع لا .. لسوف استمر فى الرفض مطالبا بواقع أجمل دائما.

وايهاب الوردانى فى ديوانه القصصى الجديد " ثمة حارس يفزعه الوقت "(١) يؤكد على رفضه لمعطيات وانكسارات واقع تساقطت قيمه، واختفت أصالته ؛ يستنهض شخصيات ألم بها وجع عميق من جراء مجتمع لا يحفل بحياة انسان بين جنباته، إنسان لا يعسى الا لتحقيق تعايش مؤقت مع الواهن المتردى .

"ثمة حارس يفزعه الوقت" كتابة تجاوزت القص الكلاسيكى ، فى غالبية النصوص ، لتقدم نصا عبر نوعى كما اسماه من قبل إدوار الخراط فى كتابه الحساسية الجديدة

"لقد صرنا نرى أعمالا روائية وقصصية كثيرة " لا تكسر فقط الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل تعمل على تفجير النوع الأدبى من داخله، إنها أعمال تتمرد على القيم الجمالية للنوع الروائى والتقنيات السردية الروائية التقليدية . وعلى الطرق التى كانت مألوفة فى بناء الشخصيات وتصوير الزمان وتجسيد المكان، بل تفتيت الحبكة والحكاية معا (٢)

" الحكى أصبح متشظيا ، وأشبه بالقصاصات الحكائية ، عبر أزمنة يتعالق فيها الماضى بالحاضر، وهذه الحكايات غير مقيد بخط أفقى "(٣)

يطرح ديوان قصص حارس يفزّعه الوقت من الناحية الجمالية كتابة تعنى بطرح فكرة النص المفتوح ، ذلك النص القصصى الناهض على المنجز الشعرى ، عبر استخدام آليات تشكيل الصورة القصصية الطالعة كوردة متفتحة من حقل المجاز .

كتابة لا تسعى الى حقل الشعر الا للاستعانة بمنجزه الجمالى فى تشكيل نص قصصى عبر نوعى، هذا النص يحمل فى جينات تشكله دماء الشعر ، وفى هيئته ورؤيته وعبر مساراته ومنحنياته يمنحنا نصا قصصيا مطعما بأريج التداخلات

النوعية ، التى من شأنها اثراء هذا النص وانفتاح دلالاته ، معبرا عن كثافة ما يمور بتجاويف الذات العميقة .

يمكن ايجاز هذه الآفاق بأطروحاتها المتنوعة، فى محاور ثلاث لتيسير الأداء النقدى ، وصولا الى الدلالة الكلية للمجموعة.

* نصوص الحالة القصصية.

* نصوص الرؤية الشعرية .

* نموذج القصة الكلاسيكية.

وبتنوع الموضوعات التى يتناولها الكاتب ، يمكن الوقوف على أبرزها، مثل : (حالات الفارس المأزوم ، نص الثورة ، قصص الغرباء) .

نلحظ منذ البداية فى الاهداء

بلدى وإن ضاقت على عزيزة قومى وإن ضنوا على كرامٌ (أمير الشعراء ، شوقى)

أهذى مجول التى أراهـــا؟؟ أم وجودى فى الوجود رماد (الكاتب ايهاب الوردانى)

ثمة مهادنة ، تشى بثورة موارة فى أعماق الذات ثورة رافضة للانسحاق أمام سطوة عالم يتجاهل حضورها الفاعل ،

ويحارب وجودها ، ففى (فاتحة) يدخل فى حوارية مع الذات تنتهى الى رفض الراهن " ـ افعل / ـ لا فعل لى / ـ آثم اذا سكت / ـ لا حول لى ، ثم ينتهى فى فاتحة الكتاب الى أمل رومانتيكى يخايل الفارس الحزين " أجمع شموسى وأخبئها للقادمين عل وعسى" .

أما فى (هو) أول النصوص بعد فاتحة فيقدم لنا ذلك الحارس الموازى تماما للكاتب وللفارس المتعب ، المحارب ، المأزوم ، المناضل ، المراقب " وحده يعرف .. وحده يحرس .. منذ أن وطأ قلبه اليابسة .. مفتوح العينين ، شامح كنحلة ، مشع وصامد..

لا يعرف من أين جاءه اسمه ، ولا أحد أسماه به .. ملامحه تشبه الكثير ، كأنه أنا ، أو كأنه أنت ، أو كأننا هو" ق هو

ثم نراه يرصد أحواله فى قصة المهادن والعنوان القصة ذاته دال على المهادنة لخلق حالة تعايش سلمى ، مع عالم لا يحفل الا بالأقوياء ، عالم يساعد على انزواء المشاعر ، ورهافة الحس؛ ليطرح بلادة ونكران ، قسوة تصل لحد الفتك بالفقراء ، والسيدات الساعيات على اطعام لصغارهن .. قصة غضبة سومة .. قصص نحس فيها بتشظى المشهد

القصصى ، وتبعثر أطرافه .. الرابط الوحيد أو الخيط الرفيع الواهن الذى يجمع هذا الشتات ، هو ذلك التبعثر هو الكاتب العاشق لتراب هذا الوطن ، الكاتب المشغول باحتواء الأوجاع ، بالبكاء فى ظلمات وشعاب بلدته (مجول).. القرية الدالة على واقع أكبر وأكثر شمولا .

العينة من نفس الجسد ، والقصص جميعها تجسيد لهذا الجسد الموجوع بالغواية ، والسعى .

هل كانت غضبة (سومة) بمثابة الشرارة الأولى لمظاهرات (٦إبريل) ؟؟؟! .. ربما ، فببرغم علمنا أن الشرارة انطلقت من عمال الغزل والنسيج فى مدينة المحلة؛ إلا نحيل النص القصصى الى أحضان الوثائقى ، وان جاز ذلك فى الرواية ، لا يجوز فى القصة القصيرة التى تختزل الأحداث والأماكن والشخصيات لتتحول أثناء الابداع الى طاقة تخييلية ، تعمل على خلق قراءة موازية للواقع ، ومن هنا كانت سيطرة (الشبل) كبلطجى معادلا موضوعيا لسطوة قوة غاشمة مدعومة وقتئذ من النظام ، وذلك لقمع العمال.. (سومة) هنا بمثابة النموذج الايجابى الفاعل الذى رفض المهانة اليومية من جانب الشبل وقبضت بكل غل السنين على ما بين فخذيه حتى أردته

، ومحت ذكره من السوق ، مفردات المشهد السوق الاستكانة الجماعية ، الخوف ، الدعم الأكبر من نظم فاشية كل ذلك يعكس .. أحوال القسوة ، والتشظى والاغتراب.

" الناس هى هى فقط قصرت قاماتهم كثيرا والسماء هى هى ، فقط ارتفعت حرارة الأرض كثيرا " ق شتاءات

ونلاحظ أن جراح الذات أخذت تتعمق فى شتاءات التى يشير عنوانها الى برودة العالم المطبق على السارد،

فى قصة إ(لا المتقون) يحاول الكاتب استبيان العلاقة بين الروح والجسد ، بين الحب والجنس من خلال اكتشاف لحظة فارقة ، فيها تتلامس كف الحبيب بمناطق ما فى جسد حبيبته، عندئذ يتحولهو الى كائن آخر لا تعرفه ، تفر من بين يديه . وإذا كان الجسد هو الوجود الدال على الروح ، وهو المعبر عن لغتها الاشارية، فهو أيضا الكاشف للبعد الغرازى عند البعض ، وهو المعبر عن الهوة الواقعة بين طرفين .

ومن القصص المعبرة عن الحالة ، قصة (هزهزات الروح) .. " قال: خذ عندك ، كان معى على الخط حالا ، لم يتقاعس ، ولم يخذلنا .. فقط هاجمته نوبة صدر فأقعدته .... غصة فى الحلق .. هل تعبر ؟ .. هل تعبر يا جمال "

المحرك هنا للحالة هو الوقت ، لذلك فنحن نطالع ثلاثة تجليات تهز الروح هى [النهار ، المكان ، الوقت] . وفى الوقت نلاحظ الاشارة الدالة على الرحيل المفاجئ للزعيم (جمال عبدالناصر) ؛ تسعى الحالة لهز الروح من خلال سقوط الانسان فى لحظات من الحضور المجلجل الى الغياب المروع فى وقت قصير... هل الروح هى التى ناحت ، حين فقدت النهار ، فى لحظة فارقة هى التى عبرت عن حالة المكان الخاص بالجبانات الذى كان فى الماضى عند أطراف البلدة ، ومع الوقت صار فى الوسط منها ، انتهاءً برحيل الزعيم... فى حالة الوقت إذن ثمة مبرر مقنع لضم الحالات الثلاث تحت عنوان واحد وتسميتها بهزهزات الروح؛ تتكرر نفس التقنية فى أكثر من نص ، نراه يحتوى على مجموعة مقاطع معنونة تعكس أكثر من زاوية للرؤيا الفنية .

فى قصة المهادن التى تتوزع على ثلاث حركات / حالات متصلة (نخب الجوع ، مهادنة ، موت) حالات متتابعة بشكل متسلسل (١ ، ٢ ، ٣) ، يقدم الكاتب خلالها ثلاث لوحات تشكيلية ، غلبت عليها الألوان الداكنة ، ألوان رمادية ، أقرب للكابوس الجماعى ، جراء تحكم المروضة الشقراء التى

تعمل فى دور القرداتى ، لترويض دول العالم ، وتفرض من خلال هيمنتها الحوع والفقر والمرض.. تساهم حالات المعادنة القسرية فى انتاج الدلالة النصية بشكل جزئى ، وبتشكيل زاوية أخرى من زوايا الرؤية ، حتى تتشكل فى النهاية الرؤيا الكلية .

فى قصتى (أحكام العيال) و (الطيبون) نلاحظ أنهما يعزفان على وتر واحد ، هو الجحود ، وإنكار الفضل ، تنهضان على جملة مفتاحية تتصدر قصة أحكام العيال

(بكرة يا ناكر خيرى ، تشوف زمانى من زمن غيرى) نلاحظ بأن الصلح يفشل فى أحكام العيال ، فيقوم ناكر الجميل بطلاق أخت السارد ، فى نهاية القصة ، ثم يعاود الحضور فى الطيبيون ، ذو سمت بائس ، جائع ، يفتح له الصاحب ، داره ، وتجتمع الأسرة على رعايته بعدما يوهمهم أنه تسمم جراء تناوله ملوخية بائتة من اليوم السابق، فيحظى برعاية أكبر ورغم كل ما تغدقه عليه الأسرة ، فانه يقابل ذلك الحب الانكار ، لتتحقق دلالة الجملة التى دشن لها القصة الأولى أحكام العيال ، أحكام صبيانية ، غير واعية ، أقل وعيا وادراكا

، ناكرة للجميل ومعبرة عن زاوية للرؤية تطل على واقع شاهت ملامحه ، ونبتت فى جنباته الأشواك.

نستشعر الغربة التى تعانى منها الذات .. اذا كان الاغتراب حاضر وفاعل فى معظم النصوص الا أنه ليس اغترابا كلامسكيا ، بل اغتراب ذاتى حيال عالم لا يعبأ بتلك الذات ، ينشأ مع اللغة التى تذهب الى تغوص باحثة فى الأعماق ، قارئة ملامحها ، متاعبها ، هواجسها ، تناجى كائنات ورقية ، كأنها أشباح أناس غرباء ، يدخلون الى ساحة النص ويخرجون من بوابته الصغيرة . أكثر تعبا وألما .. هذه الذات المتعبة ، تحمل غربة شخصيات النصوص الأخرى ، حتى إذا ناءوا بأحمالهم ، تبادلوا همومهم ، أوجاعهن ،عبر حوار دائما متقطع ، مكثف ، تعمل فيه المفردة فى موضع الجملة ، والعبارة تنوب عن المقطع ، تلمح بلا افصاح ، وتبكى بلا لوعة ، بلا تفجع ، وجع العاشق المكلوم الذى أنهكته الحروب ، وألمت به الخطوب ، فهرع الى شوارع قريته مجول ، باحثا عن علاج لمتاعبه ، ورغم تضخم القرى وكثرة أوجاعها ، لا يتوفر الا طبيب واحد .. نفس المرض ، والحرارة العالية فى قصة (لا عاصم منهم غيرى).. وتتواصل الكتابة معبرة عن

ملامح المرض فى قصة علامات ، تمرق أمام مخيلته كائنات من الطيف تعدو ، وكائنات غلى باب القلب تجثم" ص٩٣ والكاتب حال متابعته لمشهد الرحيل ، تظل الورقة أمامه وهو يحاول القبض على اللحظة الفارقة بين الحياة والموت ، أملا فى عدم فقدان الأب ، يحاول استعادة، الورقة البيضاء والقلم فى يده يرتجف ، لكنها فى النهاية تفلت منه، وتظل الورقة ببياضها الأقرب للكفن ، يطالعها الكاتب خائفا ، بعد تطوافه مع أبيه فى لحظات النهاية. يستغل الورقة والقلم للتعبير عن معاناة الأب الممد منذ البداية ، وفى تدشين ملامح غربته هو التى تتحقق فى بقية القصص ؛

نستبين ملامح الغربة وتوابعها ، وبكل تجلياتها ، ومن خلال مستويات متعددة للغة ، تارة اللغة الشعرية المتسربلة بوشاح الصوفى " كأننى أنت وكأنك أنا .. كأننا معا.. لا أرى سواى .. أغمض عينى وأزيح الورقة من أمامى وأندثر" ق علامات.. الانظثار ، والتلاشى ، دال على تماهى رحلة ضياع الابن مع مشوار الحياة الذى يمر بفقد الأب.. ومن ثم يزيح الورقة.

هوامـــش

(١)ايهاب الوردانى . ثمة حارس يفزعه الوقت . ديوان قصص. الهيئة العامة للكتاب .٢٠١٨م

(٢)أحمد رشاد حسانين . النص السردى الراهن تحولات وتحديات . ورقة بحثية . كتاب أبحاث مؤتمر أدباء مصر .. نحو عقد ثقافى جديد2012 .

(٣) أحمد رشاد حسانين . النص السردى الراهن . مرجع سابق.

- نشرت هذه الدراسة فى مجلة عالم الكتاب عام ٢٠١٨

ألق الحضور ولوعة الغياب
فى قصص (ساعة حضور بورخيس)
للكاتب عبدالعزيز دياب

أكان من الضرورى ملاحقة نصوص الكاتب المتميز "عبدالعزيز دياب"؟(١) فى لحظات مراواغاتها، وألق حضور شخصياتها الهامشية، تلك الذائبة فى ركام تفاصيل واقعها، والساعية عبر تشكيلات جمالية متميزة، من خلال دروب الحلم الوعرة، لتجسد بحضورها المبهج، اتساع القوس، وانحنائه، بين ألق حضورها، وبين وانسحاقها الموجع، حد الغياب.

يقدم معزوفة قصصية موزعة على ثلاث حركات: (داخل الكادر . الحضور والغياب . كوكتيل قصصى) خلالها نستبين حركة أناس مصرِّين على خوض غمار التفاصيل، وعبورها، محاولين اجتياز هزلية عوالمها الفنية .. شخصيات يتم تقديمها بشكل كرتونى، يتمتع بقدر من السخرية، أو الكوميديا السوداء، كما اصطلح بتعريفها فى الدراما.. تتشكل خلال مجموعة أطر، أو صور منعكسة على أسطح المرايا. عاكسة لنا فجيعة الغياب .. من يبعثر عوالم تلك الشخصيات؟!!.. ويتركها

تواجه مصائرها المحتومة !! .. "يقدم النص السردى للباحث مادة جلية فى تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي العام، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التى يلتقط فيها القارئ خيوط السرد ، فيبدأ فى نسجها مع تقدم النص دون اقتطاع مبتسر، أو توقف متعسف، فلا يغيب عنه أولوية الكل على الأجزاء، ولا مرحلية المواقف والعناصر المكونة للنص. ولا يلبث حين يتمثل بنيته الكلية أن يشرع فى تأمل دلالته الشاملة مدركا مغايرتها لمعانى الوحدات المتفرقة " (٢)

- ***رؤية تحليلة***

لعل أبرز حضور للشخصيات هم اللذين يتم الاستعانة بهم فى عدد من القصص مثل الشخصيات الفنية والأدبية الشهيرة، بالإضافة للشخصيات التاريخية، ثم حضور أسماء لأشخاص من البشر العاديين، يرسمهم الكاتب عبر هالة مضيئة، مثل قصص (غسان، وداد أكرم نسيم، أن يكون اسمك عكرمة)، لتدشين حضورهم بشكل أسطورى.

وتعمل الشخصيات الشهيرة فى النصوص كأدوات وجسور بين عالم النص المتخيل، وبين ما خلفته تلك الشخصيات فى ذهن

القارئ على المستوى الموروث الثقافى .. تجئ محملة برموزها وفاعليتها التراثية، لتقدم إطلالة جديدة، بعدما قام الكاتب بتوظيفها بشكل يساعد على خلق حالة من الجدل بين النص والقارئ ، كتابة تعكس نمطا من أكثر أنماط توظيف التراث ، ألا وهو تيمة (التناص).

ألق الحضور يتجسد فى إنجاز الكاتب لهذه القصص المتميزة، ويتجلى فى (تيمة الحلم)

أما الغياب فيتجسد فى العديد من التيمات مثل: (تيمة القهر ... التشيؤ/ التبعثر/ التلاشى).

يتم تقديم التيمات عبر .. (إستعراض العالم الفنى فى إطار كرتونى، يشتمل على: العالم الغرائبى والمأساوى، وصولا الى اللامعقول).

فى قصة القرصان الأحمر، يتم إنجاز الدلالة عبر مجموعة من الحيل الفنية المستفيدة من تيمة (التناص) ..حيث يتجسد القرصان فى هيئة لعبة صغيرة، يلهو بها الصبى/ الراوى، ويتميز القرصان بالطيبة، حسب منظور الصبى، عكس خلفيته التراثية .. لماذا ، لأنه يراه يبكى بحرقة لهجر حبيبته له؛ وعلى

الرغم من كراهية الأم للقرصان، إلا أن الأمل يظل معقوداً عليه فى إنقاذهم إذا حدث السيل، وأغرق الشقة.

يتخفى القرصان وراء عدة أقنعة ورموز آخرها قناع شهريار الذى ينتظر عودة شهرزاد من رحلتها محملة بالحكايات، وحتى عودتها، يضطر الراوى القيام بمهام الحكى بدلا عنها " *لم يعلق القرصان الأحمر مرة واحدة على كلام أمي، هذا لأنه تربية مدارس، ويعرف أنه ربما كان في عداد الموتى لو لم أقم بحكي الحكايات له على ضوء شمعة، أنا أقوم بهذا الدور حتى تعود شهرزاد بجعبتها المملوءة بالحكايات من جزيرة "إسكنتو"*، ص١١ ... القرصان الأحمر قصة محملة بالدلالات، يستهل بها الكاتب مجموعته، لتهيئ القارئ لاستقبال كتابة غير كلاسيكية.

يستمر الكاتب فى الاعتماد على (تيمة التناص) فى استعاراته لشخصيات حقيقية، لها إنجازاتها فى حقل الابداع وتعمل فى القصص كأقنعة رمزية مثل: (بورخيس، سلفادور دالى، كافكا) وجميعهم يحتلون عناوين نصوصهم. فبورخيس يتصدر عنوان المجموعة، ويتذيل ظهر الغلاف أيضا.. فهل ثمة علاقة فنية سوف تتحقق بين بورخيس والكاتب؟ .. بين

المعلم والتلميذ، تلك هى العلاقة التى يغلفها القلق، من السقوط فى عالم كاتب شهير.

يغزل الكاتب نصا مدهشا، لا يقل فى روعته عن روائع بورخيس .. ويمثل حضور بورخيس كشفا لمراوغات الكاتب المتراكة . فى النهاية . فيعاقبه بالقذف به فى إحدى متاهاته، والكاتب لا يستطيع الافلات . حسب مسار القصة . من قبضة بورخيس، فيستنجد بالقارئ للخروج من متاهاته .

ثمة شخوص فى قصة (ساعة حضور بورخيس) تقوم بتجسيد الحركة الدرامية .. مثل (الراوى، القطة كاتى، الجمجمة، الكاتب) ..ومحتوى القصة المطروح، هو استعداد الكاتب لخوض غمار (كتابة قصة جديدة).. فنراه يتهيأ لها بطقوسه الخاصة كمن يستحضر بالبخور وخلافه (جنيا) .. فهل يحضر الجنى ؟!! وماذا يحدث عند حضوره، ولخشية الكاتب كتلميذ / من حضور معلمه . يقوم بعدة حيل منها، استحضار شخصية الراوى ، وشخصية الكاتب إلى ساحة السرد، وعقد محاورات بينهما، بالإضافة للمحفزات السردية الأخرى، مثل القطة كاتى التى تتقمص فى كل قصة ينجزها الكاتب قناعا مختلفا، وكذلك الحال بالنسبة للجمجمة؛ أما حيلة الكاتب

الأخيرة قبل مغادرة السفينة . حسب نصيحة الراوى . فهى القيام بترك نسخة منه / قناعه/ قصته، والهروب قبل حضور بورخيس ومواجهته .. لكن لن تنطلى الحيلة التى هيأها الراوى للكاتب للخروج من مأزقه.. ويلحق به الكاتب الشهير/ المعلم ومن ثم يقذف بالتلميذ / الكاتب، فى إحدى متاهاته.

فى واحدة من أشهر تعريفات القصة القصيرة، أنها: (كذبة متفق عليها) وتمر بين طرفين هما الكاتب والقارئ من خلال نص محتشد بالحيل الفنية التى تسهم بدورها فى إنتاج الدلالة الكلية. وطالما نجح الكاتب فى حياكة أكذوبته باستدعاء شخصية أدبية عالمية، وخلق تناصا فريدا ومركبا بينه وبينها، بين العالمين الفنيين لكليهما.. فالعقاب نهاية مضيئة لقصة مكتوبة بعناية.

وكما يرسم الفنان التشكيلى الأسبانى سليفادور دالى عالمه السريالى، يرسم الكاتب عالمه القصصى فى أطر أقرب للرسوم الكرتونية، ولكى يتمكن من قراءة الشخصيات المحيطة به بنفس رؤى (دالى) يقومان بتبادل نفس القناع.. نفس الأمر عندما يفلح كافكا فى غوايته وسحبه الى إحدى مغاراته

السرمدية، نتذكر عوالم كفاكا التى مزجت السريالي، بالواقعى، كى يشعرنا بفجاجة العالم وقسوته.

البديع هنا أن الكاتب يستدعى تلك الشخصيات ويقيم معها جدلا دراميا، يسهم فى إضفاء أصالة وعمق للقصص، ولا يسقط فى أحابيل كتابها المشاهير، فيكون كرجع الصدى لهم؛ بل يتمكن بمهاراته، وامتلاكه لتجربة عميقة فى تقنيات السرد، أن يقبض عليها، ويعيد تشكيلها، وتقديمها داخل بناءاته الفنية المستضيئة بهم، والمضيئة بذاتها.. لنضجها وثرائها الدال.

- يقوم الكاتب باستدراج القارئ للتجوال فى عوالمه الغرائبية، عوالمه تبدو فى تفاصيلها الصغيرة، كأنها واقعية، غير أنها فى دلالاتها الكلية تغزل الواقع بأنماط تعبيرية وتصويرية مختلفة.. فى (قصة رقصة الهيب هوب) يستمر الحكى والمزج والتقاطع بين عالمى الحلم والواقع وحينما يتقاطعان يتلقى علقة ساخنة.
- وتنمو العلاقة أكثر فى قصة بعنوان (حلم) ، فلا يجوز إطلاق صفة عجوز . حسب القصة . على الرجل، لأنه

يمثل أيقونة الفارس فى مخيلة الطفل، فى المستقبل..لذلك تنتهى القصة بارتداء الراوى قناع (الجد)، كناية عن زئبقية الزمن ..فنلاحظ قيام الطفل/ الحفيد بتشذيب شارب جده ، ليشبه شارب الفنان (أحمد مظهر) فى فيلم صلاح الدين الأيوبى، ويحزن جدا لفشله فى تنفيذ عميلة قص الشارب بمهارة، مما يؤدى الى إرجاء تنفيذ ما ورد فى الحلم لمدة شهر.

- فى قصة (صورة الإوزة) يتجادل الحلمان / أو الرؤيتان .. حلم البنت وحلم الولد ..تبدأ القصة بلعبة تخييلية، سرعان ما تنقلب الى حقيقة (نلاحظ مؤثرات تشكيلية تشير لقصة بطل كافكا الذى أفاق صباح يوم ما من نومه فوجد نفسه ، قد تحول إلى حشرة) فى فكرة التحول .. فالبنت قارئة كتاب (ميراث الخسارة) والولد الحالم .. بقطر الندى، القارئ لصور الكومكس

والألغاز، يسقط فى بئر أحلامه؛ بينما ترفض البنت أن تقوم بدور الإوزة..نلاحظ طرحا جديداً يقدمه الكاتب لقضية . قديمة هى . حقوق المرأة ، والجديد هنا هو الاعتماد على الخلفية التراثية مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة.. فى عرض لوحة تشكيلية، تقع بين السريالية، والواقعية.

- ثمة اشتباك بين عالم الكاتب وعوالم (زكيا تامر وبورخيس ، ويحيى الطاهر عبدالله، خاصة فى مجموعة حكايات للأمير حتى ينام) ... كما نلاحظ تنوع الأزمنة .. وإعادة توزيعها فى قصص (حلم) .. و(صورة الإوزة) ، و(القرصان الأحمر)، و (أن يكون اسمك عكرمة)، و(بورتريه) .. كذلك فى قصة (رسائل مخيمر علوان الكاشفة لازدواج الشخصية لدى البطل، ومن ثم تعرية الواقع بصورة هزلية، حين يراسل نفسه، كبطل (ماركيز) فى رواية ليس لدى الكولونيل من

يكاتبه .. وبنفس العرض الهزلى يقدم قصة (المهاتما رامز) الطامحة للحلم والبزوغ والتجلى.

- تيمة الحلم تتجسد فى قصص (غسان، وقبعة للكلب بودى) حيث نتابع النهايات الموفقة لهما، عندما تتم مفارقة الحلم للواقع، فى الجملة الأخيرة لقصة غسان.. أن كل ما سبق الاستعداد له، بغية الولوج الى عالم الحلم برفقة غسان، ثمة إشارات لحلم العودة الفلسطينى.

وفى قصة القبعة والدراجة والكلب .. صاروا فى النهاية غير تابعين للطفل فى مفردات حلمه، بل صار عليه أن يتبعهم فى الواقع، ويجرى وراءهم فى الحقيقة ، يجرى وراء حلمه المفارق؛ كما يتم إعادة طرح جدلية الحلم والواقع من زاويا أخرى فى قصة (حلم) .

- تيمة القهر تتجلى فى قصص القسم الثالث (كوكتيل قصصى) .. ولكن بدرجات متباينة، وألوان تتدرج من الأسود السرمدى الى الرمادى، وهكذا صعودا وهبوطا .. ففى قصة (اللافتة) تتجلى ملامح ثورة، خبت جذوتها، فتفرق المتحلقون، واختلفت الرؤى، وتضاربت الشعارات.
- ثمة قهر من نوع آخر خلفته البطالة، وأمراض أخرى، فى قصص (مرشد عناوين، بحسها الهزلى الذى ينتهى بمفارقة لاذعة، وحامل القرابين، حيث السلطة فى أدنى تجلياتها / ساعى المسئول الكبير الذى يخشاه راوى القصة ، كتابة تنضح بمرارة واقع تغلفه الرؤى السوداوية.

- ويستمر القهر بضياع سنوات العمر البالونية سدى فى قصة (فرقعة البالونات) وباغتيال الحلم/ البحر للرجل، فى قصة (البحر) .

- وللخلاص من ذلك القهر قد يصاب البطل بفوبيا (الحسد) فى قصة (رجل الرقية) ولا يجد خلاصا لقهره فى النهاية سوى القيام بعمل رقية العالم بأثره.. ثمة هوس منبعه الشعور المكثف بالقهر.. وسعى عبر الكتابة للخلاص.

- فهل يجيئ الخلاص المقترح فى قصة (شرط وحيد لرقصة مثالية) .. واضح أن تبعثر رجل القصة فى تفاصيل حياتية، تحيل دون مضيه نحو النجاح فى رقصته المثالية، والشرط الوحيد للنجاح هو الخلاص من القهر، لابد من الصعود فوق القهر، ورؤيته من مكان مرتفع، عندها يمكنه أن ينجح فى أداء رقصته

المثالية. الارتقاء هنا ينأى برجل القصة عند تشظى روحه وسقوطها فى براثن التفاصيل.

- ***ملامح أسلوبية***

إعتمد الكاتب على أنماط أسلوبية متنوعة فى إنجاز مشروعه الابداعى، جعلته متميزا، وأبانت خصوصية أسلوبه، لأنه أجاد فى إستخدام تقنيات فنية، بلا افتعال، وحسب متطلبات النص، مما ساعد على انتاج المحتوى الفنى لكل نص على حدة، وساهم فى إبراز الرؤية الكلية للقصص.

ومن هذه التقنيات:

- التكرار : تكرار التيمة فى أكثر من قصة من زاويا متنوعة.
- . تقاطع الأزمنة: ليس ثمة مشهد ثابت، أو لقطة عبر كاميرا ويتم تعميقها ، بقدر ما يتشكل المشهد القصصى عند الكاتب من خلال بناءات صغيرة من الحكايات التى يتم تضفيرها وغزلها بمهارة فائقة،

لتشكل عوالم القصص عبر جماليات فى السرد، والحبكة، والمفارقة، و....غيرها .. كى تنهض الدلالة الكلية.

- التوسع فى استخدام الاستدراك، للحفر بعمق، للقبض على النص والتحكم فى ايقاعه.
- عصرنة القصة: بمعنى اكتساب القصة روح عصرية، تتسم بالحيوية والحركة، من خلال ذكر مواقف وأمثولات من تاريخ الشخصيات، وإستخدام مفردات عامية فى بنية السرد مثل (مُزة، مزز، خِرْع) .. مما يساعد على تدفق وسريان فى موجات من الحكايات القصيرة المتلاحقة التى من شأنها أن تلقى بظلالها على الواقع، وتخرجه من حيز الطرح الساخر/ الهزلى .. إلى إطار من الجدية فى الطرح .. يساعد الكاتب فى إنجاز ذلك الأمر .. الايقاع السريع فى السرد، عبر خلق بانوراما حول الشخصية، أو محتوى النص

المسرود.. بتفعيل المؤثرات النفسية، والاجتماعية، والسياسية فى تجسيد شخصيات القصص الكرتونية.

- إستدعاء شخصيات فاعلة فى السرد، وحضور مؤثرات أسلوبية لكتاب مشاهير، دون السقوط فى أحابيلهم .
- القصص قصيرة، تتراوح بين صفحة وثلاث وأربع صفحات بحد أقصى، تلك المساحة يناسبها جدا الايقاع السردى السريع ؛ والتفاصيل الصغيرة، تمكنت من بناء عالم فنى متخيل، حول واقع ينضح بالمرارة اللاذعة.

قصص (ساعة حضور بورخيس) تتميز بطزاجة الطرح، لكاتب صاحب تجربة عميقة، تعددت إصدراته السابقة، فى القصة والرواية، تجاوزت الثلاثين عاما.

وتظل هذه المجموعة بزخمها وتوهجها ذات حضور مميز وخاص، فى مسيرة عبدالعزيز دياب الأدبية، لا يقل عن حضور بورخيس العظيم.

- هوامـش

١ . عبدالعزيز دياب . ساعة حضور بورخيس . قصص قصيرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٢٠٢١م

٢ . د. صلاح فضل . بلاغة الخطاب وعلم النص . سلسلة عالم المعرفة . العدد ١٦٤ . الكويت أغسطس/آب ١٩٩٢.

تناقضات العالم وهشاشته
فى قصص عتبات الظمأ
للكاتب محمد الحديدي

للكاتب محمد الحديدي(١) تجربة عميقة مع فن القصة القصيرة، حيث أصدر من قبل ثلاث مجموعات ، وهاهو يغزل نصوصه على أكثر من نول هنا، يفاجئنا من نص إلى آخر بقدرات متميزة فى صياغة الحبكة القصصية، أوتنوع فى الموضوعات التى يعمل على معالجتها ببراعة ، نراه يرصد تحولات المكان وتبدل الاطار المعمارى للقرية حيث تحولت من بيوت الطين للحجر، ومن ثم تحولت سمات وعادات الشخصيات لأنماط سلبية، مفزعة، نبدأ مع قصتيه اللتين ترصدان التحول المورفولوجى لدور البلدة (كفر الحوت، وقطعة أرض صغيرة) .

فى قصة (كفر الحوت) تخترق والدة البطل/ وراوى القصة الحجب . بعد موتها بثلاثين عاما . وتفاجئ ابنها . فى حلم يصحو منه فى نهاية القصة مفزوعا . سائلة إياه عن أم السيد الخبازة، وعن دار ابن عمها، ثمة تحولات جذرية حدثت فى

المكان، ولا يجد البطل ردا مناسبا للأم التى أفزعتها التحولات المرعبة للمكان، ففضلت العودة من حيث جاءت، " هى دارنا راحت فين .. وفين فرن الخبيز..؟..... فين يا ابنى الفرن.. وفين أم السيد.. ده أنا عديت عليها لا لقيتها ولا لقيت دارها.. بصيت مكان الدار لقيت عمارة كبيرة"ص٢٨ .

أولا حيلة الاطار الذى تدور القصة فى فلكه وتصنع الحبكة عن طريقه، ساهم فى صنع مقابلة بين زمنين يتناطحان، أضحى فيه الواقع المعاصر متحكما فى تشكيل ملامح جديدة للمكان، واضح جدا أن هذه التحولات أفزعت الراوى لما تجسد بهذا الشكل عبر (الحلم/ الكابوس) باستحضار (الأم)، بعد رحيلها بزمن طويل.. وتبادل الحوار معها.. التوازى هنا فى تجسيد التحولات التى ألمت بالمكان يتضافر مع القصة التالية لها وهى (قطعة أرض صغيرة) حيث نتابع شطرا من تاريخ الراوى فى طفولته وما يحكيه عن قطعة أرض على حدود بلدته التى كانت تستخدم لتجميع نفايات البلدة بها، وكان الراوى وأقرانه يصطادون السمك من بركها الصغيرة، ويلعبون فى جنباتها ، وراء الزنابير الملونة؛ حتى عقدت الصداقة بينهم وبين عاملى النظافة، فصاروا يتبادلون الصيد والسندوتشاب

وركوب الجرارات إلى جوارهم.. تجسدت حالة من الإنسجام، تكسرت بموت كلب الراوى برصاصة غادرة، هنا نلاحظ أن ثمة عاملين كانا مؤثرين فى سير أحداث القصة هما الماضى متجسدا فى زمن الطفولة والحاضر الذى إختفت فيه ملامح المكان، بعد تحويله الى تجمع سكنى.. الحنين هنا فى القصتين للماضى / زمن الطفولة مبرره، حيث يعكس رفض ضمنى للتحولات السلبية التى من شأنها تشويه الانسانية تحت دوافع كثيرة، لا تتوقف شخوص القصص عن الاعلان عنها من نص إلى آخر.

توزعت مجموعة عتبات الظمأ على ثلاثة أقسام هى:

الأول . يضم العشر قصص الأولى بدون عنوان موحد وإن كان دافع الفقر يتحكم فى أغلب تفاصيلها.

والقسم الثانى . بعنوان (شظايا الرفض والطلقات) ويضم تسعة قصص.

والثالث . بعنوان (من حكايات الكلاب) ويضم خمس قصص.

كأن الشخوص متشابهة، ذات ملامح متقاربة تماما، يسحلها الفقر، ويضغط عليها الواقع بثقل متطلباته اليومية، ويجرها إلى القبول بحياة صار فيها اللامعقول مقبولا .. فى قصة (مسألة

عادية جدا) يخلق العنوان جدلا عميقا مع مادة النص، حيث يضطر الراوى الذى يشتغل ساعيا فى مكتب مسئول كبير، أن يقوم بتركيب (قرون) لنفسه، حتى ينتهى السيد من عهره مع عميلاته الجميلات، تلك الحالة من تفريغ المحتوى الأخلاقى والانسانى لراو القصة . رغما عنه . بحكم وظيفته، يجعل منه شبه إنسان يتقبل كل ما هو لا معقول فى تفاصيل حياته اليومية، (بعادية) محزنة للغاية؛ وكأن لسان حاله ينطق بسؤال : ما المانع إذن من التشبه بالغرب فى قبول ساكن فى حجرة من حجرات الشقة، وتقوم الزوجة بكى ملابس ذلك الساكن، وربما النوم معه فى آخر الليل، وما المانع أن يعود للبيت فيجد ابنته برفقة صديق لديها، هل عليه أن يترك لهم المكان وينزل للشارع شاعرا أن البشر مثله متقبلين تلك الحياة القائمة على القهر، والقبول بكل ما هو لا أخلاقى ولا إنسانى، يتعامل الكاتب مع مادة قصصه بتعريتها باستمرار.

إذا كان الماضى وزمن الطفولة لن يعود كما أسلفنا، والعمل الوظيفى لا يكفى احتياجات الزوجة والأولاد، فما المانع من قبول الهبات التى هطلت عليه فى قصة (عمل إضافى) لما أخذته الغفوة فى الطريق، فأفاق ليجد أن تلك الحيلة (الشحاذة)

توفر له عملا إضافيا،وما المانع فى اللجوء للحلول غير المنطقية فى التعامل مع معطيات ضاغطة لواقع معنى بالتحولات المفزعة.

الحزن قار وعميق، يتشكل فى حركة الشخصية وايماءاتها، وعدم اكتراثها أحيانا، ربما لأن هذه المعطيات صارت من القسوة بمكان، بحيث أنها لم تعد تضيف إلى تلك التفاصيل سوى المزيد من مرارات الفقد، فى قصة (صورة جانبية لميت) تسعى الأم العجوز بشكل طقسى لزيارة المقابر وتقوم بتوزيع (قرص الرحمة) على العيال، أملا فى مناجاة طيف ابنها المتوفى.

ويتبادل أبو المكارم الرسائل مع نفسه متوهما أن له حبيبة، ويتجاذب معها كلمات العتاب، والحنين والشوق، فى قصة (حبيبته) ..هل كان محمد الحديدي يستعيد ملامح الكولونيل فى رواية جارثيا ماركيز (ليس لدى الكولونيل من يكاتبه) .. ربما، وربما مرارة الفقد ورفض ضياع مشاعر نبيلة فى رتابة واقع يتميز بالقسوة، كان دافعه العميق.

فى قصة (سفر) يسافر الأب بحثا عن سعة الرزق فى مدينة واسعة كالقاهرة، فيموت، موت الأب هنا يمثل موتا رمزيا

لمعطيات تم تدشينها عبر أكثر من نص، حتى يجد القارئ يواجه صنوفا متعددة من الفقد، والموت والتلاشي وتشرذم الواقع وانحناء شخصياته.

بوصولنا إلى القسم الثانى المعنون بـ (شظايا الرفض والطلقات) كأن الكاتب بعدما قدم تفاصيل لوحة تحمل قدرا كبيرا من السوداوية والقسوة، كان من اللازم رفض كل ما سبق والثورة عليه.. وهذا ما حدث وقام الكاتب فى التعريج عليه حيث خاص فى تفاصيل الثورة، ورفض الشخصيات حياة المهانة واللامعقول، حياة الفقد، والموت والتلاشي.

رغم إستمرار نغمة الفقد والموت كما نرى فى قصة (رائحة الميدان) فنعرف بموت (مينا) قتيلا فى أحداث الثورة، تماما كما فقدت العجوز ابنها الشاب .. فى القسم الأول واستمرت فى ملاحقة طيفه، بزيارة المقابر ومناجاته رغم الغياب .. يستمر هنا (أبومينا) قائما بين المتظارهين، مساهما فى إنجاح الثورة حتى يعود بثأر ولده الفقيد.. التضحية، والعزيمة على النهوض من أجل خلق عالم مختلف، وجديد، عالم ثورى تتناقل أحداثه، وحكاياته شخصيات القصص .. وتستكمل الثورة بعرض فصولها فى قصة (صباح جديد للحرية) حيث يقوم

عم حامد بطل القصة بغلاق محل الحلاقة ويذهب للميدان قاطعا مسافات طويلة، نقرأ لافتات المتظاهرين ونستنشق عبير بطولاتهم، ومشاعرهم الدافئة، وإصرارهم على تغيير واقعهم الرمادي الفاتر، بعالم ثورى جديد، حياة أخرى ذات أحلام وطموحات جادة.

فى هذا القسم يستمر الكاتب فى إضافة تفاصيل جديدة، ورؤى موازية لأحداث الثورة، فيقيم دلالات رمزية بين سقوط صورة الرئيس وخشية الخال/ الضابط من المرحلة القادمة فى قصة (لعبة صابرين)، يقول " كانت صابرين قد قفزت بالكرة تجاهى حاولت إمساكها إلا أنها أفلتت من قبضة يدي لتوقع بتلك الصورة الكبيرة التى تتوسط حائط الصالة، فقام خالي منفزعا وحمل الصورة وراح يعيدها إلى مكانها وسط الحائط بينما إرتعاشة كبيرة سرت بكل جسده وبدت الصرامة والجدية على ملامح وجهه حين كان يؤدى التحية العسكرية"ص٥٣ .. لعل موقف الخال هنا سببه القلق على أحوال البلاد، حال سقوط نظام، ونهوض آخر، شئ جديد، لم يعهده، وإرتعاشاته تمثل توكيدا، ودلالة عميقة على ما يعانيه أمثاله من الامتثال لتفيذ الأوامر، والرغبة الحقيقية فى التغيير.

يؤكد تلك المشاعر، ويعضد هذه الروح الثورية تخصيص قصة لـ (بوعزيزي) شهيد تونس وسر إشتعال ثورتها، فى قصة (النار المقدسة) .. كما يتم أيضا إضافة قصة (وشم على جدار الذكرى) لقصص الثورة، بالرغم من أنها تتعرض لزمنين بعيدين، هما النكسة، ثم حرب الاستنزاف، وصولا لنصر أكتوبر المجيد، فهل لاحظ الكاتب أنه ثمة دلالات تضيفها هذه القصة لروح القصص المعنية بالثورة، أعتقد أن زمن الحكلة والظلام فى قصصه الأولى أقرب إلى زمن النكسة، ونصر أكتوبر متوازيا مع أحداث الثورة.

وتشيع اللغة الخطابية، والشعارات، والفداء، والنصر، كأنها كتابة تستنهض روحا محزونة، وتؤسس لطرح جديد على الطريق.

قصص هذا القسم تحفل بتسجيل التفاصيل التى تابعها الجميع فى الميدان، ولجوء الكاتب إلى الوصف الخارجى للأحداث ولمظاهر الثورة، بسبب إنتشائه وسعادته بالحطوات القادمة على الطريق.

أما القسم الثالث فى المجموعة والمعنون (من حكايات الكلاب)

فالكاتب يتوقف أمام خمسة نماذج من الكلاب، ويستخدمها كرموز ودلالات نصية .. تارة نراها علاقة خوف وذعر ومحاولة للخلاص كما فى قصة (الكلب الشرس) الذى نتابع العلاقة المتوترة بينه وبين الراوى، وكلاهما لا يأمن مكر وغدر الآخر، لتفضى بنا القصة على أعتاب علاقة الزوج بزوجته، وهو يحاول خنقها، وهى تقول له: (هذه ليست المرة الأولى التى تحاول فيها قتلى) ..تحطمت أعصابي .. خارت قواى .. هويت على الأرض .. إحتوتنى رغبة جارفة فى أن أفعل شيئا...

وإذا كان الراوى لم يتمكن من فعل شئ سوى فى كوابيسه، ومن خلال وعيه الباطن، فالمعلم فى قصة (مشروع الألف كلب) حاول الاستفادة من تلك الثروة، واستهدف تربية الكلاب وقام بانشاء مزرعة، لتقوم الكلاب فى نهاية القصة بالاعتداء عليه وتمزيق لحمه، لأنه لم يتمكن من توفير الطعام لها، ربما تبدو القصة على قدر عال من السخرية من الواقع، وأيضا تحمل فى أعماقها أبعادا ودلالات رمزية يمكن للقارئ تأويلها حسب وعيه وعمق قرائته.

أما قصص (الكلب فيدو، والكلب البائس، والكلب أيضا يموء) فقدم الكاتب نماذج لطيفة عن وفاء الكلاب، ووفاء الانسان، وإخلاصهم للنسان ولصورة الابن الغائب فى الكلب فيدو، أما عندما يصير الكلب عجوزا، وتسقط أسنانه، فيصير محط سخرية للقطط.. وكما كانت الحيوانات فى كليلة ودمنة تمثل معادلا موضوعيا للواقع، فالكلاب فى هذه القصص، تعنى أيضا دلالات عميقة عن المحبة والوفاء والاخلاص، تلك المعانى التى تلاشت، والكاتب لا يغفل ذكرها، حتى يشير بالتعبير عن إنسانية الكلاب فى مقابل حيوانية البشر المتجسدة، فى حملة البلدية للخلاص من كلاب الشوارع.

ثمة كتابة فى قصص عتبات الظمأ معنية بالغوص فى معاناة الانسان، ورفض انسحاقه، وأيضا رفض قسوته وعنفه تجاه الحيوان، وذلك من خلال التفاصيل اليومية البسيطة، وبأحداث قصيرة، وشخصيات مرئية فى محيط حياتنا اليومية، ومن فرط عاديتها، يستخرج الكاتب دلالالته، ويقوم بتوظيفها بخفة ومرونة فى التعبير عن رؤيته الفنية دون مواربة، وببساطة تؤكد مهاراته وحرفيته، وإمتلاكه لناصية هذا الفن المراوغ.

هوامش

١ . محمد الحديدي . عتبات الظمأ . قصص . مطبوعات إتحاد كتاب مصر . دار ميتا بوك للطباعة والنشر . ٢٠٢٠

رسالة لم تكتمل ..
والبحث عن الزمن المفقود
لحمدية رفاعي

أعتقد أن الاستعانة بعنوان رائعة مارسيل بروست ليست من قبيل المصادفة، أو لوجود علاقة وثيقة بين قصص حمدية الرفاعى(١) والملحمة الروائية الكبيرى (فى البحث عن الزمن المفقود) .. بقدر ما تمثله أزمنة الطفولة الانسانية من براح وصدق، وشفافية، وما من كاتب أو كاتبة إلا ويتابع من زاوية ما مقدار تحولات الزمن من خلال عين كلها دهشة، ورفض وإستياء، لما تحدثه التحولات الزمنية فى الشخصيات التى يقوم بتناولها، ومن ثم يتم رصد الأضرار الواقعة على حياة هذه الشخصيات بفعل الزمن، فمفهوم الزمن هنا هو يمثله من حجم التحولات العميقة فى مسار العادات والقيم فى حياة البشر وإنعكاسها على مخيلة الكاتبة التى رصدت مجموعة كبيرة من الشخصيات عانت من أفاعيل الزمن، ونلحظ اهتمامها الكبير بالتنقيب فى الهوة التى أحدثها تلك التحولات وكم الانكسارات والشروخ على الروح الانسانية.

توزعت قصص المجموعة على أنماط ثلاثة هى على التوالى:
قصص تقليدية ناضجة (البيت الريفى، والقرنفلة والقدر، حين يخلع البلطجى أسنانه)
قصص البورتريه (عشرة قروش، الخالة سكرة، الغريب، ليلتان لا ينساهما، سعيد جميل، متولى بن لبدة)
وبقية قصص المجموعة تندرج تحت ما يسمى بقصة (الحالة).
كما نرى فى (قصص ولكنها رسالة لم تكتمل، المجداف والملاح ، الوجوه الأربعة ، من مذكرات أستاذة جامعية، هذه ليلتى ، فى الركن البعيد الهادئ، أغانى الثمانينات، الأوامر لم تأت بعد، المراهقة)
ولن أكون مغاليا إذا قلت بأن (تيمة الفقد) التى تتكئ عليها قصص المجموعة تتسع وتتعمق حتى تصل الى حد (الضياع).. كما قدمت الكاتبة فى أول قصص المجموعة (البيت الريفى) .. فهل كانت حركة القطار، هى حركة موازية لحركة الزمن وتحولاته، فى تبديل الشخصيات، تسعى الكاتبة لاكتشاف ما تم فقدانه ، فى حياة الريف المصرى المنوط به المحافظة على القيم أكثر من المدينة ذات الايقاع السريع.

تحقق الكاتبة من خلال قصتها صحة المأثورات الشعبية فى تجسيد وتحقق المثل الشعبى (يا مربى فى غير ولدك، يا بانى فى غير ملكك) عانت الجدة عزيزة من كونها عاقر، أشد المعاناة، فقد رضيت بتربية ابنة وابن لجارة متوفاة، واتخذت منهما طفليها، ولكن الزوج لم يكن رحيما بها، كما دار الزمن دورته، وتزوجت الطفلة، وسافرت، وها هى تعود، لتروى لنا مأساة السيدة التى قامت بتربيتها، فتجدها قد أصابها المرض، والعمى، وحاصرتها خيلات الماضى ، فماذا حصدت بعد أداء رسالتها كزوجة أب ربت طفلا وطفلة؟ ،غير نكران الجميل من إبن زوجها التى ظنت أنه سيكون لها سندا، إستسلم لادعاءات زوجته/الوجه القبيح للتحولات الزمنية، محققة صدق المثل الشعبى القائل (يا مربى فى غير ولدك.. يا بانى فى غير ملكك) ، بادعائها أنها كانت سترعاها لو كانت أمه الحقيقية.

تنتقل السيدة للعيش فى كنف أخيها، يتنازعها الماضى والحاضر والمرض .

تقدم الكاتبة نموذج مختلف تماما لزوجة الابن، فى قصة (القرنفلة والقدر)، نرى زوجة الابن رحمية عطوفة، تحتفظ بالخرزات التى على شكل القرنفلة لحماتها، وتضعها حماتها

كتميمة فى أنفها لتدرأ فقدان الابن، حيث أن الحماة أنجبت من الأبناء كثرين، ولكنهم كانوا يموتون تباعا، ماذا تفعل (الأم) أمام سلطان الموت الذى يتخطف منها أبنائها صغارا واحدا بعد الآخر، وهى عاجزة.. حتى رأت رؤيا، فتجهزت برفقة زوجها، وقامت برحلة كأنها من رحلات ألف ليلة وليلة، الى الصحراء، لتلتقى بشيخ ورع، يقدم لها البشرى والنبوءة والتحذير، فقال لها: أنه يتوجب عليها فعل ثلاثة أمور، حتى يقضى الله حاجتها، أولا: تقوم بتزويج زوجها من أخرى، ثانيا تقوم على خدمتهما لمدة أسبوع، ثالثا: تحافظ على الخرزة فى أنفها مدى الحياة، وسوف يرزقها الله بولد وحيد، قدره مرتبط بمحافظتها على بقاء القرنفلة فى أنفها، ، وسوف يرزق الله زوجها من المرأة الأخرى بذرية كبيرة ، وسوف يرزقها الله بولد وحيد، وسوف يعيش إذا حافظت على القرنفلة فى أنفها.. الجميل فى القصة هنا هو تحول التميمة الى هاجس مرضى، يعانق الأم، ويسير حياتها، هنا نلاحظ توكيد الكاتبة على دور الوعى الريفى، وحجم سطوة الموروثات والمأثورات الشعبية، وقناعة الشخصيات بذلك حد الهوس، مما يعكس . فى باطنه . إدانة واضحة يتضمنها النص.

- فى قصص (البورتريه) وهو مصطلح يمكن استعارته كشكل من أشكال التعبير فى الفنون التشكيلية، لرسم ملامح الوجه، وفيه تقوم الكاتبة برسم شخصيات فنية، عبر تصوير جوانب هامة ومؤثرة من حياتهم، نستبين تلك التفاصيل، من خلال هوامش خافية علينا، تتعايش معها الكاتبة وتستبطن أعماق شخصياتها وتناقش مآسيها بلوعة وحزن مشوب بالأسى، " هل سأل عنه أهله حتى أصابهم الاعياء فاستكانوا؟ ، ألم يؤلمه الشوق حنينا الى مكان مولده وصباه فى ساعة خلوة؟ ألم يتزوج؟ ألم ينجب؟ .. كيف تخلى عنه أهله؟ وأى جريمة اقترفها؟" ق الغريب .. سيل من الأسئلة لا يتوقف جريانه على الورق، كأنها سريان الوعى الباطنى، لفض ما يجترح وعى الراوية، عن هذا الغريب الذى عاش ومات فى بلد بعيد، هاربا من ثأر، تاركا وراءه، حياة ذات جذور وملامح، خلفها وراءه، ليعيش غربته، وينأى بنفسه عن الموت، وإذا به يعيش

موتا من نوع آخر، موت من شخص مجهول، لا يقدر على البوح بسره لأحد، وفى النهاية يموت غريبا ويدفن فى مقابر الصدقة.

وإستكمالا للسرد عن المهمشين، البؤساء فى قصص المجموعة، نجد شخصية (سعيد جميل) الذى يعيش فقره وبؤسه وحيدا، ويموت ميتة غريبة، هل لأنه كان يعيش على قنص العصافير وذبحها، فيظل موته وقطع لسانه لغزا لا تفصح عنه الكاتبة.

أيضا من الشخصيات الجميلة المرسومة بعناية شخصية (الخالة سكرة) بوسطجية الغرام فى الأزمنة القديمة، وبواسطتها يتم التواصل مع الصيادين فى البحيرة، وذويهم من أهالى القرية ، ونتيجة لعملها صار صوتها ذكوريا، وفى هذا إشارة لخصوصية دور المرأة العاملة، وتأثير طبيعة العمل على ملامحها وصوتها، واستعياب مجتمع القرية لدورها الحيوي فى حياتهم، ولعل الجملة الأخيرة تعبر عن تقدير الكاتبة لهذه الشخصية "وإنصرفت بسوادها كطيف مفاجئ، فخرجت من

باب الدار وأنا أتابعها، وهى تخترق الطريق يلاطم ملسها الأرض" ق الخالة سكرة.

ومن الشخصيات التى أجادت الكاتبة فى وصفها، شخصية (عامل المدرسة) سمح النفس، خفيف الروح الذى يعيش وحيدا، يلجأ للظلام عند النوم فيتخيل جنيا أفريقيا عند سريره، والليلة الأخرى التى قضاها محبوسا على ذمة جريمة قتل هو برئ منها، ولكن حظه العاثر وخوفه من الدماء أسقطت هويته بجوار القتيل. قصة (ليلتان لا ينساهما)

تتعدد الشخصيات وتتنوع فى المجموعة حيث نطالع رؤية فنية متجاوزة فى القصة الجميلة (عشرة قروش) فعلى الرغم من استهجان أهل البلدة لهذا الرجل التاجر المرابى، وضعف شخصيته أمام تسلط ابنته عليه، وعلى أمواله بعد موته، لكن تتبقى فى ذاكرة الطفلة/ رواية القصة ذكرى جميله تحملها له، ولا تنساها، حين إستوقفها ذات يوم، وقام بسؤالها عما تحفظ من القرآن، وطلب منها تسميع سورة مما تحفظ، ثم قام بتشجيعها ومنحها (عشرة قروش)، مكافأة لها، فهل يحصل على المغفرة بدعائها له، رغم سيرته غير الحسنة على ألسنة أهل البلدة، بقيت تلك الذكرى فى قلبها، وبقى الدعاء سريا،

وفى هذا تلميح للقارئ بعدم إطلاق الأحكام على البشر بصلاحهم أو فسادهم، فالرب الغفور هو الذى يعلم ما خفى من أمور مخلوقاته.

نلاحظ أيضا الدكتور القادم بعلمه المتخصص فى الحاسب الآلى، وحجم الهوة العلمية بينه عقليته الفارقة، وبين طلابه، وقدر محدودية تفكيرهم بعدم الانشغال بما يقدمه من علم متقدم، و البحث والتنقيب فى سيرة حياته الخاصة .. وبيئته الفقيرة التى خرج منها .. فى قصة (متولى بن لبدة).

- فى بقية قصص المجموعة تتجسد خلالها قصص (الحالة).. وهى قصص ترصد حالات خاصة، تلعب الذات فيها دورا محوريا بحضورها المضئ، الرشيق، يغلب على القصص السرد الرومانسى، كما فى قصة (ولكنها رسالة لم تكتمل)، نلاحظ رحيل صاحبة الرسالة عن عالمنا، وبقاء رسالتها وكلماتها المشحونة بشاعرية مفرطة حاضرة ومؤثرة ، لتعبر عن حجم مأساتها الخاصة فى تفريق العوازل والحاسدين لهما، رحلت وبقيت كلماتها، تحتل مساحة النص وتسيطر

عليه .. ونفس الحال فى قصة المراهقة التى تقع ضحية شاب يشغلها بمعسول الكلمات، مشغول بذاته فى عيون الأخريات، كاذب ومخادع، ولا يثق فى اللقاءات العابرة، ويعد الفتاة، ويخلف وعوده، تاركا إياه تكتشف مرارة الحياة وإكتشاف شخصيته المحادعة مع الأيام.

الواقع يكشف خطأ الجمع بين العقلاء والمجانين فى إحتفالية واحدة نظمها قصر الثقافة، حيث ساد الهرج وبان تسلط أحد المرضى على الاحتفال، قصة (هذه ليلتى). تعود المعلمة بتلك الحالة من الرعب، لتقوم بسردها معبرة عن بحث البعض عن الشهرة والمجد بطرح أفكار غرائبية مثل الجمع بين مجتمع العقلاء، وجمع من المرضى نزلاء مستشفى المجانين فى حضور إستعراضات عن الفنون والرقصات النوبية.

فالبنت فى قصة (من مذكرات أستاذة جامعية)، لم تزل تبحث عن ذاتها، تارة فى الرقص الايقاعى، لكن الأم ترفض هذا الطموح، فتلجأ للعلم حتى تصل لأعلى المراتب، فهل تتمكن من تجاوز الوعى السلفى لمجتمع، يرفض التفاعل مع معطيات

الواقع الحديث، لا يقدر قيمة العلم ويصنع باستمرر الفخاخ، فى طريق كل من يسعى للنهوض.

- وضمن قصص (الحالة).. نلاحظ قصصا ترصد حالات خاصة، تلعب الذات فيها دورا محوريا بحضورها المضئ، الرشيق، يغلب عليها الحس الرومانسى، كما فى قصة (ولكنها رسالة لم تكتمل)، نتابع رحيل صاحبة الرسالة عن عالمنا، وبقاء رسالتها وكلماتها المشحونة بشاعرية مفرطة حاضرة ومؤثرة ، لتعبر عن حجم مأساتها الخاصة فى تفريق العوازل والحاسدين لهما، رحلت وبقيت كلماتها، تحتل مساحة النص وتسيطر عليه .. ونفس الحال فى قصة المراهقة التى تقع ضحية شاب يشغلها بمعسول الكلمات، مشغول بذاته فى عيون الأخريات، كاذب ومخادع، ولا يثق فى اللقاءات العابرة، ويعد الفتاة، ويخلف وعوده، تاركا إياه تكتشف مرارة الحياة وإكتشاف شخصيته المحادعة مع الأيام.

الواقع يكشف خطأ الجمع بين العقلاء والمجانين فى احتفالية واحدة نظمها قصر الثقافة، حيث ساد الهرج وبان تسلط أحد المرضى على الاحتفال، قصة (هذه ليلتى). تعود المعلمة بتلك الحالة من الرعب، لتقوم بسردها معبرة عن بحث البعض عن الشهرة والمجد بطرح أفكار غرائبية مثل الجمع بين مجتمع العقلاء، وجمع من المرضى نزلاء مستشفى المجانين فى حضور استعراضات عن الفنون النوبية.

فالبنت فى قصة (من مذكرات أستاذة جامعية)، لم تزل تبحث عن ذاتها، فى الرقص، والفنون تارة، فترفض الأم هذا، تلجأ للعلم حتى تصل لأعلى المراتب، فهل تتمكن من تجاوز الوعى السلفى لمجتمع، يرفض التفاعل مع معطيات الواقع الحديث، لا يقدر قيمة العلم ويصنع باستمرر الفخاخ، فى طريق كل من يسعى للنهوض.

- لا يمكن إغفال محاولات الكاتبة البحث عن نغمات متعددة لأدائها السردى، فالقصص تفاوتت فى مدى اقترابها وإبتعادها عن الواقع، وهنا أعنى الواقع الفنى، لا الواقع المعاش، فالقصص الأولى كانت طويلة

نسبيا، لكنها تمكنت من تناول مفاهيم الوعى ومستوياته، على سبيل المثال فى توفير زوجة الابن للقرنفلات / التمائم .. فى قصة (القرنفلة والقدر) ليس معناه قناعة منها بحجم وتأثير هذه القناعات الشعبية، وسريانها عليها، بقدر ما تجسده من رغبة فى ارضاء حماتها.

- أما قصص الحالة فقد توقفت بعض قصصها مثل (ولكنها رسالة لم تكتمل، والمجداف والملاح، ومقاطع من قصة المراهقة) عند جماليات اللغة، ولم تسع إلى قراءة عوالمها بقدر ما أوغلت فى إجترار الذات وسؤالها، بالاضافة لولع الكاتبة بالأداء اللغوى، وشاعريته التى تأتى مفرطة أحيانا وتعرقل مسارات القصص.
- من الواضح أن هذه المجموعة هى الاصدار الأول للكاتبة ولذلك تفاوتت مستويات القصص، ووضحت رغبة الكاتبة فى الوصول إلى سمات أسلوبها الخاص.

هوامش

١ . حمدية رفاعى . قصص رسالة لم تكتمل . إقليم شرق الدلتا الثقافى . فرع ثقافة كفر الشيخ . هيئة قصور الثقافة ٢٠١٧

تفاح أحمر ..

ومهارة الحكاء فى تجاوز مخاوفه.

لأشرف الهن

تظل الكتابة مهنة البحث فى ركام وتفاصيل الحياة عما هو جوهرى، وثمين، عن القيم المفتقدة، يكتشف الكاتب زيف المظاهر البادية الخادعة، ليقرأ ما وراء الصور، يقلب فى تربة الواقع بحثا عن قيم ثابتة، ومعان صادقة، ولمسات مؤثرة تستحق الاشارة والاشادة، وهنا نستشعر بأن الكاتب ارتدى عباءة الصحفى الذى يجعل من قصصه موضوعات يمكن مناقشتها فى حوارات على صفحات الجرائد، كتابة تعتمد فى الأساس على حكاء ماهر له القدرة على تناول القصة بموضوعية متوجها لقارئ بسيط .

هذه هى القشرة الخارجية لمن يقرأ قصص تفاح أحمر(١٠) لأشرف القُن، ولكن ما تحت هذه الكتابة، مفارقات عنيفة، قاسية، وكأن الكاتب يتحول أحيانا إلى طبيبي يمتلك مشرط الجراح، فيقوم بعرض بفتح الجروح وتطهيرها أمام القارئ الذى مرت عليه تلك المواقف بعاديتها ولم يعرها بالا.

آليات السرد واحدة، وطرق المعالجة ثابتة، والوجوه عادية لا تمييز بينها، ولكننا بعد الانتهاء من القراءة، نكتشف عبر ملاحظة المفارقة الجارحة حجم المأساة وفداحة الجريمة فى قصة (أرض العذاب) نلاحظ قيام الرجل الثرى وإبنه الضابط باختطاف طبيبة شابة ووالدها بعنف وقسوة . فقط لمجرد تباطئهم فى الرد على عرض الزواج المقدم من الضابط للطبيبة . ما حاق بهم ليس مجرد إغتصاب للطبيبة فقط، ولكن إغتصاب القانون الذى تم إستغلاله فى مرحلة النقض لتبرئة الجناة، لعل صدمة القارئ تتولد عبر إرتكاب تلك الفئات ما تخجل عن ذكره الأقلام، ورغم أن الموضوع مستهلك وتم معالجته سينمائيا وتليفزيونيا، وتم مناقشته عبر علماء النفس بتحليلاتهم عن حجم التحولات الرهيبة فى بنية المجتمع الذى إنسحقت فيه غالبية طبقاته أمام فئة قليلة من المجمتع داست بسطوتها الأعراف والقيم النبيلة، المفارقة هنا هو عدم إستسلام والدة الطبيبة وأقربائها وأهل البلدة، وهرب العمدة وكبراء البلدة أمام إنتفاضة البسطاء.

ويتولد الجحود ونكران الجميل أيضا فى قصة (مجرد مكان) من عنوان القصة نلاحظ تخلى الرجل الذى صار ثريا، بعد

إرتقائه للسلم الاجتماعى يتخلى عن أهله وذويه ويتنكر للمكان الذى عاش فيه، وعن قناعاته القديمة، وهنا يذكرنا الكاتب بجحود ونكران علماء وفنانين وصحفيين وأعضاء مجلس الشعب أصحاب سوابق فى الجحود والتخلى عن مجتمعاتهم التى خرجوا منه ويجب أن يعبرون عنها.وتعرج أيضا قصة (ليته لم يعد) على نفس الدلالة، وهى التنكر للبسطاء، من الفقراء، وللأصدقاء، وتبنى صيغة أخرى للشعارات، والمظاهر البادية فى البدلة الأنيقة والسيارة الحديثة، ولكن ما هو تحت الجلد صور ممسوخة وعفنة.

- العالم الخفى .

تتحكم العوالم الخفية فى تشكيل ملامح ما يجرى على السطح فى أى مجتمع، ويتجسد ذلك العالم فى قصص (ساعتى أنا ، شرفاء ٥٦ ، ضلالات خلفية ، جاكت جلد).

فى قصة (شرفاء ٥٦) وعلى الرغم من أن العنوان يأخذ بخيالنا لتصدى الشعب للعدوان الثلاثى فى عام ٥٦ .. إلا أننا هنا نلاحظ أن العدو ظهر لأهل القرية من داخلها

متمثلا فى (الشيخ العراف) وإقامته لحلقات الزار، وسيادة الخرافة على وعى أهل القرية؛ ما يساعد العراف بشهادة مساعده ينتهك شرف (٥٦) سيدة فى القريية، من سيدات القرية، أما جميلة وهى السيدة الوحيدة التى كشفت أمر الشيخ . ولولا خلاف الشيخ مع مساعده الذى كان يحبها، مما ساعد على نشوب الخلاف بينهما حول من فيهما أحق بها ما إنكشف أمرهما . السيدة الشريفة هذه يتم طردها هى وزوجها من قبل أهل القرية، لأنهم لا يقبلون بمن يذكرهم بخيبتهم، ومن ثم يقومون بتغيير إسم القرية، وتجئ الجملة الأخيرة ساخرة على لسان أحد العوام السكارى معبرة عن مدى المفارقة اللاذعة، بين الشرف والعهر، وبين الظاهر والخفى، بين الاسم الجديد البراق للقرية وبين المسكوت عنه عن عمد، يقول: " قال قرية الشرفاء قال.. المفروض يسموها قرية أولاد الزوانى" ق شرفاء٥٦.

ومن الشخصيات التى تعبر عن الواجهة البراقة، والشعارات الرنانة، شخصية رجل المرحلة فى قصة (ساعتى أنا) ينظم المآتم والأفراح ويرافق رجال الانتخابات سمسار كل شئ، يعيش بعقلية طبقية رجعية،

فقط يحافظ على العادات والنظام فى الظاهر، ولما يلاحظ الراوى أنه منفلت ويعيش فى العالم الليلى (عالم الست منال منسقة عالم المتعة والرذيلة) هنا ينحرف فى نهاية القصة عن ذلك الرجل رافضا طاعة أوامره معلنا أن ذلك الزمن ليس زمنه وليست الساعة ساعته، بل ساعته هو.

نفس عالم المظاهر الكاذبة نراه فى قصة (جاكت جلد) ولكن هذا العالم الزائف لا يوفر عملا، ويطعم جائعا، فقط يمثل استغلال البعض للبعض، بادعاء السلطة ، وأمثال هذه القصص تعكس دلالات عميقة عن خوف العامة من أصحات السترات الغالية.

- ثمة مخاوف قديمة ومخاوف معاصرة.

فى قصص (المنزل القديم، نورا ، مؤشرات) نحس بتلك المخاوف المستقرة فى وعى الطفل التى تجعله يتجنب المرور من أمام المنزل القديم، مخافة العفاريت، كما يخاف الأطفال من مولانا فى قصة (نورا) وتظل صور الخوف فى الأذهان عالقة، حتى يواجه الطفل خوفه بعدما يكبر ويكتشف أن مولانا كائن ضعيف .."قربت منه لأول مرة وكنت واثقا أنه لن

يرانى.. كم بدا لى قصيرا هو الآخر وضعيفا بل وكنت قادرا على منازلته وصرعه فى هذه اللحظات.." وعلى مما تحمله ذاكرته من تقدير وامتنان لطيبة زميلتهم نورا التى كان يكرمهم مولاهم لأجلها، فقد إنتقلت نفس الطيبة الى أعين أطفالها.

ويستمر الخوف من مواجهة لقب مطلقة ، لذلك تحتمل عنف الزوج وبخله الشديدين، فى قصة (مؤشرات) فالسيدة تتجنب بمهارة كل المؤشرات التى قد تدفع بزوجها أن يتخلى عنها ويطلقها، فهى لا تفضل مواجهة نظرة المجتمع لها، وتأثير المثل الشعبى الذى تردده عجائز الحى ((قعدة الخزانة ولا جوازة الندامة)) وتحتمل فى المقابل العيش فى كنف رجل قاس ، قتل . بقسوته . زوجته السابقة.

ثمة مخاوف معاصرة تحققت فى قصتى (تفاح أحمر، قرار) حيث الخوف من المرض والموت وما يصاحب ذلك من هلاوس وتصورات خاطئة وعندما يتمكن بطل القصة من مواجهة مخاوفه، ويقوم بزيارة الشاب المريض بالسرطان، ويتحسن، يفجع بخبر موته.

إذا كان الخوف . بشكل عام . يسيطر على أجواء غالبية قصص المجموعة مثل (أرض العذاب، جاكت جلد ، المنزل

القديم، نورا، ليته لم يعد، قرار، مؤشرات، شرفاء ٥٦) فثمة صورة إيجابية . وحيدة . نطالعها فى القصة الثانية فى المجموعة (فرجه قريب) حيث يتمسك بطل القصة بالشرف والأمانة ويرد للرجل الثرى حقيبته بكل ما تحمله من ثورة طائلة وأوراق مهمة رغم مرض ابنه وحاجته الى إجراء عملية خطيرة فى القلب.. بطل القلب يساعد سيدة وحيدة تسير فى الليل بطفلها المريض، يرافقها وينفق ال (١٠٠) جنيه التى يحتكم عليها ولا يتركها إلا بعد الاطمئنان عليها، فيقيض الله له ، الرجل الثرى الذى يكافئه على أمانته ويتوسط لطفله المريض، بمن يعالجه، ثمة دلالات متعددة على أن من يقدم معروفا لأحد يعود عليه بالخير فى أولاده؛ وأن فرج الله دائما قريب.. تلك المعانى الفطرية البسيطة، تعكس كلاسيكية الرؤية الفنية.

وعلى الرغم من تقليدية الموضوعات التى تناولتها قصص الكاتب أشرف القُن، إلا أننا لا ننكر مهارات، وإمكانانيات الكاتب الكبيرة فى فن الحكى، بالاضافة لقدرته على إكتشاف حجم التناقضات المتغلغلة فى البنية العميقة للمجتمع، وما يمور تحت القشرة الظاهرية للقصص وللأشخاص.

- مما سبق نخلص إلى تمكن الأقلام المعاصرة من الكتاب والكاتبات فى الوصول الى تحليل العوامل المحركة للبنية الاجتماعية حيث أن "البنية التركيبية التى كانت تعتبر النص منطلقا لها، كانت محور عمل لوكاش على أساس أن النص لا يقوم إلا على بنية، هذه البنية من أين تستمد، لابد أنها من مجموعة بنى إجتماعية" (٢) وهم باستيعابهم للعوامل الداخلية الأصيلة التى تتحكم فى حركة مجتمعهم ، ونلاحظ قدرتهم على تشكيل هذه المجتمعات فى كتابات سردية متنوعة بين الرواية والقصة القصيرة تتميز بجمالياتها الخاصة.

هوامش

١ . أشرف القُن . قصص تفاح أحمر . إقليم شرق الدلتا الثقافى . فرع ثقافة كفر الشيخ . هيئة قصور الثقافة ٢٠١٦

٢ . د. دريد يحيى الخواجة . كتاب إشكالية الواقع والتحولات الجديدة فى الرواية العربية . من منشورات إتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م

قراءات فى الرواية

- **عالم الفيس بوك الافتراضى وظلال الواقع.**

للدكتور شريف صالح

- إطلالة على رواية حارس الفيسبوك (١)

لم تزل الرواية العربية تجوب كل يوم فضاءات بكر، فى محاولة جادة للتوغل فى قراءة واقعها عبر تعاطى معطيات جديدة لهذا العالم الإفتراضى الذى طرح نفسه بقوة، وصار فاعلا ومؤثرا فى بنية الوعى الانسانى، بل ومحركا لها؛ إستعمر أوقاتهم وسلبهم راحتهم، وأضاف للذوات المريضة حيلا خداعية جديدة، وأقنعة لا حصر لها؛ ومن ثم يقوم الروائيون باستشراف هذا العالم، وقرائته، والعمل على طرحه فنيا فى أشكال أدبية حداثية يعتمد فيها التجريب على إستخدام زوايا تخيلية جديدة ومتنوعة، تيسر له التحليق فى آفاق تشكيلية جديدة، تعنى باستشراف ومناقشة ذلك العالم.

فماذا فعلت غواية النص الروائى فى القارئ، وكيف تناول الكاتب عالمه؟

كانت الشخصيات التقليدية فى الأدبيات الكبيرى تعتمد على شخصيات تضرب بجذورها فى تربة واقع إجتماعى يمور بالتحولات، ومن ثم تتفاعل الشخصيات معه أوتنجرف فى سلسلة من المغامرات، أو إستعراض قدرتها على التفاعل الايجابى مع وجودها، ولكن مع تطور الرواية، ومع ولوجها آفاقا تجريبية حداثية فقد تعاملت مع الشخصيات برؤى عصرية، أفرغتها من كامل حمولتها الواقعية، وسمحت لها كما يقول جيسي ماتز .. " ولم يعد بوسع أية يقينيات أن تقطع القول فيما تكون الشخصية الروائية ، وهكذا صارت الشخصية الروائية هى الأخرى ميدانا لعملية (التهشيم والتحطيم) وراحت مواصفاتها المعهودة (النزعة البطولية، الأعراف الاجتماعية، الأشكال النمطية، الفضائل العليا) تهاجم أيضا وتستبدل بأساسات أخرى لا تنطوى على أية يقينيات ثابتة وأكثر تناغما وإنسجاما مع التجربة الحديثة)" (٢)

ولعل أكبر ملاحظة أن الشخصيات تشعرك بمراوحتها بين عالمين أحدهما صاحب تأثير قوى ونافذ على الآخر، فالعالم الافتراضى . فى الرواية . يزيح بشدة الواقع المعاش للوراء، فلا نرى منه سوى ظلال شخصيات كابية، باهتة تكاد تفقد

ملامحها، رغم سعيها لرأب التصدع الحادث نتيجة فوضى الفيسبوك وإفتضاح أسرار شخصيات عديدة فى الرواية، مثل (هدى) التى تحاول الطفو على السطح . بلا جدوى . فى زمن الطوفان.. " طوفان جارف من الاعلانات أغرق حواف (الوول) وغطى الأيقونات وأسماء المستخدمين، إعلانات كثيرة كانت تتدافع وتتبدل مواقعها ..... "ص٣٦

- آليات قراءة الواقع الافتراضى بالعودة للوراء.

تتعاقب فصول الرواية على مستوى الزمن، بالعودة للوراء.. من خلال إستعادة (١٢ ساعة) فائتة؛ حيث يبدأ الزمن من منطقة الاشتعال، يوم قيامة الفيسبوك، عندما تتهشم البروفايلات، ويتم افتضاح الأسرار المحفوظة فى الانبوكسات، ثم يتم نصب الكمائن وزرع الألغام بلا توقف من جانب من يمتلكون مهارة إستغلال الفرص المتاحة . فى زمن الطوفان ذاك . بلا أخلاقيات، نلاحظ تراجع الأحداث عبر (٣٦) فصلا، تتوالى كأنها معزوفات متنوعة لمجموعة من الألات الموسيقية، تعمل على عزف لحن واحد، لشخصيات متعددة تتنازعهم الرغبات والأهواء.

إذا كان الزمن من شأنه ترتيب الأحداث فى وحداتها الزمنية إما بالتعاقب، أوالتراجع، أو المزاوجة بين أزمنة قريبة وبعيدة، بين الزمن الداخلى النفسى، والخارجى العام، ويمثل فى الرواية (الاطار)، ليس الزمن متعاقبا للأمام، بل يعود القهقرى للوراء، فالرواية عنيت باستعادة الزمن المفقود، بعد تجلى الكارثة الحادثة فى الواقع الافتراضى، تعرض الروائى للآثار الناجمة . حسب مسار الأحداث . عن ذلك الانهيار الذى أحدثه الواقع الافتراضى على الواقع المعاش.

الزمن الفنى فى الرواية والذى تم توزيعه على فصول تتلاحم . صعودا وهبوطا . كأنها مشاهد منقوصة، لا تكتمل ملامحها إلا باستكمال تشكيل الصورة الكلية التى رسمها الروائى فى مخيلته، وقام ببعثرتها بفنية . يحسد عليها . وسمح للقارئ أن يستجمع عبر عملية الاسترجاع تلك، الأحدث ويعيد قراءتها وترتيبها منذ بدايات إهتزاز التطبيق الفيسبوكى وتساقطه فى أيدى قرصان إلكترونى إكتشف خيانة زوجته على الفيسبوك، فقام . على سبيل السخرية من أحد المعلقين على الطوفان . بقطع الكيبل الرئيسى فى البحر المتوسط، أو أن ما يحدث سببه صراع بين الشركات المتنافسة، أم يذهب إلى أن سقوط

البروفايلات تحت سيطرة (بوديكا) التى تقوم بالتعليق هنا وهناك، مثل فيروس قادم من الماضى ليستكمل إنتقامه، تلك الفراشة التى أطلقوا عليها لقب الملكة الرومانية، تعود لتحقق أسطورتها الخاصة، فى فضاء الواقع الفيسبوكى، بوضع علامتها الزرقاء والتى تم توظيف أيقونتها الزرقاء للدلالة على إشارات ممتدة فى أعماق التاريخ، والحروب والاستعمار والعبودية؛ أيستعيد التاريخ نفسه؟، وتسقط الممالك من جديد؟، أم أننا أمام إحتملات متعددة يتم بثها بوعى عميق من جانب كاتب، يطرح وينوع تاركا عمليات القراءة، والتأويل للقراء؟؟!!!.

- ظلال كابية لشخصيات بائسة

ثمة شخصيات فى الرواية، تتحرك كأنها ظلال غير مرئية فى الواقع بيد أنها تتحرك على مستوى عالم الفيسبوك بحرفية فائقة، تشعل الفتن وتستغل ما هو متاح أمامها للسيطرة، وعقاب الآخرين مثل:. شخصية (زيزو) المنسجم مع عالمه الخاص، وغواياته التى لا تنتهى من أجل الوصول للمتعة مع الجنس الناعم تلبية لنزواته، وشهواته الطاغية، نراه صاحب خبرات ومهارات فريدة فى اصطياد فرائسه، وعندما يستشعر

قيام الطوفان الفيسبوكى، يتمكن من ركوب الأمواج وزرع الألغام فى حياة شخصيات أخرى فى الرواية تقلب حياتهم رأسا على عقب، إن زويزو يمثل النموذج المتقدم جدا للانحطاط الخلقي فى عالم غزته الميديا، وغشيته الظلال البائسة التى تسعى لممارسة ساديتها على الآخرين.. ومن الشخصيات الأنثوية التى تجسد الاغراءات وتساعد على خلق الأحداث والدفع بها لإبراز مقدار وحجم المفاسد الفيسبوكية، وما تركته آثار ناجمة عن كارثة تعرية الأسرار، وتساقط الأسرار، وافتضاح العوالم الخاصة، أمام من يجيدون الاصطياد فى الماء العكر، (مهلبية) مثلا، تمثل النموذج الموازى تماما لزيزو على المستوى الأنثوى.. وعلى الرغم من أنها تقوم بتعويض احتياجاتها الجسدية، فى مجتمع جعل منها سلعة، وهى ساهمت فى الاتجار بنفسها كسلعة، نراها ساقطة فى براثن استغلال الزوج، والذكور، دائرة فى طاحونة عهر المرحلة ، بما يوحى أنها مجرد نموذج للدلالة على خراب العالم الافتراضى، وقدرته على مسخ الواقع وتطويعه للمعطيات العصرية الجديدة. ضمن هذا السقوط والتفشى نلاحظ أن شخصية (عبدالرحمن) نموذج آخر للتهافت، والاغواء، يعيش حلم الهجرة، فيسقط فى

قبضة من يستغلون انحرافاته وأهوائه الشبقية فى إشباع جشعهم المادى مثل زوج مهلبية،ومهلبية نفسها والجاويش، إن التآمر والمكائد، والفخاخ، بغية تحقيق مكاسب خاصة، تنتشر فى تلافيف أحداث الرواية وتكاد تكون هى المحرك الرئيس للأحداث فى وقت الطوفان الفيسبوكى.

أيضا تعالج الرواية ما تبقى من رومانسية، عند بعض الشخصيات . وأعنى بها هنا الإنسانية . حيث نلاحظ أن الشاعر على نجيب، الذى ارتضى بوحدته واكتفى بطباعة ديوان شعرى واحد، فضل العيش فى العالم الافتراضى عن الواقع، لدرجة أنه صار يحادث النباتات والعصافير، ويتبادل معها الشجون، ويتواصل مع الحياة عن طريق هذه الكائنات بعد رحيل زوجته، ورفضه الزواج ، تبخر وجوده حتى صار مجرد ذكرياته قديمة، يعيش على تذكرها، وعلى ما قدمه من دعم لشخصية مثل (مسافرة البحر) تلك الشاعرة الريفية التى هجرت الريف، وبنت مجدها وشهرتها على أكتاف الشاعر، وأمثاله باستعراض جسدها، وتقديمه كمسوغ للمرور نحو عالم الشهرة؛ ثم قامت بمهاجمته فى النهاية، وكتبت اليه بوستا عنوانه إلى (إلى اللا على نجيب) ليس مستغربا إذن أن يتزامن

سقوط الشاعر مع سقوط وانهيار الفيسبوك، وإنهيار الأخلاق والقيم الانسانية، وتفشى الجحود ونكران الفضل، يقرأ الكاتب حجم التحولات الكبيرة، هنا فى روايته الفاتنة ، راصداَ الانقلاب تماما على كل ما هو إنسانى، وأصيل، ورصد إنتشار الشخصيات المزيفة والأقنعة، والأشراك.

تحولات عميقة أحدثتها المديا العصرية التى شغلت غالبية أوقات حياتنا، وشغلت الصغار والشباب معا، بل إنتقلت بأضوائها الزائفة لغالبية أطياف المجتمع ومن ثم فهو معرضون برغبتهم أو دون ارادتهم (للهاكر) الذى يخترق حساباتهم، ويستغل أسرارهم، ويدمر بالتالى حياتهم الخاصة، ليس إذن مجرد فضاء للتسلية، بل يحمل بداخله ألوان متعددة من الخراب المحتمل، وهذا ما تتجمع من أجله الأحداث ، وتشكله الفصول، ونستبينه من شخصيات هذا العالم الافتراضى الذى مسخ الشخصيات فى الواقع وصنع منها مجرد ظلال كابية.

شخصية مثل (هدى) تتأرجح بين حبها القديم لأستاذها الدكتور(أحمد عطوان) الفنان التشكيلى الذى يخفى عالما خاصا تحركه فيه رغباته وشقبه الجنسى، لا يهتم بعاطفة أو حياة سيدة مثل (هدى) مديرة أعماله ونراه يحاول استمالتها

فى رسالة تنكشف أمرها ضمن طوفان تعرية الأسرار فى وقت الطوفان الفيسبوكى الأزرق، ثمة كارثة تتبعثر شظاياها هنا وهناك ويجمع خيوطها القارئ، بطلها الأول هو (العالم الافتراضى) الذى تفضل الناس العيش فيه والتفاعل مع لغته العصرية وأقنعته، مكائده وزيفه، عن العيش فى واقعهم الحقيقي.

يحصل الدكتور والفنان التشكيلى على لقب (كلب الفيس بوك الأمين) نتيجة إخلاصه، لهذا العالم؛ فيطير من السعادة، ويجلس بجوار الشاشة الزرقاء كعبد ذليل فى انتظار (لايك) من هنا أو هناك، وبانكشاف رسالته، يتهاوى عالمه الافتراضى، ويسقط مدمرا حياته فى الواقع.

تهرب الشخصيات من واقعها الكابى، مفضلة عليه ظلال عالم الفيسبوك، إذن نهوض الرواية على فرضية انهيار ذلك العالم/ الظلال،وتبعات قيامة قيامته، دلالة كبرى وعظيمة على حجم إنهيار قادم لا محالة، تشير إليه الرواية بقوة، وتجسده بمهارة وحرفية كبيرة.. لكاتب متميز.

- هوامـش

١. د. شريف صالح . رواية حارس الفيسبوك . الدار المصرية اللبنانية . ٢٠١٧

٢ . جيسي ماتز . كتاب تطور الرواية الحديثة . ترجمة وتقديم لطيفة الدليمى . ص١٣٥ . دار المدى . ٢٠١٦

- **الخلاص من خيوط العبودية بالكتابة**

عند شرين فتحي

لماذا نعود إلى الحديث هنا عن الكتابة النسوية ؟

هل لأن كتابة الأنثى عن نفسها، استبطان لمشاعرها، وقراءة لجروحها بتأن، أم هى سعي لرؤية العالم من منظور أنثوى، بالوقوف على تفاصيل خاصة وحميمة، إجتراح عوالمها الباطنية بمهارة لا تخلو من إكتشاف تواريخ ساعدت على إستلاب حقوقها فى الإختيار، وعدم إستيعاب الرجل لها، كتابة تعنى إستجلاء ما خفى والسعى للسير فى دروبه، بخفة، ورقى، بصوت هادئ، وغير مباشر.. كما فعلت الكاتبة.

ترسم شيرين فتحي(١) بفنيات كاتبة واعية، منمنمات رهيفة، ورقيقة، بها من المرونة ما يوفر لها المساحة الكافية لإجترار ذكريات الجدة، التى تتشابه معها فى الاسم (ليلة) الجدة مع (ليلى) بطلة الرواية ، ولا تتقاطع معها فى المصير.

فما هى حكايات ناهلة والجدة ورقية وليلى وحكايات عبدالرحيم الجد، ورشيد وسامح، وهل كانت الكاتبة مشغولة طوال الرواية

بسرد حكايات تلك الشخصيات، أم بالوقوف أمام مشهد الخيوط الذى ترك آثاره على جسد ليلى بطلة الرواية، وجسد جدتها، عبر تاريخ من المرارة والمعاناة بحثا عن الذات، عن جدوى حياتهما ووجودهما، فالجدة (ليلة) لا تبتدأ حياتها إلا بعد وفاة الجد؛ حيث تتمكن من فعل كل ما تحب، تقوم بتعويض حرمانها من ممارسات يومية حميمة مثل الطبيخ، والخبيز، وتربية الطيور والحيوانات.

الرواية لا تدين أحدا بوعى فارق لكاتبة واعية، فالجد والجدة سقطا فى بئر سوء فهم الآخر..كانا بعيدين عن المصارحة، وكان للزمان القديم بسطوته وفرضياته، وملامحه الجارحة مما أسس لعبودية الأنثى، ولذلك ترجئ الرواية حضور الجدة إلى ساحة الأحداث لأكثر من نصف الرواية، حيث تتوفر لها المساحة الكافية لسرد أحداث رواية يعمل مؤلفها على حشرها فى مشهدين أثيرين؛

أحدهما فنى تقنى على مستوى التشكيل الدرامى لأحداث الرواية.

والثانى مشهد مركزى، تتقاطع معه خيوط الرواية، وترفضه البطلة حيث أنه يعيدها الى عبودية زمان الجدة، تفتح (ليلى)

الأبواب المغلقة منذ سنين بعيدة، تعزف على روح الأنثى منمنمات رهيفة من المرض والانسحاق.

فهل يتم الخلاص من العبودية بالابداع ؟

وهل تمثل رواية (خيوط ليلى) علامة سيميولوجية لسعي ليلى للخلاص من ضغط باق وقار فى تلافيف روحها، مصدره إنسحاق الجدة، وتعاطف الحفيدة معها؟

أم هى كتابة منذ البداية تسعى للولوج إلى عوالم مسكوت عنها عمدا.. ومن المسئول عن تلك الروح؟

ولماذا لا تتمكن البطلة من مغادرة الرواية والخلاص من مشهد الخيوط المرادف تماما للجروح الناتجة عن أزمنة بعيدة من عبودية الأنثى ومذلتها فى حكم ذكورى قام بمصادرة رغباتها وحبسها فى الحرملك،

وهل كانت الرواية تسعى بالفعل للخلاص من تلك التواريخ القديمة التى جسدت إنسحاق الجدة (ليلة) حتى بدت كلوح من الثلج، أم لتحليل كل ما سبق ذكره وإعادة طرحه بشكل رهيف وإنسانى.. لاصلاح ما أفسدته النظرة القديمة للأنثى، كأنها بضاعة، أو تابعة، أو مجرد شيئ مهمل.. يبين هذا واضحا فى معاناة شخصية ناهلة، عندما يتداخل المرض مع الحياة

فى عراك تقوم الكاتبة بتحويله إلى قراءة الجسد الأنثوى بشكل فريد، تتجول الكاتبة فى أبعاده السيميولوجية لتجعل منه أيقونة حضور الأنثى وتجليها، ونكتشف مقدار انتهاك ذلك الجسد فى حالات المرض، وفى مراحل حياتها منذ الطفولة حتى تسليم ذلك الجسد سليما دون ندبة ، لزوجها كى يتمتع به، ثمة قسوة فى السير بداخل تلك التفاصيل لاستجلاء مشاعر دفينة ، مسكوت عنها، فالرجل يجهل الكثير عن الأنثى، لذلك تفتح الكاتبة تلك الأعماق، والجروح، لا لتدين الرجل بقدر ما تحاول تطهير البؤر المتقيحة، المنسية فى تراكم الأيام.

ورغم أن شخصية ناهلة لا تحمل فى رحمها بذور الخضوع القدرى المفرط للمرض، ونلحظ رغبتها الدفينة فى التمسك بأهداب الحياة "لملمت بعضا من قماش الفستان الذى كانت ترتديه، وضمته إلى خصرها باستخدام كفيها لتبرز مدى نحافة وخفة جسدها، .....، . لا تغرنك تلك الدوائر الهالات والدوائر السوداء الغائرة أسفل عيني بوسعى أن أخفي ذلك بأدوات التجميل"ص٢٢

تلك الخفة الموصوف بها جسد ناهلة ، يوحى بأنها على وشك التبخر، الرحيل ، حاملة على جسدها الآثار المتراتبة بسبب

مرضها بـ (الكانسر)، والبادية فى الهالات السوداء، وفى الدوائر، دون تذمر، حيث تفضى إلى صديقتها (ليلى) بأنها كان يمكنها استخدام مساحيق التجميل، ولكن طالما الرحيل يفتح أبوابه، ويمهد الكاتب الضمنى (رشيد) طريقه، فلا داعى للتجمل والتزين للحياة، بل تكفيها كتابة وصاياها، وتلقين أبنائها بعض التعليمات البسيطة عن الحياة فى كيفية تغيير الحافضات للمولود الأصغر، تكفيها ما خزنته من أكلات لأولادها حتى يتذكرونها.

- الحبكة الفنية

إعتمدت الكاتبة فى تشييد روايتها على حبكة فنية محكمة بخلق حالة من الصراع الذى لا ينتهى من أجل تقرير المصير، والسعى نحو الحرية، ولأنها تتخيل فى مرضها . بعد الولادة . أنه توجد أقلام لا حصر لها فى هذه الحياة تكتب حكايتها وحكايات البشر من حولها، فقد قامت الكاتبة ببناء روايتها فى إطار تخييلى فريد يتلخص فى: . أن الرواية المقروءة الآن ليست أكثر من (رواية داخل رواية) ..رواية تدور أحداثها أمام القارئ المتابع لتخطيط الأحداث وإنشاء

الشخصيات، ويعمل على كتابتها كاتب ضمنى يدعى (رشيد) هو مؤلف هذا النص الروائى .

يعانى المؤلف من تمرد شخصيات الرواية عليه، بعضهم لا يعي أنه يقوم بدور داخل نص كبير هو الحياة، وبعضهم مشغول بأوجاع ذاتية، وهموم وجودية ، شخصيات تتساءل باستمرار عن مصيرها الذى صنعه لها مؤلف لم يراع أوجاعها، ومن ثم تسعى بطلة الرواية (ليلى) للتمرد على مؤلفها، وتتبادل همومها مع شخصيات أخرى مثل ناهلة، ورقية، والجدة .

- تنوع السرد ساعد على تنوع الحكايات.

لو نظرنا إلى المساحات التى تواجدت فيها بطلة الرواية كساردة لحكايتها وحكاية جدتها، نجدها تجاوزت ٧٠ فى المائة، والنسبة المتبقية تتوزع بين بقية الشخصيات، يحضر رشيد كطرف مساعد فى خلق حواريات مع البطلة، من شأنها إبراز حجم تمردها ورفضها للتهميش المتعمد من انب مؤلف لم يتمكن من سبر أغوارها، كما نلاحظ مقدار الهوة الكبيرة بينها وبين زوجها الذى يعيش حياة تقليدية تماما، لا يعن له أبدا

السؤال عن مصيره داخل الرواية.. "حاولى أن تستريحى فى فراشك يا ليلى، بينما آتيك بكمادات باردة... . عن أى كمادات تتحدث؟ أنا أخبرت رشيد بالأمر أكثر من مرة، ووعدنى بتدبيره ولكنه تجاهلنى، لذا لم أجد بدا من مواجهتك ... . ومن يكون رشيد هذا؟

أجابتنى فى إنفعال:

. رشيد! رشيد كاتبنا يا سامح، مؤلف الرواية التى نؤديها أنا وأنت " ص١٣٣

إننا داخل معظم فصول الرواية إزاء تداخلات صوتية بين الشخصيات وبعضها ، وبينها وبين مؤلفها رشيد.. تتولى كل شخصية سرد تفاصيل حياتها، تتجول فى أعماقهما متوقفة أمام جروحها الذاتية، وتسأل فى نفس الآن عن الأسباب التى جعلت المؤلف يختار لها هذا المصير؛ تحاول الهرب من الرواية، هذا لأننا نعيش حالة تأليف روائى متجدد، نلاحظ توقف (ليلى) أمام مشهد الخيوط الملفوفة حول جسدها حتى تسللت إلى أعماق روحها، (خيوط ليلى) التى حملت الرواية عنوانها، تجسيد لأوجاعها وأوجاع وجروح عميقة بداخلها وبداخل جدتها عبر أزمنة بعيدة، لا تتمكن من التخلص منها،

ربما تكون الكتابة على هذا المستوى الرمزى تمثل نوعا من الخلاص الفنى المؤقت.

كما تتبادل بعض الشخصيات أقنعة بعضها كما فى حالة (رقية) زوجة رشيد مؤلف الرواية، وبين ليلى بطلة الرواية، حتى أن رقية ترى فى ليلى صورة منها.

وعندما تقوم البطلة باستدعاء تاريخ وحياة جدتها راصدة العنف الذى عانت منه، أمام قيام الزوج بسلسلة من الحرمانات لكل ما تحبه عن عمد لأنها . فى ظنه . لم تحبه بقدر ما أحبت العجين الذى تقوم بخبزه، ومن ثم فعلت قسوته فى نفسها الأفاعيل، أفقدتها معرفتها بنفسها، وتحديد هويتها، فهو لم يسع لدعمها، وهى لم تتمكن من الاقتراب منه بسبب الخوف، فالعنف يولد الخوف، فهل مع الخوف ينمو الحب؟!!، مؤكد أن مشهد ذبح (الجد) للحمام الذى كانت تقوم الجدة بتربيته وسقايته بفهما فى حرارة الصيف الشديد يمثل مشهداً رمزيا دالا ، يلخص العلاقة بينهما، ومن ثم تتمكن الجدة بعد رحيله، بالعودة لممارسة حياتها الطبيعية، وفعل كل ما كانت تحب.

تمرد ليلى هنا فى هذه الرواية مبرر تماما، ويمثل رفضا لاستمرار تسلط المؤلف الموازى تماما لتسلط الجد، فمن حقها

أن تقرر مصيرها بالبقاء داخل أحداث الرواية أو رفضها .. ولعل ما قامت به من كتابة حكايتها على جدار تحن له وتسجل عليها باستمرار، ما يؤلمها؛ يعكس الجدار مشهدا رمزيا آخر لسجن الأنثى داخل الجدران، فلا تجد سوى الافضاء بما يمور بداخلها لهذه الجدران.

الرواية تحمل رموزا ودلالات عميقة، لكاتبة أتقنت ببساطة مدهشة أن تجسد مصائر متعددة، لشخصيات متنوعة. حاصرها المرض والسجن والعبودية، شخصيات أنثوية رقيقة، محرومة من حقها الطبيعى فى تقرير مصيرها، وهى تسعى للإنفلات من سيطرة مؤلف لا ينصت لها.

فى نهاية الرواية خرجت الكاتبة بمهارة من تعليل الحبكة الفنية لروايتها على أنها رواية كونية، وأن ذلك المؤلف المتعنت ليس (إلهاً)، بل يقوم هو . الآخر . بدور مؤلف داخل رواية، تقع على تخوم روايات وحكايات أخرى تتنوع ووتتشاكل وتتصارع مع بعضها البعض لتشكل فى النهاية ما يمكن أن نسميه (الحياة)

هوامش

١ . شيرين فتحي . رواية خيوط ليلى . الهالة للنشر والتوزيع ٢٠٢١

- **رواية أمنية للكاتب**

د. سليمان عوض

من هنا كانت الرواية تستند على تجربة الحب العذرى فى مواجهة أحد أهم الخلافات الجوهرية التى تعصف بالمجتمع المدنى من خلال طرح الخلافات والانفجارات الطائفية، ولولا تمسك معظم الشخصيات بالاعتدال فى الدين وقبول الآخر كمواطن من حقه العيش معنا فى ظل مفهوم المواطنة الصالحة.

يشكل الكاتب تجربته فى رواية أمنية (١) على ذات النمط التراثى القديم ولكن فى اطار عصرى ، وبتحديات جديدة ، ولقد اتخذ من محور حياته كطبيب امتياز مدخلا دلف منه الى عالم يتسع لأنماط عديدة تمثل صورة مصغرة لمجتمع (المستشفى) ليتحول بعد ذلك هذا المكان ليكون رمزا دالا على مجتمع أكبر ، هو الوطن.

نماذج وأنماط الشخصية

" الشخصية هى هذا العالم الشديد التركيب ، المتابين التنوع ، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب ، والايدلويجيات والثقافات والحضارات ، والهواجس والطبائع البشرية التى ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود" (٢)

التنوع والتعقيد إذن أهم السمات المعبرة عن الشخصية كما ذكر الدكتور عبدالملك مرتاض. والكاتب إذا استعان بشخصية الدكتور عامر ، تلك الشخصية المعقدة على كل المستويات ، من كراهية لعمله كطبيب لكراهيته لزملائه ، لكذبه ، وانتهاء بزيجاته العرفية ، بالاضافة لعدائه غير المبرر لزملائه الأطباء الأقباط ، وإذا كان زمن الرواية فى مطلع الثمانيات ، وقت انفجار أول أزمة طائفية فى الزاوية الحمراء ، وهو نفسه الزمن الروائى الذى تسطره الرواية منذ تخرج الدكتور سامى وأول عمل له كطبيب امتياز فى مستشفى فى المدينة .

أما ما تحمله شخصية (أمنية) ، طالبة دبلوم التمريض ، والتى تؤدى فترة تدريبها فى ذات المستشفى ، فانها تبدو كشخصية أيقونية ، للحب العذرى ، كوردة ذات رائحة مميزة ومعبرة عن حنان ونقاء الأنثى الذكية اللطيفة الجميلة التى تقنع أهله بسلوكياتها الناضجة بأنه لا فرق بين طبيب وممرضة ، ضاربة

هذا الفكر الرجعى الذى يسير عليه المجتمع العربى ، حين يؤيد الفوارق الطبقية والاجتماعية والوظيفية لتقف كعوائق تمنع سريان الحب فى أوصاله ، إن البناء الفنى والمعمارى لشخصية (أمنية) يضفى على الرواية رونقا جذابا ويعيدنا الى زمن الرواية الرومانتيكية ، ذلك الزمن الذى يتغلب فيه العشاق فى النهاية على كل الظروف والعوائق التى تحيل دون الجمع بينهما ، والكاتب أجاد أيضا فى بناء شخصية الدكتور سامى ، وأبرز جوانب السماحة والطيبة الريفية فيه، وفى النهاية فى والديه اللذين وافقا على إرتباطه بالممرضة أمنية وباركاه.

ثمة شخصيات أخرى فى الرواية معبرة أيضا عن الوحدة الوطنية ، وذلك التلاحم الرائع ضد كل ما يدعو للانقسام والطائفية ، والكاتب يشعرنا دائما بأنه صاحب رسالة ، ويسعى دائما للانتصار على القضايا الشائكة .

الخجل الجميل الذى تميز به الدكتور سامى ، فى المقابل الجرأة المستحبة فى شخصية (أمنية) يمنح القارىء فرصة التمعن فى بناء الشخصيات.

واذا كان سامى وأمنية وعامر من ذلك النوع المركب ، المحرك للسرد ، شخصيات أساسية ومركزية فى الرواية .

فثمة شخصيات أخرى ثانوية تستكمل اللوحة الفنية التى سعى الكاتب لتشكيلها منذ البداية ،
شخصيات اجتماعية وانسانية كلاسيكية مثل الممرضة (ماما عايدة) والدكتور عبدالخالق
بالاضافة لشخصيات حاقدة وتستغل شهرتها فى تحقيق نزواتها والتنفيث عن أمراضها الشخصية مثل الدكتور (عبدالعال) الذى حاول التقرب من الدكتور سامى لاقتناص حبيبته أمنية ، ولما فشل ، تآمر عليه فى نهاية الرواية وكلف أخد البلطجية بالتخلص منه.
أما الأطياء شكرى وشنودة ، فكلاهما نموذجين لذلك التلاحم القبطى والاسلامى ضد أى فرقة طائفية ظهرت على أرض الواقع ، بل وصلت الى المستشفى ، بما يعنى أنها لولم يتم اخمادها ، لطالت الوطن كله.
وأنه يجب الاستماع لمطالب الأقباط ، والاعتماد على سماحة الدين الاسلامى ووسطيته ، لا الارتداد الى التناحر ، والتخلف .
اعتمدت الرواية السرد الكلاسيكى وأفادت منه فى خلق عالم فنى لبيئة المستشفى فى حقبة تاريخية هادئة الا من أحداث

الفتنة الطائفية فى (الزواية الحمراء) والتى سرعان ما تم تهدئتها ، لأن مجتمعنا المصرى ، طوال عمره متوحد فى لحمة اجتماعية واحدة ، لا فرق فيها بين مسلم ومسيحى ، ومعالجة هذه القضية فى هذه الرواية كان جيدا ، لأن ذات المشكلة حاولت أطراف عديدة اشعالها مرة أخرى بعد ثورة يناير ٢٠١١ م ولكن الحمد لله أنها وجدت من يتصدى لها، فى حينها ويخمدها.

هوامـش

١ . د. سليمان عوض – روايةأمنية – دار سندباد القاهرة – ٢٠١٧

٢ . د. عبدالملك مرتاض – فى نظرية الرواية – سلسلة عالم المعرفة – عدد رقم ٢٤٠ . الكويت ١٩٩٨

- **رواية قدرى أنت**

للكاتبة عبير عبدالشكور

تظل تيمة (الحب) هى القيمة الأساسية الثابتة التى تنضم تحت لوائها معظم القيم الانسانية ، ولن أكون مبالغا إذا قلت أن الأخلاق أيضا تمثل ركيزة أساسية فى ميدان الحب . ولنترك للخيال مجاله ، وتعالوا نستقرأ واقعنا بدون هذه العاطفة النبيلة التى تعمل على تهذيب الروح ، وتبث فى ثناياها الأمل والتفاؤل والرغبة فى الاستمرار ، بل التمسك بالحياة لن يتم ، إلا عندما يفرج المحتمع عن هذه العاطفة الطاهرة ، ويعطيها قدرها من التقدير والاجلال ، بل من التقديس ذاته . ومن ثم يمهد لها سبل التحقق ، لأن الزواج بدونها يؤول مصيره الى الفشل ، وبدونه يصبح الأب قاسيا ومكروها من جانب أولاده ، ونرى ذلك واضحا فى قسوة الأب غير المبررة ، وخياناته لزوجته التى لا تتوقف ، وأشعر أن بعض الشخصيات فى الرواية جاءت منحوتة كنماذج ، أو أيقونات دالة على سلبيات الرجال فى أبشع صورة ، فهو (متحجر القلب ، بلا مشاعر

انسانية ، تسقط ابنته أمامه مغشيا عليها من تأثير ضربه لها ، ولا يهتم ، وتسقط زوجته نتيجة ضربه المبرح لها، ولا ينشغل ؛ ثم الاعتداء على أولاده بسبب وبدون سبب ، وهذا النموذج – للأسف – رغم وجوده إلا أننى أظن أن الكاتبة جمعت فيه كل سلبيات الرجل من خيانة الى قسوة الى حيوانية ، الى تبلد فى المشاعر.، كان حضوره فى المنزل الى المنزل مثل كارثة او وجوده فيه مصدر تعاسة وتوتر للجميع.

إذا كانت الكاتبة مشغولة هنا بتقديم صورة مصغرة من الواقع الاجتماعى الذى تتولد فى رحابه تلك المشاعر الانسانية الخالدة ، وبرغم الثرثرة أحيانا فى الحديث عن الحب ، تحضر شخصية (أحمد) الحبيب الأول والذى فشل فى الحفاظ على هذا الحب ، وانصاع لرغبات أهله ، فترك (فرحة) محبوبته منذ الطفولة ليرضى والده المريض ، ولأنه تخلى عن حبهما مرتين ، الأولى بعد رفض والدها ، والثانية تلبية لرغبة أبيه فى الاقتران ب(ندى) ابنة صديقه ، هذه الشخصية نموذج جيد معبر عن هذا المجتمع الذى لا يهتم بقداسة عاطفة الحب ، ويهتم أكثر بالمادة والجاهزية لاقامة زواج نجاحه مرتبط بالمستوى الاقتصادى الذى يكفل للزوجين الاعتماد على

دخلهما ، والمستوى التعليمى ايضا للوصول للفخار العائلى أن المذكور تزوج من طبيبة .... إلخ.

شخصية فرحة بطلة الرواية من الشخصيات الروائية الناضجة جدا ، شخصية ثرية ، جمعت فى داخلها أفضل صفات الأنثى ، مثقفة ، عاقلة ، خجولة ، دقيقة فى اختياراتها ، تمكنت من حمياة أخيها وأمها من قسوة وبطش أبيها مرات متعددة ، وتطورت شخصيتها شيئا فشيئا طوال أحداث الرواية بشكل يستحق الثناء .

إن نموذج الأم المستكينة التى تحتمل كافة ألوان الاهانات والضرب ، لدرجة أنها تحاول الانتحار أكثر من مرة للخلاص من عذاب هذه المعيشة فى كنف زوج لا يراعى الله ولا الانسانية فيها وفى أولاده ، نموذج شخصية الأم يتهم ايضا المجتمع بأنه مجتمع ذكورى ، يتغاضى عن أفاعيل الرجل ، ولا يرحم الزوجة لو انفصلت وحصلت على لقب مطلقة ، إذن هذه ال رواية تقوم بتحليل الصور الزائفة للسعادة والتى يعيشها المجتمع العربى تحديدا ، تكشف بشخصيات الرواية التصورات المغلوطة ، والسلوكيات السلبية والقناعات اللانسانية التى تدمر بنية الأسرة ومن ثم تدمر المجتمع. فالأسرة هى اللبنة الأساسية

فى تركيب كل المجتمعات ، ونهوضها على عدم الاعتراف بالحب ، وتحويله لسلعة اقتصادية ، تعمل على سفر الشباب للخارج لتجهيز الأموال كى يتمكن من الحصول على هذه السلعة التى صار المجتمع يغالى جدا فيها ، وبالتالى عدم توفرها يخلق حالات عنوسة ، ويهدم مشاعر بكر وليدة ، ويساعد على نشر أمراض اجتماعية رهيبة .

الكاتبة فتحت بذكاء كبير النار على مجتمع جعل من الحب سلعة اقتصادية وأفرغها من قيتمها الانسانية.. وأدانت بشدة نموذج الأب ، والحبيب الأول احمد ، وسلبية أمها.

ولأن الرؤية فى رواية (قدرى أنت) (١) تتجول فى دروب العشق ، وتفتح نوافذ جديدة للرؤية ، نوافذ تقتحم من خلالها الكاتبة الفضاء السردى . ناسية ان الشخصيات والأحداث وكافة الأدوات المستخدمة فى تشكيل الرواية هى المنوط بها توصيل الرؤية الفنية والتعبير عما تسعى اليه الكاتبة ، ولكننا نلاحظ أن (المؤلفة) تطل برأسها على فضاء الرواية مسجلة بصوتها رأيها بشكل مباشر .. تتحدث فى الحب ، وسنن الحفاظ عليه ، تلك الأراء التى تجنح بالرواية الى سبل ودروب العشاق المراهقين ، ولأن الكاتبة تخشى عليهم الانزلاق الى

التجربة بدون الوعى بأهمية تحمل المسئولية الواجب على الرجل تحملها ، تكتب على ظهر روايتها " الرجل هو الذى يؤمن بأن العذاب ليس قدرا محتوما للمحبين ، وبأن الدمار ليس نهاية حتمية لكل قصة حب جميلة ، ولا كل إمرأة يمكن تعوضها بأخرى ، وأن النضال من أجل الفوز بقلب إمرأة ، والحفاظ على حبها ، وإشراقة وجهها وسعادتها ، هى الرجولة فى حد ذاتها ، وأهم قضية يتبناها الرجل فى حياته هى الحصول على أنثاه، والحفاظ على حبه، الحب لم يخلق يوما للجبناء"

هذا التدخل تارة بارساء مقولات جاهزة عن الحب ، عن التضحية عن ايثار الحبيب لحبيبه ،مثل (الحب لم يخلق يوما للجبناء) و (تحتاج حواء الى الرعاية – التفهم – الحترام – الاخلاص – التصديق – الطمأنينة . بينما يحتاج الرجل الى الثقة – التقبل – التقدير الاستحسان – التشجيع – الاحتواء) ص ٥٤

ما عدا التدخلات السابقة وغير المحسوبة ، فان الرواية تعبر بأسلوب أدبى وفنى وبلغة روائية تمكنت نن لمس أسباب متعددة لانكسار وانهيار قصص الحب ، وسعى المجتمع لكل

ما هو مادى متخليا عن احتياحات الروح ، مائلا بزاوية كبيرة نحو الرجل .

هوامـش

١ – عبير عبدالشكور – رواية قدرى أنت – دار بنت الزيات للنشر – القاهرة – ٢٠١٦

الصورة البصرية وأبعادها الدلالية
فى رواية قنص الأفاعى
للكاتب هيثم القليوبي

للذاكرة عين مبصرة، تستدعى المشاهد، وتعيد تجسيدها للقارئ فى رواية قنص الأفاعى، بفنيات تحمل قدرا من الدهشة والمتعة.

وإذا كانت الرواية أخذت من السينما آليات كتقطيع المشهد، ومزج الأزمنة الماضية بالحاضرة، فالسينما إستعانت من الرواية الحديثة بالفلاش باك، والمسرح أفاد من المنولوج ، كافة الفنون تستدعى ظلال الفنون ، وتعيد تخليقها – داخل النص – فى هيئة جديدة، تعمل على تعميق الفن المنقولة إليه، وتمنحه ثراء فريدا، وعندما يستعين الكاتب هنا بالمشهد السينمائي الطويل، فإنه أيضا يتخلى عن آليات سردية أخرى لصالح عمله الروائى، سوف نرجئ الحديث عنه لنهاية القراءة.

العنوان العتبة الأولى للنص يرسم فى ذاكرة القارئ مشهدا بصريا، ورمزيا فى نفس الآن، والفصل الأول، يقود ذاكرتنا

لحوادث إرهابية سجلتها صفحات التاريخ، وهنا تقوم الرواية باستدعاء حادثة بعينها ، وتجعل منها مفتتحا للولوج منه إلى أرض تغمرها الدماء، والخيانة، والتطرف. يذهب ضحيتها أطفال أبرياء، ولأن الدراما عادة ما تتولد من باطن حادث يهز كيان القارئ، تماما كما تفعل السينما بربط القارئ فى البداية بحادثة مفجعة، تأخذ بجل إهتمامه، ليظل حتى النهاية محاولا الوصول للأسباب والمبررات التى أدت لحدوث تلك الجرائم.

(٢)

ثمة شخصية محورية فى الرواية يجسدها (صبرى علم الدين)، ويقدمه لنا الكاتب فى صورة البطل الاشكالي، أو البطل المهزوم، مهندس تفتحت أمامه دروب الحياة، فاصطدم بالفوراق الاجتماعية، لم يستوعب الأمر بفطرته البسيطة، فاتخذ من عدائه وحقده على المجتمع حافزا له، وتمكن من بناء نفسه بالسفر للخارج والنجاح.. لكن ظلت أعماقه تمور ثورة كالنار التى لا يهدأ أوراها، ورغبة جارفة فى العودة للانتقام، وبالرغم من رفضه فى البداية للانخراط فى التستر على الارهاب ، إلا أنه فى النهاية، فضل الكسب السريع، ومضاعفة حساباته البنكية، مقابل إهداره لأرواح البشر الآمنين، وزعزعة مجتمع

آمن، يذيقه الكاتب فى بدء الرواية من نفس الكأس الذى سقى به أبناء بلده، فهو وعائلته وغيرهم عماد هذا الوطن وأفراده.. فتذكر الراوية إستشهاد إبنته فى الحادث الارهابى بتفجيرات جبانة أمام مدرسة الليسية للأطفال.. خالفوا خطة وضعها فى موكب سياسى، وفجروها عمدا فى زهرات كانت متفتحة بريئة لا ذنب لها جنته، وجريرة ارتكبتها، لتخطفها أيادى الارهاب الغاشمة.

تحول مبرر تماما لانقلاب البطل اللابطل، صبرى علم الدين عن مسيرته الارهابية، وذهابه للأمن – يأسا، ورغبة فى تطهير الذات – وإعترافه على رفقائه المتآمرين على ابنته وأمثالها، وطوال الرواية نتوقف أمام شخصيات مثل(جلال منصور، رجب الراوى ، خيرى حامد) وجميعهم ضحوا بأمن وطنهم، لأن المجمتع ظلمهم فى البداية، ولأن لكل فعل رد فعل، فقد إنزلقوا رغم أنفهم فى مستنقع الارهاب، عن وعى أو بدون وعى " لكن جلال ورفاقه حتى هذه اللحظة لم يدركوا حقيقة أمرهم، وواقعهم المطموس بتعويذات الجهل المبنى على مسح الأدمغة، والفهم المغلوط لصحيح الدين، فرغم إلقاء القبض عليهم مازال فى أنفسهم الحالمة بالوهم ضلالات الفكر المتطرف، الظن

بمقدرة الجماعة وقادتها على على انهاء الأمر وإخراجهن من محنتهم، أمل صار بمرور الوقت ضئيلا وبعيد المنال" ص٨٦ ذلك الأمل الواهن مرجعيته الأولى هو الافلات من العقاب وتصديق الوعود الزائفة من بعضهم، ولكنها سرعان ما تتكشف على حقيقة صادمة ، عبر هذه الحوارية بين جلال منصور الثائر الريفى وبين ابن أمير الجماعة، المطلع على جوهر الأمور ، عبر قرائته لتاريخ والده" تظاهر رجب الرواي بالدهشة، فابتسم منفعلا:

– الجماعة ! جماعة إيه يا جلال؟ فوق..فوق من غفلتك، إحنا مجر قطع شطرنج انتهى دورها، ومش بعيد إنهم يحاولوا يتخلصوا منا" (٨٧(

(٣)

مؤكد أن ظلال شخصية صبرى علم الدين قد رمت بأطيافها على بقية شخصيات الرواية، حيث أنها شاركتهم جرائمهم، ودروبهم الظلامية، والمبرر الوحيد الذى يجمع بينهم ، هو تعرضهم لشكل ما من أشكال الظلم الاجتماعى، (جلال منصور) عانى ألوانا شتى من قهر المجتمع له فتحولت

المعانى الدلالية لاسمه، من الجلال والنصر، إلى العكس تماما، فالنظام لم يتعاطف معه كطالب ثورى، ولما اكتشف زيف تصوراته عن العدالة فى انتخابات حرة ونزيهة، إنقلب على عقيبه مخربا وقاطعا للطريق، فلاحقته الهزائم، ولم ينتصر، ولم يتمكن من إنهاء دراسته فى كلية متميزة كالاقتصاد والعلوم السياسية، والغريب فى الأمر أنه يمتاز بالسذاجة أكثر من أقرانه؟ بالرغم من نوعية دراسته المرتبطة جوهريا بدراسة أنماط التحولات السياسة، وألاعيبها الخادعة، واذا كانت دراسة جلال منصور لم تتمكن من صياغة وعيه بشكل معتدل، فقد وقع خيرى الراوى فى فخ والده أمير الجماعة، وتحول عن مسارات حياته الناجحة، كمحامى متألق فى شركة الأجهزة الطبية والتى تعود ملكيتها بالشراكة لصبرى علم الدين الصيدلى، والد الطفلة خلود الشهيدة فى حادث الليسية.

تحول (رجب الراوى)، ايضا كان يحمل علامات إستفهام واضحة، فلو كان ناجحا كما قدمه الكاتب، ما سقط بسهولة فى الفخ الذى نصبه له والده، فيسجن، وبعد خروجه السريع من السجن، كان يتوجب عليه البحث و معرفة من هو وراء تدبير

ذلك الشرك الشيطانى الذى من شأنه أن يخرج رجب من المسار الصحيح ألى الانحراف والانخراط مع الارهابيين.

أيضا لم تقدم الراوية اية تعليلات لهذا التحول؟

أما المتهم الرابع (خيرى حامد) فقد عانى فقدان أمه منذ الصبى، وعانى من التفكك الأسرى، بفضل زوجة الأب الخائنه التى كانت سببا فى انتقامه لشرفه وشرف ابيه، وذلك بالتخلص منها ومن عشيقها، والهرب.

هل أيضا هذا فعل مبرر من طبيب تخرج من كلية الصيدلة.. ربما؟

وربما هذه الحدة الانفعالية فى أعماق شخصيته، هى ما جعلته لا يحتمل القبض عليه، ويشعر بالاختناق، حتى يموت.

لعل مبررات تشابه أقدار المجرمين، وقسوة المجتمع عليهم، وربما عدم وعيهم الحقيقي بسماحة الدين، و مؤكد أن إنخراطهم بجهل فى طريق الارهاب، هذا ما جعل الرؤية الفنية للراوية، مرسومة بعناية لا تخطئها عين القارئ، فجميع الفصول تتواتر سريعا، وصولا لتجسيد النهاية المتوقعة للارهابين، بالحكم عليهم وتحويل أوراقهم للمفتى

(٤)

الرواية تم سردها عن طريق راو عليم، ملم بكل الأحداث، ومالك لوعى الشخصيات، يحركها كيف يشاء، وهذا نمط من أنماط الرواية الكلاسيكية، حيث نراه مسيطرا على حركة الشخصيات، ومعبرا عما يجول بخواطرهم، بل يصل به الأمر أن يتخلى عن دوره للمؤلف الذى نراه يطل علينا فى مناطق متعدة من الرواية، يدلى بدلوه، ويمنطق الأحداث، ويفلسف البعد الدلالى لتبعات ما يخلفه السلوك الارهابى من جرائم"لن يكون العمر ربيعا مزهرا مليئا بالحياة والفرحة، ولن يكون صيفا برمضائه، وسرابه ونجوان لياليه من قيظه،ولا حتى شتاء تطوف برمثه الأحزان فى أمواج النفس الذليلة، دون يقين بالنجاة، فالعمر حتما سينتهي الى خريفه، حينها سيتعرى الكون بكل ما فيه من حزن وفرح وألم، وستتجلى الحقيقة دون زيف أو خشوع أو تهاون،فحقيقة الموت موت مهما انسكبت من أعيننا الدموع، وأوجعتنا سخافة الأيام، فالدنيا أيام وليال يداولها الله بين البشر، وبين طياتها ينقلب الحال من حال الى حال ، فالحياة لن تتوقف، والحوادث لن تكف عن الجريان، فلا الحزن يستمر، ولا الفرح يدوم" (ص ١٥٣،١٥٤(

)٥)

كان يمكن للرواية أن تنتهى عند ذلك المقطع السابق، فى نهاية الفصل العاشر، ولا داعى للفصل الحادى عشر والأخير من الرواية، الذى لم يحمل سوى صورة واحدة بديعة عن تحول صبرى فى وعى زوجته الى سراب يوغل فى الابتعاد، والتماهى، أما المحاكمة، والتذكير بحرمة الدماء البريئة، والخطابية والمباشرة، بذكر آيات القرآن الكريم، كل هذا مبرره الوحيد، توصيل رسالة للقارئ، رسالة تحذير، ورفض وغضب من التطرف والارهاب.

ثمة تكرار لمفردات غير معبرة داخل نسيج السرد، مثل (أديم) وجهه، و(أربضة المكان) وتكرارهما فى ثنايا الرواية، وبالرغم من سلاسة السرد ولغته الحية المعاصرة إلا أنه استنهضت مفردات غير قليلة ترددت فى روايات الأربعينيات .

كما إعتمد الكاتب على الجملة الشعرية التى تحمل ببلاغتها دلالات عميقة ومعبرة مثل (حقيقة أمرهم وواقعهم المطموس بتعويذات الجهل المبني على مسح الأدمغة) ص٨٦

او (هكذا صارت حياته، الخوف يسطر بفرشاته سطور القلق والقلق يعزف على أوتار قلبه بنغمات الخوف، والخوف والقلق يرسمان معا لوحات حياته) ص١٥٠

كراوية أولى للكاتب لا نملك غير توجيه التحية له على جهده الملحوظ فى جعل الرواية متماسكة وتتميز بحبكتها الفنية التى ارتقت بها ومنحتها رسوخا وثقلا واضحا.

أيضا قلة عدد الشخصيات، وبراعة الكاتب فى توظيفهم لانتاج الدلالة الكلية الرافضة للفكر الظلامى المتطرف.

شئ أخر ساعدت عليه الحبكة الفنية للراوية، هى أن جعلت منها رواية ممتعة فى القراءة، وشاعرية لغتها يسرت للقارئ عملية التواصل والتفاعل المعبر بمهارة يحسد عليها الكاتب.

وعلى الرغم من أن موضوع الراوية تقليديا، إلا أن الكاتب أثبت أنه بالرغم من ان غالبية الأفكار مطروحة على الطرقات، إلا أن كيفية انشائها وتشكيلها فنيا وجماليا.. هو ما يوفر لها الميزة، والخصوصية ويجعلها تفرض نفسها بقوة فى عالم السرد الروائى.

هوامـش

* هيثم القليوبى – رواية قنص الأفاعى – دار الزيات للنشر والتوزيع – ٢٠٢١

الكاتب فى سطور

- **العربى عبدالوهاب**

(يكتب القصة القصيرة والرواية ، والنقد الأدبى)

عضو اتحاد كتاب مصر

- ***الأعمال المنشورة :***

- ***فى مجال القصة القصيرة***

١ . عزَّاف النار قصص سلسلة إبداعات . هيئة قصور الثقافة ١٩٩٨م

٢ . أربع نخلات قصص ثقافة الشرقية . هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠م

٣ . باتجاه مصادفة ما قصص سلسلة خيول أدبية ٢٠١٠م

٤ . هذا مقعدك قصص . مطبوعات اتحاد كتاب مصر ٢٠٢٢م

٥ . حصاد الهشيم مرة أخرى قصص هيئة قصور الثقافة . النشر الاقليمي ٢٠٢٤م

٦ . الديب السحلاوي قصص للأطفال . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***فى مجال الرواية***

١ . لأنهم يموتون فى الربيع رواية نشرت مسلسلة بجريدة الجمهورية صيف ٢٠٠٠ م . ثم نشرت فى مطبوع بدار الأجيال المصرية ٢٠٠٩م

٢. خليج الطبالة رواية سلسلة خيول أدبية ٢٠٠٧م

٣ احترس أنت فى مدينة الضباب . رواية للفتيان . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠١٩

٤ . عجوز يقتات على الحكايات رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢١

٥ . موعدهم عند المحاق رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

٦ . عاريا يرقص على الثلوج . رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

- ***فى مجال النقد الأدبى***

١. ألحان ومرايا قراءات فى القصيدة العربية الحديثة . كتاب أسرار الأسبوع ٢٠١٦م

٢. نبوءة النص ألوان من السرد فى أسوان . كتاب أسرار الأسبوع ٢٠١٨م

٣ . عامية الحياة قراءات فى أشعار بالعامية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٠

٤ . الشعراء الروائيون قراءات فى الرواية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢١

٥ . الرواية والقرية قراءات فى الرواية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

٦ . مجدي محمود جعفر (الرؤية والتأويل) . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***الكتب الالكترونية***

٧ . القصة القصيرة بين التجريب والكتابة النمطية ـ قراءات فى القصة القصية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

٨ . رؤى معاصرة فى القصة والرواية . قراءات نقدية .. كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

٩ . مغامرة السرد عند الدكتور إبراهيم عطية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

١٠. بنية الوعي فى القصيدة العامية المصرية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***كتب مشتركة***

١ . عامية الحياة وإشكاليات التجاوز . مجموعة باحثين (كتاب قضايا الإبداع والرؤى المعاصرة) مؤتمر الشرقية الأدبى ٢٠٠٢م

٢ . آفاق الرواية وأزمة الجيل . مجموعة باحثين (كتاب مؤتمر دمياط الأدبى) . هيئة قصور الثقافة . ٢٠٠٣م

٣ . بنية الخطاب الشعرى .. بنية الوعى مجموعة باحثين (كتاب التراث بين القطيعة والتواصل) المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدلتا ٢٠٠٥ م

٤ . آليات الكتابة عن المجتمعات الزراعية مجموعة باحثين (كتاب الواقع الأدبى فى الشرقية) مؤتمر كلية الآداب . جامعة الزقازيق ٢٠٠٦م

٥ . آفاق التجريب وحدود النمط . مجموعة باحثين (كتاب الوسائط الحديثة والأدب) مؤتمر اتحاد الكتاب فرع الشرقية وسيناء ٢٠٠٧م

٦ . رحيق الأماكن .. حنين للوطن . (كتاب المهمشون فى المشهد الأدبي) مجموعة باحثين . مؤتمر إقليم شرق الدلتا الثقافي . ٢٠١٨م

٧ . عندما يصنع الخيال عوالمه الافتراضية . مجموعة باحثين (كتاب الابداع وترسيخ الهوية الثقافية . كتاب مؤتمر اقليم شرق الدلتا الثقافي ٢٠٢٢م

٨ . القصيدة روحها الغواية والغناء. مجموعة باحثين . (كتاب قضايا شعر الفصحى فى الشرقية والقناة وسيناء) مؤتمر فرع نقابة اتحاد الكتاب بالشرقية ومدن القناة وسيناء . ٢٠٢٢

٩ . شعر العامية بين الغنائية والأداء السردي . مجموعة باحثين . (كتاب العامية المصرية والمقاومة) مؤتمر فرع نقابة اتحاد الكتاب بالشرقية ومدن القناة وسيناء ٢٠٢٣

١٠ . يوسف ادريس العبقري المتجدد دائما . مجموعة باحثين

* **كما ناقش** مجموعة أعمال أدبية ضمن حلقات برنامج (كتابات جديدة) مع الاعلامى الشاعر هشام محمود لاذاعة البرنامج الثقافى ومع الأستاذ عمرو الشامى فى برنامج (مع النقاد) . ومع الأستاذ محمد الناصر فى (حبر افتراضي)

* **مجموعة دراسات نقدية** نشرت فى جريدة الحياة اللندنية، ومجلات (الثقافة الجديدة، إبداع، عالم الكتاب، وغيرها من المجلات المصرية منذ عام ١٩٩١) عن أعمال للأدباء (صلاح والى ، جار النبى الحلو ، إيهاب الورداني ، أحمد أبوخنيجر، عزت إبراهيم ، يوسف فاخوري، إبراهيم عطية ، نبيل مصيلحى ، مجدى جعفر، مأمون كامل، صلاح محمد على ..... وغيرهم) .

- أهم الجوائز

١ . جائزة هيئة قصور الثقافة (المسابقة المركزية) . عن رواية لأنهم يموتون فى الربيع عام ٢٠٠٠م

٢ . الجائزة الثانية فى مسابقة مجلة النصر (القوات المسلحة) عن دراسة بنية المشهد الدال . فى مجال الدراسات النقدية ٢٠٠٥

٣ . جائزة اتحاد كتاب مصر. الجوائز الخاصة . جائزة الدكتور حسن البندارى فى القصة القصيرة ، عن قصص باتجاه مصادفة ما عام ٢٠١٢م

- تناول أعماله بالنقد والدراسة كل من: الأستاذ محمد محمود عبدالرزاق والدكتور مصطفى الضبع والدكتور محمد زيدان والدكتور شريف الجيار والدكتور كارم محمود عزيز والأستاذ صلاح والى والأستاذ محمد عبدالله الهادى والأستاذ أحمد سامي خاطر، دكتور السيد الديب، والدكتور إبراهيم عطية .دكتورة ناهد الطحان، أستاذ عبدالعزيز دياب، أستاذ مجدي محمود جعفر، أستاذ محمد الديب
- كما تم مناقشة أعماله بالقناة الأولى والقناة الرابعة والقناة الثقافية والبرنامج الثقافي.
- عضو أمانة مؤتمر أدباء مصر خلال عامىَّ ٢٠١٢ و٢٠١٣ م
- كرمته الهيئة العامة لقصور الثقافة فى رمضان ٢٠١٦ م ومنحته درع الهيئة ، تقديرا لدوره فى إثراء الحركة الأدبية.
- كرمته مؤسسة أسرار الأسبوع للثقافة والاعلام ٢٠١٦م
- كرمته مسابقة صلاح هلال الأدبية ٢٠١٧

المحتويات

- الاهداء ٣
- قراءات فى القصة القصيرة ٤
- طائر فضي .. جار النبى الحلو ٥
- ثمة حارس يفزعه الوقت .. إيهاب الورداني ... ٢٣
- ساعة حضور بورخيس .. عبدالعزيز دياب ... ٣٤
- عتبات الظمأ .. محمد الحديدي ٥٠
- رسالة لم تكتمل .. حمدية رفاعي ٦١
- تفاح أحمر .. أشرف القن ٧٣

- قراءات فى الرواية ٨٣
- حارس الفيسبوك .. د. شريف صالح ٨٤
- خيوط ليلى .. شيرين فتحي ٩٤
- أمنية .. د.سليمان عوض ١٠٤
- قدرى أنت .. عبير عبدالشكور..... ١٠٩
- قنص الأفاعى .. هيثم القليبوبي ١١٥
- الكاتب فى سطور ١٢٥

تزخر الحكايات بعالم كبير وممتد تراه العين.وتتوه فيه دون أن تصل إلى مداه، عالم فى طياته شخصيات حالمة، تتحرك فى محيط متسع وتحس تهميشها من العالم ــ الواقع ــ الخارجي، فتزداد شجنا، ويحاولون الحفاظ على عالم حلمي قائم فى ذاكرتهم فقط، فيهم أنفسهم كونهم شخصيات حية؛ وخوفهم من ضياعهم فى هذا الخضم الواسع من التفاصيل الحياتية يمثل محاولة للتشبث، ووعيا ــ ولو منفردا ــ بما هو كائن.