

شوقي بدر يوسف

مقاهات السرد

دراسات تطبيقية في
الرواية والقصة القصيرة

شوقى بدر يوسف

المستاذة / أ.م.ع. نائل
مع تمنياتي للطلاب بالتميز
والسعادة
مناهات السرد
شوقى بدر يوسف
دراسات تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة
٢٠٢١/٥/٢١ ج

الطبعة الأولى ٢٠٠٠



الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي
مطبوعات الكلمة المعاصرة

[١٦]

رئيس مجلس الإدارة
أبلسى مهدي
رئيس التحرير
د. محمد زكريا عتاني
مدير التحرير
السيدة مصطفى
مدير التحرير التنفيذي
أحمد فضل شبلول
هيئة التحرير
شوقي بسدر يوسف
عبد الله هاشم
د. فوزي خضمر
جاير بيجونى
سكرتير التحرير
محمد صالح

الإهداء

إلى ليانا... وزياد

جناحي الشوق الكبير

مقدمة

- سرد فعل لا حدود له، ومثاله تنوع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت ألبيسية أو غير ألبيسية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. وهو طريقة لاستدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع التصيغ الممكنة عن طريق الحكى والتمس، لإثراء الواقع عيسى أساس منطقي، وهو الي جانب ذلك يتخذ من التخييل سبيلا لإيجاد لبنة تتيح لنا الافتاح عيسى كثير من الأثمة والأمكنة المتواترة بمواقفها ودلالاتها وتفسيراتها، كل هذا من خلال المحاكاة وتجسيد صيغها المختلفة، وكذا تحليل الخطاب بوصفه مظهرًا من مظاهر التخييل الإبداعي المتجدد. وقد حثت نظرية السرد خلال السنوات القليلة الماضية محل نظرية الرواية بوصفها موضوعا يغطي بالاهتمام مركزي في الدراسات الألبيسية، عيسى أساس مجموعة من الافتراضات المثابة التي تقوم على الاهتمام بتصوير الوعى بكل مسوره بدلا من الاهتمام بتطبيق الشكل مع المضمون والنظرة إلى الحقائق الاجتماعية بمعناها الأوسع والأشمل بدلا من النظرة المحدودة إلى الواقع لتسجله بمعناه المعاش، على أن هذه النظريات أيضا بدأت بالإتكاء على وجهات النظر وطرح ما قد يلائم الواقع في البنية السردية بدلا من تجسيد وقائع الآنية والموضوعية في صلب النسخ الحكائي المطروح. وقد كانت الصيغة السردية وعلاقتها بالسارد موضوعا هاما جعلنا نتجه السى أن نقرأ التخييل النثري كما لو كنا نقرأ الشعر. ويقولون والاس مارتن في كتابه 'نظريات السرد الحديثة' ذلك عالمان مستولان إلى حد كبير، عن التغييرات التي ظهرت فسى السنتيات - وهي الفترة التي شهدت تطورا كبيرا في العلوم السردية وتناولها فسى كافة مجالات النقد - أولا؛ أصبحت نظرية السرد موضوعا عالميا للدراسة، في حين ظلل النقد عادة، في الفترة السابقة، ضمن حدود تقديهم الألبى والأكاديمي الخاص. ثانيا : أصبحت تلك النظرية موضوعا تتم دراسته في أروع مختلفة من المعرفة. أيضا عادة تفترض أن المعرفة العقلانية قائمة على مجموعة واحدة من المبادئ التي تنتج، حين تنطبق على موضوعات خاصة للدراسة نظريات وقوالب بنوية مختلفة. وقد كسان هذا الافتراض حاشيا في تطور البنيوية الفرنسية في السنتيات ونظريات السرد التي أثمرتها. لقد أثير النقد البنيويون دراسة الألب فسمما من همام 'علوم الألسان' (ما ندعوه نحن

الإساليات والعلوم الإجتماعية) . واستخدموا أكثر فروع المعرفة الإنسانية علمية -الإنسانية - ليكون قلبا أو مخططا لتطوير نظريات تربط الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية . وحلما تحرر النقاد من الاعتقاد بأنهم ينبغي لهم أن يدرسوا القصص غير الحقيقية (ميدان الأدب التقليدي) أدركوا أن علماء الاجتماع الأنثروبولوجي، والمؤرخين ، وحتى المحللين النفسيين وطماء اللاهوت مسهونون جميعا بالمسردات بطريقة أو بأخرى . ولكن الاختلافات بين أهداف هذه الفروع المعرفية ومواردها تجعل تبين علاماتها المتبادلة أمرا صعبا .

والتخييل الثوري هو الطرح القائم في أية السرد ، وهو المعنى الحقيقي للنص القصصي حيث أن القصة نظام لغوي يمكن واجهة الحياة ومرآتها ، وهي المكتوب الذي يصور ألق مسانها وخصائصها . وهي أيضا تلك اللوحة للتعلق التي يري فيها الألسان تجسيد لمتناق الذات من أحاديثها ، وتحررها من فرديتها ومن سجون رؤيتها الضيقة . والبن القصص أيضا هو صورة من صور السرد المتجدد للأحداث التخييلية ، وقد أوضح علم السرديات في كثير من مواضعه ومدخلاته كثيرا من العناصر الواجب توافرها في الخطاب القصصي والروائي بمعنى الواسع والشامل . حيث أوضح ان التخييلية وسيلة الوصول الى وعي الشخصيات هما تقاليد الأرواية التي يتأسس عليها السرد الواقعي في الخطاب القصصي ، ولعلنا بهذا المقدمة القصيرة عن السرد والتخييل وعلاقتها بتقوى القصة والرواية لما نطمح الى القول بان مناهات السرد في ابداع القصة والرواية إنما هو بحث في الخطاب ذاته في عالم له خصوصيته الأدبية ، وأن الغوص في دقائق هذا العالم لما يعتبر بمثابة إقامة جسور حقيقية بين المبدع والمتلقي والمفسر الذي يقود الحركة التقنية ويضيء ويوجه بين السلاج النصية المختلفة لهذا الأبداع .

ولعل التحول في عالم التخييل والحبكة يتطلب مراعاة جملة من الطقوس ومجاورة عدد من المناظ ، كالعنوان العام بدلالاته التي تحمل رؤية النص ككلية ، وأيضا العنوان الفرعي المقسم الى رؤي السرد المطروح ، ثم العنوان التحليلي المتكامل ، فالتواضعات ونصوص الأهداء والأشعار الأستهلالية وربما أيضا المقدمات ، ولا تكون العودة السلي عالم الواقع الا بعبور مخارج محددة كالملاحق وغيرها من النصوص التي تكيل للنص . فما جنوي مثل هذه المزايدات في مجال الخطاب ؟ وهل الأمر يحتاج لعملا الى كل هذه

إنما هو منتج يستهدف توجيه رسالة أو مقارنة تعمل رؤية خاصة إلى المثالي . وينتظر في مقال ذلك لشارت صادرة من القاريء بخبره فيها انه قد وجد ضلته . وفي هذا الكتاب تجد لهذا الغرض العديد من الدراسات النقدية التي تناولت بعض المساج الروائية والمجموعات القصصية كتبت علي قترات متباعدة . وهي مسكونة بهاجس النقد الي حد كبير ، كما انها تثير تساؤلاتها من داخلها ، حصول وظيفة السرد في السطر القصصي، وهي تتحرر الي حد كبير من حدود هذا المصطلح المتضامن وتوجه الي طرح أفكار نابغة من خلال صلب النص نفسه ، شخصياته ، مواقفه ، وجهة النظر الذي يحملها ، وغير ذلك من الاشكاليات النقدية المتعارف عليها ، وقد حاولت قدر استطاع أن أقدم قراءة نسوية مكثفة لبعض النصوص من منطلق الأثبات علي القوص داخل للنص من خلال الاهتمام بطبيعة التوقف ومظهر الشخصية والرؤية التي تحملها وجهة النظر المعروضة داخل النص الحكائي وغيرها من أنوات النص المعروفة . حيث حاولت عبر إعادة القراءة ان اؤكد علي مفاهيم ومعاني مختلفة عما سبق وان قدمه من كتبوا حين هذه الاصل قبل ذلك ، بل ان بعض هذه النصوص لم يسبق الكتابة عنها قبل ذلك مثل روايات " العطارين " " سويل جمال الدين " و " مجموعات " طلال زفاف في وهج الشمس " " عويل البحر " . فجات الرؤية عنها تكاد تكون طازجة ومرجما لمن يكرر في الكتابة عنها بعد ذلك .

والنقدية الإنسانية هي أهم نتائج توكده النصوص المختارة محل الدراسة في هذا الكتاب فهي في " أرواح القبة " تتوأم هذه التجربة مع ما نمر به للشخص من مواقف إنسانية تجتاح العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة ، وفي " الأرملة " تسيطر علي الشخصية المحورية للرواية ممارساتها فتحول مراحل التحول في بنية الشخصية من مرحلة نمطية الي مرحلة تتأرجح بروج الألقام من كل من حولوا الأخضر الي يساهي ، وفي " سويل جمال الدين " تتصارع الشخصيات فيما بينها للسيطرة علي المكان الذي يرمز الي فطرة الحياة وثقافتها ، وهي في حلقة الأمر اما تسيطر علي سراب، وأوهام تنسهي إسه الرواية كروية اجتماعية نسوية تحيط بالجميع وتقال من واقعهم ، وفي رواية " العطارين " تتجسد لتجربة الإنسانية مع مجموعة من الشخصيات النمطية المنتخبة من الواقع المصري السكندري ، من جنسيات مختلفة لتحول تجربتها حسيما وجنت نفسها في واقعها المعاش لتسند بتقارير الواقع الاقتصادي في هذا المكان صاحب الخصوصية السكندرية

، هذا وقد كان للألكندرية دراسة خاصة عن تناول الرواية المصرية لهذا الواقع الخاص من خلال كتاب الرواية السكندرية ومن خلال ما كتبه أمير الرواية العربية نجيب محفوظ عنها في روايته "ميرامير" و "السمان والحريف".

وفي مجال قصة القصيرة نكثرت الكتابات هذا الفن المزاغ وتتلاقح الأجيال على تساولاته الكثيرة ، عن ملامح الأدبولوجية المتسائرة في تصوصه ، عن الرؤية الموسيولوجية الملتزمة بنسيج الظواهر الإجتماعية للبيئة في كثير من قصص القصيرة المتواجدة على الساحة ، عن هوية البناء الفني للنص ، وإقاعات التعبير فيها ، كل هذه التساولات تردم بها ساحة القصة القصيرة ، وكثيراً ما تناول إيجاد أجوبة لها وحسب لإشكالياتها عبر المثيرات النقدية والفراسخ التي تمثلها بها كتب النقد الحديث .

ومن خلال هذا الطرح النقدي الذي اختارناه عن القصة القصيرة في هذا الكتاب كان البحث في عالم "محمود البديوي" رابع القصة القصيرة كما أسماه الحياة الأبيسة في مصر ، وكان البحث في موسيولوجيا التغيرات الإجتماعية التي طرأت على مجتمع الثرية بعد بناء السد العالي في مجموعة "ليالي السمك العتيقة" ، وعن البناء الفني لمجموعة سعيد بكر "عويل البحر" ومدى قدرة الكاتب على الفهم والتحليل النفسي لشخصين ومواقف هذه المجموعة من خلال البناء الفني الذي أراءه الكاتب منسباً لمجموعته ، وعن التشكيل اللغوي الذي احتل به محمود عوض بعد تعال في مجموعة "علافة الرضا" من خلال تيار الوعي وتماحي الخواطر في هذه المجموعة التي ضمت العديد من القصص القصيرة المتميزة ، وعن توظيف الجنس في قصة القصيرة ومدى استجابة هذا الفن لهذه الخصوصية في مجموعة "حلل زفاف في وهج الشمس" للروائي لقاسم مصطفى نصر ، إن كثير من هذه المجموعات قد لمس أوتار العلاقة بين فن القصة القصيرة وبين المجتمع كل على طريقته وأسلوبه وأدواته التي تميز بها .

وإذا كان هناك شئ علاقة بين الذات والعالم ، فإن الكتابة وبخاصة القصصية منها ، هي التي تجعل لهذه العلاقة معانيها المتحركة دوماً بتحرك الذات وتحرك العالم معاً ، لقد عبر عن هذه العلاقة كتاب كثيرون منذ سارقتس الي ساركيز وبنوزاتي ولكو ومحسوط مرورا بفلوير وستاندال وديكتر وهمنجواي وفولكنر - الأسماء الكاتبة لا حدود لها كثيرة وواسعة ومتشعبة وهي هنا مجرد اشارات فقط - عبرت هذه الأسماء عن التخييل من خلال الكلمة وما تنويه من معنى وإضافة وفعل وشخص وأحداث ، وربطت العلاقة

بين الذات والعالم برابط قوي لا تنقسم جراه أبدا ، ان لذة التخييل ولذة النقد ولذة التعبير هي التي تقوي هذه العلاقة وتجعل الفرد وذاتيته جزءا من هذا العالم الكبير ، ان الإنسان يحيا ويعاني ويفرح ويتعذب ويترق ويترق من خلال تحركه مع العالم ، وليس أنل على تلك من أن حضارة العالم بدأت بالكتابة والكتابة . فالكتابة الإبداعية هي أولا وأخيرا مقبولة حس العلية الذي يفرضه العالم على الإنسان في معظم أحواله ، فعندما أخذ الإنسان يكتب استطاع لأول مرة أن ينظر في أصناف نفسه وبالتالي في أصناف الإنسان الذي يصنع الحياة كذلك في أصناف العالم الذي هو مسرح هذا الإنسان لكي تتراكم المعاني في وجوده وتتلقى علية لحياة ، وعية الحياة قد تختلط بأكاليه وأحاديته وقسمه وقد تكون هسي الواقع فعلا من خلال ما يقى على مسامعنا يوميا من حويلات وأخبار و أكساب وخرافات وقصص .

ويروي عن ابن خلكان أن الحافظ السلفي دخل مسجد البصرة فسأى أناسا يتكلمون حول الحريري مؤلف " المقامات " (والمقامات هي أول شكل من الأشكال الفنية المعترف بها أدبيا من اللغة المقلدة بمن أسرار القمص في الألب العربي) ، رأي القاس يتكلمون حول هذا الرجل فسأل : من هو هذا ؟ قالوا له : إنه الحريري يقى على الناس لكاتبه فيكتوبونها . فلم يعرج عليه بل نظر إليه مستكبرا . هذا يعني بأن كلمة (أكساب) أو ما نسميه الآن " تخيل " لم يكن مقبولا من المتقين وعامة الناس آنذا . ولكن الإبداع القمص والروائي الآن أصبح هو قمة التخييل وأصبحت الأشكال السردية تتبع جسيمها من التخييل بمعناه الواسع ، وأن ما لدي الروائي والقاص أن يقوله ينبع أساسا من التخييل الذي هو أهم سمات الإنسان على الإطلاق .

من هنا كان هذا الطرح النقدي ، وكان النمن الروي الذي ينبع ويتطور هو الأخر من مصادر القص التخييلي ، ولكنه هذه المرة تخيلا نقيا وشكلا إبداعيا يبني أساسا على نص إداعي قيصي .

دراسات تطبيقية في الرواية

"أفراح القبة" والرواية الصوتية

إن إعادة تقييم الأصول الإبداعية للأديب الكبير نجيب محفوظ فسي ضوئ المتغيرات الأخيرة التي طرأت على مسيرته الأدبية، خاصة بعد فوزه السنوي بجائزة نوبل للأدب لهو التكريم الحقيقي لهذا الأديب الملاق.

ولعل تصدى لأعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية وإعادة تحليلها مرة أخرى، وكذا إعادة بلورة ما يكتنف عملية الصياغة الفنية لها من روية خاصة لتسكرك في تشكيل العالم الفني والفكري عند نجيب محفوظ بحيث لفت هذا العالم الإبداعي لتنتشر لعالم إليه، وحمل نوبل للأدب تستر لغيره على صدر هذا الروائي المصري السدوب، والتي كانت بلاغته تتبع أساسا من تجسده لهيوم الشارع المصري، بخصوصيته وعيونه القديم وزخم الملائكات الإنسانية المتشابكة التي أضاه نجيب محفوظ جوانبها الاجتماعية والسياسية، ووهج بحنسه الأبوي وقمية الحياة المصرية المتعاطفة بشرائحها المتطيرة المختلفة التي انتقاه بحسه التثاقلي، ولتخبها بخبرته السيفة الطويلة، ونقلها مسن دائرة التسجيل إلى دائرة الفن، وحقق من خلالها هذه الثقة المتمية للأدب العربي مسن دائرة المحلية العربية إلى دائرة الأفاق العالمية.

ولا أدري ما الذي جعلني أكتب روية "أفراح القبة" التي صدرت عام ١٩٨١ وأن أحاول التوس في هذه المنطقة بالذات من مناطق الإبداع الروائي في عسالم نجيب محفوظ.

لعل عنوان هذه الرواية هو الذي جاذبني إليها، خاصة بعد هذه الأسراج التي صدرت لقبه المصرية والعربية لبتهاجا بهذا الفوز العظيم لجائزة نوبل للأدب والتي توجت رحلة إبداعية قوامها خمسون عاما من الجهد والمعاناة والعرق.

أو لعل هذه الرواية لم تحظ بالمتابعة النقدية الكافية إلا من لذار اليسير الذي كتب عنها، فقد تناولها الناقد عبد الرحمن أبو عوف بدراسة مثالية بمجلة إبداع القاهرية عند فبراير ١٩٨٥ بعنوان "بعد الواقع وبعد الفن في روية أفراح القبة"، كما تناولها الأستاذة ثروت أباطة بمقالة للفتح بها مجلة القصة في حدها الصادر فسي يناير ١٩٨١ بعنوان "أفراح القبة قصة جديدة لنجيب محفوظ".

أو لعل هذه الرواية التي كانت صدى للتأثيرات نجيب محفوظ على بعض معاصريه من ساروا على نديه، ولذا ارتد رجع هذا الصدى إليه في مضمون هذه الرواية هو الذي جنبني إليها، لقد عالج نقى الموضوع بأساليب لها خصوصيتها كل من سعد مكاوي في روايته "تهير" ١٩٥٩، ومحمد جلال في روايته "حارة الطيب" ١٩٦١، وهما من الأبناء الذين تأثروا تأثراً كبيراً بأصناف نجيب محفوظ، وقد ارتد البعد التأثري لهذين العاملين عكسياً إلى قلب المسيرة الإبداعية لنجيب محفوظ فكانت رواية "فراخ القبة" وهو ما يسمى علمياً بالتأثير التثري العكسي بأن يؤثر الأديب في بعض معاصريه فيرتد هذا التأثير عكسياً ويظهر واضحا في أعماله الإبداعية المتأخرة.

بناءً على:

تعد رواية "فراخ القبة" من الروايات الصوتية ذات الأبعاد والمدلولات الخاصة التي تعتمد على حكاية صوت الشخصية وهي تتحدث بلغة المخاطب مثيرة بذلك نوعاً من الجدل يأخذ بناصية الحدث ويجعله يتنامى ويتصاعد من خلال مواقف الشخصية شيئاً فشيئاً والذي يصرح بخيوطه الأولى بحذر شديد مما يجعل المتلقي يشارك معه في الإمساك بخيوط هذا الحدث ومحاولة معاشته من خلال ممارسة الشخصية لطبيعتها على خريطة الواقع. وتعتبر صياغة الشخصية في مثل هذا النوع من الروايات هو المحك الأساسي لنجاح العمل، وفي يراز الدال والمألوف الذي يسير ورائه الكاتب، وفي تحديد أبعاد الخط الرئيسي المكون لصلب الحدث. ويقول نجيب محفوظ عن سبب اختلافه بهذا النوع من الروايات والذي ظهر واضحا في العديد من أعماله "ميراث - الراي - الكرنك - قلب الليل - حضرة المحترم": أما عن سبب تعلق برواية الشخصيات فيرجع ذلك إلى الفلسفة الراحبة التي تتيجها في عملية التجدد والتكرار في إعادة صياغة شخصيات جديدة، ويمكنها أن تحمل صيغاً ومدلولات وقيماً تفقد الشخصية الواحدة عن الإحاطة بسببها، بل يستحيل أن تتجمع هذه الصيغة في ذات إنسانية واحدة نظراً لتضادها وتناقضها. ومن هنا كان اجتماعي على هذا النوع من الرواية الذي يتيح لي حرية الحوار والبناء والحركة، وينقل بجزئياته وخلفياته المتكاثرة صورة الواقع.

هذا هو ما توخاه تماماً نجيب محفوظ واتكأ عليه في بناء رواية "فراخ القبة"، فليست هناك شخصية محورية بعينها تستأثر بمجريات الحدث وتتولى هي عملية الصياغة الروائية من خلال هموسها وطموحاتها وصراها مع الشخصيات الأخرى المحيطة بسببها

والمشاركة معها في نسج الرواية وحدها، إنما هناك عدة شخصيات لكل منها أبعاد نفسية لها خصوصيتها، ولكل منها تركيبها التي تختلف عن الأخرى، ولكل منها طبيعة تستند إليها في جميع ممارساتها الحياتية، وهذه الشخصيات جميعها تتشارك في الإسراء الحدث الرئيس للرواية عن طريق تكرار موقف معين ينبع مما تعاشيه كل شخصية فسي شاليسا حكايته لمفهوم ما ترويه من وجهة نظر ها، مع تنفيره بواقعه الحيائي والسذبي يكون سماتها للشخصية والموضوعية، والذي يكون أيضاً هو المقدمة التي تسبق وقائع الحدث. وقد استخدم نجيب محفوظ في مثل هذا النوع من النص مستويات لغوية فسي السرد والحوار كانت كل شخصية من الشخصيات تبرز الصورة الفنية لما يجب أن تقدر عليه سواء كانت شخصية سلبية تتحرك داخل إطار ذاتها ميكلوجياً أو شخصية إيجابية تعيش الواقع وتتطور معه وتسير مجريات الأمور بكل ما تحويه من مدلولات ومعاني. كما أن البيئة في رواية 'فراح القبة' هي البيئة الفنية.. وجو العاشقين في مجال المسرح كانت هي الأخرى من الشخصيات التي اعتمد عليها نجيب محفوظ فسي لتأطير الحدث. وهي سمة ارتبطت بأعمال نجيب محفوظ منذ أصله الروائية في التاريخ للتقسيم مروراً بالقاهرة الجديدة ولثلاثية والأعمال المتأخرة، كانت البيئة هي الشخصية المحورية إن جاز التعبير عند الحديث عن الرواية الصوتية.

الشخصيات في رواية 'فراح القبة' جميعها تعمل في مجال المسرح. وجميعها لها هويتها الخاصة للبيئة من خلال تواجدها في هذا الجو الذي صورته الكاتب وكأنه أتبعه بالماخورد، من خلال شخصيات قاع المجتمع، وشخصيات أخرى برجوازية كفزت اجتماعياً لتستأثر بالسلط وللحكم جسدياً ونفسياً.

الشخصيات:

تتقسّم الأصوات الروائية في رواية 'فراح القبة' إلى أربعة أصوات رئيسية هي طارق ومضان.. ممثل ثانوي- كرم بونس.. ملقن- حليمة الكيش.. حاملة تذاكر- هيلين كرم بونس.. مؤلف مسرحي ثالثي هذه الأصوات التي تملأ تضاريس الرواية بهيومتها وممارستها العامة والخاصة، والذي تقابل عند نقطة واحدة هي الصراخ بين بعضها البعض والصراخ النفسي الذي يدور في منطلة الطباع من خلال الوكساع الفلسفية التي تعمل داخل كل شخصية. أما الأصوات المساعدة الخافتة التي تدور في فلكه الشخصيات فهي سرحان الهلالي.. صاحب فرقة مسرحية- أم هاني.. خياطة الفرقة- عم أحمد

رجل... عامل البوفيه- فؤاد شامى.. صحنى فى" وهي شخصيات هامشية أثنىه بالتوزيع، وإن كان دورها حيوى فى تأطير الأصوات الرئيسية للرواية وتسيق أثرها فى خدمة الحدث.

وعلى التقييد نجد أن الشخصيات التي استخدمها نجيب محفوظ فى رواية "أرواح القبة" تختلف اختلافاً جوهرياً وشكلياً عما تقدمه من شخصياته التي استخدمها فى أعماله السابقة والتي تنتسب غالبيتها للمحاكاة إلى فئات التجار ومراتب الطبقة المتوسطة من تجار وموظفين وظلة وحرفيين، وهي شخصيات نابعة أساساً من البيئة التوسية كان يعيشها نجيب محفوظ فى حي الجمالية حتى التجار والحرف الشعبي، باستثناء "ميرامار" و"السمان والخريف" لاني استخدم لها شخصيات نمطية عامة تمثل مجتمع الاستراكية المتكافئة فى مرحلة من مراحلها التكوينية والتي تواجدهت فى بنسبون "ميرامار" بمدينة الإسكندرية وفى أماكن سكنية أخرى انتخبها نجيب محفوظ لهاتين الروايتين.

طارق رمضان

شخصية محيرة ومدمرة فى نفس الوقت، يعمل ممثلاً ثانوياً فى فرقة مسرح الهلالي المسرحية، ويحمل كماً كبيراً من الحقد لعباس كرم بولس مؤلف المسرحية التوسية يعمل بها وهي "أرواح القبة"، يحاول استخدام أحداث المسرحية كوسيلة لاثبات عباس بولس بالقتل، ويحاول أن يوثق عليه أبيه كرم بولس وأمه حليلة الكيش بأن ليهما عباس هو السبب فى الرج بهما فى السجن بعد أن وثق بهما لدى الشرطة لإثباتهما صالحة للقتل بمنزلهما.

من خلال شخصية طارق رمضان نستطيع أن نتعرف على البيئة التي يتحرك خلالها الحدث منذ أن بدأ طارق رمضان خطابه الاستهلاكي. نحن فى مطلع الخريف، والخريف له دلالة خاصة عند الشخصية، دلالة التحول نحو التسبيخوخة ونحو العجز، ونحن أمام بروفة مسرحية "أرواح القبة" التي كتبها عباس كرم بولس ضد العدو الطسارق رمضان، والذي انتزع منه عشيقته "حمية" وزوجها بسبب هذا الخريف الذي يزعج لحسو طارق.

صوت طارق رمضان يصرخ بالاثبات، ويتحدد من وقتل مسرحية "أرواح القبة" دليل اتهام ضد عباس بأنه قتل حمية وإبنا طاهر. هكذا تشير المسرحية، وهكذا نقول الدلائل. إن الصوت الذي بالكراهية والحقد ليس لديه دليل مادي سوى المسرحية التوسية

كتبها عباس وشخص بها واقع حياته مع أبيه وأمه وكل الممارسات التي عاشتها أسرته بدءاً من سكني طارق رمضان لديهم وحتى سجن أمه وأبيه وموت تحية وابنتهما عند خروج أبيه من السجن. لذا فإنه يحاول بثني الطارق أن يلف حل المشقة حول رقبة عباس، يزور أبيه في السلي التي أقامها لهما ابنتهما مكان (المتحرم) في منزلها بسبب التحرية، ويحاول أن يثبت لهما من خلال مشاهد المسرحية أن لهما تلال وحقير وعساق لأبويه. يتحرض بعباس عندما وجده يوماً وجيداً في منزله ويتهمة بأنه قاتل محترف، يتعرض لضرب سرحان الهالتي لأنه لا يتفرغ لعمله المسرحي ويحاول أن يقيم نفسه مطلقاً في هذا الموضوع، يسمع عن الخلقاء عباس، ثم ألبار الكحراء، فيزداد لديه الشك في جريمته.

لقد كانت كراهية طارق رمضان لعباس كراهية صيقة استمدت أصولها من هذا المعز الذي أطاح برجولة طارق حين وجد تلميذاً صغيراً ينتزع منه تحية التي كان يسترها كالخذاء المطيع فإذا بها تلوح به بعيداً وتتزوج عباس، لم يكن يعرف أنه بحسب تحية إلى هذه الدرجة إلا بعد أن التقدها شامياً: "عندما رأيت العشى يتسهل من منخل المارة لجناح جوفي فراغ خفيف تنادي حتى للظن في الدم. هجم على البكاه هجمة عادرة فأجهت. الصوت الوحيد الذي أثار المشيمين، حتى عباس كان جالساً العيينين. رجعت في سيارة سرحان الهالتي، قال لي: عندما سمعت بكاه.. عندما رأيت منظوك.. كنت ألقو ضاحكاً لو لا ستر الله، قلت بالقتضاب: كان مفاجأة لي أيضاً".

لقد كان صوت شخصية طارق رمضان جاداً إلى بعد الحدود، مليئاً بالانتقام، ملغماً بالكره، كما أنه كان يستأنس بهي الأوصوات الهامشية لأنها على شاكلته، متغية إلى أهد الحدود هي الأخرى، ألقدها الأيقون صوابها فهاكت المجتمع كراهية وحقاً وجعلته كالمأخور الكبير.

وقد نجح نجيب محفوظ في أن يسير عور شخصية طارق رمضان، وإن يجمل صوت هذه الشخصية يسير في خطوط متعرجة مع باقي أصوات الشخصيات الأخرى في الرواية بحيث حقق من خلالها أحد الأسس الأرسطية في الدراما وهو التباين، كان صوت طارق رمضان هو بداية الحكمة القصصية في رواية "فراخ القبة".

كرم بونس

الصوت الثاني في الرواية، شخصية سلبية تجتر نذر الخريف هي الأخرى، هو يعرف البيئة التي يعيش فيها جيداً، لذلك فهو يوائم نفسه معها، حين تعترف من اللذة فسهر معها، يبيع لها التحارم، ويغض النظر عما وجد نفسه فيه، وحين تتناول الأفيون يشتركها خلاتها وجسالتها، وحين تتطلع إلى لامل بجوز لها مولد القمار في منزله يبين زوجته وابنه غير آبه بحزرة المنزل ولا بالطايط على ماء توجه، وحين يتطلع إلى السبل لا يتورع في أن يستفد مسكناً للشخصيات المشابهة في الشكل والسلوك، شخصية رائزة تماماً إلى عن الحياة وتوثرها، وإلى نمط معروف يتواجد كثيراً في جليتها بتحسين الفرصة إلى القمة.

تتناول شخصية كرم بونس خيوط الحدث من خلال نص الموقف الذي عايشته شخصية طارق رمضان أثناء ممارسته لكراهية عباس ومحاوخته الدوب في تكميره فسي كل مكان يتواجد خلال عباس فيه (في المسرح- في المنزل- في خولطرم). تبدأ الصورة الفنية للتعبير من خلال الصوت الثاني للرواية والذي يهوس بهاجسه الذاتي ويرتفع إلى مرحلة الإحترافات، يزور طارق رمضان كرم بونس وزوجته حليلة في السلي، ويستقبله كرم بونس باستعراض شديد، ومن خلال صوت الشخصية يبدأ الحوار بين الثلاثة "طارق رمضان يحاول الدس لعباس لدى والديه.. الأب يرفض أقوال طارق رمضان وإن كان يتسرب إلى صدره بعض الشك.. الأم تكذب أقواله كثيرة.. الأب يحكم العقل فيسأ يقول وفيما يقال، بينما الأم تستخدم العاطفة في تكذيب الاتراعات طارق رمضان عن ابنها. تبدو شخصية كرم بونس هنا كاملة 'صفت في بنز- لا يمكن أن يجر من آخر الدنيا توكسى بأكاذيب يسير كنها. إنه وعد ولكنه أحمق. لا قدرة لي على الاتفراد بوساوسى. نظرت نحو المرأة فالتفت بعينها تنظران نحوى، إننا غريبان يجمعهما بيت قديم. لسوا انسطافي من إغصاب عباس لملكتها. عباس وحده الذي يجعل الحياة المرة طمعا مقبولاً. إنه الأسئل الباقى".

يحاول كرم أن يتصل بابنه بعد أن ترك منزل الأسرة في باب الشعيرة ولكنه لم يجده، لقد اختلف عباس ولا يعرف عنه أحد شيئاً، ويحاول كرم البحث عن الحقيقة (إنشاساً كما تفعل معظم شخصيات نجيب محفوظ) البحث عن الخلاص، والبحث عن الذات الغائبة والحقيقة المبهمة والعامل الكلة. يتصل بسرطان الهلالي ويسأله عما سمعه عن المسرحية.

ولكن سرعان الهلالي من منطلق صاحب القرفة الحريص على أمواله وعلى عقله يبدد مخاوفه. وخرج من مسرح سرحان الهلالي وقد زادت مخاوفه وقنوطه: انتهت المقابلة. عذارته وأنا أتوه بالحقار للجنس البشري. لا أحد يحميني ولا أحب أحدا. حتى عيسى لا أحبه وأن تعلق به أملي.. لعنوا القاتل. ولكن فهم أومه وأنا مثله؟ لقد تفتت اطلاق فتجلى على حقيقته الموروثية عن أبيه. الحقيقة المعبودة في هذا الزمان التي توشك أن تمثّل ذاتها بلا نقاش. إن تجمع السراخ في بورة المتكففات في هذه الجزئية من الرواية يعيد إلى الأذهان صراعات أخرى متعددة انعكس بها نجيب محفوظ في بعض أعماله السابقة بحيث أن يتقاطع هذا السراخ بترانيم دائما ليفجر معنى للأسماة في كثير من هذه الأصال "الثلاثية" "القاهرة الجديدة" "الطريق" "الشجاء" "ثلاثة فوق النيل" "الحرايش".

لقد عبرت شخصية كرم يونس عن المعادل الموضوعي العقلي الذي جسده نجيب محفوظ في رواية "أرواح القبة" من خلال هذه الشخصية وهو البحث عن الهوية الذاتية من خلال بحثه عن ابنه عيسى الذي يمثل بالنسبة له ولحليمة كبش زواجه مسا لتفقدوه على المستوى الواقعي والرمزي من نقاء وخير وجمال.

لقد أكرم نجيب محفوظ نفسه -بصينة قية لها خصوصيتها- يدور فيها البطل في دروب الشك والبحث عن مصادر الحياة الحقيقية، ويطول بحثه وحيرته، فلما يوشك على السقوط في ماطلة الإحباط، إذا بالثور يلوخ له، وإذا هو يمد يده إليه ليقربه إلى هدفه ويغيثه.

لقد بحث كرم يونس عن بقية من نفسه بدلالاتها الإنسانية في شخص ابنه عيسى، كما بحث سيد سيد الرحيمي عن أبيه في "الطريق"، وكما بحث عيسى الدباغ عن ذاته القية في ابنه من زيرى في "السمان والخريف"، وكما بحث كمال عن هويته لذاتية فسي "الثلاثية"، وكما بحث صر عن ذاته وسط الاضطرابات وتأزمات الواقع في "الشجاء". لقد كانت جميع ممارسات كرم يونس مستمدة من تأثير المخدرات والغريزة واستسلامه لواقع المعان منذ اكتشف علاقة له بالمشاويش الذي كان يسكن منزلهم، وحتى اكتشافه مسقوط زوجته، إن بحث كرم يونس وسط هذا الركام عن بقعة ضوء وبصيص من الأمل في الخلاص، ولم يجد هذا البصيص إلا في ابنه عيسى الذي كانت تزرقه وترعوه مسلوحياته المتناقضة المتهزئة وممارسته المتنبهة التي دفع ثمنها من حريته.

حليمة الكيش

الصوت الثالث للرواية.. صوت نسائي يبدو فيه سمات بعض شخصيات نجيب محفوظ النسائية التي تولجت في أعماله السابقة، نفيسة 'هدية ونهاية'، كريمة 'الطريق'، حميدة 'زقاق المنق' . هي تأخذ من كل هذه الشخصيات بعض نواحيها الذاتية التي تكبدي سيكولوجيا في سلوكها كأم وامرأة مقتصية، وكرمز للأسرة، وكهاجعة عن الأمان العسالي في هذا الجو العفن.

وتعبر حليمة الكيش عن نفسها من خلال اجترارها لتكريسات عايشتها على مستوى الواقع والخيال، فهي الزوجة التي شاركت زوجها عمله بكل مسا يحتويه من ممارسات عانة بمنتهى الرضا حتى يدخلها السجن معاً. وهي على الرغم من تبعيتها العمياء له إلا أنها تكن له بعضاً نشأ نتيجة اكتشافها لشخصيته المتغيرة، وأتبعته المفرطة، وإيمانه الأفيون واستحواله على تبعيتها له، وهامشيتها للحياة العائلية، واستحواله أيضا على حطها وقدرها وحرمتها الأثوية، وتلاجه بأمنها وأمانها من خلال اقتنائه الكلي في عالمه الخاص؛ لوكم أشعر بالعماسة وأنا أعطف البيت للقبوس الكريه ٢ أو أصد الطعام. كيف قضى على بهاء الحياة ٢ كنت جميلة ومثالا في القسوى والأندب.. الحفظ.. الحظ.. منذا بدلت على معنى الحظ.

وهي الأم التي ترفض تماما أي شئ يلوث سمعة ابنتها، أو يقترب من عالمه الخاص، حتى الاتهام بالمفوق الذي كان طارق رمضان يحاول أن يبرزه لها بأنه هو الذي زج بها وبزوجها إلى السجن ترفضه هو الآخر، وتحاول يشي الطارق أن تدافع عنه بكل ما تملك.

وهي المرأة التي يحرم حولها الثياب فتسقط مرة في شبكته العنكبوتية، وترفض مرة أخرى التردى إلى مراحل أهد من هذا التسقوط.

وهي الأبنية التي تبحث لنفسها عن فرصة التعليم، ولكن ظروف العائلة ومسوت المال يدفع بها إلى الحياة ببولائها ورزائها لتند رمق الأسرة الفقيرة، فتدفع فسي تيار الحياة حتى تسقط ولكنه سقوط مؤقت أمته الظروف ولكنه ليس في الطبيعة بسل مندها على طول الخط.

إن عنصر الإنسانية في شخصية حليمة الكيش عنصر ضيق يستمد خطوطه المريضة من ممارستها العميقة البرلمانية التي ينجع منها الصدام مع الشخصيات الأخرى

من خلال ضعفها وقلة حيلتها. وهو عنصر تواجد كثيرا في أعمال نجيب محفوظ بحيث يلمح القارئ لمعالمه الروائية شبة شديدا كثيرا بين شخصية 'حليمة الكيش' وبين شخصيات نمطية أخرى ظهرت في أعماله السابقة. بل إن هناك شديدا كبيرا بين شخصيات الحارة المصرية والأسرة المصرية والقضايا المصرية ونفس الشخص في الأدب العالمي على الرغم من التناقض البيئي، إلا إن الملاحم الإنسانية واحدة، وقد كان نجيب محفوظ بأصابعه وحسه الأدبي واليلاغي والألوبي يلمح كل شخصية من شخصياته ملامحها الخاصة التي تلف ذاتها وتنفج بإطارها الفكري والدلالي إلى دائرة الرؤية الذي يريد التعبير عنها.

إن من يتعمق في شخصية 'حليمة الكيش' في رواية 'فراح القبة' وأي شخصية نسائية عند نجيب محفوظ يجد نفسه أمام طبيعة بشرية تتشابه تشابها كبيرا مع شخصيات مثل 'ندام بوفاري' 'القويصر' 'جوستين' 'لورانس داريل' 'الأم شجاعة' 'لسبريكت' 'توليتا' 'لنورلكراف' وغيرها من الشخصيات التي خلدها الأدب العالمي، وإن اختلفت البيئة أو محور الحدث، إلا أن النفس البشرية واحدة لا تتغير، الممارسات التي تعاشها الشخصية تبدو واحدة، إلا أن الرؤية والحدث هما الثابت والمتغير في نفس الوقت تبعا لاختلافات تناول من أوجب لأخر.

إن 'حليمة الكيش' هي جماع التناقضات في مجتمع رواية 'فراح القبة'. وقد صورها نجيب محفوظ بحيث لحنى أن يكون صوتها الروائي معبرا عن الشعور الإنساني الذي يتصل في لحظات الأثمة.. ولحظات الانفراج، فقد كانت حليمة تبحث لإبها حساب عن حاضر المعنى وسط بؤرة شديدة التركيز من القردى والتهوى، وهي حين تعرف أن مسرحية 'فراح القبة' قد أفلت وسوف ترى النور تتوهج أعلامها وترتك إلى شبابها طفوة ولحده وسط ما تعانيه مع أبيه من حاضر مزرى: 'لقد انطلقت من صخرى ضحكة كالألوة لم تتزنم فيه منذ الشباب الأول، حتى أبوه نهل وجهه، ما نطه في الأمر، لا أرى، لقد كرهته كما كرهني.. حسن... ها هو يستوى مولدا لا خرافة كما توهمت، طامسا عددت مثاليته سفاة ولكن الخير يتصمر'.

وقد أجاد نجيب محفوظ في تصويره لشخصية 'حليمة الكيش' بأن فجر الفارقة الأساسية لهذه الشخصية حين تصدم 'حليمة الكيش' بروية واقعها المزرى بل والمفرط في الأبتال حين صورها إنها المؤلف المسرحي الناشئ في أول مسرحية لسه طس خشبة

المسرح، فإزاء الجميع، ويصقل له، بينما هي قلبها يحمي لاتهام قلقة كيدها الصويح لها
ويأبائه لها كتم وزوجة وامرأة: شرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الستار، تتساعت
الأحداث. تجسدت أمام عيني عذابات حياتي. تجسدت بعد أن لم يبق منسها إلا رواصم،
الأكين. وجدتي مرة أخرى في الجحيم. وأنت نفسي كما لم ألتها من قبل، قلت هذا كسان
على أن أجزء. هذا كان يجب أن أرفض. ثم أعد كما كنت في ظني الضحية. ولكن مسا
هذا الجحيم الجديد؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التي لم يدن بها أحد؟ وما هذه المسورة
التربية التي يمسوني فيها؟ أهدأ حقاً هو رليه في؟ ما هذا يا بني؟ إنك تجهل أمك أكثر
ما يجعلها أبوك وتكلمها أكثر منه. وهل اعترضت على زوجك من تحية بدافع الإكاثية
والغيرة؟ أي غيرة وأي إكاثية؟ لا.. لا. إنه الجحيم نفسه. إنك تكاد تجعل من أبيك
ضحية لي. أبوك لم يكن ضحية لك؛ سوى أنه. هذه صورة جتك لا أمك. ترفي عاهرة
محرقة وقادة؟ ترفي القادة التي سالت زوجتك إلى السباح طمعاً في نقوده؟ أفر خيال
أم جحيم؟ إنك تقتلني يا عباس. لقد جعلت مني شيطان مسرحيتك.. والناس يصفقون..
الناس يصفقون..

عباس كرم يونس

الصوت الأخير في رواية الخراج القبة، وهو الصوت الذي لتداح عنه نروة
الحدث وتكشف عنه خيوط الحقيقة التي كان يرددها طارق رمضان ويستجوب لها كسرم
يونس وترفضها حليلة الكيش. لقد خلق نجيب مطوظ من خلال شخصياته الأربعة نظرية
أرسطو للدراما على الرغم من انخلاء شكل الرواية الصوتية بناء للأحداث. فقد حددت
شخصية طارق رمضان ملامح الحدث، ووضعنا أمام بداية الحكمة القصصية التي بدأت
خطوطها تتضح من خلال الفعل النفسي الذي يمارسه طارق رمضان، ثم تتسامى الحدث
من خلال شخصيتي كرم يونس وحليمة الكيش عندما وجدنا أنفسنا أمام شخصيتين
متناقضتين على الرغم من ارتباطهما للعاطلي حيث بلغت ممارستهما مع بقية الشخصيات
حد الذروة، ثم جاءت شخصية عباس كرم يونس لتخلق نهاية الحدث وتضع النقطة على
الحروف وتحيل الرؤية التي كنا نتحدث عنها من خلال السطور إلى وضوح تام.

لقد صور نجيب مطوظ في شخصية عباس أبعاد المثالية الذاتية التي تتميز بها
دنياً وتفرز لها بين الواقع المعاش، وتبها منذ نشأتها حتى يسوغ تضجها الفكرى
والقنى بإضفاء سلوكيات رومانسية تفاعلت مع واقعها مما أدى إلى إثراء الحدث بالمعدي

من المفارقات والعقد المبرزة والكثافة للعواطف الإنسانية، كما أنه اعتم من خلال شخصية عباس أيضاً بالبعد الرمزي الذي كثيراً ما احتل به في أصله حتى الواقعية منها، وهو البعد الذي يبدو من وراء السطور لينين به الواقع أيضاً، لقد كانت شخصية عباس منذ نشأتها في بيت حليلة الكيش تبت وتتم من خلال المثالية الفردية، فهبتة ليس فيها أي نوع من المثالية على وجه الإطلاق، وهو بذلك أيضاً يدين واقعه الذي وجد نفسه فيه، ووجد له وأبانه ووجد مجتمع الفن الذي نشأ في أمضائه طغياً صغيراً بما يحتويه من تراكمات متكدية.

تحقق من خلال الفن إيدته لكل الممارسات التي كانت تدور حوله فسي جميع الجهات في المسرح عالمه الأكبر، وفي الثوارح، حتى في أجز مكان لديه في بيته، لقد اسئل عباس من خلال مثاليته المفردة قلته الناشر وكتب به مسرحية "فراح القبة" والتي أسقط منها نجيب محفوظ أبعادها الرمزية على الواقع الفني المعاش. وقد استخدم نجيب محفوظ هذا أسلوب المقارنة بمهارة حين أبرز مقارفة إيدته عباس لمجتمعته بذاتية هذا المجتمع لعباس نفسه واتهامه بقتل زوجته، لقد كتب عباس مسرحيته ليدين بها المجتمع، فإذا بالمجتمع مثلاً في شخصية طارق رمضان يتهمه بأنه هو القاتل، والدليل على ذلك هي المسرحية نفسها التي كتبها عباس ليدين بها المجتمع والواقع العام والخاص.

ولعل شخصية عباس الدامية التي تطورت وتكملت مسج صراعات وأصدات مجتمعه فأجلت الجميع بهذا العمل الفني الذي قبله "مرحان الهالتي" على القصور ليقدمه على خشبة المسرح. لا يدين به المجتمع هو الآخر، ولكن ليحقق من خلاله مكشياً ومغتماً هو أوجح إليه على المسيد المادي. وقد أتى نجيب محفوظ بشخصية مفردة فسي نهاية الرواية ليمزو إليها الجوانب الإيجابية والعواطف الإنسانية للقبة المعقدة، وإن كان غير موفق في جزئية من جزئيات تصويرها وهو جزئية زواجه من ثنية، فلم تبرز هذه المنطقة من الرواية، حتى نشعر من خلالها بخلل في تولد الإيقاع الروائي عند أحمد الشخصيات الهامة في العمل.

ولعل الصفات التي تملأ بها عباس والتي قدمها نجيب محفوظ مناقضة تماماً للشخصيات الأخرى تدعو إلى التساؤل حول النزعة الملوكية التي ارتبطت بها شخصية عباس وطبيعة الحدث الذي شكل منه نجيب محفوظ محور الرواية.

لقد بدأ عباس رومانسيا في ممارساته، مثليا في تشائه، وكانت العلاقة بينه وبين مجتمعه علاقة منفصلة تماما، لأنه وأبوه يعيشان واقعيهما من خلال المادية والتعبية المتعينة، أما عباس فيعيش عالمه الخاص، في برج عاجي شكله بنفسه من خلال الكتيب ورواية المسرح والمثالية المدرسية. لذا فإن سلوكياته جاءت متناقضة تماما مع المجتمع المحيط به. وحين قدر له أن يصطدم بواقعه ويحيل هذا الصدام إلى فن من خلال المسرحية التي كتبها ولأن فيها الجميع وعلى رأسهم أمه ويسوم. جاء رد الفعل من المجتمع المثوري باتهامه بأنه قاتل وعاق، وكان هذا الاتهام شديد التأثير على حساسية عباس لدرجة أنه لم يحضر بروفات مسرحيته. كما أنه لم يظهر للجميع.. وكتب لهم بالتمويه ثم الخلق تماما، كما فعل "عاشور الثاني الجدي" في رواية "الحرافيش" حين اختفى ولتفتت معه مدينته القاضية التي صنعها بفتوته وقوته للخير والجمال والعدالة. اختفى عباس لأنه اصطدم بواقع مثوري صان ولم يستطع أن يواجهه لطبيعة في الفن. فسأثر أن يتسحب إلى عالم آخر يستطيع فيه أن يحقق ما لم يستطع أن يحققه في عالمه الذي تنسأ فيه.

المعادل الموضوعي والخروج من النص

إن وقائع رواية "فراخ القبة" وقائع تثير الدهشة، كما أن ممارسات الشخصيات في هذه الرواية تثير السخرية وتثير الجدل هي الأخرى، ولعل المعادل الموضوعي الذي تثيره هذه الرواية هي الإذابة المرّة لتجتمع الفن، والإدانة المطلقة للمجتمع كله، إن شخصيات طارق رمضان وكرم بونس وحلومة الكيش وعباس كرم بونس وهي الأصوات التي قامت على عاقلها الرواية، وهي الشخصيات التي دار بينها محور الصراع، وهي الشخصيات التي كانت هي الرواة وهي الحدث في نفس الوقت، ولعل الجدل العميق بين شخصيات الرواية والصراع الفكري والذاتي بين طموحاتها ذات الدلالة الرمزية والتي تميز عن واقعها الخاص من خلال اسقاطات واضحة على الواقع العام للمجتمع هي الذي أرادته نجيب محفوظ ليحبر به عن كنه إحصائه نحو مجتمع هو عايشه بالدرجة الأولى واصطدم بشخصه وأطل داخله، وحرف وخبر كل مكوناته، فكان هذا التسويج الروائي ذي الرؤية المحددة والمطلقة. ولعل الرواية التي تكأ عليها نجيب محفوظ فسي استخدمه لتضاهي الصوت الروائي للتعبير عن الحدث العام هي التي جمعت معنى هذه الجدلية التي أتى بها من خلال الشخصيات الحية التي تكرر عندها الحدث أكثر من مرة ولكن لم تكرر الطبيعة ولا الممارسات. فالعلاقة بين طارق رمضان وعباس كرم بونس هي علاقة مهت حوار استهله طارق رمضان حول المسرحية التي سيوظف ببطولتها لأول مرة على

خشبة المسرح. إنه يريدنا مستعد واثق للإتيام ضد عباس بقتل زوجته التي كانت عشيقته طارق رمضان. لقد كان منطلق الجدل حول هذا الموضوع هو محور الاستهلال الروائسي أو البداية الأرسطوية التي بدأت بها أحداث الرواية. والعلاقة بين كرم يونس وزوجته تبدو جدليتها من خلال المواقف الباردة المتواجدة داخلهما والتي توحدت عندما احتفى ابنسهما عباس. فكان تزامنا أن تستأثر أوهما المواقف وأن تقترب الأمانيس ببعض الشئ ويبحث كل منهما عن الآخر في شخص عباس الذي بدأ البحث عنه في كل مكان حتى في الأماكن التي تحمل ذكريات بغيضة إلى النفس.

إن الرواية عمل تحكيمي يأتي معه بسلسلة من الآثار التحكيمية، وإن الفن هو استخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بحث أعنف حركة ممكنة في العيونة الداخلية، فليست مهمة الروائي أن يقص علينا أحداثا عظيمة، بسأل أن يجعل الأحداث الصغيرة ذات مغزى وحيوية مثيرة للإهتمام. وهذا هو ما فعله نجيب محفوظ في رواية 'الفرح اللينة' وفي رحلته الروائية على إطلاقها، وهذا هو الذي جعل نجيب محفوظ يستزيع على عرش الرواية العربية وأن تخرج أصغاله إلى العالمية من خلال هذه الظسورة الموضوعية إلى قمة من قمم الأدب العربي المعاصر.

رحلة الإنسان والزمن الرمادي في رواية " الأزمنة "

مقدمة :

الفرق بين القصة القصيرة والرواية كالفرق بين القطاعات الطويلة والقطاعات العرضية للحياة فكل منها سماتها الخاصة وابعادها المحددة ، ولكل منها محاورها التي تتميز بها ودرجة الوعي بما يدور داخلها من دلالات تتناسب مع طبيعة ما يريد أن يعبر عنه الكاتب ورويته لما يدور حوله والاشارة وجهان متشابهان يمتد كل منهما على نفسه في إيترز وتصويره ملامح الحياة وحقيقتها وأصلها من خلال طبيعة الأسلوب الذي يعتمد على الإيقاعات الخاصة للنص : كما أن لكل منهما مضامينه المضوية والمساحات التي تناسبه في التعبير وان كانت الرواية أقرب إلى التوسع في أبعاد الزمن والدخول في شتى مناحيه والتحول داخل دهايلها ومشاهده الحية حتى لنا من الممكن ان نجد روايات تتساعد أزمنتها حتى للتقرب من حدود العالم القديم وروايات أخرى تتخذ من حدود وقعا المعاش إطارا لا تخرج عنه ولا يتعد أحداثه .

ورواية الأزمنة التي صدرت أخيرا للكاتب سعيد سالم هي إحدى روايات النمط الأول من هذه الروايات، نمط الرواية التي تكثر أزمنتها وأزمنتها فهي عقل السروي وتتحد مكوناتها لتميد صياغة الواقع من خلال وجهة نظر خاصة لا تفلو من أحداث مأساوية وروى علمية وعظلمات نحو الانتقام من الذين أفعدوا الحياة ونسروا المدينة الفاتنة التي كانت على وشك الظهور والتي فجأه أسلمها للصور فألقت ملامحها وظهر بدلا منها مدينة مشوهة يحكمها قانون الغاب وزمن رمادي ملئ بالمواقف وشخصيات تجمع بين السلبية والإيجابية في آن واحد . سلبية مقاومة نوازح الشر وإيجابية الأنيقة والتسلط والريعية في الانتقام الممنون . ولعل شخصية الراوي محمود أبو النجا القوامي بما لها وما عليها وبما يحكمها من رغبة مشلطة في التدمير خاصة بعد ان كون ثروة طائلة ، وجد بانه الخاص وتصالاته أحوانا يجمعون له معلومات عن جلاتيه المستهذهن من عودته إلى بلاد بعد عشرين عاما قضاه في الغربة جالعا للمال متحيا الفرصة للعودة جعل الكاتب يهتم بالبناء الروائي فجعل الأهتمام الخاص بالوثيقة ذات الدلالات، والتعامل الحذر مع آيات القرآن الكريم في بعض مواضع معينة من الرواية . ومن ثم فإن التسويج الذي توخاه الكاتب لأحداث قروية والبناء الفني المكون لسجلات الأحداث فيها هو مسن خلال المتكررات الحكائية والمؤرخة تاريخيا زمنيا مع ما كان يدور على المستوى الخاص والعام من أحداث والمناخ بما يدور داخل الذات من طموحات وتوجهات ورغبات فنية في تحقيق رغبة ذاتية قديمة جاءت متأخرة .

وتأتي هذه الرواية ذات الحس الاجتماعي والسياسي بعد عدة روايات امتزجت فيها نفس القوية في إطار واحد حتى اننا نجد ان تدخل هذين الخطين الخط السياسي والخط الاجتماعي يخلق نوعا من التواصل بين الإبداع ووجهة النظر النقدية التي يريد أن يعبر عنها الكاتب مما يحدد وجهة النظر التي التزم بها سعيد سالم في روايته التي صدرت قبل ذلك على الأخص صالحة أكتوبر ١٩٧٩ لية من طبعين ١٩٨٥ أعاليها أسقطها ١٩٨٥ للشرح ١٩٨٨ وهي تعرية المجتمع والاكاء على إنتقاده وإيراز سليلته ورواية الأزمنة

تتدخل فيها عوامل كثيرة توصل الخط الدراسي الذي شاء له كاتبه ان تتعاقد أطرافه وان يحتل مساحة زمنية كبيرة وان تمتد له من التاريخ والواقع والمأثور ما جعل هذا التمسح من السرد الروائي الحكائي والتسجيلي لشبه بباغور اما حادثة للعديد من الأرملة التي تحمل رحلة الإنسان والمنقول المخيفين ورائها .

للمعلول وراء رحلة الإنسان :

إن رحلة الإنسان منذ ان خلق الله الأرض ومن عليها وإلى ان يربتها بمن عليها ومنذ أن سماح الإنسان صميمته الأولى على أيديها هي رحلة يفتلها الصراع ويعلقها الموت في كل لحظة تمر .

هذه اللحظة من الأرملة المتوازية والمتعاقبة تظهر حيوات وتختفي حيوات ومسا بين ظهورها واختفائها يعيش الإنسان قدره في سراج دائم مع ذاته ومع الآخرين ومع قبيسة ومع الحياة نفسها ويشعر الإنسان أحيانا بأن الحياة تنضي من تلقاء نفسها وانها تحل في ذاتها ميررات وجودها وان تعلقه بها من خلال التفكير ما يطرا على حواسه من التفاعلات والهزات وشحنات وجدانية بمنسها يأخذ شكل التسمات إما هو في الحقيقة نوع مسن التواصل معها وان رد الفعل لذلك يكون بمثابة هذه الصدمات بالتمرد طليسيها ومحاولاة القضاء على مسببات وجودها . ولعل هذا هو ما أراد ان يعبر عنه سعيد سالم في رواية (الأرملة) وهو التعبير عن الإنسان منذ بدء الخليقة من خلال مقابلة القهر الاجتماعي بقهر من نوع آخر وهو القهر من الأرض وهي القيمة الرئيسية التي اعتد عليها وجعلت ككاتب من الشخصية المحورية (محمود ابو النجا الفارنيسي) للتصميم والحكم في نفس الوقت .

فهو شخصية من ضحايا السلطة لحظة مفاضتها في مرحلة التحول الاجتماعي للزمن الجديد بعد قيام الثورة مباشرة . أحتل أبوه في غلة من الزمن وصذب في المعتقل نون أي جريمة او ذنب ارتكبه ، حيث مارس معسرة زبانية الزمن الجديد (كمال عبد الرحيم) وغيره من عملاء السلطة لسانية لثناء تعذيب ثم قتلهم وجرموا الابن من منذ فوي يعتمد عليه في الحفاظ على ذاته التي كانت لا زالت في عصر الزهور لقد كان هذا اول حط لمحمود ابو قنجا مع الحياة وأول خصومة له معها أما الثانية فكانت قبل موت أبيه حين كان الأب يعمل في دائرة عبد الله الهوراي .

التحرت لجنة صافية في ظروف مزببة أسكتت الجميع وأجبت المسلهم وقد كان انتحارها ضمة رهبة أسابت صميم الأسرة وقتلت الضمة الكبيرة التي كانت تتسامي بها حتى على الأسرة الكبيرة أسرة الهوراي يثا : (لا يستطيع أحد ان يدعي له يعسرف كيف وقتت الجريمة الوحشية ، اصفية لم تقل شيئا كما ان القوية بأكلها قد استزمت الصمت بما يؤكد ان الجريمة قد تموت في خفاء شديد لكن آلة الأرملة قد ألقطت طلي شائتها في يوليو ١٩٥٢ ثلاثة مشاهد تسجيلية كاملة وفي هذه المشاهد الثلاثة جسد ككاتب الواقع الفعن المزري لمنطق الإفكاح وتحكمه في الإنسان المصري عبر السنين طويلة من خلال لانيته الخاصة ومحاولاته القائمة السيطرة والتحكم وقتل كل شيء جميل.. الطيور .. الطبيعة.. الإنسان لقد كانت صافية لعد ضحايا التوجة الشيع للحياة المتمثل في المدينة الاقتصادية المتحكمة في كل شيء وكان انتحارها في حد ذاته تحقفا لانتها ولصونها شرفها وحفاظها من خلال الهروب من الحياة وكأنها بذلك تحافظ على المثل الأعلى لتمثل في شرف عائلتها وأبيها وأخوها بهوروا من واقعا . لكن هناك وراء رحلة الإنسان

حقائق داخلية تختلف عن الظاهر منها فالنفس البشرية التي حاول الكُتُب العُصَماء داخلها وتحليل بعض مكوناتها خاصة المناطق البهيرة منها والمهيرة المدعشة وهي المناطق الغربية المليئة بجوهر الحياة الإنسانية التي تهتم بالمثل الأعلى فإن صفيحة قسي رواية ((الأزمة)) تمثل الحقيقة الناصعة التي تتحدث عن نفسها حتى وهي في لحظة استنهاضها واعتصامها قد صور سعيد سالم لحظات اعتصاب صافية في ميلايو سينمائي من خلال بعض المشاهد الحية وقد اهتم بهذه الجزئية بالذات وبهذا الشكل بالذات حتى يبرز كيف وأدت هذه الحقيقة في الواقع المعاصر وكيف يتحول الإنسان من كائن بيولوجي إلى كائن هلاكي يؤثر في بعض الأحيان قدارته الحياة نفسها على التحلي عن ميراث وجوده من خلال الاعتناء على الحدث الخاص بالاعتصاب وتجيده بطريقة تسجيلية كسأله فسي منطقة أخرى من الرواية ومن خلال هذا المشهد الخيالي المتعل الذي يشبه إلى حد كبير المشاهد السينمائية المصنوعة جسده الكاتب شخصية صافية تتخاطب " مروان " ابن عمها الذي كان ينقل لعبد الله الهواري راحة محمود أبو النجا في مغامرة البساط والاعراض للانتقام الذي لا يقل له به ومن نص جنس العمل الذي قام به فقد كان اللقاء بين مروان وبين عبد الله الهواري وظهور صافية بهذه الطريقة الفجة بمثابة احساس مسروان بعقدة الذنب وبأن الحقيقة الناصعة تظهر أمامه واضحة فقد كان يشعر في قرارة نفسه بأنه هو الأثم وهو ذاته الذي اعتصب ابنه عمه وايس عبد الله الهواري وذلك من خلال الاعترافات التي أثلت بها صافية في المشهد القتالي بان اعتصاب عبد الله الهواري لها كان برضاها وليس رضا عنها :

((لم يخونني هذا المخلوق كما تعتقد يا مروان إنما الذي أحببت قوله وقطعه وأسئجت له بكامل إرادتي كان نداء جسدي طامعا مفاجئا كاسحا كاسرا جبار عنها لا أمل في بقاومته كما لم تكن أرغب أصلا في المقاومة فكيف يقاوم الإنسان ما تميل إليه نفسه ؟ أنسي لم أتعمر بالجزى أو الدم لحظة واحدة طولة بقائي معه بالخيلة، حتى بعد ان انتهى كل شئ .. لكفها لحظة خاطفة لا تصيب من الإيمان عورت بأحاسيس حاملة في طياتها زما طويلا لم أعرف مدها لحظة أن تطلت إلى عينيه يعرفان ومودة فويت فيهما شيطانين جهنمية تعرب نشوة بالتظار الأتية ولم أر نفسي بهما بل رأيت عبد الله وحده ويدونسي وعلى شفاهه ليشامة سفراء شاحبة خبيثة مذنية منكسرة أشبه لا حلوة فيها ولا حب ولا أمل ، وكأما ارتكبت صانعها جرما يسمي إلى التحرر منه ، في تلك اللحظة فقط عرفت أنني أخطأت وقررت أن أهدى حياتي لقد كان اعتراف صافية بشأن اعتصامها كان بمحض إرادتها هو تجسيد الروح الكبير الذي عاشه محمود أبو النجا القوانيسي ومرده في منكرته لقد جاء بعد هذه السنين الطويلة للانتقام من أجداد الحياة فلما به يجد أن كل شئ كان مرعبا ومنظما ومقدرا : المكث الثالث لمحمود أبو النجا القوانيسي مع الحياة كان مسع "عشمان مرعي " الشخصية الشيطانية التي لعبت دورا هائلا في تأصيل لعبة الانتقام نفسه لقد كان عشمان مرعي وهو قنبره الأخير الذي شاء ان يكلمه عشيرين عاما من عمرة قضائها غالبا عن أهله وعشيرته وحبيته لجلاله لقد كان عشمان مرعي أمثاله سببا في اعتصامه لجلاله وعبادتها عن الوجود . انه نوع خاص من الأثمين لا يهمة سوى نفسه فقط يستخدم القبول المتأور الذي يقول أنا ومن بعدي العتوفان بالقلن شديد يشتم على المكافيليسة فينقذها وسيلة وسبيلا في الوصول إلى مآربه حتى لو كان في ذلك ظلم للأخوين وقتل لمكاتبهم

ومستقبلهم، لقد استلهم عثمان مرعي محمود أبو النجا وجهة يفتكي وراثتها أستغل رثاسته له في لبنك في الضغط عليه لكي يعمل معه في تجارة العملة واستغل حاجته بعد مقتسل أبيه في التمثل لكي يدفعه دعماً لترويج الدولارات المزيفة دون معرفته لذلك
لقد رسم الكاتب شخصية عثمان مرعي من خلال الإيماء وإن كان قد صبرح عنها تصريحا خاصاً مهد له بالتلميح والحدث والفعل من خلال المعلومات التي جمعها عنه محمود أبو النجا أثناء وجوده في الغربة ((التجار في العملة في زمن الحرب تتفكر مع دولة أجنبية معادية قبل إبرام الصلح معها التهرب من الضرائب استغلال الوظيفة تسايقة للآتراء غير المشروع على حساب مصلحة البنوك المصرية الاستيلاء على أراضي الدولة بسبل غير قانونية الفساد ذم الكثير من المسؤولين بتقديم الرشاوي إليهم لدفعهم على التجاوز عن القوانح والقوانين وأخيراً ضياع لجلاءه، لقد استلهم عثمان مرعي لقهر الوطني عند محمود أبو النجا ومازى معه أبعث الوسائل والتضخيم ليدفعه دفعاً للعمل معه في تجارة العملة : ((ما أئس الموظف حين يطلطن برأسه إلى الأرض، أكاد أبيض بيدي على سر هزيمته ولكني لا أجرو))
لقد حول عثمان مرعي وغيرة من المثقفين والسياسيين الزمن المحض المحدد الواضح إلى زمن رمادي ملن بالتفككات والفساد والازيف .

الزمن الرمادي :
من أبي قبر بدأت الرحلة القبية لمحمود أبو النجا الفرنسي صوت الأب غدير وافتحار صافية بعد إغصانها والوقوف في برائن عثمان مرعي والسهرورب من مصر ومواجهة المجهول في مجتمع الغربة من خلال التحويلات التي طرأت على الشخصية من جميع النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، الاستناد في مرحلة الأستزراب بيئية الواقع المختلفة عن بنية الذات من ناحية العادات والتقاليد واجتياح الواقع المعاصر لتسون غريب يخلف الحياة الاجتماعية والاقتصادية ويجعل الممارسات التي يمارسها المجتمع مع ذاته ومع الآخرين في شتى المجالات تمثل التوازن الأبيض والأسود في أن واحد بحيث يصعب تحديد اللون الصحيح للغالب لهذه الممارسات ولعل غياب تجسلاء بعد هروب محمود أبو النجا خارج مصر هو ترميز لغياب الوطن وأثقافة داخل الموقع الجديد الذي وجد نفسه يعيشه خاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وطفوان اللون الرمادي الجديد على وقبح الحياة المصرية بحيث أصبح كل فرد لا يستطيع التمييز بين الأبيض والأسود أو بين الحق والباطل أو بين الصبح والظلمة لقد بحث محمود أبو النجا في مذكراته عن تجلاء أو عين مصر فلم يجدها ووجد بدلاً منها الضياع والغربة القسوية وأكد له مروان في رسالته أنها اختفت فلا هي سالت ولا هي ظهرت، إنه الزمن الرمادي الذي يعيشه الإنسان المعاصر كذلك أكتت له غريز في رسالته أن لجلاء ليس لها وجود الآن لجلاء وطني الذي اقترش أرضه وتقسيم هواته وانضم من شمره فكيف يعيش مخلوق بلا وطن لا لقد نسليو متسبا الأبيض والأسود معا وتركوا وراثهم الزمن الجيد الذي يحتل كل الألوان حتى لصحائب السلطة كانوا يبررون أخطائهم مستخدمين اللون الرمادي الذي يحتل كل شئ الأبيض والأسود مرة أخرى فكيف أزعج نفسي بأمور السياسة وأنا عاجز عمن فهمها إذا بقول البعض انها انتفاضة شعبية ويقول السادات انها انتفاضة حربية وقبل ذلك قسلاوا عن الهزيمة نكسة .

لقد استولى كمال عبد الرحيم على أموات تحف التصوير الملكية التي هي في الأصل
أموات الشعب بحجة أن الذي يسرق الثمن ليس مجرم وأن يحاسبه الله على ذلك لقد فسّر
كمال عبد الرحيم الحق حسب أهوائه هو، ويقولونه هو ليس حسب الشريعة الحقة ومسار
علمان مرعي كل المواقف من منطلق خاص هو غلب حياله ووضع قانونه الرمادي أن
الغاية تهرز الوسيلة حتى ولو أدى ذلك إلى ظلم مرؤوسه محمود أبو النجاء إنه اللون
الرمادي للحياة .

ولمظنه عبد الله الهوارى نساء اللامعين يسلب اعتراضهم ويحولهم إلى جوارى
يشجعهم في أي وقت يشاء من منطلق أن الزمن الرمادي لا يعرف فيه أحد الأيسر
والأسود .

لذلك كان لزاماً على محمود أبو النجاء التواكس الذي يعانى من هذا الزمن وعساكت
معه نجلاء أن ينتقم لها ولنفسه ولكل الذين عانو من هذا الزمن المخيف وكان لزاماً أن
يتحول اللون الرمادي على توين أبيض وأسود واضح ومعروف والأسود أسود وهو أيضاً
واضح معروف وكانت فكرة الانتقام التي استولت على عقل محمود أبو النجاء هي المعادل
الموضوعي الذي سوف يجعل اللون الرمادي يختفي تماماً وتختفي معه الفريسة العامة
للإنسان المعاصر .

لثغرة والاعتراب :

هناك فرق كبير بين الفرية والاعتراب على الرغم من التواكس في معنى ودلالة
واحدة إلا أن كليهما يمثل نوعاً من الهروب إلى الخلق حامية بعضها خيالي وبعضها واقعي
فالفرية تترك حامي يعيشه الإنسان متقوقاً داخل ذاته هارياً من المواجهة التي تسببها
وهارياً من همومه الخاصة حتى ولو كان عائشاً داخل مجتمعه الذي نشأ فيه .
أما الاعتراب فهو الفوق واقعي ينجأ إليه الإنسان في بيئة ومجتمع معابر لمجتمعه الذي وفد
منه في محاولة لبناء ما فشل أن يبنيه في واقع ومجتمعه الأصلي وأن الخلقست الروية
وتعددت الظروف .

وقد حقت الرواية العربية بالعديد من الأعمال الروائية التي تجسد هذا المفهوم،
مفهوم الفرية النفسية الثانية، والاعتراب الاجتماعي من خلال المزج بين الإنسان الشوقي
المعاصر واسطوره بطلايم الحضارة الغربية بكل أبعادها وتقليدها وعاتها المختلفة عين
عادات الإنسان الشرقي " موسم الهجرة إلى الشمال " لطلوب صالح، "صليبي من الشوق"
لتوفيق الحكيم "الحي الاتني" لسهيل إبراهيم كنديل أم هشام" ليعني حقي و "حبيب في
كوبنهاجن" ل محمد جلال و" البارد والساخن" للفني عاتم التي بعض هذه الأعمال نجد
انقساماً شبه حاداً للشخصيات المنحوية لهذه الروايات بين واقعهم الأصلي ومجتمعهم
التي جاؤوا منها من خلال تولدهم في المجتمعات الغربية الذين وجدوا الفهم مشحونين
بها ومجهزين بالكم الهائل من وسائلها المعرفية وطلوعها الخاص المختلف تماماً عما
كانوا يعيشونه قبل ذلك إلا أن بعض هذه الروايات نجده يعبر عن الشخصيات التي ترتبط
بواقعها الأصلي برباط متين تعجز الحضارة الغربية بكل مفرداتها من أن تفسح جوهرة
الأصيل أو أن تتمكن من تطويره لواقعها الخاص إذ أن التماثل هذه الشخصيات صورت
من خلال واقعها للحضارة الغربية وزيلها وتسكها بجنورها الصلبة وبعثها ذاتم عين

هويتها حتى وهي في أشد حالات الإغراء والإيهام من جانب الوسائل الحديثة للحضارة الغربية .

من هذا المنطلق نجد أن روية ((الأمانة)) قد جمدت وقع الغربة الفلسفية التي عايشها محمود أبو النجا القوائسي قبل هروبه من مصر وعانى منها من موقع الوصاليين أصحاب السلطة والمتطاولين المصنوعين الذين تتلهم شهوة حب التملك حتى ولو على حساب الآخرين أمثال (عثمان مرعي) رئيسه في البنك والذي دفعه دفعا للإجترار فسي لعمله زمن أن كانت يده في حالة حرب وجمالها واجهة يخلفي هو ووالها حتى أنتسبر أن يهرب من مصر كلها بعد لكثيف امره وكذلك من خلال السلطة المتمثلة في الضابط كمال عبد الرحيم قتل أبيه ومعليه عمرا دون جريمة أترفها حتى يثبت لرواسته بقرتسه لثابتة على حفظ النظام وولائه لهم وحتى يحافظ هو شخصيا على مكاسبه وثروته وتنفه التي أترفها من قوت الشعب وجمعها من تقصور الملكية المصادرون من أمثال (عبد الله الهوارى) اللاهي والمعايت بأعراض الناس والذي استطاع ان يعيث بشرف أختسه صافية التي التخرت بعد ذلك .

إن مأساة محمود أبو النجا القوائسي هي مأساة الإنسان المعاصر الذي يحصلون ان يؤسل انشاء ليداه وأرضه من خلال لعدا البقية الباقية من هوية هذا الوطن بعد ان أخطأ هو في حق نفسه وفي حق بلده بانقياده الأضي إلى عثمان مرعي فسي تجساره لعملية والدورات المزيفة وشعوره بمقدرة التلب بجانب طغاة الأضطهاد التي سببها له وألمسوته كل من الضابط كمال عبد الرحيم والأطعاهي عبد الله الهوارى ففقد لغزوم على الانتقام من أسباب العلة التي اصابت في مقتل موطن لعدا المتكفل في أرض الواقع خاصة بمسد ان علم ان عثمان مرعي كان عيلا للمخابرات الأمريكية وأنه أترف في حق حبيبه نجلاء (الوطن) حرتم لا تفتقر، وإن كمال عبد الرحيم بدأ بجني ثمار جزائه بانثله حواء لأنه وصيدلية لألته المعانين من الخارج وإن عبد الله السيواري لا زال كسا هو المعايث بأعراض الناس والمستنكر بأرواحهم واللاهي بكرامتهم لعد كان أترف محمود أبو النجا بعد هروبه من مصر هي مرحلة الأعداء لهذا الانتقام لذا كان همه هو البحث عن المال والجري وراء مصانره في أي مكان وبأي وسيلة حتى يعود كما يقسول هو من فضيلة المنور، عثرون عاما قضاها محمود أبو النجا زاعدا في مغريات أوروبا وأمريكا ولا شان له إلا بالمع عصب الحياة وسوط الانتقام لعد ترك نساء أوروبا وأمريكا والبلاد الاستكشافية هوبا' ثلثان' ثباتيا' روض'.. مدام فهمي باتريشيا الأرجنتينية الأصل' وألقت وراءه الجلس والمعز والصد وتقل بين البلاد ليصبح محسود أبو النجا القوائسي المليونير الذي تسمى وسائل الإعلام ومدونير وزارة الخزانة والمهتمين بالاستثمار أعبود ويعيد إلى وطنه ويعقق ما لم يستطع أن يحقته منذ عشرين عاما وأعيد توجيه المشروق إلى نجلاء حبيبه الغائبة وهو أحد الأسباب القوية لغربة محمود أبو النجا لعد تملكته فسي أوقات اغترابه غربة نفسية قوية حينما كانت تسلمه أخبار من ترويز ومروان بأن نجلاء لا وجود لها . وإن ظهور نجلاء ولو لأوقات قليلة واستردادها لوعياها ولو للحظبات كان سيعيد له اللمائية والراحة حتى في أشد لحظات اغترابه عفا وحده، إلا ان محمود كان في اغترابه مشحونا دائما بالكوتر والقلق وكان دائم البحث عن نجلاء الوطن حتى عندما جاءت إليه أنه في أمريكا كانت أثلته كلها وحديده معها يدور حول نجلاء وهو بذلك إما

يسألها عن صلب أتمتله وحقيقة هويته . حتى عندما كان يعتقد بعض العلاقات العابرة مع التماس في أوروبا وأمريكا كانت نجلاء الوطن هي همه الأول والأخير والمسودة اليسا ليقتلها من برائن "عشان مرعي وكمال عبد الرحيم وعبد الله الهواري " هو شغله الشاغل . حتى عندما عاد إلى أرض الوطن ليندأ مرحلة الانتقام كان يبحث عن نجلاء فسي كسل مكان يقتضي منه ان يطرح همه الأساسي حتى يعيد حساباته مرة أخرى ويعيد التوازن إلى نفسه ويعتقد في الوسيلة التي يصل بها إلى هدفه لقد كان غياله الخصب يصور له في كثير من الأوقات أن نجلاء على وشك الظهور والعودة : ((غيل إية ان نجلاء تركب سيارة فما كان منه أن يطارد هذه السيارة حتى ارتطم بشجرة بعد أن كاد أن يقتل طفلاً بريئا وكاد هو نفسه أن يقتل وهو بذلك لما يبحث عن الحلقة الثانية حتى ولو كان فيها هلاكه ليس ما لارة الآن وأسمعته جلسا، الحام فقط هو نجلاء ، تلك التي رأيتها جالسة بجوار رجل في عربة زرقاء فطرت بعربي من خلقها متحدثا قوانين تكون حتى المسق بهما ولم أفتح .

ظل صغير لا يتجاوز الثالثة ظهر أملي فجأة ومعة خيالاتي لا تالت لهما ... أن يموت هو أو أن يموت محمود أو النجا فلا يرى نجلاء ولا يتقرب جدر عبد الله الهواري من أرض التكية، تكية كل الأئمة . هكذا كنت أظن حين تمعدت الأرتظام بالشجرة ، لكن اختيار ذلك هو الذي كان رضا عن نفي، قد عاش الطفل وعاب طيف نجلاء ولم است وإنما تناهت إلى سمعي أصوات غامضة لتلك الأئمة القديمة الساهرة في كهوف دكرتسي المجدبة)) .

في رأي أن هذه الجزئية التي أبرزها سعيد سالم في صلب الرواية وجسد أماننا بالتحيرة الإنسانية كما خلق من المضمون الذي تحمله رؤية خالصة موداعها أنسا من الصعوبة تعيل كلن اجتماعي جاد منفصلا عن معتقد سواه أكان هذا في واقع الاجتماعي أو في واقع السياسي .

وتحمل رواية "الأئمة" في طياتها كثيرا من الوثائق التي سجلها الواقع السياسي في مصر وهي تكتون بوجه المضمون الذي عبر عنه الكاتب واتخذ من التسجيلية هيته بعدا وطد به دعائم الحدث وأوضح من خلاله قدرة الوثيقة التسجيلية السياسية الذات على إيراد عنصر التوافق بين التمس الترامي وبين الوثيقة ذاتها . وهو أمر كثر استخدامه في الرواية العربية المعاصرة .

الواقع السياسي في رواية الأئمة :

يقترن الواقع السياسي بالواقع الاجتماعي في الإبداع الروائي عند الكثير من كتّاب الرواية بانسقاء عنصر هام من عناصر الرصد في صلب بنائها وتنجيد الأزمات الحادة التي يمر بها المجتمع في محاولة لحل رموز هذه الأزمات وفرض وجهة نظر خاصة لتحقيق العدالة الاجتماعية من خلال انقلاب داخل صلب المشكلات الاجتماعية الراهلة . وقد كان نجيب محفوظ روايتيا سياسيا بجانب رويته الاجتماعية وقصد حفظت ((الثلاثة)) و ((الترك)) و ((يوم قتل الزعيم)) وكثير من أعماله بالمزج بين الكسر السياسي والاجتماعي المعاصر ، ذلك كان نقصي علم في معظم أعماله ذلك الرواية الاجتماعية ينظر ناحية السياسة وقد انعكس ذلك تماما في ((الرجل الذي قد طلسة)) و ((الليل)) و ((ليل من الحب كثير من العنف)) و ((الأفيال)) و ((حكاية سو))

وغيرها من الأعمال كذلك كان للسياسة نصيب كبير في روايات احسان عبد القدوس والشرافوي وتوفيق الحكيم وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر والنوطاني ويوسف إدريس وغيرهم، ومن ثم فقد كان للرواية الاجتماعية والسياسية ارتباط وثيق حفظت به معظم أصال هؤلاء الكتاب بحيث كان للسياسة المكان السوي وعريف عسلي تطور الشكل الاجتماعي والسياسات الحديثة في المجتمع على المستوى الفردي والجماعي والسياسي السياسة بما يدور داخل المجتمع من ممارسات في كثير من الأحيان . وفي رواية الأمانة يبرز هذا الإكتران من خلال رؤية الكاتب التي تظهر في متكرات محمود أبو النجا الذي فر من مصر بعد شهر الثورة الكسفة لإختياره في العملة وعودته لها بعد عشرين عاماً وجلاً آخر غير الذي خرج منها وهو في عودته يحسب ان يتكلم نفسه وأولده من رموز الفساد والفسخ التي تسببت في سقوطه وهروبه وكذلك تسببت في إختفاء لوجهة الحقيقة للسلام الاجتماعي والذي رمز له بحبيته ((نجلاء)) الذي اقتادها تالياً وكان يحته عنها كبحته عن مدينته القاسية المفقودة بعد أن تبنت له أظافر من خلال الثورة الكبيرة التي كونها أثناء مرحلة الاغتراب :

((عدت إليك يا أرضي البزينة من دنس على كل الأبدال من ثلاثة أن بعيد النظر في ماضيه ومستقبله . كثير على القول بأنك تحتاجين إلى الآن فأنا ملك مبيتك عار عسلي أن أعيرك بطردي من جنك البائسة مثلاً عشرين عاماً حين كنت بحاجة إلى حضنك للمهد)) .

قد جسد الكاتب نظرتة إلى وطنه من خلال أخطاؤه بأتماته العائش معه قريبة عشرون عاماً من الاغتراب والبعد عن الأهل والوطن أقل ما مر به الوطن من تجارب مساوية لانه في غربته تمسكاً بالانتماء من صياح الفساد وحلمة مشاطة . وقد استخدم سعيد سالم بجانب الدلالات الاجتماعية دلالات اخرى لتقريبها بحسه القصصي من التاريخ السياسي المعاصر بحيث كان مزج الأحداث التاريخية مع الأحداث التاريخية هو تأصيل للدلالات التي يود إبرازها في صلب العمل إذ ان العمل الاجتماعي والعمل السياسي وجهان لعملة واحدة يتم تسجيلها بنسب الإقناع وبنسب التوافق وهي تيسرة كثر استخدامها في الرواية العربية في الأونة الأخيرة خاصة عند صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد بأستخدام التسجيلية الخاصة المستوحاة من الأبحاث السياسية والوثيقة وانعكاستها على الواقع لتأكيد أن التاريخ بعيد نفسه فسي جميع المجالات . ينطلق الرصاص .. قتيق كل منكم في مكانه .. للبيق كل في مكانه مثلاً صياح عبد الناصر في ميدان المشية مؤكداً لوجهه على المنصة أنه هو الذي علمه العزة والكرامة صياح أبو النجا القوايسي ولكن بنبرة أخرى بعد القهض على جماعة الأخوان المسلمين بتهمة معاداة العزة والكرامة .

— أما يرفق والله .
— وصياح الضابط الهمام كمال عبد الرحيم في المساجين .
— إلى الزنابة يا ولاد الكلب يا
— وكان من بينهم أبي وعندما بلغت الحادية عشرة من صري مات الرجل أو قبل لنا نسه مات في المعتقل سديتاهم جميعاً ، أبي ومروان وأنا)) .

إن احتفاء سعيد سالم بالتاريخ السياسي وتحصيد انعكاسه على شخصيات المجتمع في رواية (الأمانة) يدل دالة فاطمة على أن السياسة تأثير كبير على كسل نسي في المجتمع كما أن الصور الإنسانية التي استوحاها الكاتب وربطها ربطاً عضوياً بمحتويات أحداث الرواية وزيادة حدة العداء التي أحققت به عند الشخصيات صاحبة المفكرات (محمود أبو الفجا) من جراء ما عاينه وعاشته لسرته من الريف والفساد الذي خلقته لعبية السياسة ونفتمته دفعا إلى ركوب الصعاب حتى يستطيع أن يتكلم من الذين أتوه والخرجسوه من يده هاربا خائفا مقهورا في جنح الظلام والذين قتلوا آباءه والذين اغتصبوا حقته . كذلك كان انعكاس الرواية السياسية على رجل الشارع ومخاطبة الجانب السلاخ فيه كان أحد الأهداف الرئيسية لمرحلة من مراحل الشعائر التي كان يتولاها الاقتصاد الاشتراكي وهو في قمة تآكله السياسي : في اليوم التالي بخطاب التمسك للشيوعيين كان السمرعي ساعى مكتئبا المصاب بالرتجاج قديم في لمح يتحول خائفا في أروقة البنك سوددا صاحت وتلحت يا سموي .

ثم يستطيع أحد أن يحصل منه على تفسير لعبارة ورشم فهمي واسترمامي لموقفه إلا أني لم أفهمه ما كان يقصده عبد الناصر حين قال له توقع هجوم العدو من الشمال فجاه من الشرق أو من الشرق فجاء من الشمال

أفهم كذلك كان لترسيخ الرواية بهذه الروى السياسية الموظفة الإضاءة العمل وتوضيح وجهة النظر الخاصة بالكاتب من خلال المراحل السياسية المتطورة التي أبرزها في نسوج النص والتي مرت بمصر خلسة الحرجة منها مثل نكسة يونيو وحادث المنشية وأفتيشال السادات، والظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بها البلاد أزمه فسي إضافة لعناد خاصة بالرواية بلورت ما كان يود أن يقره الكاتب من خلال وعيه بظروف الأمانة التي مرت بها المراحل السياسية المختلفة، فالإنسان صاحب الوعي السياسي للشط هو القادر في المقام الأول على تسيير دفة نفسه ثم فكره السياسي بعد ذلك ثم انعكاس ذلك على واقع . من هنا كان اهتمام سعيد سالم بالرواية السياسية في رواية الأمانة وكذا في بعض رواياته سابقة كالتدريج أعاليها أنظها من خلال الواقع الذي عاشته مصر على المستوى العام والواقع الذي عاشته شخصيات الرواية على المستوى الخاص .

التيتم الفهم :

استخدم سعيد سالم في إدارة رواية (الأمانة) العديد من الأساليب غير التقليدية لتأصيل الشكل وإبراز عنصر التوليد بينه وبين راحة الموضوع الذي عبر عنه والمتمدد زمنا إلى مساحة عريضة تحتاج إلى براعة في محاولة تماسكها والاتكاء على وحدتها الشكلية والموضوعية في أن واحد . فهو علاوة على إيمانه على السرد الروائي المعسبر عن حركة الأمانة المختلفة والمتغيرة من شتى العصور خاصة العربية منها والمرتبطة بمحور الحدث نجد يستخدم أسلوب المفكرات والخطابات والمنولوج الداخلي والصور الأدائية والمسرحي ومشاهد السيناريو السينمائي في تحسيد حركة الحدث وتلطيير أبعاده بحيث توظف كل هذه الأساليب في خدمة الحدث الذي جاء رمزا إلى حد كبير للواقع بكل ما يحتويه من خير وشر كما أحققت الكاتب بالمزج بين القفصل الدرامي وبين الحكم والأقوال والمأثور والتاريخ في محاولة لاضفاء نوع مسن البدلالات حصول الأحداث المعاصرة :

((لم تكن تصور أن يعود هؤلاء العبرانيون إلى مصر يوم ٥ يونيو ١٩٦٧م اقتتلوا ابن عسي الحبيب لطفي وصديقي الحكيم سوريين ولتستحم نسائهم عاريات بلا حياء)) (بو كاد أن يتولى عصر مكرم الحكم أولاً أن إخوانه المشايخ لم يؤيدوه - ربما لأنه مصري مثلهم وإذ أطم - وفضلوا طيبة الأرنابوطي بفتح النخاع العجزي الذي تأمر معهم عليه فقلناه إلى نديماط - ولو لم يفعل مشايختنا ما فعلوه لنا حكمتنا محمد علي باشا وفاروق ولما قسمنا الضباط بالثورة حكومياً وما كونوا لجنة تصفية الإقطاع ولجنة جرد القصور الملكية ولو لم يفعل مشايختنا ما فعلوه لنا حاول الإخوان المسلمون قتل عبد الناصر في ميدان المنشية ولما فعل كمال عبد الرحيم ما فعل بأبي فلا بهم أن يحكمتنا كاهن الأفسندي أو شجرة الدر أو كليوباترة أو لم خليل عصمة الدنيا والدين أو حثثصوت لجنة الإله لاون . وإيسا السهم أن نفرق جيداً بين ما علمه لنا مدرس المرحلة الابتدائية أن مصر هبة للبريل وما علمه لنا مدرس الجامعة أن مصر هبة للمصريين)).

وتعتمد الرواية على عطين متوازيين ولتكنهما يتقاربان عند نقطة واحدة غير منظورة كعنى وتوجه الموقف العام وتغير عن الفكرة الأساسية للرؤية وهي تحقيق العدالة العاقبة من خلال فترة الانتقام التي استحوذت على فكر الشخصية المحورية للرواية وهي تمكين تأثير رواية (اللص والكلاب) لتجيب محفوظ و (الكونت دي مونت كريستو) لاسكندر ديماس الأب الخط الأول للرواية بسدور ما بين تاريخين أوجهها كتاباً بلهما فصل الخطاب ما بين الهروب من الوطن والعودة إليه محمولاً على الأخطى وفلائتات المسحقة ومنويهي الهنوك ووزارة المالية في استقباله، ولتتاريخين دلالات معروفة بفصل بينهما عشرون عاماً هي كل عصر الاعتزاز الذي مارسه محمود ليو اثنا فقد كان الخروج في ٣١ ديسمبر ١٩٦٧م وظلال النكسة لا زالت تخيم على الجو الاجتماعي والسياسي العام وكانت العودة في ٢١ ديسمبر ٨٧ وظلال العبور الذي عسير من صورة المجتمع وجعله يتجه تجاه الضوء وتوجه ككافة الأوضاع المتردية أحياناً اقتصادياً وسياسياً في ظل أوضاع عالمية شديدة الغرابة، كانت متزلزلة تسيطر على اجسوم والمناخ العام في البلاد.

والخط الثاني: وهو عبارة عن ترتيب الأحداث والمفارقات من خلال منكرات شخصية (بحسود أبو النجا) التي تلقي الضوء والظلال على مسارات الخط الأول وتفسير عن نتيجة حركته ودورة الحدث فيه.

ولعل التجريب الذي ذهب إليه سعيد سالم في رواية (الأمانة) واستخدمه لأجبات القرآن الكريم في مواضع كثيرة من الرواية يجعل من هذا المعسل الذي يساخذ شكل التكريرات وليس المنكرات يقل العدل والمناقشة من ناحية الشكل خامسة في ظل الاستخدمات غير التقليدية للمعلومات التاريخية والوقائع السياسية وغيرها من الاستخدمات صالحة للدلالات الخاصة .

كما أن العنوان الذي اختاره سعيد سالم لروايته ((الأمانة)) يكشف هو الأخر عن الاهتمام المسرف بالزمن وعن صفة الأبطال لكافة الحواس المنشطة لهذا الزمن المعول في القوم والضارب في أصقاع التاريخ والكثيف للواقع ولما بحث عن الحقيقة والحمية.

رواية ((القطارين)) بين المكان والزمان السكندري

"القطارين" جزء من المجتمع السكندري ، وجزء من الزمن السكندري الذي لم يدع حيزاً من طويته يشكّل ويشكل ، ويتناسى ملامحه ، وتماثل بنيته، وتتجمع فيه نسلر الحياة الحاضرة والرافدة بشكالاتها المختلفة، ويمارسها الإنسانية المتعددة، وجوانبها الاجتماعية المتباينة حتى أصبح هذا المشهد السكندري لتجتمع من خليط من الأجناب والتشوام والمصريين من الملاحح الأساسية لمدينة الإسكندرية ذات المساحات العريضة والتسارع الطويل والطابع الإجتماعي والثقافي المتميز .

ولعل استخدام الرواية في إعادة صياغة شريحة من الحياة في حسي مثل حسي القطارين يمتلك تلك الملاحح الخاصة في تجمعه السكندري وشكل الحياة فيه ليعطينا دلالة هامة على أهمية تشكل الموقع من خلال الوثيقة النفسية والاجتماعية والسياسية للمكان، كما أنه يعطينا إجابة برونية كيان حي يتفلسف في منطقة من أهم المناطق لتتسبب شهدت نمواً اجتماعياً - له خصوصيته - تدخلت فيه توليفة جمعت بين تشوام والأجناب وسكان الإسكندرية من المصريين الوافدين من شتى بقاع مصر للبحث عن الرزق والحياة الجديدة بحيث حمل هذا المشهد المتميز العديد من التناقضات بين هذه الطبقات الاجتماعية على اختلاف أنواعها وملاححها وفتاتها والمستخدم الحصري بين الصيغ المختلفة في زمن غني بالصراع الثوري العنيف ألا وهو زمن الحرب .

ولو نظرنا إلى الرواية المعاصرة التي اتخذت من الإسكندرية أرضية لأحداثها نجد أن بعض هذه الروايات كان خزيناً من الحياة المتعددة التسطح المعيرة عن المجتمع السكندري بكل ما يحمل من سمات وملاحح خاصة، بحيث جمعت هذه الأعمال في طياتها شخصيات ورواية من جنسيات مختلفة ممن كانوا يقدون لها ، ويتقاطون مسع ولقها ويشكلون بنيتها الأساسية خلال سنين طويلة، وكان تشابه العلاقات بين هذه الشخصيات وتداخلها طبقاً للمعايير ولقها اليومي في زمن تخللته أحداثاً درامية متواترة تعكس رؤية الكاتب ووجهة نظره الخاصة تجاه واقع مروى يرتبط فيه الزمان بالمكان، وليس أقل على ذلك من أن الإحصاء بالزمن وتشكيل المكان في رحلة واحدة

من خلال السرد الروائي إنما يمثل ذلك منظومة تجسد عالم من المحسوسات قد تتلابق الواقع وقد تتفائه ، وهي في المقام الأول تحدد ماهية العلاقات الاجتماعية التي تربط بين شخصيات العمل الروائي والصراعات الدائرة فيه نجد ذلك واضحاً في رواية "رباعية الإسكندرية" للروائي الإنجليزي "تورنس داريل" وفي رواية الكاتب اليوناني ميشيل بوريديس "غالاطوس أو أوديسا المعسر الحديث" وفي بعض أعمال نجيب محفوظ "مروار" و"السمان والخريف" كذلك في أعمال عبد الفتاح رزق ومحمد جبريل ومصطفى نصر وسعيد سالم وإبراهيم عبد المجيد ومحمد عبدالله حسي "والمكان في هذه الروايات له مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي السديّ يتشوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، ولذا فله شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من الأخلاقيات والفكر ووعي ساكنيه . ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القربان المرئي والقريب الذي يسجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، ومخاوفه وآماله وإسراؤه وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل" . . . وهي سمة تواجده في كثير من الأعمال الروائية عند بعض كتابات الرواية العالمية حيث وضع الأثر القوي بين الكاتب وواقع المكان السديّ عيشه وتفاعل معه واعتمده عليه في إبراز وتجسيد الصيغة الروائية الذي أراد التعبير عنها حيث حققت نظمة السرد الحديثة من خلال زوايا النظرة وتفاوت الأصوات والأشكال منجزاً مدينيًا يتأرجح بين الواقعية وبين رواية المكان والكيان ، نجد ذلك في العلاقة الوثيقة بين جيمس جويس و "دبلن" وتشارلز ديكنز و"لندن" وبلزك "توباريس" ونجيب محفوظ و"القاهرة" وأعمال روائية كثيرة كانت المدينة(المكان) هي الشخصية الروائية الطاغية على كل شيء والمسيطر حتى على الشخصيات المعنوية والهائمية المحركة لأحداث الرواية.

ورواية المعطزين للروائي محمد عبد الله حسي من هذه الروايات التي أعمدت على إبراز البعد المكاني والزمني المسرود داخل نطاق عمليات النص من خلال تجسيد الكيان الاجتماعي وبيان مفرداته السلوكية والعضوية ، والإكثار على تشابه العلاقات بين شخصيات تجمع بينها سمات مكتسبة من طبيعة المكان الموجود فيه ، وطبيعة الزمان المتورخ لما كان يتورخ داخله من ممارسات حياة تليقها احتياجات الشخصية . وقد حرص الكاتب على إلتحام عالم كل من الأجناب المقيمين في الحسي

وتصوير بعض مظاهر الحياة عندهم مع تنقيح هذه المظاهر بجزيئات مسن التاريخ السوياسي الذي مرت به مصر عامة والعطارين بصفة خاصة .

والمكان الذي أُنشبه للكتاب مكان التصدي له سماته الخاصة وله حيزه المكسور من معايير تجمع داخلها عائق متقاربة وسن مختلفه ، سكنت هذا المكسور وشكلت ولقعه ، وحددت ملامح تكوينه ، واستبقت بتفكيره وحدوده جماعات متسافرة من جنسيات مختلفة للكثيرين والشارب والفايت من اليهود واليونانيين والقسوم والأروام والإيطاليين وشخصيات مصرية من قاع المجتمع تمنهن بعض المهن المحقيرة وهسي تؤثر في المكان بممارستها وعاداتها وثقافتها ، وتكثُر به من خلال الزمن العنيف الذي تمر به طبقة المكان أثناء الحرب العالمية الثانية وتسجده روميل للحدود الغربية للإسكندرية بما لهذا الزمان من تعاريف وملاحح ضيقة ، وحوايك يومية معروفة في التاريخ ، وفي ضمير من عايش هذه الفترة العصبية من تاريخ الإسكندرية.

وأمل رد الفعل الذي دفع بالأبيب محمد عبد الله عيسى إلى اختيار حي العطارين من مدينة الإسكندرية ليصنع من أداتك روايته في هذه المرحلة هو بعده عن الحس العريق مسقط رأسه ومعايشته لأجواء أخرى في مدينة الإسكندرية وهي وإن كانت في بداية ممارسته لها قريبة لثمة إلى حد كبير من التركيبة السكانية التي كانت موجودة في الإسكندرية في هذا الوقت إلا أنها تختلف عنها في الجو الاجتماعي وعوامل الطبيعة والبيئة . وهو في رواية العطارين يقيم دعائم شديدة الأحياء للنور الإبداعسي المرتبط ارتباطًا وثيقًا بعالمه الروائي الذي يحتل في دأما بملامح المكان ، وتقويماته خاصة في زمن الحرب ، زمنه الإبداعسي المنضلل والذي يحتل بالمسرح الدائر فيه ، والذي كثيرا ما تولد بسورة أو بأخرى في أعماله الروائية والقصصية ، حيث نجد أنه في معظم هذه الأعمال دائما ما يفجر المعنى للأ أخلاقي لسهنا الزمن العنيف ، ويعزى عناصر الصدام فيه من خلال الإكراه على ممارسات الحرب وما تفعلسه في المنطقة الدائرة بها ، والكمالات ذلك على شخصيات العمل نفسه ، وهو يتنكس لها يعبر عن رؤيته الخاصة تجاه الحرب والسلام وتجاه الفعل البشري المرتبط بها ويأكسها العدمية .

والمستع للأعمال القصصية والروائية عند محمد عبدالله عيسى من هذا المنطلق يجد أن هناك مؤثرات خاصة بالرواية العالمية التي تعنى بنفس الرواية والاتجاه متواجسة في رواياته وأصممه القصصية . . في رواية " الخروج " و" القبر " وأيضا في رواية

"المطارين" والتي يدور زمنها الروائي أثناء الحرب العالمية الثانية - وجميع هذه الأعمال تدين الحرب وتمكن مظاهر الانحلال المرتبطة بزمنها ومكانها - وشيرز الموقف الإنسانية المستمدة من المناخ العام الذي يغلف الواقع الإجتماعي في كل مكان وزمان من خلال أحداث تنور لشخصيات نمطية بجمعها المكان ويحيط بسبها الزمان العنيف المخيف من كل الجهات ، ويصبح التساوي محتسوي عامسا يجمع المحدث والشخصية معا في إطار واحد . . . في رواية " الخروج " والتي كتبت خلال الفترة من ١٩٨٢ إلى ١٩٨٧ نجد أن بها مؤثرات خاصة من رواية " الحرب والسلام" والتي كتبها تولستوي عن غزو نابليون لموسكو والدمار الشامل الذي لحق بالمنطقة من خلال أسرة من الصغرة تعيش المنطقة والزمان معا . حيث تصور رواية " الخروج " أيضا أحداث شبيهة بأحداث رواية " الحرب والسلام" من خلال خروج سكان مدينة الاسماعيليه في ذعر وهلع ورحيلهم إلى مدن مصر هربا من الأعداء الوحشية التي تقوم بها اليهود أثناء وبعد نكسة يونيو ١٩٦٧ والتحول الإجتماعي الذي طرأ نتيجة لذلك على إبنية الإنسانية للمجتمع المصري في هذا الوقت من خلال بعض الشخصيات التي عانت ويلات الخروج من الاسماعيليه لتبحث عن مكان آمن بعيدا عن عسارات اليهود واعتداءاتهم الوحشية ولا شك ان شخصية " أمسد" في رواية " الخروج " وشخصية لبيير وخوف" في رواية " الحرب والسلام" ما هما الا شخصيتان تبحثان عن الأمن والأمان لانفسهما ولعن حولهما في زمن مطوف بالمخاطر والعنف ، مع الفارق في دور كل منهما في الروايتين ومع الفارق أيضا في حجم الروايتين التي ظهرتتا به . . كذلك نجد ان رواية " القبر" بها أيضا مؤثرات خاصة من روايات الصوب التي كتبها الروائي الألماني "ريك ماريا ريمارك" - خاصة روايته " لا جنيد في الميدان الغربي " والذي صور فيها شاب في العشرين من عمره عاش أهوال الحرب والإرها وما خلفته من دمار شامل الممكن على أسلوب الحياة في هذا الزمن وطس سارساته اليومية . . حيث أبرزت رواية " القبر " أيضا نفس المظاهر من خلال والسع المعيشة داخل القبر (المكان) أثناء حرب الاستنزاف عقب نكسة ١٩٦٧ (الزمن) .

كذلك نجد أن رواية " المطارين" ورواية "زقاق المدق" للكاتب الكبير نجيب محفوظ فيهما أوجه شبه كبير وأن تأثير زقاق المدق على رواية "المطارين" كبير من ناحية الروية وتصوير الواقع وانخراط منطلق الفعل البشري في كلا المكاتين لحدود وأحدة مقولة فيها . فأحداثها تدور في زمن الحرب . . والجنود الانجليز متواجسون في

القاهرة والإسكندرية حتى الثالثة ، وهم يعيدون الواقع المعاش لسكان المدينة إلى واقع غير معاش بالمرة . كما نجد أن الطلل في الروايتين يسلط وان المكان والواقع الذي يجمع الجميع هو الذي يصعد حيث يوزع الكتاب في كسلا الروايتين اهتمامه بصورة شبه متساوية على الشخصيات العائشة في المكان والزمان . وإن أحداث الحرب تملأ على كل كبيرة وصغيرة حتى في أتق دقائق الحياة اليومية للموقف والشخصيات على السواء، وأن صوت المعركة في كل مكان هو أعلى الأصوات فسي هذا الوقت والشخصيات المتناثرة في الأحداث والتي تعيش واقعها طبقا لما يملأ عليها واقع المكان والزمان تبدو هي الأخرى وكأنها تعيش في ميكانيكية ذاتية . . . شخصية "الشهيد" في رواية "المطارين" ووجه الدائب دائما تمت تأثير تناوله العمر ، ولكنه في بعض الأوقات الحاسمة يعود إليه وجه حين يحاول اليهودي "أود القيسم" أن يسلبه منزله ، الذي ورثه عن أمه فرفض، ان يبيعه له مثلما فعل أبو الروس مع قرابيط منزله انطلاقا من عودة الوعي وعودة الروح إلى هذه الشخصية الحاضرة الغائبة والتي تعيش تحت خط الفجر . تماما كما كان "عصا الحلو" في "زقاق المدق" غائبا عن الوعي من خلال حبه للغرط لحميدة وحين شعر ان حميدة قد سقطت تار ثورته طلس الجنود الاجاليز حتى سقط برصاصهم وهو يعمل فسي الأورنس الاجاليزي كذلك شخصية "أبو الروس" وسرته ليجتمع من كالمب الاجاليزي فسي الطليبة وكاتب شيزار في رواية "المطارين" و"حسن كرشه" ونفس الممارسات التي كان يفعلها " لسو الروس" في رواية "زقاق المدق" كذلك شخصية "عزيزة" فسي رواية "المطارين" و"حميدة" في زقاق المدق وسقوط كل منهما وترميزهما للحياة الاجتماعية في كل مدن القاهرة والإسكندرية في هذا الزمن العنيف . ولعل الاختلاف الوحيد الذي يصلح يبين عالمي "المطارين" و"زقاق المدق" في اعتقادي هو ان البيئة الشعبية القاهرية بشخصياتها الشعبية النمطية الاصلية هي التي تمثل شكل الحياة في الزقاق ، وان بيئة الاجانب في الإسكندرية بشخصياتها المختلفة هي التي تمثل الزمان والمكان المعاش في هذه البيئة مع الفارق في الأحداث والشخصيات .

وكما يقول ميشيل بوتور أحد مؤسسي فكرة الزمان والمكان في الرواية الجديدة "الزمن ليس محتوى تتكس فيه الأحداث إنما هو يرتبط ويتعلق بنا وبحركات وجودنا" فهو يرى ان ليس للزمن وجود موضوعي بل هو ينبع من أعمالنا ويكون معنا علاقة جدلية يحقق نفسه من خلالها وتحقق نحن وجودنا من خلاله أيضا، وهو أحد المكونات

الجوهرية لعملية التراكب الواقع . الواقع الذي صور . محمد عبد الله عيسى في رواية "المطارين" استخدم له عنصر الحكى من خلال فقاظات صغيرة من قطاعات الحياة ومن خلال حكايات مروية ، موطناً لها شخصيات عديدة تصالون إن تطوياً أكثر وسألها الممكنة لمظاهر الواقعية حسب تقاليدنا وعاداتنا ومظاهر نشأتها . وهو السى جانب ذلك حاول اكتشاف جذور الإنسان في تاريخ المكان واهتم بتفاصيل الحياة اليومية ولحظاتها المعاشة وحدد منذ الوهلة الأولى العلاقات بين الشخصيات من خلال التفاعلات والمواقف الخاص المحيط بها ، بل ومن خلال عملها ومهنتها وتركيبتها الخاصة وتلاحمها مع هومها الشخصية وهوم المتواجدين معها في نفس المكان ، والهم العام الذي يجمع الجميع تحت مظلة وهو هم الحرب ومسا عينه ذلك لكن الشخصيات - نجد ذلك واضحاً في شخصية الثيرو وهي شخصية رامة تفسر عن طبقة قاع المجتمع السكندري في هذا الزمن ، تعيش على هامش الحياة وتتفاسل مع المكان والزمان من خلال استهلاكها كل يوم للكهبة الأيونية في محطة مصر ونقلها على عربته الكارو الى السامة المقابلة لجامع سلطان يحيى المطارين حيث تحط كهبة الأيونية أو "ريدا" كما يطلق عليها زبانتها بصناعتها المكونة من الجين القويش والزبدة والحاج وغيرها من منتجات قريتها ، وبعد الانتهاء من البيع تعود إلى قريتها في البحيرة بصناعات البندر (الوازم الخياطة من شارع فرنسا وبعض طلبات البنات من القازلين وطلاء الأظفار والكحل والسجائر الهلورد والأمانس والوينجز والبحارى) تسها هزة الوصل بين القرية والمدنية ومظهر مأوف في الأسواق الشعبية المصرية . وفي مقابل ذلك يتزوج "الثيرو" من ابنة أختها (بطيرة) لكن تساعد خالتها في نفس التجارة "الثيرو" يعمل أيضاً مع أبو الروس لدى الحاج (درويش) مآول الرابيش فى نقل منطقات مسكرات التجاوز فى (الغداية) و(كاتب شيزار) حيث زمن الحرب بحسوى دلفه مظاهر اقتصادية واجتماعية خاصة تستمد وجودها مما نقرزه الحرب على شكل الحياة بصفة عامة، كما ان وجود الاجانب من الطبقة المرموقة والامراء الاعتياء ورجال الحكومات المنفية الذين يستكون لى يرسي بظلاله هو الأخر على بعض مظاهر اسحاب رووس الاموال المشغلين الذين يعرفون بأغنياء الحرب . وتعتبر تجارة الرابيش والخلفات التي تنقل إلى سوق تكنتو في المطارين من الأصل القسرية الراتجة حيث يكثر فيها التعامل مع بضائع مستوردة مسروقة من معسكرات الجيش

الانجليزي ويبيعها في أماكن خاصة بحى المطارين .. يقوم بالبيع ابو السروس الذى يسرقها من المعسكرات .

وفي وسط هذا الزخم والحشد الكبير من الأحداث والشخصيات يوجد من يحاول إيقاف مكان الإثراء في أبناء الحى أنه الاستلاطى' الذى يقرأ كثيرا ويفسول أكثر. ولكن الجميع للإقنهون ما يقولسه الاستلاطى حيث الجميع مشغول بالأمرسة الاقتصادية الخائفة الناتجة عن الحرب وعن وجود الانجليز في المدينة:

(يخاف كثيرا أهل الحى) هكذا قال الاستلاطى ذات مساء .. يجتمع الرجال كالمعادة .. يقرضون حصيرة المساء امام البيت القديم ، كل يأخذ مكانه المعهود من مجلس الاستلاطى) - نولمة طويلة - عيناة تفضحان شبابه .. يمكن عندهم ملا مسافات لم يزره أى إنسان .. يدخل ويخرج .. يثير الشكوك حوله وهو الذى يتوسطهم .. بعضهم يحسبى الشاى ، والأخر يتجوع خمرًا .. وثالث يدخن الحشيش ، ينصتون إليه بعيونهم نصف المفتوحة يحاولون فهم ما يقول .. أمور كثيرة لا نستطيعها مرآكل الإثراء في روزهم .. يرش لهم .

في خضم الحياة المتقدة المتجددة في أحداث رواية "المطارين" تبدو حقائق الزمان والمكان المميزة للحياة اليومية تختلف تماما من مكان الى مكان ومن شخصية إلى شخصية ، ويبدو الواقع المعاش في هذه الظروف الصعبة متغيرا بعض الشيء اذا كتبت الشخصية تختلف عن مثيلاتها في دورة الميلاد والتمو وفي تسويج الحياة .

ومن خلال أحداث الشخصيات في الرواية نجد أن الرواية التسجيلية التي قدمها الكاتب في فترات توجيهات الشخصية ورسيد الدلالات التي تعبر عن مراحل تليهاها تو لها ، إنما هو في الواقع يقدم لنا تلاحما بين الأحداث والشخصيات ، كما أنها تعبر بالضرورة عما يدور مع هذه الشخصية من مسارات على مستوى الواقع ، وهو أمر يشارك في صنع الحدث وتطوره ، كما يشارك أيضا في بلورة شخصية المكان والزمان الذى يعتبر تاريخا متحركا يسير في اتجاه واحد . وتبرز في رواية "المطارين" التي جعلت الشخصيات التي عبرت بأحداثها عن مكون توجيهات طليقتها شخصية "وسيان أو عزال الشام" وشقيقها الياس الذى يبيع (حلويات الشام) عند مدخل (بياسة التولام) وهي فتاة على جانب كبير من الجمال ، وهي لجمالها الأفعال تعتبر ملمعا للجميع .. يعرفها سكان المطارين من مشوارها اليومي الذى تطلع فيه شارع المطارين وشارع عيد التمتع وتسير فيه أمام محل بيع الدخان المكان الذى كان يعمل به الشاعر "عليها أبو ماضى" ثم تسير بعد

ذلك الى تقاطع شارعى القيثى والمطارين حتى تصل الى محل مدام (فاير) حيث تعمل على الآلة الحاصيه بهذا العمل . وهى بسبب جمالها تتعرض لمضايقات (موريس) صاحب محل تجلج وأنتيكات فى شارع القيثى حيث يذالها بوقاحة وبطاردتها فى ذهابها وإيابها وهى تصنعه بكل قوتها حتى اعيثها العيل فاستجدت بالحاج كرويس" الذى صغسه وتوعده لوعده الى ذلك مرة اخرى . ولكن لوسيان قرأت فى حين "موريس" لتسمر فلم تلعب الى عملها فى محل مدام (فاير) بعد ذلك ، ومكثت مع أمها تجتر هموم المكان وشخصياته الحية ، الشيرو ، داود اللهم ، الأستلا على ، كوستا ، زكينة وعيبرهم من الشخصيات المحيطة بها . وهى بذلك تحاول أن توجد نوعا من التوازن بين هومها الذاتية وبين رويتها تجاه المكان الذى تعيشه والذى شاء لها الله أن تتواجد فيه وأن يكون مصيرها وأخيرا وأنها متعلقا به "كنت أحب حكايات قول النورم لك التى تبعثرها لى - تحفظها عن جنتها - كل مساء .. تكس الكابوس الجائل فوق صدرى .. تسألنا عشنا الصغير بلخيار الشوام فى مصر .. فنأام ملء قلوبنا .. تعلم سن جديد .. قيسوط الأمل لم تقطع بعد .. نعلم لماذا تركنا (سوريا) بالى ؟ يسألها (الياس) لادى يتدد فى فراشه بالركن القصى من الحجرة .. يسترق السمع ، لضحك ملء قلوبنا .. كنا نعتقد أنه يسبح مع الملائكة .

- .. حملنا جده هاربا من الانتطادات التى قامت هناك بين الطوائف المسيحية .. يحطنا هنا .

- ولماذا الإسكندرية دون غيرها ؟ (يستطرد الياس)

- كانت قرب البلاد لشواطئنا وأوسعها صدرا فى ضواقتنا وأكثرها أنسا وطمانينة .. وأحفظها رزقا .

- ولماذا المعطرين ؟

- .. (الياس) يمكنك ان تسعد باحلام مسائية وان تتركنا تنام الآن .

ومن الشخصيات التى تدسها بالورما "رواية المعطرين" أيضا شخصيات اليونانيين الذين كانت تتلى بهم الإسكندرية وكان حى المعطرين هو بيرة تجارتهم ومحللتهم وكانت محلات الخمور والبازار ومحلات البقالة والفنادق والمطاعم وتكازيلوتوهات هى مهتهم المفضلة ووقتهم الذى يعيشونه وهم أكثر أمادا على حد تعبيرهم .

ويصور الكاتب من خلال الجزئية المعبرة عن شخصيات اليونانيين (ماروكا) (كوستا) (الغولاجة أتم) من تاريخ هذه الفئة ووقتهم التى تعيشه فى المنطقة والمكانات

هذا الواقع على حياتها وعملها وممارساتها وعلاقتها بكل ما يحيط بها من شخصيات
وسواقف ، وايضا تمتثلها الى تاريخها القديم ، وشخصية (ماريكا) المرأة التي ذهب
زوجها (خريستو) للكشرك في الحرب الأولى ولم يعد ، وهي تجسر احزانها في
دكتها الصغير الذي يجتمع فيها لبناء جاليتها من قاطني الحي ، وهي تعيش على أسل
عودته مري أخرى : مجلونة لتت يا ماريكا أما زلت تنتظرين ؟ الحرب التي حضرها
انتهت من سنوات بعيدة .. بعيدة وبعيد الآن في حرب ثابئة الا قاهمين ؟
نقط اقرأ .. ولا تخلفي بثرثرك الغبية .

مازلت المرأة البديلة في ثوبها الأسود .. تنتظر عودة زوجها الذي تسم استكعاره
الحرب الأولى هناك ، وحتى الآن لم يعد . وكثيرا ما تتذكر ماريكا المطبات التي
كان يبعث بها خريستو من اليونان ويحكي لها فيها فرحة الجماهير وابتهاجهم بإعلان
الحرب . والعرض العسكري الكبير الذي شارك فيه .. وعودته مع أعينها الميلاذ
حاملًا لكثير اللصر .. ولكنه لم يعد . وتكفوف بخلفها ذكرياتها مع خريستو في
شوارع أثينا وميدان (ستولجا) والاطلال الرخامية لمجد (الباريتون) العظيم وفلاكنه
المحمومة ومجازته الحب معها بين اطلال المعبد بعيدا عن انظار الفضوليين .

أما شخصية (كوستا) فهي شخصية نمطية من التمازج اليونانية المحافظة والتي
تسير عن مجتمعا وتمثلها الى مواطنها ، وهو ينير كازينو (كرياكوس) في منطقة
المكس ويبحث لصاحبه الذي عاد الي أثينا بايزانت الكازينو لولا بول ، وهو يستخدم
بعض سكان الحي للعمل في الكازينو (الشبرو) (أيو السروس) (لوسيان) (نظيرة)
(زكية) . وهو لطيفه يتسك بالعلاقات الاجتماعية مع سكان الحي من المصريين
وابناء جاليتها اليونانية وكذا أبناء الجاليات الأخرى حتى أن (لوسيان الشامية) تصرح له
بدها ليورغو الشاب اليوناني الوطني الذي يتنسى السى جبهة الجيش الوطني
الديمقراطي وهي أحد الفصائل الثورية اليونانية . وفي الحفل الذي أقامه كوسستا في
كازينو (كرياكوس) بمناسبة غناء أم كلثوم اليونان في الرانيو يحضر الجميع الى هذا
الحفل ويتحول الحفل الى كرتفال يضم اليونانيين والعاملين المصريين بالكازينو حيث
تسرح (لوسيان) (بورغو) بدها .

إن الرغبة في رسم الصور الامسائية الواقعية لشخصيات رواية "الطيارين" من هذا
الخليط المختلف في تركيبته وطريقة حياته وطريقته وسلوكه انما يعطي دلالة قاطعة
على أن الشخصية ليست هي الهدف من البناء الفني السردى للنص ، انما هي قريبة

المكان وخصوصية الزمان هما الهدف الأساسي من هذا البناء ، إن المكان في رواية العطارين هو البطل وجانبه يقف الزمان بأبعاده المختلفة يلقون ظلالهما على ماهية هذا النص الروائي الذي جمع في طياته أزمته كثيرة جمعت بين زمن الشخصية والزمن التاريخي المحدد .

ويجانب الزمن الاجتماعي الذي تملئه ظروف الحرب فسي رواية "العطارين" والزمن الأسبوعي لعام الذي تعيشه شخصيات الرواية في مواقفها المختلفة يوجد أيضا الزمن السياسي المسجل للأحداث السياسية وتأويله الخاص داخل وعسى الشخصية ، واسبابه المخوف بالمخاطر حيث المشاعر الداخلية هي بؤرة الحدث وحيث الأرتباط بالمكان وما ينور فيه هي ميزة لتجربة المصنوعة وحيث الإيديولوجية المتعمدة تحاول أن تقدم التجربة وهي في كامل نقائها، لذلك فإن استخدام الكسائب للرواية السياسية وتضفير لهم الاجتماعي مع تلك الرواية وتأثير كلاهما بما هو عمام جعلت الكسائب يستدعي كثيرا من الشخصيات الايجابية المؤثرة المتوفرة لواقع المكان والتي بصمته بصمتها المعروفة في إعتراء العالم واخصاه لمصالحهم من خلال شخصية داود اللثيم" الذي يقوم بتنفيذ الأوامر الصادرة له من مجلس الطائفة الاسرائيلية حيث يطوف صباح كل يوم على محلات الحي تحت أبطسه مجموعة من الجرائد والمجلات والشرائح اليهودية يتسلمها من نادى اليهودى ليوزعها على أبناء الجالية اليهودية في دائرة اختصاصه بالعطارين . وفي المساء يبيع ورق البصلب ، ويحسه الخاص ، ومحاولاته استمالة الجميع يعرف كل الأرقام ويعرف اصحابها من القسطنطين ، وحين تكتله الأرقام يسرع الى (المأزق) صاحب محل رهنات الذي يسمح له بممارسة أعمال صغيرة في هذا المجال ، أما السفقات الكبيرة فسهى للمحل ، ويحاول داود اللثيم شراء أكبر عدد ممكن من المنازل في العطارين حتى يمكنه التحكم والسيطرة ، فيشترى من بقية السكان باقي المنزل ، ويحاول شراء منزل "الشبرو" الذي ورثة عن

أبيه ولكنه يلمن لمحاولة "داود اللثيم" فيرفض بكل قوته ويتسك به .

يمثل اليهود في رواية العطارين شخصية "مبلوك" في مسرحية شاجر الهندية لشكيبور حيث دلالة شخصيته تخرج من طبيعة الى الفكر ، ومن للتسيه الجسد المطلق الى الفعل الأثني الانتهازي وبذلك نسهم شخصيتهم الكريهة في فاعلية اجتماعية تعكس رؤيتهم الخاصة وعظيمنة تكريسيوم وما يملئه عليهم تلذذهم ويرتكولات حكائهم من خلال حارتهم المعروفة (حارة اليهود) ومجتمعهم المغلق،

مجتمع الانتهازية ، لذلك نجد داود القلم يخطب ود النساء باقتدارهم لفضلة الضعيف
الظاهرة في المجتمع المصري ، ويتظاهر أمامهم بالضعف أو الحاجة . حتى يتحسّن
الفرصة للوثوب على الجميع تمسيتي اني احبكم لا استطع ان اعيش بدونكمم أو أرد
لكم طليا . . . أفرضكم من لحمي الحى . . . هل تذكروني في طبق مما تأكلون ؟
عظيم داود القلم" لا زوجة له . . . ولا ولد . . . ولا (وايورجائز) . . . من يطبخ
له؟ تقول كل امرأة في الحى عندما تبحث إليه بطلق من أكلها ، بينما تصمصم بساقي
النساء شفاهن ، وتلك المسئلة بالحقيقة الثالثة في جوف الليل .

إن الحقيقة الثالثة في حى العطارين كما صورها محمد عبد الله عيسى هو هذا
التواجد اليهودي الذى انتشر وتنامى وتعاظم وأصبح بعد ذلك كساعة الإطلاق إلى
إسرائيل نفسها بعد أن وجد في التربة المصرية وغيرها مرتعا ينمو فيه وتتكون فيه
الهوية اليهودية التى تكونت منها إسرائيل بعد ذلك . وقد صور هذه الظاهرة قبل ذلك
الروائي الإنجليزي ثورنس داريل في روايته "رباهيسة الإسكندرية" حينما نشأت
"جوستين" فتاة يهودية للعب في احضان الإسكندرية وعربت فيها ما شاء لنها ،
وعاشتها من قصصها إلى قصصها ، وعندما نضجت أفكارها ، واقتتعت بمنطق اليهود
واقكارهم ومعتقداتهم رحلت إلى تل أبيب حيث شاركت في صنع وإشياء دولة إسرائيل.
لقد تسلك اليهود إلى الحياة العامة في الإسكندرية تحت ستار التجارة والهرب من
الاضطهاد من أهلات التي كانوا يعيشون فيها . وقد جسد محمد عبده عيسى في روايته
"العطارين" كيف جاء اليهود ونظموا أنفسهم في (مسكرات التحرير) كما كانوا يطلقون
عليها وكيف تعاظم وجودهم وكويت شوكتهم ، وأسسوا في هذه المنطقة ومسا حولها
محلات الرهونات والمحلات التجارية الكبرى التى تبيع كل شيء مثل داود عيسى
وجانتيو وشيكوريل وشملا . تاجروا في كل شيء حتى أحراضهم ليمسوا إلى أهدافهم
حتى أنه عندما ماتت رانيل زوجة "داود القلم" دافع عنها (داود) وبعثها بأنها كانت
زوجة مخلصمة أدت دورها بشجاعة مع العلم أنه كان يعلم أنها لتضامج الجنود الإنجليز
على مرأى ومسمع من جيرانها . سائمتي باسم (داود) كنت في عمرى بالأمس .

- لا عليك عليك لقد كانت زوجة مخلصمة أدت دورها بشجاعة .
- (لم يقيم عيسى مثنويه كلمات الرجل ، فاعتقد أنه قد خدع في أخلاقها) .
- إنها لا تستحق ما تمسله لها من احترام . . . كانت تخونك .
- لا أفهم (يقول داود في دهام) .

- كانت تصيد الجنود الانجليز ليضاجعواهم بمجزرتك في عريك .. تلك الأيام العبيد لكى كنت تملج فيها كما قالت لنا *

من خلال الحياة السياسية التي جسدها الرواية وانعكاس الموقف السياسي المشرف على المكان في هذا الوقت من الزمان من خلال استخدام الوثيقة السياسية السرية والمعلمة على صفحات الجرائد والتي أبرزت تشكيل مجتمع اليهود ومجتمع اليونانيين وحكوماتهم النخلة في مصر والقرير السرى المرفوع لمعالى دولة اليانسا وزير الداخلية الذى اتهم فيه رئيس ودية الثيوفونات بخزفة صليات المحافلة واسمه (أحمد السمرى) الذى كان يسجل ما يصل إلى أنه أولاً بأول، وقضى عليه وحبس فى حوزته ملك أحمر وملف أسود الملف الأحمر خاص بالرجال المأجدة لجلالة الملك والملف الأسود الذى يحتوى على اسرار الدولة العسكرية *

من خلال هذا الرصد لواقع المكان والزمان وهذا الحشد من الشخصيات والمواقف نستطيع أن نقول أن رواية العطارين رواية وثائقية أكثر من غيرها اجتماعية ، فهي تعتمد على رصد زخم الحياة وكتلتها الاقتصادية المعاصرة من خلال اعتمادها على الوثائق الحية لاثنية لتمثلة في بعض الشخصيات المطية المتولدة في الهى والتي تمارس الحياة بكل ما تحمله من ابعاد تنبى عن طبيعتها وعسن محكاتها اليومية مع نفسها ومع الآخرين ، وهي تحمل في طياتها حسن أنشروبولوجى اجتماعى خاص ، كما وإن الشخصيات المحركة للأحداث والمنقوية هي الأخرى من صلب المكان والزمان المكثري في حى العطارين توصل في علاتها شديدة لتعقد ملمحاً اخر من ملامح تأطير المكان والتعبير عن الزمن الاسياير المتناس مع الأحداث ، حيث أن الانتقال بين الشخوص المختلفة في الرواية بهوميستها وتداخلاتها وحركتها النورب مع الأحداث تدعم فكرة المكان وتجمعه في حد ذاته هو الشخصية المحورية الموصلة للعمل ، بل إن المزج بينه وبين الزمن الممتد طوال الرواية والسدى تتنوع ملامح الامتداد به من خلال الاجساس بتولده المميز فى العلاقات بين الأفراد الأجاب منهم فعل وهو البعد عن الذاتية والخيال القصصى والبقاء على تسلسل العرض والوصف في البناء الذى الرواية من خلال مجموعة من الشخصيات استطاع الكاتب ان يقيم لكل منها بعداً خاصاً يمثل الزمن فيه جانباً واضحاً حيث يتناسب فى وجدان الشخصيات فحمل عالمها الداخلي مظهراً متجدداً من العالم الخارجى لها ، كما نجح الكاتب أيضاً في التركيز على أهم ما تتميز به كل شخصية ، حتى شخصية

الأستاذ الذي وضع الثقل على الحروف في تعريف الناس بطبيعة المكان الذي يقيمون فيه حيث نسي الجميع أن العطارين هم أرض مصرية بناها الأجداد لتحتوى التجارة القادمة من السويس ، وهي منذ نشأتها يسكنها التجار الأجانب ووكلائهم الذين كانوا يستقبلون التجارة الواردة من الهند لينقلوها إلى المراكب القادمة من جنوة والبندقية ومرسلها "كانت العطارين أهم مركز في مصر لتصدير البها إلى سلكة الإسهار في أوروبا" .

إن العطارين منذ نشأتها وهي أرض مصرية يعيش عليها الأجانب .

قال الأستاذ لمن حوله فوق حسييرة السماء :

- إن من حق الرعايا المصريين على الحكومة المصرية أن تعين لهم قنصلا مصرية في شارع العطارين يرضى شؤونهم ويسهل أمورهم في هذا الشارع السكندري الذي يملكه أمراء الأجانب ويتكلم كل سكانه لغات أجنبية مختلفة .
- " أسيت يا أستاذ هذا ما يجب عمله تماما " يعقب حسن زبيبة وهو يسهز رأسه موجها لمن حوله أنه يعي ما يرمى إليه الأستاذ .

"سبيل جمال الدين" بين الواقع والخيال

في رواية (سبيل جمال الدين) يجسد لنا الدكتور هاني قطب الرفاعي من خلال المزج بين رواية (الشخصية) ورواية (الحدث) عالماً قد يبدو مألوفاً لنا لأول وهلة في واقعنا الاجتماعي، إلا أنه يتحور جميعه ناحية مكان الحدث. وواقع الشخصية التي تبحث عن الحق والخير والجمال، وكذا أيضاً الشخصية القوية التي تبحث عن مصالحها الخاصة بطريقة عالية تبرز الوسيلة. و(سبيل جمال الدين)، هو المكان الذي تدور حوله وقائع وأحداث الرواية، وتطور من أجله أيضاً ممارسات الشخصيات التي تسند طبيعتها مما تحتويه الحياة من محكات قوية لتعرض طريق التجربة الإنسانية مهما تشكلت. حيث نجد في نسيج النص أن هناك ألفاً محسوساً تنطلق منه إلى مضمون النص وما يحيط به من جدل و تسائلات حول ماهية الفروض التي تطرحها الرواية، وهل هذه الفروض تتعلق فيما على المؤلف من حيثها؟ أم أنها مجرد صنف تلعب دورها الطبيعي حسبما يريد لها القدر. وما هي الفروق الجوهرية التي تمكن الملائكة من التقارب وشغوص النص من ناحية التعاطف، والإحساس بكل ما يدور على مستوى الواقع من أمور إن عيسو لنا شوقاً؟ حيث نجد أن الحد الفاصل في النص الروائي والحياة خارجها يكاد يكون في بعض الأحيان محسوساً أو غير مرئي بالمرءة، فالصلة بين الرجل والمرأة في النص وعلى المستوى الواقعي لا يعوقها حائق، فلا نزع مثلاً أن (العميد محسود جمال الدين) أو رسمت بيه أرقعة هاتم الحاضرة الغائبة أو الدكتور علي أو جيهان) وهم من شخصيات الرواية المتأثرين فيها تماماً يعيشون في عالم خاص بهم يتصارعون ويفرحون ويحزنون كما يبدو عادة في بعض النصوص الروائية، أو أنهم يعيشون في عالماً كأى قسرة يحيا حياته بطريقة طبيعية، هذه فروض قد نقبلها وقد نرفضها على علاتها من منطلق أن محاكاة الواقع هو صائب المراد الروائي وهو ما يثبتته لكاتب في تضاريس نصه الروائي.

ففي هذه الرواية وفي أي رواية أخرى نشعر بعد أن لعيش هذا النمط من الشخصيات في نسيج النص الروائي، أن الزمن لا زال مستمراً، وأن الشخصيات التي مرت في أذهاننا منذ هذه المعاشاة تظل قائمة، هذا هو نسيج الرواية. أما نسيج الحياة وما يدور فيها فهو يبدو مشابهاً إلى حد كبير لهذه المعاشاة وإن كان هذا النسيج يبدو واسماً منسجماً لا يربطه إطار أو حيكه تجعله يظهر وكأنه أمر له طبيعته الخاصة، ودنسا ما نسمع لتقوئة التي تقول (إن الحياة أعرب من الخيال)، وخاليا ما تكون في الحياة أسور عجيبه تخرج عن مستوى الواقع، والتفكير فيه يكاد يكون ضرباً محفوقاً بالصعب، ولكن الأعباب من ذلك أن التخيل الروائي عادة ما يجسد لنا من الحياة أمور أكثر غرابة،

وله في ذلك أساليبه المبتكرة، بحيث تبدو المحاكاة والحبكة المرتبطة بسها خارجة عن المألوف تماما. ورواية (سبيل جمال الدين) التي كتبها الدكتور همامي فطرس القفاص ينطبق عليها ما قاله لولوين موير في كتابه (بناء الرواية) : أن العالم الخيالي للرواية الدرامية تقع في (الزمان)، والعالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في (المكان)، وكلاهما ضروري وهام لإحداث نوع من الإضاءة والتوجه لأحداث تقع في زمان ومكان محددين.

تدور وقائع الرواية حول الصراع من حق والباطل والخسبر والتشر والواقع والخيال. حيث تجمع عائلة جمال الدين في قصر ابنته فوقية هاتم التي توفست حديثا، لتقبل النزاء وتقسيم تركتها المكونة من هذا القصر الكبير والأرض المحيطة به، والسبيل الذي كان يسمى باسم (سبيل جمال الدين) والذي كان يؤمه الفلاحون كثيرا للراحة بعد حناء العمل، ويجتمع فيه الفقراء والبسطاء من الناس في أحوالهم وتقتيم واجب العزاء^(١) ويرجع بناء القصر إلى أكثر من سبعين عاما، فقد بناه شهاب باشا جمال الدين جد فوقية هاتم، وكان رجلا ثريا ينتمي إلى أسرة جمال الدين الذي كان جنديا في جيش محمد علي باشا، وكان من أصل عربي لكنه تزوج بسيدة تركية، ولذلك فشهاب باشا كان من أصول عربية تركية مائة، وقد بنى هذا البيت في وسط الضيعة التي يملكها والتي سميت بعد ذلك بعزبة جمال الدين، وعندما مات شهاب باشا ورث هذا المنزل ابنه الأكبر جمال الدين بيه، ثم ورثته من بعده ابنته فوقية هاتم، فلم يكن هناك ولد يرثه، إذ مات أبوه صلاح وهو في العاشرة من عمره، ولذلك فلم يكن هناك سوى فوقية هاتم التي ورثت معظم ميراث والدها.

ويجلس العميد العميد محمود جمال الدين ابن عم فوقية هاتم في مواجهة رسمته بيده زوجها السابق وكل منهم يحمل داخله خلاصة القضية من وجهة نظره الخاصة وكذا الخلافات المرتبطة بهذا الموضوع لتشكله، والهدف الأساسي هو التركة التي تركتها فوقية هاتم. العميد محمود جمال الدين يحاول المحافظة على تركة فوقية هاتم ابنه عمه وحبيه القديم وكذا تركت عائلة جمال الدين من الحب والضياع من خلال جشع رسمته بيده الذي يحاول هو الآخر الاستحواذ على التركة من خلال الحصول على نصيبه فسي المسيراث، باعتباره هو أيضا ابن عم فوقية هاتم، ثم محاولة شراء نصيبه باقي الورثة. حتى يتسوم بتصفية القصر والسبيل وتغيير الشكل العام للمنطقة وتحقيق الحلم الذي راوده كثيرا وأسم يستمتع تحفيقه أثناء وجود فوقية هاتم. في سبيل ذلك تنقسم العائلة إلى قسمين : رسمته بيده ومعه زوجته فريدة هاتم وأبنتها جيهان وبنهما توفيق، و ينضم إليهم من عائلة العميد محمود ابنته الحاجة كوثر وزوجها كامل الذي يعمل في شركات رسمته بيده وذلك من أجل أطمانهما الخاصة، وفي سبيل رضاه رسمته بيده عنهم، وكذا الحصول على مخام كشييرة من وراء ذلك. بينما نجد في الجانب الذي يوجد به العميد محمود جمال الدين، نجد أبنته

الذكور على الذي سيحلز بعد ذلك إلى جانب رسم بيه بعد موافقة الأهور على خطبته لابنته جيهان، وبنه الأصغر علاء وباقى الخدم الذين يعملون في القصر والمسويل. لقد كانت كفة الجانب الذي يوجد به رسم بيه هي الأقرى، إلا أن هذا لم يفت في عضد السيد مصود، ولم يجعله يابن في موافقه، بل على العكس بقي ولقا كالطود لنام لمصاع رسم بيه ومحاولاته النووية للحصول على كل التركة سواء بالتسواء أو بغيرها من الطرق والأساليب.

لقد وظف رسم بيه كل الظروف المتاحة، وجدد كل أفراد العائلة للوصول إلى هدفه ومبتغاه وهو الحصول على قصر وأرض وسبيل جمال الذين بيه والد فوقية هنام حتى يستطيع أن يتقم منهما حتى بعد وفاتها. فوقية التي تجرت وطابت منه الطلاق حينما تزوج فريدة هنام طلبا للزواج بعد أن عجزت هي عن إنجاب ولد له يرث من بعده كل ثورته⁽¹⁾ الموضوع يا على بالخصار هو حلم قديم كان يراد خيالي وكسبت أنسي تحليفه، وقد بدأت فعلا وأوشكت على أن لحقه، ولم يتبق سوى خطوة واحدة كي يتكتمل هذا الحلم، وهذه الخطوة متوقفة عليك، لأنك أكثر دقة متوقفة على والدك.

الشخصيات

عندما نألف شخص من الرواية ولعاش أحواءهم وتعاملهم مع ممارساتهم، وتقبل سلوكهم السوي والشاذ فإننا بطبيعة الحال سوف نزيد انتماءنا بحركة الحياة المائلة لمناسنا بالنس، وسوف نزيد الملائك الإنسانية المطروحة علينا في إفسار الاستجابات والاتصالات الإنسانية الصانرة من درجة تقبلنا لممارسات الشخصيات كما جدها الكاتب ومن خلال درجة ضبط المناسات تجاه المرء وما يحمله من دلالات وأحداث ومواقف لها خصوصيتها. وفي رواية (سبيل جمال الدين)، نكاد نشعر ونجس بعنق المشاعر الإنسانية ودرجة غلبتها من خلال المواجهات الصعبة التي يتعرض لها كل شخص في مواجهة أحوالها من الشخصيات، فشخصية فوقية هنام⁽²⁾ وهي لشخصية الطاغية على الفس وهي الحاضرة الغائبة التي تسيطر على جميع الشخصيات بحضورها الطاسغ، وبما كانت تحمله من سلوك إنساني متفرد، وباعتبارها صاحبة السبيل والقصر وما يحيط به من أرضي، وباعتبارها أيضا كانت نقر من النساء متفرد في كل أمورها وتأثيرها على الجميع، لذا فإن تأثيرها بعد رحيلها كان له خصوصيته في مجال الأسرة، بل أصبح أسلوب من ذي قبل عند بعض أفراد الأسرة وعند خدم القصر بل عند أهل المنطقة المحيطة بالسبيل⁽³⁾. كان العزب يعلق المكان، حيث خيم الصمت على الجميع، فلها قد عاشوا مع فوقية هنام لعشرات السنين، وهي لم تكن لهم السيدة الأرستقراطية التي تمارس جبروتها عليهم، وإنما كانت نسمة الهواء التي ترزرف على الجميع، والعنق الجميل الذي يسلا

حياتهم، والوجه البشوش الذي يفيض رحمة ونورا، والذي يبعث الأمل والبشر داخل مسن ينظر إليه، كان الجميع يشعرون أن فوقية هلم هي أختهم أو أمهم الزبوم مع أن البعض يكرها في السن، إلا أن إحساس الأمومة هو الإحساس الوحيد الذي يقرب من شعورهم نحوها مع أنها لم ترزق الوالد، وتم شارس هذه المناطق النبيلة.

كان العميد محمود وفوقية هلم على علاقة حب جارية في فترة الصبا والشباب، وتطورت هذه العلاقة أثناء دراسة محمود بالكتابة الحربية حتى بلغت ذروتها، وعندما فتح محمود والده في أمر خطبتها، رفض بحجة أنها تكبره في السن، وعندما علم جسمه والسد فوقية بذلك رفض هو الآخر هذا الزواج، وأسر على موافقه، بل إنه أسرع بتزويجها لابن أخيه (كامل) ويدعى (رستم) وعلى غير المألوف فرق الأخوان بين أبنائهما على الرغم من علاقة الحب، وصلة القرابة القوية التي كانت تجمع بينهما.

وتلتزم فوقية برستم، وكان رستم عاقرا لكنه لم يكن يعرف ذلك، وألقى التسميم كله على فوقية هلم، وأصبحت حياتها في خبايا دائمة حول هسدا الموضيع، حتى اضطر رستم إلى الزواج من فريدة سرا اعتقادا منه أنها سوف تأتي له بالولد، وبعد وفاة جمال الدين ولد فوقية تحولت الحياة إلى جحيم مستمر حتى طلبت الطلاق، ووافق رستم بشرط أن تتناول له فوقية هلم عن بعض ميراثها من أبيها بحجة أن جدهم شهاب الدين باشا لم يكن عادلا في توزيع ميراثه على أبنائه، لقد جسد الكاتب شخصية البطل الوغد في شخص رستم الذي استطاع أن يقتبس القصر ويتهم الظروف الصعبة التي تضر بها فوقية هلم لمسئلمته الشخصية دون أن يهلم أن القدر يخفي له نفس الكأس لذيته منه.

وتوجه فريقه هلم اهتمامها كله إلى الناس وبينها والسبيل الذي هو محور اهتمام أهل المنطقة كلهم، وترفض رفضا قاطعا بيع القصر والسبيل أو التنازل عنهم لرستم حتى وفاتها.

أما شخصية العميد محمود جمال الدين فهي بطبيعتها وحسب تعقيد عائلة القصر والتجربة التي ترقد في عطفه اليلان والتي تمتحود على وجدانه، وما تمكنه مسن واقع اجتماعي له خصوصيته، إذ أن نشأته العسكرية قد جعلته محافظا على القيم والمبادئ القوية، متمسكا بها، حتى أنه كان ينقل هذه التجربة إلى أولاده على وعلاء حينما كان على وشك اتخاذ قرار مصيري يخصهما (إنماد على عن جيهان بعد معرفته مسألتها، اهتمام بموضوع السبيل بعد أن كان هذا الموضوع خارج نطاق اهتمامه)، إن مركز القتل في الشخص الروائي ينبوع من النموذج الإنساني الذي يمثلها، لذا كان العميد محمود هو لشخصية ذات لقل الإنساني في رواية (سبيل جمال الدين)، فهو يتعمق التجربة في كل ممارساته، ينقل خبرته إلى الجميع، يهب لنجدة المحتاج، خاصة أبنه عنهم فوقية لتي

استجبت به ليطلقها من رسم حينما استحالت الحياة بينهم. كما أنه كان عاكفاً في
تفكيره، رومانسياً في حياته وتعامله مع الآخرين، يجمع بين الفوضى في أحواله جميعها.
الصلاة واللين، الفكر والمرونة.

أما ابنه الدكتور على وهو شخصية نطوية مسطحة بعض الشيء، حيث أرائه
الخاصة لم تكن نابعة من ذاته، ولا هي آراء موروثية عن طبيعة والده، ولكنها كانت آراء
تتكلمها الظروف وتكلم عليها المصلحة، وهو شبيه في ذلك بأراء شقيقته الحاجة كوثر
وزوجها كامل اللذان كانا يوظفان كل مواردهما لمصلحتها الشخصية فقط، يسأل ويستبدان
النصح إلى الدكتور على بأن زواجه من ابنة رسم يبه هو عين العلق، إذا أن المصلحة
العامة والطموحات النابعة للجميع تقتضى ذلك.

كذلك محاولاتهم المستمرة لدفع العميد محمود لبيع نصيبه في مسيرات القصر
والسبيل إلى رسم يبه كان أيضاً من منطلق مصلحتهم الشخصية في المقام الأول بعد أن
أوح لهم رسم يبه بأن 'كامل' سوف يكون المدير المالي لمشروع الجديد الذى سيقام مكان
القصر والسبيل.

أما شخصية علاء بن العميد محمود جمال الدين، فهي شخصية محيرة إلى أبعد
الحدود، فهو متورط في علاقة غير شرعية مع سلى زوجة أحد الضباط السذى يتسبب
دائماً عنها مما دفعها إلى هذه العلاقة الشائنة، بينما زوجها أيضاً يقوم نفس العاكسة مع
أرملة نظمن بجانب المسكر الذى يعمل فيه، والعلاقة في الناحيتين علاقة مشعة.

يحاول علاء بشئ الطرق أن يتخلص من هذه العلاقة المطلكا من كونه شاعر ذا
حسن مزهف، وميدانه ومبادئ عائلته تتعارض مع هذا العمل، بينما سلى وهسى لسرلة
شهوانية تحاول بشئ الطرق أن تحافظ به لأكثر وقت ممكن، وهي تكلف هذا الموقف،
وتبصر خديتها لزوجها من منطلق أنها شابة تريد الاستمتاع بالحياة مثل غيرها من النساء،
وأن الموضوع بالنسبة لها عادى جداً، فقد أراد علاء أن يتحرر من هذا الحب الشلاء،
ولكنه لم يستطع إلا بعد أن اعتزقت سلى في حادث (لاحظ وجه التبيه بين هذا الموقف
وموقف مشابه في رواية رد قلبى ليوستف السباعى).

لقد كانت علاقة علاء مع ذاته ومع الآخرين نابعة من محاولاته لإحداث نوع من
التوازن لنفسه بين الواقع والخيال، و العلم والحقيقة.

أن شخصية جيهان ابنة رسم والتي خطبت إلى الدكتور على واكتشفت بعد فترة
مأساتها التي حولت حياتها إلى جحيم. فإنها تمثل الجانب الميلودرامى في تسويج الرواية،
حيث أنها أحييت الدكتور على وكانت هي طالبة في كلية الطب، وتعيش أحلام التسحاب

وطموحاته، وتسد بحبها الصائق مع خطيبها إلى أن مرضت أمها فريدة هائم بمرضى انضطرت معه إلى عمل تحقيقات للفنل دم إليها بكميات كبيرة مما اضطر الجميع إلى عمل تحقيقات لمعرفة قصيدة دم كل منهم حتى يتمكنوا من مد فريدة هائم بدمائهم في حالة احتياجها. وهذا اكتشاف جيهان أن قصيدة دم فريدة هائم وفضيلة دم رستم بيسه وفضيلة دمها من ناحية العلمية تشير إلى أنها ليست ابنتهم. فاستطلعت على أمها وهي في فترات المرض حتى اعترفت لها بأن رستم بيه ليس أباه، وأنه لا يستطيع الإحساس كسا وأن أخاها توفيق أيضا ليس ابنه، وأنها انضطرت إلى ذلك في مرحلة الشباب حتى لا يتركسها رستم ويتزوج غيرها، وتحولت حياة جيهان إلى جحيم.⁽¹⁾

أما جيهان فبعد المواجهة التي لم تكتمل بينها وبين والدتها كان الوضع خريسا وسليبا بالتفاصيل فجيهان غير قادرة على زيارة والدتها فهي لا تستطيع أن تقبلها دون أن ترجعها وتعرف منها الحقيقة كاملة وفي نفس الوقت هي تخشى أن تؤدي مثل هذه المواجهة إلى تدهور الحالة الصحية لوالدتها كما حدث في المرة السابقة وبين هذين الشعورين سقطت جيهان فريسة للاكتئاب الشديد فهي لا ترى شيئا عن مولدها وفي نفس الوقت لا تعلم ماذا يخفى لها القدر في مستقبلها فهي لا تستطيع أن تتخيل مساندا مستكون ودود الأعمال بالنسبة لوالدها وأخوها وخبيبها على حين يعلمون بمثل هذا الأسر ومساندا سيكون موقفها أمام الناس عندما يعلمون أنها ابنة حرام لا تعلم لها أبا أو أم.⁽²⁾

(لاحظ وجه الشبه من هذا الموقف ونفس الموقف في رواية القبطة لأبي القاسم محمد عبد الحليم عبد الله).⁽³⁾

ولكن إلى أي مدى يكون أبطال الرواية ويطاقتها، وأكثرهم مساكين أمغواء، إلى أي مدى يكونون صورة طبق الأصل من الأحياء، أو صورة شمسية منقطة من الجيوب عن هذا صعب حسيو. إذا أردنا أن نواجه به الحقيقة عن كليب، فالجساسة تسد الروايات بقصات وجه من الوجوه، ويرؤوس حواش لا تند عن الواقع، وبمشكلات عادية قد يكون لها شأن إذا التزمت لحوالها بأحوال أخرى. وصفوة القول، أن الحياة تكشف للروائي عن مطلع الطريق فيسلكه في غير الاتجاه الذي توجهت إليه الحياة، فيبرز المنحسر ويحقق الممكن ويجهل الفلتن، وترأه أحيانا يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع ويمرض لبعض الناس التي حرقها. يرى فيها الجلال هو الضحية ويرى فيها الضحية هو الجلال، فهو إذ يتلقى أمالي الحياة، يسير فيها في طريق مغاير. وإلى مثل هذا المعنى

(1) الرواية ص 163.

(2) من القصة. د. محمد يوسف نجم، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، دت.

أشار الكاتب الإنجليزي سومرست موم حيث قال : إن للكاتب لا يسع لمناجحه نمفاً من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه بضع ملامح استرعت انتباهه خفاً. أو قصة ذهنية لثرت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يمتنع أن تكون مسورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا، هو أن يخلق وحدة منسجمة محتشبة الوجود، تتفق وأعراضه الخاصة. وهذه حققة لا مرأه فيها. إذ أن الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة. فالن والحياة شيان متباينان. والوجود في إحداهما يظلم عن الوجود في الأخر. فالحياة تفرض علينا وجوداً مستمرا، بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما. بينما نحن في حياتنا الواقعية نعيش أرباباً بل سنين، دون أن نعمل صلاهما بلقت النظر.

الحبكة:

في التحليل الروائي تتبدى لنا ألوان من الحياة، مختلفة الموضوعات والأساليب من مجموعة من الشخصيات تعكس صور الصراع الدائرة بين هذه الشخصيات من خلال التجربة الإنسانية على إبداعها. هذه الألوان المختلفة من الحياة تكاد تكون أحياءاً مرتسبة ترتيباً خاصاً، وفي إطار يمكن طبيعة الصراع الذي يدور بين الشخصيات المختلفة. وفي رواية "سبيل جمال الدين" يتلأ الصراع الخفي والمعلن بين شخصيات الرواية جميعها، حيث يشترك الجميع فيه كل حسب طاقته، وكل حسب دوره المرسوم له، وكل حسب طبيعته الخاصة، ومحور الصراع هو الخير والشر والصق والبطل، ومركز الصراع يدور حول "سبيل جمال الدين" و هو الرمز البسقي من ترات تلك العائلة الأرستقراطية "عائلة جمال الدين" والذي ينظر إليه الجميع كل حسب طريقة تفكيره الكاملة مع الحياة.

فوقية هلم كانت تنظر إلى سبيل جمال الدين على أنه امتداد لتراث العائلة، وأحد منشآت مؤسسها الذي يجب المحافظة عليه، والعميد محمود جمال الدين ينظر إلى السبيل على أنه يجب المحافظة عليه وإيقاه كما هو دون مساس احتراماً وتقديراً لنفسه الدور التي قامت به فوقية هلم قبل رحيلها لمكانتها الأثرة لديه، ورسمت يده زوجها السابق كسان ينظر إلى "السبيل" على أنه وسيلة إلى الانتقام من هذه العائلة التي وقتت له موقفاً خاصاً عندما تزوج من غير فوقية هلم. هذه الشخصيات كان صراعها حول السبيل بطريقة مباشرة، أما الشخصيات التي ارتبطت بسبيل جمال الدين بطريقة غير مباشرة فهم الدكتور على وخطيبته جيهان، وكوثر وزوجها كامل، وعلاء ابن العميد محمود وتوفيق ابن رسمت يده وفريدة هلم زوجة رسمت يده، هذه الشخصيات كان لها ارتباط غير مباشر مع السبيل من خلال الشخصيات الرئيسية (فوقية، محمود، رسمت) صاحبة اليد الطولى في الأمر كله.

ولعل تسلسل الحوادث التي جرت من شخص الرواية وتقاطل هذه الحوادث مع الواقع الذي تمثله الشخصية قد أدى إلى وجود رابطة تتبع من واقع المشكلات التي تتعرض لها كل شخصية.

ولعل الانتمالات والأحاسيس التي انتابت شخصيات الرواية من جراء ما تعرضت له خلال السرد قد جعلنا نتعاطف مع أكثرها رغبة، وأقواما انفعالا بسألأحداث، ولعل شخصية كل من العميد محمود وجيهان وعلاء هم أكثر الشخصيات صفا وتماسكا وسط هذه المجموعة الإنسانية من الشخصيات.

فالعميد محمود يمثل الجانب المضي المتوهج من الشخصيات النبطية في النص، وهو يحاول بثني الطوق أن يحافظ على مزونة مواقفه مع الشخصيات الأخرى، حتى حين يتذكر مرحلة شبابه وحيه لتوقية وابتعاد عنها بعد زواجها، نجد أن شخصيته هي أكثر الشخصيات تجرية وحكمة بينما نجد أن المسألة التي تعرضت لها جيهان حين طلست بطبيعة تديها وتأثير ذلك على حياتها كلها وحيلا من حولها، حتى الشخصيات النبطية التي كانت تمثل الجانب المظلم للحياة وهي شخصية رستم يبه حين علم بسوءه المسألة التي زلزلت كيانه وكانت الصدمة قاسية عليه لدرجة أنه ترك الساحة وترك حلم حياته كلها وسافر إلى الخارج لا يلقى على شيء، بينما يطوى الموت فريدة هائم زوجته بعد أن كان مرضها سببا في الكشف عن سر حياتها وطبيعة نسب أبنائها.

وتنتهي الرواية بهذه العبارة التي تجسد لنا مضمون الحياة بما تحمله من معنى يعبر عن طبيعتها وعن وجوهها المختلفة.

عاش^(٢) من عاش ومات من مات ويقى للصور بجندلته العتيقة وأسواره العالية، وغرفة الواسعة، ويقى السيل حيث يجتمع للقراء والبسطاء سواء في الأضداد أو للتقديم العزاء سواء في شهور الحصاد حيث يتناولن شربة ماء ويجدون كسرة طعام، ويقى النساء فيسألن السكنون المكان ولا يبع من السيل سوى خرير الماء و كآله عساير يمسح طواق الليل وأثناء النهار^(٣).

(٢) الرواية ص ١٩٨.

الإسكندرية في الرواية المعاصرة

تتطور الحياة في الإسكندرية بإيقاعها الخاص المتميز الذي استمد ملامحه من رحلة زمنية طويلة قوامها أكثر من ألفي سنة أمزج فيها الواقع بالخيال، ولأن بساطة، ولتسعة بالفكر، والطبيعة والعلوم بالرواية الإبداعية للزمان والأدب الذي كتب عن الحياة الإسكندرية إبداعاً حقيقياً استمر سنين طويلة، عبر قبة عما يمثل دلالتها من روى خاصة وما يميزها عن غيرها من سمات لها خصوصيتها حتى اكتسبت الإسكندرية شهرتها الكبيرة سواء في مجالات الطبيعة أو في عالمها السري المظلم المنقش وراء قناع المكان.

والرواية هي أيضاً تجربة تتفاعل داخل الحياة لتعيد صياغتها، وتعيد ملامحها، تنضم ما ورائها من خطوط اجتماعية وسياسية عريضة، وتطور الواقع وتسير الظلال المختلفة لممارسات الإنسان وصراعه ضد عناصر الطبيعة وتجاه ذاته وكفره، والمكان في الرواية هو جزء هام من وثيقة الزمان، منه تشكل الهيئة الاجتماعية التحويلية المستمدة من تاريخ الأشخاص، وتاريخ الأحداث والوقائع والوثائق وعادة ما يستمر الخطاب الروائي الإثرائى الاجتماعي لإبداع المكان في تأويل الواقع ورسم الدلالة الكتابية المعبرة عن روى الكاتب وطموحاته وتوجهاته من خلال البحث المنقش عن لحظة مضبوطة توهم معنى المكان وتأثيره الاجتماعي والفكري خاصة إذا كان المكان المستهدف في الإبداع الروائي يحمل في طياته صدى يحكي شيئاً ما في ذات الكاتب أو في ذات الاجتماعية على إطلاقها.

وقد حظيت الإسكندرية الزمان والمكان باهتمام الرواية العالمية والعربية حتى أصبحت من العلامات الهامة في هذا المجال الإبداعي وقد تحدثت عنها الروائس الإنجليزي أ. م. فورستر فسماها المدينة المكونة من الكلمات، كما أنها خلقت اسم الروائس الإنجليزي لورنس داريل في سجل الرواية العالمية حين كتب رابعيته الروائية الشهيرة 'رباعية الإسكندرية' مستخدماً الواقع السكندري لبعض الشخصيات الأجنبية قسماً لفترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، كما كتب عن نفس المرحلة الإسكندرية الروائس اليوناني: 'ميشيل بيروني' روايته 'أوديسا العصر الحديث' أو 'غالانوس' التي تحكي عن أسيرة يونانية وفتت إلى الإسكندرية واسترج واقعها بواقع المدينة حتى أصبح جزءاً واحداً يرمز إلى علاقة الإسكندرية بالأحباب الذين استوطنوا أحيائها المختلفة وعاشوا فيها، وارتبطوا بأماكنها الحقيقية، وأصبحوا يمثلون جانباً أساسياً من جوانب تركيبها الاجتماعية المعروفة.

وقد تواجبت الإسكندرية في الرواية المصرية بإحاطة شديدة من خلال زخم الحياة والعلاقات الإنسانية المتشعبة والمتطورة التي تتور دلالتها ولعل خير مثال لذلك روايتي الكاتب الكبير نجيب محفوظ 'ميراسار' و 'السمان والكرسف' بمحتواهما السياسي

والإجتماعي والتي تبدو فيه الإسكندرية بطلانها الخاصة وكأنها تتحكم في معسائر من يعيشون فيها من خلال بعض الأساطير الإجتماعية المتواجدة على خريطة الواقع في أسلاكها لتكفيها نجيب محفوظ من عالم الإسكندرية المرير الحساس، مثل بنسيون 'ميرامار' بشخصه الذي صورها من التولية الإجتماعية المكتنزة في زمن كسالت فوه الحياة الإجتماعية والسياسية تتسارع من أجل المصلحة والفقيه المادية 'منصور باهي' 'سرحان البحري' 'عامر وجدى' 'طلحة مرزوق' 'حسان حسلام'. وقد رسم نجيب محفوظ للإسكندرية بشخصية 'زهرة' الفتاة الزرقاء النقية التي اجتمعت حولها هذه الشخصيات المتكهنسة والتي تحمل كل منها رايئها الخاصة من خلال توجهها السياسي والإجتماعي. ولكن 'زهرة' أو 'الإسكندرية' كما صورها الكتاب تعمل لدى سيدة أجنبية هسي صاحبة البنسيون والتي لا تختلف في توجهها عن نزلاتها من الفقيه والوصاية حيث تحاول هذه السيدة أن تستخدم زهرة كما تستخدم غيرها في التورية عين زياتها ولكن 'زهرة' بطريئتها وتقليلها الخاصة تقوم زيف المجتمع وتبره بكل ما تستطيع من قسوة حيث تبحث عن الاستقرار والأمان وسط خضم هذا العالم لعنيف حتى تجسده أمامها، وفي 'السمان والخريف' نجد أن انتقال عيسى الدباغ إلى الإسكندرية للبحث عن الأمان والاستقرار الذي كانت تبحث عنه زهرة في ميرامار - أثناء هروبه من القاهرة يكتشف عيسى الحقيقة التي طالما نكأ إليها - يكتشف ابنه زيري تدور مع خاتمتها، ويحاول عيسى الدباغ أن يسيح إلى شط الأمان بكل ما يستطيع من قوة هو الآخر بمساقرة إلى زيري حتى يكون بجانب ابنه. ولكن زيري ترفضه لأنه كان يمثل نقطة سوداء في حياتها حين لفظها في الماضي وفي ميدان سعد زطول يقلل عيسى الدباغ الشاب الثوري الذي سبق أن اعتقل في عيده ويحلورا وذكره الشاب بأنه يلق في الظلام تحت تمثال سعد زطول، ويتركه ويسير إلى شارع سفية زطول المقابل لتمثال، وجاءت بتفحص عيسى الدباغ كأنه يستيقظ من نومه على مقولة الشاب ويسير وراءه حيث الحياة الجديدة. وهكذا نجد أن نجيب محفوظ في روايتي 'ميرامار' و'السمان والخريف' قد صور الإسكندرية تصويرا وانعا من خلال شخصيتين متكهنسين 'زهرة' الخاصة الفقيه التي تتعامل مع الجميع من منطلق الحب والتحية، و'زيري' العاهرة التي دفعت عيسى الدباغ إلى أن يعرف معنى الحياة بمحافظتها على كرامتها التي جرحها حين كان في لوج قوسه، والإسكندرية في هذا التواجد تكشف عن نفسها تجاه ممارسات الشخصيات التي تعيش فيها وهي كما قل عنها نجيب محفوظ في مستهل رواية 'ميرامار' 'الإسكندرية' أخيرا: الإسكندرية قطر الندى، نذرة السحاب البيضاء، مهبط الشعاع المفسون بماء السماء، وقلب التكريات المبلة بالشهد والدموع.

ومن الروائين الذين تناولوا الإسكندرية المكان والزمان والفقيه والشخصية التي تتسخدم يثنى الرواي؛ الروائي إبراهيم عبد المجيد الذي تعتبر كتاباته عنها ممتحا خاصة بجزء عالمه الروائي عن غيره من الكتاب، ففي رواية 'الصياد واليامة' نجد

الإسكندرية تفتح ذراعيها للداقتين للشخصية الوليدة من الجنوب تحاول أن تطويها الأسان والطمأنينة وتحاول أن تتوأم معها اجتماعيا وسياسيا من خلال العشرة والحياة والسهوم اليومية والحياة، وفي رواية نيت لياسين' نجد أن شخصية شجرة محمد عيسى الشخصية المحورية في الرواية ما هي إلا شخصية أوزنها الإسكندرية ووضعتها في طريق الحياة السياسية لتجد نفسها في النهاية صورة ذاتية تكافرت مثلاتها في أماكن كثيرة في مجتمعنا المصري، إلا أنها هنا في الإسكندرية كان لها صدى خاص عيسى خريطة الواقع السياسي والاجتماعي، تعيش بعقلها وقلوبها وتبصرها وبكل ما لديها من محاور ذاتية، سواء كانت دابعة من ألبتتها الخاصة، أو دابعة من لنتائها إلى زمانها ومكانها التي تعيشها، والإسكندرية تظهر في روايات إبراهيم عبد المجيد واضحة جلية من خلال مراحل التغيير التي طرأت على المجتمع في مصر خاصة المرحلة التي أعقبت نكسة يونيو ١٩٦٧ وكلا من خلال التلاحم بين الزمان والمكان وما يدور في المدينة من ممارسات، وما تنسم به شخصيتها من تميز خاص في ملاح التغيير الذي طرأ على الحياة فيها وهو ما يعبر عنه إبراهيم عبد المجيد من خلال عالمه الروائي الخاص، والذي تكلم من بيئة الإسكندرية وما يدور فيها من ممارسات يسطقه على الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر كلها.

وأمل آخر روايات إبراهيم عبد المجيد ذات المحور الإسكندري الكبير وهي رواية 'أحد أيام في الإسكندرية' والتي كتبت فيها مراحل نضجه الفني لتجربتي المتميز في رحلة عطاء جسد فيها البيئة الأسطورية في الإسكندرية وسطوة هذا المكان بتراثه الحضارية وشخصيته الحضارية في جذور التاريخ والزمان، وقد صدرت له قبل ذلك رواية 'ليلة الأخرى' ويعني هنا من هذا العنوان أن إبراهيم عبد المجيد كان يبدع الإسكندرية لفظ وحين أراد أن يعبر عن تجربة الغربة في أحد أعماله الروائية كتب 'ليلة الأخرى' عن تجربته في مدينة تنوك التي هي بطبيعة الحال غير بادته الأصلية الإسكندرية التي تستأثر بمسيرته الروائية الإبداعية.

ورواية 'أحد أيام في الإسكندرية' تتور أحداثها في مرحلة الحروب العالمية الثانية استلهم فيها لكتاب أحداث المدينة، مع أحداث التاريخ مع أحداث الناس، من خلال الوثائق وكون من هذا الخيط الموثق سياسيا واجتماعيا منظومة واقعية جمع فيها الكاتب الأحداث العالمية لتكسب في النهاية في قلب الإسكندرية المدينة والحياة. حيث يستلهم الكاتب روايته بإشغال هنر نار الحرب بعد أن رفضت بولندا دعواته للتسليم، كذلك تبدأ الأحداث من خلال ثورة تنب في صعيد مصر حيث شخصية عز الدين المطلوب للسلطان انتقاما من أخيه لذي كان مغرما بالنساء في هذه المنطقة من الصعيد وهروبه الأسطوري إلى الإسكندرية وتتجمع نثر الحرب ونثر الثأر تنصب في النهاية في الإسكندرية حيث تكرر أحداث مكثفة لستلهمها الكاتب من صراعات البحارة والصعايدة بقيادة 'الهي' شقيق 'محمد الدين' حيث يأتي 'الهي' مصرحه على مرأى ومسمع من جيرانه وأصداره وزوجته

وزوجة أخيه، ومن خلال العالم المرى الإسكندرية، من تأثر شخصيات مثل لولا المسرة
لشبكة التي تعيش مع عشيقها متظاهرة أنه زوجها وتكشف حقيقتها حين يسود زوجها
ويقودها إلى قسم الشرطة، ويكون طور عز الدين عليها مقولة في إحدى الغارات الجوية
إذانا بانتهاء بحرهما والطفاء تجسى الرقصة والغاية ولعل الشخصيتين المحورتين في
الرواية والذي أراد بهما الكاتب أن يضيء سماه الإسكندرية وهما: "مجد الدين"
و"سميان" والذان يقبران قضية هامة ظهرت أيام الحرب والاستعمار تلهب ظهور
المصريين سيئله وهي قضية الوحدة الوطنية والتي استأثرت الإسكندرية بأحداث كثيرة
منها حيث كان يعيش فيها كثيرا من الأجانب الذين كانوا يتركون ليران هذه القضية الهامة
من خلال مساعدتهم للمستمر الإنجليزي، وقد عبر الكاتب عن هذه القضية من خلال
الصدقة الوطيدة التي نشأت بين "عز الدين" و"سميان" كذلك الحب الذي نشأ بين "كاميليا"
و"رشدي". هذه الميمنة من الصدقة نعت "مجد الدين" و"سميان" إلى العلمين لثباتهما
لحرب من هناك، ويقع "سميان" في حب راعية الغنم المسلمة "يربقة" ولكن حبه ينتهي
فجأة بعودته إلى حمله القديم "ماري جرجس" وتتفاعل الأساطير الواقعية مع أساطير
الميثولوجي من خلال سرد الروائي المحكم. روميل ثلث الصحراء أسطورة الحسروب
وانقذاه لحمة الإسكندرية والتسارته على جنود الضفاد كان واقعا أسطوريا خلف زسكن
الرواية عوالم وأحداث كان لها صداها الوثائقي في نفس الروائي، وعلى جانب آخر
كانت أسطورة الصدقة بين "مجد الدين" و"سميان" والذي لثباتها نفس الظروف وهي
ظروف الحرب كانت هي الأخرى ذات صدى كبير في نفس الروائي، وكما كانت رحلة
خودتهما من العالمين في نهاية الأسطورة حيث ظهرت القنابل على القطار الذي يقسهما
وتسبب إحدى القنابل عربة "سميان" بينما صدقته يبحث عن الماء لسهما وتضعده روح
"سميان" إلى السماء بينما يصيح "مجد الدين" "سميان" .. "سميان" وهو مشهد صوره
الكاتب ببراعة ليعبر عن امتزاج الواقع بالأسطورة، ويعود "مجد الدين" إلى الإسكندرية
التي وجدها مليئة بمخلفات الحرب بعد أن عاشت ملهمة الحرب والسلام والصدقة بين
الأبنا.

ثمة كاتب آخر من الإسكندرية عبر عن التلاحم الذي ربط بين سكان العطارين
مصريين وغير مصريين هو القاص الروائي محمد عبد الله عيسى في روايته "العطارين"
من خلال التركيبة السكانية العربية التي جرات بها الإسكندرية وتميز بها حي العطارين
الشهير المكون من خليط من أبناء البلد التازحين إلى المدينة من شتى بقاع مصر، وكندا
الأجانب التازحين إليها من أنحاء كثيرة من العالم يولانيين وإيطاليين وأرمن وجلسيز
وأرمنيين وغيرهم. وكذا اليهود في حاراتهم الشهيرة "حارة اليهود" ومرحلة الحرب
العالمية الثانية وشخصيات منطوية عاشت حياتها على أرض الإسكندرية تصير أمالها
والآمال وهمومها وطموحاتها "كثيرو" العاشق مع الغمر، "زيدة" بالغة اليأس واليأس
والظهور، فكلمة "ابنة أختها" "بوللي" "كوسا" "كاريكا" "كريكوس" وغيرهم من الأجانب

الذين يمتنون العمل في الكازينوهات والبارات. و"عزيزة" التي تبع جسدها للإجلاء، و"الروم" الذي يحمل مع الثيرو ندى "الحاج درويش" مقاول الرابح في كاسب شيزار والطاية وينظون مخلفات الجيش الإنجليزي إلى سوق الكافو في المطارين على حركات الكافو، ومحلات الرهونات المتناثرة في الحي وأسماحتها من اليهود "العازر" "نور القيس" ومحلات حلويات الشام وأسماحتها "وسيان" و"إلياس" وغيرها من الشخصيات والأسلكن المعاشة لواقفها، هذه هي المطارين في الإسكندرية المريق من خلال رواية محمد صيد الله عيسى لتلاحم فيها كل هذه الشخصيات في شخصية واحدة هي شخصية النبي وتمازج كل الأبناء لتشكل السمات الحقيقية لمدينة الإسكندرية. لقد كانت بطولة المكان المتشيز في رواية المطارين هي المحرك لكل الأحداث حيث حصد الكاتب مسن خلال فصوله الصورة الحقيقية للإسكندرية خلال مرحلة الحرب الثالثة تماما كما فعل نجيب محفوظ حين حصد نفس المرحلة في روايته "خان الخليلي" و"زقاق المدق" فسي حتى الجمالية بالقاهرة إلا أن شخصيات الأجنب واليهود الذين كانوا يعيشون في حي المطارين بالإسكندرية كانت لهم خصوصيتهم وحياتهم الخاصة جدا حيث استأثروا بالمدينة في كل نواحي الحياة حتى كانت الإسكندرية أن تصبح مدينة غريبة عن مصر يعيش فيها أهلها غرباء وسط الأجنب واليهود الذين يحاولون المدينة إلى مستعمرة خاصة بهم حتى أن أحد شخصيات الرواية يقول أنه لانه أن يكون هنا في الإسكندرية كقصص مصري يرعى مسالحا نحن المصريين.

ومن الروائيين الذين تناولوا حي المطارين أيضا في أعمالهم الرواية الروائسي محمد جبريل في روايته "القطر إلى أسفل" من خلال العلاقة الحميمة بين بعض الشخصيات النمطية في مرحلة ما بعد الانفتاح الاقتصادي في الإسكندرية والارتباط الوثيق بموروثهم الشعبي ودينتهم المستقلة وألانسهم الخاصة وطموحاتهم وهي شخصيات وإن كانت مأزومة ومريضة إلا أنها تعبر عن جانب هام من جوانب الحياة السياسية التي ترتبط بالواقع الإجتماعي الذي يتميز به حي المطارين. وقد عبير محمد جبريل عما يمثل داخل النفس البشرية من أزمات نفسية وانعكاس ذلك على البطل العائش في الطبقة وصارعها وتصارعه في فترة من أخصب فترات الحياة المعاصرة، وفي منطقة من أهم مناطق الإسكندرية تثارا بالواقع السياسي والإجتماعي والإقتصادي وهي منطقة المطارين.

وقد عبر عن نفس مرحلة الانفتاح الاقتصادي في الإسكندرية أيضا الروائسي فتحي عثمان في روايته "ليل من الحب كثير من العنف" حيث صور فتحي عثمان التركيبة الإجتماعية لمجتمع ما بعد الانفتاح خاصة ما قدمته الإسكندرية في هذا المجال من سمرات لواقع ما يدور على مستوى مصر كلها، حيث يظل المجتمع بوجهه الجديد وشخصياته التي آتت موازين الحياة رأساً على عقب، البطلة التي أوجدها زلزل الانفتاح الذي صنف

يقم المجتمع وغير من سلوكياته واستبدل بها أنماطاً اجتماعية وسياسية واقتصادية بأخرى.

كما كتب عبد القادر رزق رويته 'الإنكليزية' ٢٧ التي تمكس عن بعض الأحداث الاجتماعية لمرحلة آخر الأربعينيات في الإنكليزية وصراع الطبقات في هذه الفترة والسلم الاجتماعي المتناهي في أحد أوجه الإنكليزية العريقة وهو حي محرم بك من خلال طبقتين متناقضتين يعيشان معاً في قصر واحد وهما نموذجين حقيقيين لواجهات أخرى من واجهات الإنكليزية إذ تمثلان الطبقة الأرستقراطية والطبقة الشعبية اللتين تحتويهما الإنكليزية معاً. الأولى لا هم لها سوى مملكتها الشخصية حيث تسعى بشكلى الطرق المشروعة وغير المشروعة لاستكشاف ثروات البلاد وتحويلها إلى الخراج عن طريق أزمة يونانية تعيش معهم في القصر. بينما الثانية تمثل واقعها الخاص تعيشه بقراحه وأجزائه الدائمة المتحدة على صعيد الواقع.

ومن كتاب الفين استلزت الإنكليزية بإدراجهم واستحوذت عليها على عقله وقبسه الروائي واحد من أبنائها المخلصين لها روائياً هو الأديب مصطفى نصر حيث كانت الإنكليزية بالقصة له الشغل الشاغل في إيداعه على إيفالته، وكما فعل نجيب محفوظ في رواية المكان (الثلاثية، زقاق المدق، خان الخليلي) مسن خلال المنظور الاجتماعي بمستوياته النفسية والأدبولوجية والتعبيرية، جعل مصطفى نصر المكان في الإنكليزية هو محور إيداعه .. وهي ليست الإنكليزية البصر والشاطن - كما قال في أحد حواراته - إنها إنكليزية أخرى، أحياء قديمة شعبية كانت مسرحاً لأحداث واحتكاك بين الأسياب الذين عاشوا على أرضها إلى أن خرجوا عام ١٩٥٦، وما تركوه من أثر في السكندريين الذين عاشوا معهم، ومن هنا تجدى أهم بالشخصية السكندرية المتفردة التي تتشابه مع أي شخصية أخرى، وتبدو الدلالة الاجتماعية التي يحملها تعريف المكان عند مصطفى نصر واضحاً في كل أصالة الرواية من خلال احتكاكه بخاسية المكان السكندري بشخصياته المهمة، وما تمثله من عبق خلص وجغرافية لها خصوصيتها وحين استشرولوجي له مؤامراته التي تتداخل مع مضمون رواياته نجد ذلك واضحاً في المجتمعات التي نشأت وتجمعت في تلك معينة وأثارتها مسرحاً لأحداث روايته مثل حي 'عربال' في رواية 'الجيبلى' 'جبل ناصه' في رواية 'جبل ناصه' و'الهاميل' في الرواية التي تحصل نفس الاسم. وهي أماكن سكندرية لها جنبها الاجتماعي والتاريخي الخاص. قلى رواية 'جبل ناصه' نجد أن تآثر المكان وانعكاسه على الحدث ينبع من نشأة الجبل في هذه البقعة من الإنكليزية حيث تسمى المكان باسم إغريقية عجوز تسمى ناصه كانت تروح بأغداها وتساكن كوخاً من الخشب. وقد نما الجبل اجتماعياً حينما سكن بجانب الكوخ تجار المخدرات والقوالبون والهاربون من الشرطة والشخصيات الهامشية التي تتسبون المسون المتواضعة، هؤلاء جميعاً قد أصلوا المكان خصوصيته فأصبح اسمه جبل ناصه مقرونه بكل ما يقع تحت بند المتواضعات من الممارسات فكان طبيعياً أن تكون شخصيات جبل

ناصية متأثرة بهذا الوضع الاجتماعي الذي نشأت فيه فتبدو غريبة في علاقاتها، ليس لها
انتماء إلا لنفسها، يسيطر عليها الجهل والأمية فيمكن ذلك على ممارستها، فالمعلم عبد
المتجلى عالمه الوحيد هو الجبل وتجارة المخدرات، وأصناف وولادها جابر وصبيحي
ييسمون المكان كله بيسمته الخاصة، فتجد أن لاصحاب لطلقت لغزاتها لغتان ونسبات
بينها وبين الخواجة أطونيو تاجر ورق نشئت علاقة أمة، وحين يصل أمر هذه العلاقة
إلى أنها صيحي تتوقف فيه بقية من بقايا التقاليد القديمة فيتظم مسن الخواجة أطونيو
ويقتله، وتتبدى العلاقات الإنسانية المشهورة عند بقية شخصيات الرواية وكلها تابعة مسن
علاقتهم بالمكان، وتطرح هذه العلاقات، عددا من المشاكل الخاصة بكل منهم حيث تنعكس
على حياته وعلى علاقتهم بالآخرين، وفي رواية "الشركاء" تظهر أبعاد المكان ودلالاته
من خلال المشهور، فقد ترك أبو الوفا الشخصية المحورية في الرواية أسرته في القاهرة
وذهب إلى مقر عمله الجديد في الإسكندرية بعد أن قال نجمه السياسي وزوال أيام السلطة
والقوت، وهناك يسترجع أيام مجده المضاعف: 'المنظية تانكي، سار في شوارع الإسكندرية
قبل الفجر بقليل مررت بيوتك، تنهدت بأسى .. مبنى الوزارة الكبير الواقع حولوه إلى
مسكر للجند، تكررت أيام وزارة سليم بلش، أيام أن كنت أدخل المبنى فيسرق الجلدي
الواقف أما الباب المتكفية في عنف'. لقد كان تأثير المكان على شخصية أبو الوفا نابعاً
من تواجده على أرض الإسكندرية وتكريرات المسج القديم وقد كان لذلك تأثير كبير طسي
الحالة النفسية لشخصية أبو الوفا في رواية "الشركاء". كذلك نجد أن المكان الإسكندري
بخصوصيته له قدرة على تشكيل عالم من العصور، واستطاع مصطفى نصير من
خلال هذه القيمة أن يعبر عن الإثراك الذي يحيط به ويرتبط بزمنه عن أحداث الرواية
وتطبيق ذلك مع المعادل الرمزي وهو الاختفاء بهذا المفهوم المؤثر في النسخ الروائي
عند مصطفى نصير. وفي رواية "الصعود فوق جدار أملين" نجد أن شارع أبيير و 'حسي
خربال' مكانان لكل منهما خاصيته وسماته في الرواية، وكل منهما يعبر عن محسوس
خاص انعكس على شخوص الرواية وممارستهم الحياتية من خلال السمات الخاصة بهذا
الساكن الإسكندرية المعروفة وما تتميز به من مواخير وبيوت مشبوهة كذلك نجد أن رواية
'الجهيني' قد ارتبطت للمكان فيها بمنشور الرواية حيث الانتقال من مكان إلى مكان يمثل
تحولا في الشخصية وما يصاحب ذلك من مستجدات، فكان حي خربال الذين نزحوا من
قرية جهينة في مصر بحثا عن الزمن المضاعف لديهم إلى هذا الحي في الإسكندرية تجدهم
يتسلقون ويحاولون الهجوم على متطلبات الحياة بقمية وأتالية في المكان الجديد فلمهم من
نجح في ذلك (إسماعيل الجهيني، عباس الجهيني) ومنهم من ركن إلى الظل خاصة (أبو
زيد) حارة بخت، صديق.

وفي رواية 'الهماسيل' أبرز الكاتب عنصر الزمن باستخدامه لزمينين مختلفين في
المعمار الفني للرواية أحدهما معاصر يقع في منتصف المسعينيات والثاني استعاده
بشخصيته وموقفه ولعداته التي وقعت أثناء الحرب العالمية الأولى. ولم يبرز عنصر

المكان إلا من اختيار حى 'الهاميل' وهو مكان سكندري يقع بين المنشية وحسى للبان يشتهر بصناعة القواديس الخاصة بالسوقى وهو ما يطلق عليها 'السهاميل'، وقد حدد الكتيب ماهية المكان لكاتب من خلال تعريف 'مجاهد عبد الراضى' والد الدكتور صالح على صديقه 'على منصور' والد سقفة فى ورشة والده الكاتبة بحى الهاميل. كما برزت الأحداث المضنية لمضمونه أيضا فى المكان السكندري (حادثة محاولة اغتيال السلطان حسين كامل) بمنطقة رأس العين والسكان الذى هرب إليه حدى شعراوى بعد إلقائه القنبلة على موكب السلطان حيث نزل من شارع التتويج إلى بيته فى 'الهاميل' وكسنا حادثة مقتل 'إسماعيل أبو الوفا' الذى اصطدم بسيارته فى منطقة الإبراهيمية، وأماكن سكندرية أخرى حقلت بها الرواية كانت لها دلالتها فى التعبير عن جوانب الحياة السكندرية بكل ما تحفل به من تعقيدات على واقع الحياة الإجتماعية والسياسية.

ومن الروائين الذين عبروا عن الإسكندرية خير تعبير فى إبداعاتهم الروائية إدوار الخراط ومحمد الصاوى ومحمود عوض عبد العال وسعيد بكر وسعيد مسلم. فقد كتب إدوار الخراط عن طفولته فى الإسكندرية ومرحلة الشباب فى 'كرايها زعفران' و'يا بنت إسكندرية' والكولاج الذى أهدى من روايته بعنوان 'سكندريتى'، فقد حرص إدوار الخراط على أن يعبر عن الإسكندرية من خلال إيراد التراث القبطى لتتفحصه القنى القبطى الذى صاى الإسكندرية التراث والحضارة والطفولة والمظاهرات والاحتفال وكسل حياته بطولها وعرضها. وتعتبر روايتها 'يا بنت إسكندرية' و'كرايها زعفران' من فيصل السيرة الذاتية تمثل فيها الإسكندرية منظم النص وهى تمتد على أماكن سكندرية حقيقية خيرا الكاتب وعبر عنها من خلال التخييل وصناعة الفن الروائى حتى أنه أطلق على كتابه 'كرايها زعفران' نصوص سكندرية.

كما كتب محمد الصاوى روايته 'البياضة' يعبر فيها عن العلاقات المتكينة فى حى البياضة السكندرية من خلال أنماط بشرية من فاع المجتمع تعيش فى هذا الحى حيث الوجه الآخر للإسكندرية.

وكتب محمود عوض عبد العال عن استراج البيئة الشعبية السكندرية فى حى أبووير بالبيئة الشعبية اليونانية المرتبطة بالتراث اليونانى والتمثل فى مسير 'تانا' الباحث عن مقبرة الإسكندر الأكبر فى رواية 'سكندر' كما عبر أيضا عن البيئة الشعبية المخيفة الخاصة بحى باكوس فى رواية 'عين سكا' من خلال فلمة السوداء القوادى لى تسكن سور كريمة باكوس والإحباط الذى صاحب المفقون المحيطين بها بعد نكسة ١٩٦٧.

وكتب بدر النيب روايته 'جائزة تفرغ' وهى مأساة فنان تشكيلى فر من القاهرة لتوجهه السياسى أثناء أحد حملات الاعتقال واعتاش منطقة الملاحات القريبة من المكس مكانا ليختفى فيه ويمارس فيه مرقوس فنه، فى الفن والحياة حتى لى مصرعه. لقد كانت الإسكندرية بالقسمة له لوحة رائعة فلقعة الألوان سكب فيها من روحه وبسبب فيها من

مشاعره وأحاسيسه القابضة حتى يدت وكأنها تجسدت مودعاً جميلاً حين وهبت لفتان هذا الموديل واستباح منه المفريات وكان رد الفعل قويا بالنسبة له وكانت المسألة.

كما كتب سعيد سالم روائيات "جلالينو" "بوابة مور" "الفسوخ" مستظهرا المكان السكندري من خلال التذكيرات والحياة اليومية والاجتماعية ومجتمع الصيادين الذين تمثلهم الإسكندرية. وكتب سعيد بكر رويات "البدء والأحمراتش" و"كأسه الليمون" و"المسكة الجديدة" معبراً فيها عن زخم الحياة في الإسكندرية بخبرها وشراها وشكلها الخاص وما يدور فيها من ممارسات. كما كتب أحمد محمد حميدة رواية "العجور" يجسد فيها حياة العجور من خلال أرحم القلوب الواقعة في قلب الإسكندرية والتي تحسوى بين حياتها تجارة الملوحة مما يبرز أحد المواقف السرية في مدينة الإسكندرية.

لقد عبرت رواية المدينة عن المجتمع المدني بكل محاسنه ومساوته في الإبداع الروائي، ولارتبطت بعض المدن في الرواية العربية والعالمية بكتابتها التي مسوروا من خلال هذه المدن أشهر أعمالهم الروائية. فلا يذكر جيمس جويس إلا وتتكسر "مبلن" ولا يذكر طرافك إلا وتذكر "باريس" ولا يذكر تولستوي إلا وتذكر "موسكو" ولا يذكر ديكنز إلا وتذكر "لندن" ولا يذكر نجيب محفوظ إلا وتذكر القاهرة ولا شك أن صق المكان وهنسته وجغرافيته وطبيعة الحياة التي تدور على أرضه وموقعه المتميز لهم جميعاً تأثير كبير على الفولمي الفكرية الإبداعية، وأن لكل مكان معنى خاص يختلف عن مثله، ويمكن على واقع المعاش، وقد كانت الإسكندرية كما كانت غيرها من المدن الشهيرة لها تأثير على مبدعي الرواية من خلال كثير من سماتها التي تتميز بها وموقعها الخاص على البحر المتوسط، فظهرت الإسكندرية في الرواية العالمية والمربية شخصية تكاد تكون محورية تدور حولها وعلى أرضها مواقف الإبداع الروائي وممارسات شغوصه.

دراسات تطبيقية فى القصة القصيرة

محمود البدوي ونبض القصة القصيرة

يمثل محمود البدوي في ذاكرة الحياة الأبية مكانة فنية متميزة لها خصوصيتها من خلال بسمة قوية وضعها في ساحة القصة القصيرة في فترة كان هذا الفن يلتفتل من مرحلة الريادة إلى مرحلة أخرى جاءت لتواصل وتؤسس مدرسة جديدة كان عطلوها الأبي هو المتكافئ الذي قام على أسسه تزيخ هذا الفن الأبي المرواح في مصر والعالم العربي . وقد اعتنقت تجريبه محمود البدوي شأنها شأن معظم جيله من كتّاب القصة القصيرة على مواضع ومقاربات اجتماعية ونشاط إيداعي ذووب وظف له البدوي كسل إمكانيات التشكيل القصصي التي يمتلكها والمثقلة والمنغنية من سلوكيات وتفصيل الحياة اليومية مستخدماً لها من التقنيات التي على الساحة في هذا الوقت كل ما هو متاح من لغة دالة ، ومخول رمزي وقراءة لواقع الحياة اليومية الإجتماعية بحيث أصل من خلال نفسه القصصي رؤية خاصة به أودع فيها خلاصة ما استطاع هو وجيله أن يشكلوه من وقائع ودعائم هذا الفن وأن ينتقلوا به من منطلق التسجيل إلى منطلق الرؤية الفنية من خلال لغة تربطية تجمع من المألوف والغرائبي ومن سلوكيات الحياة مشاهد حية تجلت فيها أعوار النفس الإنسانية بكل ما تحمل من إشكاليات وقضايا .

وبذا كان الواقع مرآة للعمل الأبي والعمل الأبي مرآة للواقع ، وأن كلاهما يتكاملان لتكوين والدلالة فإن أعمال محمود البدوي القصصية سنظل لتتقل بين هاتين المرأتين وسيظل الاهتمام بإبداع محمود البدوي كعائلة عامة في تزيخ القصة القصيرة من خلال مجموعته التي أنشأت في محراب هذا الفن شمعة متوهجة ومتأججة ملسد للشهور أول أعماله القصصية قصة الأسي' وحتى ظهور آخر مجموعته مجموعة "السكاكين" حيث تمشير أعمال محمود البدوي القصصية نبضة قوية ومؤثرة في ساحة القصة القصيرة على إطلاقها.

واليوكير الأولى للقصة القصيرة عند محمود البدوي تشمد أصولها من رافدين أساسيين استحوذت عليهما هذه اليوكير وقد دعسها محمود البدوي بسياح شديد الخصوصية استمر معه حتى آخر أعماله . الرافد الأول كان من خلال هذا التيار الواقعي التي نشأت عليه القصة القصيرة في مصر والذي تمثل في محاكاة الواقع محاكاة تسجيلية يتبدى فيها واضحا عنصر الحكى الذي يتأرجح ما بين السرد الفني والية الحوار الذي كثير ما كان

بأخذ بنصية العامية والفصحى، والذي كان لنجاح لمدروسة الريسادة بفرسانها المتميزين 'عيسى وشحاتة هبدي ومحمود ومحمد تيمور وظاهر لاثين وأحمد خيرى سعيد وبحسبى حتى وظاهر حقي وغيرهم' ^١ الرائد الثاني هو تلك النزعة الرومانسية التي صاحبت حركة الترجمة والترريب للقصة القصيرة والرواية خاصة مما ظهر منها على يد المنظومى في مجلتي (البيان والسفور) والذي كان تأثيره في الأجيال المتعاقبة قوياً بحيث ظهرت على أثره أصلاً قصصية كثيرة تحمل سمات وخصائص هذه المدرسة. وإن كان محمود البديوي في هذه الأثرية والتي بدأت تظهر له فيها أصلاً قصصية جيدة خاصة مما ظهر منها في مجلة الرسالة علاوة على تأثره بأعمال الرواد حيث اعتد البديوي أيضاً على القصص الغربي في إلمة بنائه لغني لاسيما أعمال تشيكوف وموبسان .. وعلى حد قوله فقد امتلك كثيراً على بعض أعمال المازني التي كانت قريبة إلى قلبه أكثر من غيرها . وأعمال البديوي ترتبط ارتباطاً حقيقياً بروعي المجتمع إذ ثمة علاقة قوية تربط هذا الوعي بالرواية الفنية لدية ولغناؤه وانتخابه لمضامين قصصه القصيرة في مراحلها المختلفة^(١) :تكادها يمتزج ليكون العالم الفني ذو الدلالات الحية المعبرة ووعيه وإدراكه لطبيعة حركة المجتمع مرتبط ارتباطاً وثيقاً بروعيه الفني وإدراكه لطبيعة الفن وإن كان هذا لا يظهر بشكل مباشر في قصصه لكننا نلحس من العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات ومن الدوافع الفنية والسلوك الإنساني للشخصيات التي يضع يده عليها، ومن المؤلفات التي يركز عليها الكاتب عدسته الشاعر الفنانة وأنه يسلط الضوء قوياً بأهرا في اللحظة أو الموقف الشعوري ومن هنا تجده في قصصه القصيرة جميعاً لا يخرج عمن ان تسألني القصة وقد كتبت لها وحدة لطباع، ووحدة شعورية لأنه يقتسم الداخل ويحضر في الأصاق لينقل إلى القارئ إحساسه بما تطبع في نفسه من الواقع الخارجي^٢ .

كذلك نجد ان معالجات محمود البديوي للعديد من القصص تنمذ في الواجهة الحقيقية للمجتمع معبرا حقيقياً عن هذا الفن الذي تهرب في محله هذا القاص الكبير . قضائياً المجتمع هي التي تنبئ عن نفسها من خلال التحولات العابرة المكثفة كثقافاً درامياً مؤثراً والشخصيات المنطوية المتألقة للأبطال والتي تحدد أطر العلاقات الإجتماعية لشدة والسوية على حد سواء كذلك الأحداث المتميزة التي تنقلها الهندسة اللقطة المدروسة فيها محكماً . كسل هذه النماذج كانت المحك الرئيسي لانتقال أعمال محمود البديوي من دائرة التسجيل الواقعي إلى دائرة الفن والأدب .

تجد أصالاً قصصية كثيرة في مجموعاته تحتوي على محاور نقلاها محمود البدي من خلال ذاتيته الذي درجها على التقليد ما في الحياة من مواقف تستأجر بالاهتمام تحولوا إلى مواقف أدبية متميزة خاصة وإن كثرة أسلزه قد دعمت هذه الرؤية بمشاهدات حية وجدها محمود البدي مادة صالحة لكثيرة العديد من قصصه . ومحاور البدي القصصية تتكسب موقف القضايا الفكرية في كثير من الأحيان نجد ذلك من خلال الجنس .. الموت .. المفارقة الإنسانية .. المائكات الإجتماعية المتباينة .. الشخصيات العاجزة .. المواقف والأزمات الحادة وغيرها من الأحداث المتواجدة في ثانيا قصصه للتصوير.

والقصة القصيرة عند محمود البدي كانت ضرورة حياتية ملحة بالنسبة له كما كانت قضية عثق مارسها بكل ما عليه هذه الكلمة من معاني ودلالات وهو ما بدأ من هذا النتاج الغزير الذي ظهر على صفحات النوريات الأدبية المختلفة من خلال مجموعاته القصصية المتعددة بما يظهر مجموعته الأولى " رجل * عام ١٩٣٦ ولتسى أعقبها بالمجموعات التالية " للندق الذئوب "١٩٤١" للذئاب الجائعة "١٩٤٤" العربة الأخيرة "١٩٤٨" حدثت ذات ليلة "١٩٥٣" العذراء والليل "١٩٥٦" الأعراس في الميناء "١٩٥٨" الزلزال الأولى "١٩٥٩" عرفة فوق المطوح "١٩٦٠" حارس الميناء "١٩٦٠" زوجة الصيد "١٩٦١" ليلة في الطريق "١٩٦٢" الجمال الحزين "١٩٦٢" العذراء والوحش "١٩٦٣" مساء الخميس "١٩٦٤" صمقر الليل "١٩٧١" السفينة الذهبية "١٩٧١" قلب الأخر "١٩٧٧" صورة الجدار "١٩٨٠" نظرف المطلق "١٩٨٠" المشكلين "١٩٨٥".

وسنحاول أن نلمس بورة هذا العالم المليء بالحركة والحيوية المتكثفة والبنسبات القوية لهذا القاص الكبير الذي رحل وترك الساحة الأدبية تلتفت بأحثة عنه بعد كان أمامها ملء العين موفور الإبداع . بأن تنتخب بعض أصاله لتضعها تحت مجهر البحث علنا نرسل من خلال هذه الإنطلاقة المتواضعة على أصاله الإبداعية بقلة حب إلى روحه ولقنا تصيف ثوبا إلى عالمة الثري القصب الذي أثر هو ان ينلي دعائه بعيدا عن التسلية والنفعية وإن يترهب في مجراه حتى عرف في علم الألب باسم أراهب قصة القصيرة " قتي * الذئاب الجائعة " حاول محمود البدي في هذه المجموعة أن يجعلها تلي بسا تحصل وإن تعبر عن مضمون هو تعبير حقيقي عن لحظة لتكوين لعنوان المجموعة فهذه لكمية الكبيرة من الجنس التي شملت معظم قصص المجموعة هي التي تبلور ما أراد أن يعالج به محمود البدي اللحظة القصصية التي تأخذ من الحياة جوهرها العميق وإعادتها

الفنية التي تبرز ما يختبئ وراء السطور من دلالات رمزية وهي وإن كانت خارجة مسن صلب الواقعية إلا أنها تميز عن صعر ملئ بالعلف والزيف وتجسد معاني القهر والصراعات التي تمتلئ بها الحياة والتي تكون أحياناً لحظات دلالية لها تساويل خصص للمعنى الإنسانية بواقعا الخاص .

ففي قصة " حياة رجل " لم يرد محمود البديوي من تجربة " عولي " الجنسية مع هذه المرأة إلا معرفته لمعلمة الجنس الذي كان عالماً مجهولاً بالقضية له . وإن حياته الواهية تحت تأثير الشعر والموسيقى ما هي إلا سرايا يتأثر به . كذلك قصة " في القرية " التي تحكي حرام فلاح كبير بإحدى فترات العجز والتي لا تهتم بإفشاء اعتناها برغبات الرجل القتل وإنما تتنصصا في نفسها ابتغاء المال أو رغبة فيقنة⁽¹⁾ ورثتي والفا كالتساؤل فوضعت الجرة على الحافة الطريق لتسبح من ثوبها .. وقالت : - لماذا تسف هكذا .. تريد أن تسبحم ؟

- ليل .

- في طريق النساء .. أنك شيطان .

- - لقد لقطعت الرجل وسأذهب بعيدا .. دعيني أساعدك على حمل الجرة ووضعنت يدها على يده .. وهي ممسكة بأذن الجرة .. وسرى في جنسي للهب . نظرت إلى وأتركت ما يدور في خاطري .. وشددت على ذراعها .. فقالت : - دعني أجنسي .. لماذا تنظر إلى هكذا ؟ دعني أجنسي .

- وكانت تهمس ولكني شددت على ذراعها بقبضة من فولاد وحملتها .. وفي مسرعة البرق دخلت بها الحقل .

- وقالت لي هي تحمل الجرة عائدة إلى القرية ..

- - إنك وحش .. ولكني أحب الوحوش .

كانت ممارسة بطله هذه القصة لسلوكه الجنسي في هذا الموقف إنما هو تجسيد للرغبة الإنسانية، إنها نظرة قاسية إلى الإنسان لكنها مثل الصلغة التي تميد الوعي . على عكس بطله قصة " الأعمى " أول قصتها كتبها محمود البديوي التي استلمت للأصمى دون تكوير ولا إبرك وبعد أن قضى منها وطره استلمت مرة أخرى للسدم وتسايب الضمير⁽²⁾ وواجهته وقالت بصوت ناعم :

- ناولي .

- فمد يده إلى الجرة .. فقلبت يدها . فكأنما لاسمه شيء كاو .. فوقف ويده تلتصق
بدها ثم أمسك بيدها ورفعها إلى الجرة . حتى استطاع أن يلمس عليها بقوة . فمسدت
وجهها مشدودة وقلت وصوتها يرتعش :

- دولتي

فرفع يده إلى ذراعها وضغط وقد أحس بالكيف من لحمه لتكعب :

- نس .. دولتي

فألقى يده ضاغطة على ذراعها . وهو واقف يتأردد .

- ما الذي تريده مني .

فلم يقل شيئاً . ثم مال عليها وضمها إلى صدره وضغط على جسمها فتراخي . وجلسها
على ذراعها ودخل بها حقل الذرة .

مشيت جميلة إلى بيتها خائفة القوي مرشوخة الجسم ذاهبة القلب وكسد أسود فسي
نظرها الوجود واحلكت الدنيا . مشيت ناهلة ساهمة لا تحس بشيء مما حولها ولا تصوف
إلى أين هي ذاهبة .. على أن رجلها كانتا تقودانها بحكم العادة إلى بيتها . مشيت تملس
في الظلام وهي والهة مراعاة ترى بعد كل خطوة شبحاً . وتتصور عند كل قدم حفرة لقد
فعلتها مع من ؟ مع سيد الأعمى . لقد ساقها قوة أثرية إلى الهاوية لقد حملها السدود
الحثي إلى الوحل .. لقد جرفها التيار فغاسمت في الوحل إلى ساقها .

القصدان تتراكم خلالهما العناصر النفسية التي وطف الجنس لإيرازها وسط محكات النفس
التي تأخذ من الحياة بآنصبة متوازية حسب تطور العمر والبيئة والتضج .

مجموعة ثانية نطل منها على عالم محمود البديوي الإبداعى هي مجموعة المستأراء
والقيل' وهي المجموعة السابعة في سلسلة إبداعاته القصصية والتي تعكس الرحلة المتميزة
لراهب القصة القصيرة محمود البديوي حيث إن هذه القصص تتأرجح بين المستوى الرفيع
الذي يكاد يتفرد به محمود البديوي وسط جيله وبين المستوى الذي نشعر فيه إن بعض
منها كان قد كتب على عجل وإن كان هذا لا يقلل من أهميتها الفنية من مشوار محمود
البديوي الإبداعى .

والملاحظة في قصص هذه المجموعة إن محمود البديوي -حارول في إطار المضمون
التعبيري الذي نسخة بالقدار أن يوقف في بعض الشخصيات نزعة الخير المضبوطة . نجد
ذلك في شخصية 'كارولينا' في قصة 'ثيلة في بوخارست' عندما أرادت أن تسرق السراوي

مع صديق لها وفي آخر لحظة تتذكر ما فعله معها في القطار حيث دثرها بسكرته نسي ليلة باردة . وتراجع عن فعلتها مكثفة بمواجهة البرنو شريكها في المؤامرة ولتأمله لسها بالخيانة . وكذلك في قصة "النار" حين يتذكر الراوي وهو مسافر بالقطار حادثة احتفائه بورقة من فئة الخمسين جنبها أعطاهم له أحد أصدقائه الموظفين ليقلها له ولكنه يسوت فجاء ذلك حين يكتشف أن أحد المسافرين على نفس القطار قد فلقت مئة ورقة بخمسين جنبها وأن الشرطة تكفلت من القطار في نفس الوقت الذي توجد معه ورقة من نفس الفئة وحين يقترب مئة ركب التفتيش يلقى بهذه الورقة من نافذة القطار في حين تنسم المفارقة والمصادفة المتعملة والمكثفة والتي أنهيت بها القصة بأن لا يفتش الراوي . وهنا نجد أن عدم ترويز هذه المفارقة قد أنهك نسج القصة بهذه النهاية الغير منطوية .

ومن الظواهر التي تصيب الذخشة في أعمال محمود البديوي أيضا على الرغم من كثرة أسفاره خارج البلاد وكثافته عن مجتمعات الفنائق والبنسبونيات .. تتناول أصله القوية المصرية⁽¹⁴⁾ إن ما يتميز به محمود البديوي من روح ريفية عتيقة تجعل قصصه التي كتبها عن القرية، وأسلوبه السهل الممتنع وبقرته على النفاذ إلى جوهر الأتسواء بمثابة اكتشاف أو إعادة اكتشاف يفظق أبق لهذا العالم الواسع من البيئة المصرية في القسن القصص العربي والمصري بالذات إيراد إلى درجة توكلنا على دقائق دنياه بصورة بالغة دقة لم تكن للتصور أنه طهها أو متواجد فيها أو مكون منها بهذا الشكل مما يجعله حميم صلة بنا وشديد القرب منا سواء كنا من قريف أو المدن لأنه في الحالتين لنا يقسم لنا الجديد الذي لم تكن نعرف ويجعل القرية كالنا حيا وموطن أحياء يتسلون تماما بمخيلتهم مع التكوين الإنساني في كل مكان من المعمورة ويشكلون من الأحداث مالا يختلف عين البشر الذين نلثت وراهم إذا كان المكان لندن أو باريس أو برلين أو واشنطن ... لأسمهم باختصار أهل ذلك وهو مستوى لم يصل إليه كما نقرر قاص عربي آخر عسير محمود البديوي فنجده يستوحى من قضية الأثر في الريف المصري قصصا تصور عوالم السفاحين ولولاد الليل في قصة في البرية (مجموعة ليلة في الطريق) التي تصور بشاعة هذه اللحظات التي تولد عليها الروح وتزخر فيها للنفس . كذلك قصة الرمد التي تعبر هي الأخرى عن هذه اللحظة العرجة التي عاشت أحواسا مشحونة بالقلق والتوتر والانتظار وحين تنجز هذه اللحظة الحاسمة المبهرة الثالثة . لحظة الأثر تكون هي ذروة التحول وقمتها .

وفي قصة الشيطان (مجموعة عذراء ووحش) نجد مطالب الثأر يستمرى القتل ويستعديه ويشب ليقتص وينتقم ويسرق نون حساب ودون غاية أو هدف . وهو تعبير عن الانبعاث الذي يعيشها المجتمع في غير ترو ولا حساب . كذلك في قصة " صوت الدم " (مجموعة فندق الدنوب) يقلق قاطع الطريق "حلام" الشاب، "عمان" ابن الشيخ عبد الحق" بـمـرحـلـة سرقة بهائمه وإزاء لا مبالاة لشرطة في استمرار البحث عن القاتل يقوم والد الشاب بهذه المهمة مدفوعة أيضا بالآم الأم للكلبي .

نجد أيضا ان مشكلات القرية المصرية التي تصدى لها محمود البدوي قسى قصصه للتصيرة كانت في الرحلات والنزعات التي ينعس فيها الترويين والتي تعود والقسم بهذا التمس والكرف الكبير الذي ينعكس على سطح المجتمع بالتأثير السلبى الشديد نجد ذلك في قصص "المجنون" (مجموعة عرفة على السطوح) "حسارن المحطبة" (مجموعة عذراء ووحش) "عليب المركز" (مجموعة حدث ذات ليلة) "سوق الأحد" (مجموعة مساء خمسين) ثم قصدا ملحمة كثيرة تناولها محمود البدوي في ثانيا أصالة تسن تريف المصري وتحقق مشاكله .. مشكلة الأرض .. قضايا الانتساء والاعتراب والانسحاق وغيرها مما لا يهيم ساحة المجتمع المصري من قضايا وتشكلات.

كذلك المنتع للإبداع القصصي عند محمود البدوي وجد ان هناك أصالا غير قليلة من هذا الإبداع قد خرج من معطف أدب الرحلات وان لم يكن هو في حد ذاته له خصائص أدب الرحلات الوصفى وان بعض من هذه القصص قد تشكلت نتيجة تأثر البدوي بما كان يلاقيه أو يقاتله خلال أسفاره التي صاحبت بفاعته (أول رحلاته كانت عام ١٩٣٤) أول قصة نشرت له (الأعشى مجلة الرسالة يونيو / يوليو ١٩٣٦)^{٢٩} :وهي أحد البدايات الذاتية التي استهل بها البدوي رحلته الإبداعية التي قاربت على خمسين عامسا تقريبا وهي وان كانت لم تعد من أدب الأسفار إلا أنها كانت انعكاسا لما اختزته في ذاكرته من أحداث ترويته الصغيرة "كراد" التي عاش فيها صبيا صغيرا وشابا يافعا . وكما يقول البدوي في ذكرياته مع الأدب والحياة^{٣٠} : وحدث ما شجعتني على السفر إلى الخارج فسافرت إلى أوروبا الشرقية قبل الحرب العالمية الثانية .. وعندت من هذه الرحلة منفتح المسار للكتاب فكانت رواية قصيرة باسم "الرحيل" وطبعها على حسابي قسى مطبعة الخرنفش وبعد هذا أخذ ذهني يفكر ويشغل بتأليف القصص .

والمستعرض للمجموعات التخصّصية التي أسّدها محمود البديوي بيد أنه قلصا تجد مجموعة من هذه المجموعات لم تتضمن قصة الكتّاب مضمونها وحدثها من هذه الأسفار التي كان يمارسها بكثرة في معظم بلدان الشرق الأقصى ورومانيا على وجهه التمهيد، وذلك من خلال شخصية استأثرت باهتمامه، أو لقاء غير استحوذ على تفكيره، أو حادثة أثارت تربيته التخصّصية الفشلة . نجد ذلك في مجموعة " عرفة على السطوح " في قصة " التلعة " و"جنوة في الرمال" وهما قصتان تميزان عن أحد الموقف الإنسانية التي تتلها محمود البديوي في مدينة "جنز" ومدينة "هونج كونج" في الصين . وفي مجموعة "العذراء والوحش" نجد قصة (الركشا) وقصة (حانة الجدار السبعة) وهما تتوران أيضا في شوارع هونج كونج وقصتي (الدليل - فتاة من جنز) وتطور أحداثهما في مدينة طوكيو في اليابان كذلك مجموعة " صقر الليل " تتضمن قصتين تتوران أحداثهما في مدينة شنغهاي في الصين هما "سوانيا الجميلة" و"ليلة في شنغهاي" وفي مجموعة "ليلة في الطريق" نجد أربعة قصص تستوحى هذه الأجواء الذي عايشها البديوي والتي كانت تمثل بالنسبة له المرحلة الإبداعية الواقعية التي تليها من حله وترحاله في المجتمعات الشرقية الأجنبية وهي قصص " تحت الأضواء " " للؤلؤة " " للنتين " " للرجاء " كذلك مجموعة " العذراء والليل " نجد فيها تتضمن هي الأخرى بعض هذه القصص " ليلة في بوخارست " " تكريسات من الدروب " وفي مجموعة (اللذات الجامعة) نجد قصص " في الظلام " " وهكذا نجد ان هذه القصص تميزت بها أعمال محمود البديوي في معظم مجموعاته حتى أواخر هذه المجموعة (الساكنين) التي استحوذت على أحد هذه القصص التي تتوران أحداثها في مدينة "هونج كونج" " القفر " والتي تعبر عن تأثير المكان على شخصية الراوي من خلال تعامله مع شخصيات نمطية تسكن هذه المدينة ابتداء من سابق التكمي وحتى ققاء الجيشا المستولة عن الترفيه عنه .

كلمة أخيرة لوجزها نحو هذا التراث الكبير للقصة القصيرة الذي عاش يبدع في همدوء ثم رحل في هدوء دون ان يثير فينا سوى للشفقة وتأويب التمسير . لقد عاش محمود البديوي بعيدا عن الأضواء ولكنه ظل مخلصا لفنّه وأبيه حتى عندما ضل عنه النقد والثقة كان يتخذ لنفسه مجلسا في مقهى (سفنكس) ويتركه لقمه العنان غير عابئ بمسأ يدور حولة من لخط ومضوضاء حتى تتكامل البضنة الشعرية كما عبر عنها دالمنساج في دراسته عن نب محمود البديوي .

وقد تأثرت أعمال محمود البديوي كثيراً من الجدول القوي، وكانت رحلته الذموبسة مع الإبداع هي المحرك أخيراً لهذا الصمت القوي الطويل، والذي أسمر قراءة خمسين عاماً قضاها البديوي في ساحة القصة القصيرة فكتب الدكتور أحمد كمال زكي بحثاً مطولاً في مجلة فصول^(١)، وضح فيه محمود البديوي في دائرة النقد من خلال عالمة ودلائمه وإن كانت الأدوات التقنية التي استخدمها د. أحمد كمال زكي غير ملائمة فسي نظري لعالم البديوي وإن المنهج الذي ولج منه هذا الباحث الأكاديمي غير موافق لحركة الإبداع عند محمود البديوي مما أثار حفيظته ضد هذه الرحلة المثيرة وجعل الرواية القصصية عند محمود البديوي رؤية ضيقة مسطحة ضحلة على الرغم من رحابتها وحتى تدل على ذلك نكتل هذا المقطع من هذه الدراسة التي لا ننكر في أن د. أحمد كمال زكي قد بذل جهداً كبيراً في الولوج داخل العالم الفني عند محمود البديوي إلا أنه في بعض الجزئيات جالسه شئ من التوفيق من وجهة نظرنا وذلك في ما ذكرنا خلال إطلالتنا على العالم الإداصي عند محمود البديوي يقول الدكتور أحمد كمال زكي^(٢)، ويبدو أن التكتيك في هذه الحقبنة برغم الإطالة التي أشرنا إليها والتي لم تقصدها الأوصاف المترجمة تحت وطأة تصرفات الشخصية غير المحتملة الوقوع غير محسوبة علينا، والحق أننا لسم تعرض لقصصه (كسويد الحياة) إلا لسأل البديوي لو نتساءل: ترى إذا كانت القصة لها تسمى إلى تقييم أحد فصاعات الحياة: هل يمكن قبول كل قطاع فيها متى توفرت شروط إبرازها لها؟

سؤال يكثر فيه الجدال غير أن البديوي وراء الإجابة عنه يبدو من أصدار أن يكون للفنان حامل للثقل ومن ثم يفلح بسهولة القدرة على توفير الشكل الذي يحمل مضموناً ما . ومن جانب آخر تتهاوى كل قصصه التي يمكن وصفها بالطليعية أي التي تتسبب من الطليعية بدائلها أو معادلات موضوعاتها .

واستنتاج الطليعية على أية حال لا يعني إلا تكدياً فنياً كما لا يؤدي إلى إبراز الأهداف التي لا يعنياها للبرز إلا روح الابتكار والخلق المرتبط أياً بقدر كاف من التبرير والصدق ومع ذلك فمن لا نسأب محمود البديوي روح الخلق عنده ولا قوة الابتكار لديه.

فهر شيئاً أو لم نشأ فصائص كبير. تصنع بعض الأعلام المتخصصة في مكانة متميزة من أبنا الحديث فقد نجح في أن يعطي قصة القصيرة لقوة الجمالية التي يتسم بها أي عمل أدبي يمكن أن يعيد غاية في ذاته طاملاً قبلنا مبدأ تزويق الظواهر التي لا يمس للسان استفاد دورها في الحياة الفنية، وليس كمحمود البديوي كاتب قصة يعيد بالقدار كسأل ما

استتقد دوره لا في الحياة التقنية لمصعب، وإنما في مطلق الحياة أيضاً وإن يكن هذا الحكم لا يخلو أحياناً من ظلم إذا قلنا المبدأ اللثمي وهو أن الفن قد يعتمد المزحة إلى الحد الذي يسمح بالتكرارية وضيق الألق وذلك بتركيز الانتباه على واقع حتى ولو كانت تشبوية ويسفر عنها النموذج النون كيقوتني . وأهم التملاج عند الندي نوعان، قصصه النون كيقوتنية التي أظننا الوكوف عندها فرأيناها وردية الألوان تثير المواقف وتقت برساقة سردها واعتمادها المقارفة فيها والنوع الثاني قصصه الريلية وهذا منكشف الفساح عن بدايات حياته في الريف المسمدي وتأثره بحوادث يبدو من تحليلها أنها بهرته لو شفقته منذ الصغر إلى عنفها .

إن روعة الكاتب أن تليق من الأحداث الصغيرة هيكلًا فنياً متميزاً يتشكل ويتجسد وتبدأ منه عملية الملق والتكوين لعالم فني له من الأطر التي تؤثر في الواقع وتؤثر بها بدون فيه. وقد عاش محمود الندي حياته الأدبية في هدوء غريب يندع ويكتب ويواصل في ساحة القصة القصيرة أصلاً إبداعية، ثم رحل في هدوء بعد أن حقق خلال خمسين عاماً من عمره الأدبي. رحلة أدبية متميزة تار عليها الجدل كثيراً في ساحة النقد، وأثارت كثيراً من الدهشة في بنائها الفني وفي بنيتها التي تتسارعت البهنية الاجتماعية الداخلية والخارجية على السواء.

اليوميات

- ١- محمود الندي في أسلوبه جديدة، س. سيد حامد الفساح-مجلة القصة العدد ٢٦-أكتوبر ١٩٨٠ ص٢٢
- ٢- شت بأعمال محمود الندي-مجلة القصة العدد ٢٦.
- ٣- كتاب الجامعة- الكتاب الثاني العدد ٢٢- أبريل ١٩٥٨ ص٤٩
- ٤- المصدر السابق ص١٤٢
- ٥- محمود الندي ونطاق عن القرية- علاء الدين وجيه- مجلة القصة - العدد ٢٦- يناير ١٩٨٠ ص٧١.
- ٦- تحليل القصة القصيرة (مستطع ومجلات) ١٩٦٠-١٩٦١- سيد حامد الفساح- اللجنة المصرية العامة للكتاب- ١٩٧٢
- ٧- تكريات مع الأدب والجمالية. كيف أكتب قصص (مجلة الثقافة- العدد ٤٩- أكتوبر ١٩٧٧)
- ٨- فريدة القصصية عند محمود الندي- د. أحمد كمال زكي- مجلة لفسول- العدد الرابع- المجلد الثاني- يوليو/أغسطس/ سبتمبر ١٩٨٢ ص٧٢
- ٩- المصدر السابق ص٧٢

"علامة الرضا" وظاهرة التشكيل في القصة القصيرة

يتميز العالم الفني الروائي لقاص محمود عوض عبد المال بسهواً لتسوع من الجماليات التي تستمد خطوطها وإمادها من سمات تشكيلية في اللغة هي في المقام الأول تثير نوعاً من التواصل والجدل بين الكاتب وعالمه الميتافيزيقي وبين المتلقي وانعكاسه على فكره وعالمه الواقعي.

ولقد استطاع محمود عوض عبد المال من خلال عالمه الفني المتميز والذي استخدم له من أدوات الفن الحديث لغة شاعرية تعتمد على الرمز لتعوي لحنطة عليه دلالات الواقع وأسلوب تيار الوعي بتقنياته السيكولوجية المعروفة.

وهذه اللغة التشكيلية المنحوتة من صخرة الشعور والمراد بها الإيهام والإحساء وأيس المحاكاة والتسجيل، وكذلك هذا الزمن النفسي المشعور بمجموعة من الدلالات التي يطغى بإشاراتها على الزمن المتلاحق الذي تتكلم فيه لحظات الشعور. بكل هذه الأدوات استطاع محمود عوض عبد المال أن يشكل عالمه الفني وأن يلجأ الحديد مسن الكواسن المخترقة في الأعماق والتي تثيرها لحظات معالمة في الواقع المرئي وما بعده ويجعلها تطفو على السطح، نجد ذلك واضحاً في أعماله التي صدرت وهي رواية "سكّر مسر" ١٩٧٠، رواية "عين سمكة" ١٩٨٢، ومجموعة "الذي مر على مقبلة" ١٩٧٥، ومجموعته الأخيرة "علامة الرضا" ١٩٨٢، فمن طريق استخدام أسلوب تكادى في التلمعور عند إبراهيم زنبوبيا هذا الشاعر الفاضل والموظف المنسحق، وعضام لترجمان الطالس المشترك معه في الفشل، وبقية الشخصيات التي تدير في نفس طريق الإحساد والقسى تارس أحط لحظات التيق الذاتي والفنسي (الجاسوسية والجنس) في رواية "سكّر مسر" يتبدى لنا جماليات التشكيل لهذا العالم عند محمود عوض عبد المال من خلال تلك الشخصيات التي يحلّ توهم بؤرة حياتها والتي تعقل في نهاية الأمر في التواصل مع لحظاتها والوصول إلى لحظة الحقيقة ولنأى لحظة الوهم.

كذلك يواصل محمود عوض عبد المال ممارسته الإبداعية في التشكيل الفني لعالمه الروائي حين ينجح بنا عالم روايته "عين سمكة" من خلال تلك الشخصيات المعقدة على داخلها والتي قلمها للكاتب في إطار مختلف عما قدمه في "سكّر مسر" خاصة شخصية "رشا إيريس" تلك القبحى التي تلوّز من وقمها الخارجي إلى عالمها الداخلي تضسراً متلاحقاً وخوفاً وإزواءً في أحيان من قائله.

ويواصل محمود عوض عبد المال في قصصه القصيرة للتعبير عن تيسن العصر الراعي لكل المحتويات والذامع من كل السبع، ولقد حوت مجموعته الأولى "الذي

مر على مدينة نفس المسار الأسلوبى الذى توخاه فى "سكر مر" و"عين سمكة" من اللغة ذات المنظور الخاص، والجملة المحملة بدلالات وإحالات غير مباشرة عامحة تفيض الاستكشاف والولوج خلف اللامنظور، ونفس تكوين نيار الوعى الذى تتداعى له ثلاث فنى مونولوجية للوصول إلى المحتوى الحى كالأحاسيس بالإحباط فى قصة (فى تقطاز) والفشل والعجز فى قصة (تكوينات) وهى سيات غالبية على المجموعة كلها كما أنها امتداد لنفس المضمون الذى تمتويه رويثا (سكر مر) و(عين سمكة). وقصة قصصيرة ومفترجا عند محمود عوض عبد العمل مرتبطة ارتباطا وثيقا بلهض المجتمع ومحتوياته السلبية والإيجابية وإن كانت كميات الفن التى استخدمها محمود عوض فى هذا العالم المتشابك من إنتاجه الروائى والقصى الذى ميزه وسط جوله قد خلفت هذا الإبداع بنسج من حالات الغموض وتهميته. إلا أن هذا الغموض ليس موصدا لدرجة أن يفتح المتلقى إلى هلوية الإحباط فى التناول، إذ أن مفاتيح هذه الأعمال تتبدى واضحة فى اللغة التشكيلية وفى ذلك الحديث المتقن وراء نسج العمل بمهارة ودربة، وفى هذه الجمل الحوارية المنحوتة ببراعة متناهية، وفى تلك الإشارات الزمنية التى تعطى للمتلقى دليلا لتلقى والتواصل مع العمل. يبدو ذلك واضحا فى المجموعة الأخيرة من إبداع محمود عوض عبد المال وهى مجموعة (علامة الرضا) وقد أشار الكاتب فى معرض حديثه عنها إلى أن قصص هذه المجموعة قد كتبت ما بين عام 1972 و عام 1979 وهى فترة شهدت أحداثا جساما كان لها تأثير كبير فى مجتمعات المنطقة فى محاسن كثيرة من حياتها، كما أن هذه المقولة تعبر أحد المفاتيح الهامة التى تركها محمود عوض للمتلقى لى يوازن بين محتويات العمل وبين البيئة والزمن فى هذه المجموعة.

وتعد مجموعة (علامة الرضا) من ناحية الشكل امتدادا لمجموعته القصصية الأولى (الذى مر على مدينة) من ناحية الأدوات المستخدمة، خاصة اللغة المستعمدة من أنماط برجماتية تحوى على الإحباط النفسية والميتولوجية والتشكيل والعمق وغيرها مما تتميز بها أعمال محمود عوض عبد المال. لى قصة (علامة الرضا) التى تحمل اسم المجموعة نجد فى التشكيل الحوارى الذى يكون أحد أطرافه هذه الأم التى تبحث عن هويتها وتحاول أن تبحث عن أولادها الذين هم صلب هويتها وتحاول أن تجد لنفسها بقعة تحت الشمس لتخلق هذه الهوية، 'المرجى الفيل من الباب ها هي .. سأطعمه .. انتظري وحركى أصابعك أجملى بخار فمك يلاشى، شهيق، زفير شهيق زفير قدى صوتا يروك .. دون صراخ .. كل ما تبقى فى كياننا حزن .. غدى هذا المقعد .. أجنيه قسى بقصة الشمس' (من ١) وفى قصة (الأبيض) نجد أن البحث لا يزال جاريا أيضا عن تلك العسكرية الأبيض الذى يمل فى عالم الطفل الصغير صلب الرؤية. فهذا العسكري هو السبل الوحيد للوصول إلى الطريق الذى يتقدم فيه الجميع وهو رمز واضح للتصير.

كذلك نجد في قصة (رسالة في زمن الحرب) وهي قصة تمثل نوعاً من البحث عن الأمان والأمان اللذين هما عنصران الرضا الصادق في زمن الحرب حين يتبادل هذا المقاتل الرسائل مع زوجته ويرسل إليها بكل ما يعتقل به قلبه ووجدانه خلال لمحات الراحة التثنية والتي يتداعى فيها خاطره في هذا المولود الذي ولد في زمن الحرب وفي كل شئس ويؤمله في هذه الرسالة حتى أنه يذكرها بألفاظه المتلاخطة وسعاليه وكحتسه وبهمومها اليومية (لا علاقة لأحد بعمله) .. أنت يهيك موجد البروفة الخاصة بالسلطان الجديد .. يهيك ثانياً وصول التلاجة الجديدة (وهو بذلك يعطوها دفقة من الأمان في وقت سلب فيه هذا الأمان (ص 9) وفي قصة (كلمات أسير) تتداعى أفكار هذا الأسير في صورة موتوسوج داخلي متميز وجبر مجموعة من ذرات اللغة الشعرية التشكيلية لينقل لنا صورة الأسير منذ أن بدأت لغة الشمس تقوى وهو يبحث عن الثقل كبحث عن الرجوع إلى ذبابة مرورا بهذه التهييمات التي صورتها له هذه اللطيفة التي جملت فضاء بلزف وحتى عودته من سفر الأسير الطويل ..

وفي هذه الصورة النفسية التي ولع بها محمود عويض عبد الحسان في معظم أعماله نجد أن قصة هذا الأسير قد قصرت ورتقه لملائمه الليلية وأظفاره المدموعة بسوق الزيت النازل من جوارب البندقية وأنباء كثيرة تفجرت داخله، كل هذا يمثل عذبة لحظات البحث عن الزمن الضائع الذي لفته أثناء الأسير وقصة (كلمات أسير) هي نموذج حسبي لبعض الإبداع القصصي المتميز عند محمود عويض عبد العال وهي تجربة لغوية لها خصوصيتها تستمد إيقاعاتها من التشكيل الذي يثرى لحظة الإبداع بحالة وجدانية خالصة .. لا تسلم نفسها للمتلقي بتلك السهولة التي تعطىها له لحظة الإبداع التقليدية.

كذلك في قصة (ارتفاع من التفاح) هي قصة مركزة ومختلطة إلى أبعد الحدود و هي تحوى بين دفتها لحظة حياته في أحد المعسكرات التي تنتسج بالحركة والضحيق وحدى الإشارات الذي يتعامل مع هذا الصوت الأخر الذي يأتيه من بعيد .. من خلال هذا الحوار المطلق بطريقته الخاصة. وفي قصة (تتابع المنظر الضحل) يبدو هذا التسابع وانسجام عبر إغناء إرهاب راح فيها الروي (زين العابدين) تلك المشتمل الذي يتجاوز المستن حريفاً والذي جلس على السهوى بجوار مصانع اللحاس بعد أن هد الجوع والأهون والسيان. ووجهه يعود به إلى تلك اللحظات التي كان يقف فيها أمام الكاميرا وسط هذا العالم القابل بالعمل والأضواء والتكميرات والحركة وفكرة المعاش المفلود تسيطر على وجهه من خلال أفواج الخارجين من مصانع اللحاس والذي يمثل بالنسبة له أمتع منظر في العامل تصاق (فتجان قهوة وسجارة وأهون مزاج) وأفواج الخارجين من مصانع اللحاس أمتع منظر في العالم. السدر مفتوح مدهون حباب وصدا. يقطعون الحديد. يتشون الصلب يتقنون عشرات الأطلان كل يوم .. من هذا إلى هنا عظامهم محطمة لكن بمعاش

(ص ٤٦) ومع هذا التداخي في الأفكار ما بين الإحساس .. بالهزيمة والإسحاق وما بين صوت المخرج الذي يقطع هذا التداخي (قلب) (استعد) (اعتدل في مقعدك.. ضوء التسهار المصنوع باهت) هكذا يريد المخرج.. التربع الصغير من تحته بأن يظل الحرمان من المعاش (ص ٢) .. ويعود وعي الراوي إلى التبول عبر هذه الميدات والتوحات وخشية المسرح و شائثة حينها وساعة تصفيق .. ولكن المعاش بعيد التمل .. وتلقفوا على السطح أمينات كثيرة "متدرب الرضين سيمر في الطريق أقول للناس رأي رؤساء العالم المجتمعين.. ربما يرفضون فكرة الطعام لكل قم' الأثر لم أصحاب المعاشات يتأكل معنا (ص ٥٤) القصة تأخذ لحظة تنويرها من عنوانها "تتابع المنظر الضحل' والضخالة تمتد نفسها من شخصية زين الماين المتسقة ذي العينين موسما والتي لاكرنا بشخصية إبراهيم زونبيا في (سكر مر) وإرشا إيريس) في (عين سمكة) نفس سمات الإسحاق والإحذار وقد استطاع محمود عوض عبد العال أن يعبر في هذه القصة عن لحظة ثرية خصبة للجميع لأبد كل منا بانها وهي لحظة المعاش.. وقد نجح أيضاً في استخدام اللغة وتيار الوعي واللحظات الباهتة للمحمية عند بريخت (الاستثناء والقاعدة) من خلال كلمات المخرج (قلب) (استعد) والتي تخرج المثقبي المتعاطف مع شخصية زين العسليين إلى دلالة لتعمور.. كذلك نجح محمود عوض عبد العال في أن يبحث عن لحظة رضا مقبولة في صغر المفروض أن يكون فيه الرضا كاملاً كأعظم ما يكون.. وفي قصة (أوديب قسابل أخته) ومن نفس المنطلق الفني الذي يتميز به محمود عوض عبد العال نجد هذه المسرحاء الزمنية الواقعة ما بين عام ١٩٦٧، ١٩٧٢ والتي كانت تهباً لما حدث في أحوال ١٩٤٨، ١٩٥٦ بعد أن ظهر كذب هذه العرافة التي تبيات بالموت في اليوم الخامس .. وتكلمت لتبوء مع تداخي التعمور واستخدم تلك الأحداث الهلالية بسفرة الواقع المعاش في جميع الأحاء وتكلمت في ذكريات الراوي أحداث الحرب والسياسة من خلال اللقطات التكية التي اتخذها محمود عوض ليعبر عن صق الأماسة وروعة الغلاص "للفت إلى الشعب الكليل الذي دامك وحك .. رقبا بها .. رفلة جميلة وذكوة .. تعيش الأفكار بين أناملها المجهد (في عين الخبز وتنظيف البنادق .. وتجاهل الكتب) (ص ٧٦) أسطورتها حادثة عن مدينة المشاة طول الليل القلب أكتب إليك لقا على صحته وتر قرارة لكف في كل مكان حتى حديقة الحيوان ويتمتع الجميع بخيرة كبيرة في أمور تكسر والقصر .. وينطق على الجميع أسلوب الجندس والتكهن والتنجم ويصبح الجميع جزالات في جيش الغلاص .. مد ساعده في اتجاه نظرة إثنافي تلقها علواً من فتاة عبرت الطريق أمامه رمته بكف بالستيك الخمسة أصابع مفردة .. الدكاكين والبيوت حزينة على قسراو حظير التبول (٦٩) و في جغرافية لقصة تتقارب الأصوات لتتعلق من زمن الأماسة ٤٨، ٥٦، ٧٢ وحين يحين ميعاد اليوم الخامس يستبد بالموقف لحظات محاصرة من صلب هذه السنوات ويبدأ أسلوب تيار الوعي في الهات وراء تتابع الأحداث ويختل زمن الأماسة

يظهر الزمن للفسي المحمل بنقائات الشعور وطغوس لئنة والسدالات الراسزة داخل القصة.

وفي قصة (تكوين) تحكي هذه اللحظة نفسها من خلال تلك اللغة الشعرية الخاصة التي طليت بآرائها النفسية وأبعادها اللافية على منطلق الحدث فأصبحت القصة قريبة من عالم الشعر بعيدة عن منطلق القصة وإن بدت القصة في نهايتها تمسيرا عن البداية الحوارية التي يتواصل فيها أطراف هذا الحوار مطلقين وراءهم هذا الرضا الضائع.

أما قصة (عنى هاشم السيرة) فيتهدى فيها البناء القصصي السريالي والذي يحاول أن يرسم به محمود عوض عبد العمال علامة الرضا من خلال وجوهه شسوخه والنضامين المنبئة وراء التطور وكما في قصة (رسالة في زمن الحرب) عندما يث هذا المقاتل الأمن والأمان في أسرته عن طريق رسائله، نجد ذلك المقاتل فسي قصة (عنى هاشم السيرة) ينهب الأرض فيها في طريقه إلى زيارة أسرته قبل صدور الأوامر الجديدة ونحن يصل إلى منزله بصنم بهذا الواقع الأليم من خلال موت ابنه ملسور .. وحسن ينزل التماسح ليؤمن في ماء النيل كما هوم محمود عوض في هذه الجزئية نجد أن هذه اللحظة العظيمة في صر الوطن تتجسد عندما يصدر أمر الراحة إلى الجنود تمهيدا لمطسة العافية الكبرى، المرغى القادرون على الحركة يتوقفون .. مباراة كرة القدم على عجل .. دخل متبور السالمين للشخصية .. فارجنا كان الهدف بعيدا مثل نقطة (س ٨٩) وقسي قصة (من تاريخ محارب) يتلطف لنا الكلب هذه القطة المكلفة المعبرة عن الهوم اليومية ولحظة التجنيد وما بين الإثنين من فروع جوهريه وعن طريق تلك الإسقاطات التي تتخلل تكتيكها توار الوعى الذي استخدمه هنا الكاتب ومن خلال هذا الحوار الدائر بين العميان الذين يقدّمهم لصف أصمى .. وتلك الطغوس المستخدمة داخل كتكات الجنود والتي توفسر الأمن والسلامة .. أصق هذه الهمس الدائر بين اثنين.

كلمة سر الليل - مناقق - .. - صدقنى - لا تتحرك.

رصاصات متلاحقة سريعة أسكتت بتلابيبه .. هز رأسه بما .. يحملون. أعمل معهم إلى جوار الله مفتوح السريزة (س ٩٥).

وفي قصة (وقوف في الشارع)، تتهدى تلك السريالية الضبابية التي تعجل هذه الصور إلى كونها الجمل ذات الإحالات والإحاعات والتي تأخذ من جو الحرب كل شيء : الرائق الطويل مقصوص السقف للهوية (س ١٠١) ، العريات تتدفع، فحسح، مسواه، ظم، شهقات، انفجارات رائحة خراب يا عالم (س ١٠٤) تينة لكسائي للملحمة ٥٥٥ جاعزة من هم رفلك؟ (س ١١٠) من فضلك أريد مصر رقم ٦٧٠٤٨ (س ١٢٢) كسان

لكل يميل. العساكر والضيابط والإمداد يتم إيل نهار (من ١٢٥) ومع جو الحرب تتغير في المجتمع أشياء كثيرة .. منطقة الوصي .. العلاق بين الناس، الخوف، الموت، حتى لطبيعة نفسها تظهر في شكل مغاير .. ومن خلال منطق التغيير في زمن الحروب يتلقنا محمود عوض عبد المال عبر هذه التأمينات التي عزايها بمهارة في نسيج هذه القصة بعنوية سريالية فجاعت هذه اللوحة المعيرة الدقة الرمزية التي تأخذ من القضايا الصغيرة لتصب في القضية الكبرى لتحيل الذات إلى صور ومكونات كبيرة .. وقد اعطى محمود عوض عبد المال في روايته وقصصه القصيرة بهذا الشكور النفس الذي يتخيه بمسهارة ودرية من داخل شخصه ليحيل به نسيج العمل إلى علامات معنوية وموحية، وفي قصة 'الوقوف في الشراخ' نجد هذه المعالجة قد صيغت خلال النسيج السريالي المتميز لقصة أزيك ظل جافاً من كروب الماء الماضي .. ملققة بواء .. عنكبوت السقف يجسوب خيوطه البعيدة والقريبة، واللحة شواء سمك وفدة .. جدول امتحانات أوني معلق في نيسل نتيجة الحائط.. شي تحت المقعد المهجور له ظل (من ١٠٢) الأب ضليل الإرادة، يتكلم من فناء كمود، تحوّلن إلى الأم السواق .. كلب يلفظ أفامه تحت شجرة مدرسة الساق فوق الساق ومن سجار الشائعات زمن الكثرة في الملاعب زمن خطف البنسات والعقابتب والفتراش (من ١١٤) ومن خلال موقف الآين للماق مع أبيه يظهر الموقف النفسي الذي ولع به محمود عوض والذي كان يعطى بتلك الموقف التي عني شاكلته في معظم أعماله السابقة لقد ولدت الحرب كثيراً من الأزمات والتأزمات داخل المجتمع يتبدى ذلك من هذا الموقف الذي يقفه الآين من أبيه لدرجة أنه يسفقه على وجهه ويحاول أن يسأخذ تقوده بالقوة .. الحديث في قصة (الوقوف في الشراخ) حديث عسير مسألوف وغير مباشر وعناصر الحكى هنا مفقود تماماً وبنيته عند محمود عوض يتمثل في استخدام اللغة التشكيلية في صور سريالية معقدة تخفي وراءها الحدث وتحيله إلى هلاميات وتشكيل عشي وفي قصة (كوج القرد) يحاول هذا الجندي الذي حصل على اجازة ٤٨ ساعة أن يتلمس علامة الرضا لدى أمه التي ترفض عودة الآين حيا .. وتتداخل إسقاطات القمل في صلب القصة لترسم خطوطاً تعبر عن سريالية هابضة 'القمل يرسم خطاً طويلاً - متصلاً من هنا إلى هناك لا أعرف هنا يقصد' (من ١٢٥) في هذه القصة يحاول محمود عوض عبد المال أن يترسم خطي ما رسمه في قصص (علامة الرضا، رسالة من زمن الحرب، من تاريخ محارب) من ناحية توصيل المهوم إلى مصدر المنطق من خلال نفس الخط للرامي المتميز الذي يتبعه دائما في معظم أعماله الروائية والقصصية. كذلك من خلال البحث الدائم للتووب عن علامة الرضا التي يلتقها الناس زمن الحرب.

وفي قصة (تحت جناحك الناصر) ومن خلال نفس الأدوات المتميزة وتلك السريالية المارطة في هذا العمل : تحتوي هذه القصة للطة مكثفة مهمومة وظهرت أجزاء

من حديثها من خلال هذا اللقاء الذي تم بين هذا الرجل وهذه المرأة. وتلك الألسن التي تكلمت لها خوارزمه على سور البحر، في عيادة طبيب الأسنان، وفي سيارة الأجرة في مقهى السلطان حسين .. كل هذه الأسان كانت مسرحاً لهذا اللقاء الذي لم يتم وإنما لم يوزع تيار الوعي في تلاحق تشكيلى عبر هذه الرموز العاطفية التي استخدمها الكاتب للإسهام والإنهاء وليس لتسجيل حدث بعينه ذى ملمس بصري محدد البحر شتاء لا يسهض مع ريحته يمود البحر على تهاز وجهك مفروشا بالراحة والظن. ظل مسرورا من عيليسها وأنت توسع الطريق - سعديا خارج حدودها وأنت ترتطب مذائل الحروف .. الغلاف تحت أبطك، تميزان المشاة والطور (س ١٢٦).

أما قصة (تاتية في مدينة الملح) وهي القصة الأخيرة في المجموعة فقد جاءت مثل سابقتها تماما من حيث سريرية اللغة والديكورات التي تشكل في الجمل الإيحائية المتسردة التي تكفي وراءها عينية مفردة وكلمة ود الحدث أن يطبل برأسه من وراء السطور دعته إلى الخلف إبعانا في إظهار متعة التميز والتفرد في الصياغة. والقصة عود إلى بدء القصة القصيرة عند محمود عوض عبد المال بل عود إلى بدء في إيداعه بصفة عامة، (أريت لي بضائع طفل ابن عسي) (س ١١٦). (كان بضائع طفلين ابن عسي .. الجسد الصغير ينتفض من الضغط) رواية (عين سمكة) (س ٤٦). لما خرجت للذي حك خياله وراء الزجاج الأكتف تأخذ وجبتها وتمضى، وجهها للحائط وإلى البحر تفتى ولا أحد يفتى معي. الشادى يتح قوة الأبيض في برودة الجو يسحق، من خلال هذا الجو السريالى التشكلى العيالى المحمل على هذه الجمل والمكون لترات هذه اللغة يستنم محمود عوض عبد المال مجموعته القصصية الأخيرة (علامة الرضا) بهذه قصة لتسى بتطبيق عليها تقنية (جبل الثلج العائم) الذى أطلقه هنجواى على مثل هذا النوع من الإبداع ومؤكد هذا العلام الذى الترى الذى عبر به وموصلا إيداعه على خريطة جبل التسمينات الذى تعرض أخيرا للمواظدة والمحاكمة والمغالاة فى الحكم عليه. وهو جبل يتميز إيداعه كله بأنه يجعل المثلى مشاركا حيويا فى هذا الإبداع من الناحية السيكلوجية ومن ناحية تناعى الأفكار والخواطر ومن ناحية التحليل ومن ناحية المنظور الخاص و العالم.

وتعتبر تلك المغامرات الإبداعية التي انتزعت من ساحة الأدب الأوروبى عيسى جويس ومازسىل بروست وفريجينيا وولف وكافكا وغيرهم والتي غرست فى التربة العربية بمثابة انتقال من ظاهرة الاعتماد على تجميع الواقع إلى اللاواقع فى النهج التقليدى الذى يعتمد على الشكل والمضمون فى نواز واحد إلى ظاهرة الاعتماد على تجميع اللاواقع إلى واقع خال من الحدث ومعتمد على الشكل الذى هو فى هذه الحالة لتشكيل والمضمون فى أن واحد.

المسكوت عنه في مجموعة "حقل زفاف في وهج الشمس"

المسكوت عنه في مجموعة "حقل زفاف في وهج الشمس" للقصص الروائي مصطلحي نسر هو نفسه ما يمارسه أبطال المجموعة من مهر وعهر وقسوة، حيث يتخشب الكاتب في مجموعته من الأبطال الذين يبرزهم الواقع في مواقف فدوية لا يستكفون طبقاً لتجربتهم المعيشية أن يتحكموا في تدرجهم على مواجهتها ، فبهم يسجلون إلى مصائرهم بمحض اختيارهم لا يفلحهم إليها سوى رغبتهم في تحقيق القدرة على مواجهة واقعهم بكل ما يحتويه من فح وعجز وخيانة وعدم القدرة على تحقيق الأحلام المشروعة التي تدفع بهم جميعاً إلى زاوية السوان حيث الظل المصلح من التجربة الإنسانية المهمشة ، والكاتب في اختياره لهذا المناخ المتواجد في معظم أعماله القصصية والروائية إنما يمكن صورة قد تكون صادقة وقد تكون مفتعلة إذاء طرح منظور نقدي جديد في رؤيته ، جديد في جرائه في محاولة لإعادة صياغة واقع خاص لبعض الإنسان المعاصر في بيئة تتغنى بأسلوب وشكل الهيمنة والقمع والتسلط ، وفي واقع يحتوي على مفارقة قدرية الاستلاب فيها هو تسمية الغالية ، والهيمنة هي حجر الزاوية التي يعتمدها الجميع ، والقمع هو الواقع الذي يظل مظاهر الحياة في ثابته ، يشترك فيها الرجل والمرأة مسن خلال المرئي واللامرئي المتواجد في حياة كل منهما الإنسان فيها هو القاهر والمقهور ، والمرأة هي الظل الذي يلاءم الرجل ويستجيب منه مواقع الراحة، ويتسبباً ذاتها لهزيمته والقضاء على تفرده وامثاله أوثقه ، فلا أحد في هذا الواقع المهان يملك قدرة على الابتعاد عن زاوية القهر ، بكل ما تحويه هذه الزاوية من ضياع وانحطاب وعجز وحيرة ، و لا أحد منهم يملك أن يعود من حيث ذهب ، إذ أن طريق اللاعودة هو قدومه الذي لا يستطاع الفكاك من برائه ، ولأنك أن مأسوية الحلم الذي يعتمده الجميع خاصية التي تعيشه المرأة في كتف الرجل ، في ظل سطوته المستبده ، وذكرية الهيمنة هي التي تدفعها إلى أن تقبل ما يفلح بها وترضى عن عالمه ليا كسأت بشاعته وأكسأت سطوته بطريقة القمع الذي يمارسها معها. والذكورية الحاكمة في قصص المجموعة هي

بمثابة الرمز للقمع الذي يتوجه الي تحقيق رغبته بأي وسيلة من الوسائل سواء ككلمات مشروعة أو غير مشروعة ، والمرأة هي بطلان المجموعة بلا منازع تعرض عليها مسئلة الرجل وذكوريته أن تعيش لوثقتها معه بكل ما يحتويه والعها ، كما أن حضورها الطلحي في التعبير عن مشاقصات الحياة هي التي تسم هذه المجموعة بميمم موقف الأخر من خلال المسكوت عنه والمكبوت والمنهي عنه تماماً ، لقد جسد الكاتب من خلال بعض الشخصيات الهامشية والقما شديد الخصوصية بجوي من معاني التهميش والتسرع والقهر النفسي والجسدي منطومة ثابتة لا تتغير في معظم قصص المجموعة للمرأة فيها حضور كبير ، والمفارقة القنوية هي التي تخلط المشاعر وتلعها دفعا الي الاكثان ، كأن الأخر لعبة لا يد لأحد فيها ، لعبة قاسية أبطالها أئس لا تجربة لهم في عالم لا يرحم ولا يعذل ، في مدينة قاسية بلا قلب.

ولاشك أن تجسيد واقع المسكوت عنه بكل ما يحتويه من ألم وأستعداد وقهر وتآكل اجتماعي هو ما يعبر عنه الكاتب، ويجسد من موقفه التخيلية في قصص المجموعة بعدا يوضح حالة من التقدير المفرط عامل بها الإنسان جسده الجاهل وهي الحالة التي ولدت نزعات عنوائية هداسة في العديد من الأحيان ، تتعطر في أشكال مختلفة كالجنوح والاحراف والجريمة ؛ كأفضل تعبير عن ثورة الطبيعة البشرية ضد ما أت اليه من اخضاع وتثبيء حيث حومت "كعادة خام" . انه وضع لم يفتقره الجسد لنفسه بل أجبر عليه .

وجسد المرأة هو الزاوية التي تتحور حولها قصص المجموعة ، وهو الشيء الذي عني به الكاتب وصاغ منه دلالات الواقع ، ونظرة المجتمع المسهمش التي الوضعية الخاصة للمرأة داخله ، ولا شك أن وضعية المرأة في مجتمع مثل هذا المجتمع السدي المثار - ككاتب ليندن من خلاله وقائع الشهيد الإنساني لتعذيب الروح من خلال الجسد وتعذيب الجسد من خلال الروح هو المعنى العميق الذي أراد أن يعبر عنه الكاتب ويفرض من خلاله مستوى من مستويات الشهرة المقموعة والأهواء المكبوتة ، وشيقة الحياة المنلوعة و المرغوبة في نفس الوقت ، أي أنه قد يلبس في كل ما هو مسموح به، وفي كل ما هو متداول ، ويحضر في كل ما هو ممنوع ومحرم ومسكوت عنه ، فهو قد يعيد علي مستوى الخطاب ، ويحضر علي مستوى الممارسة ، حيث تنقلت من قبضنة النسق الاجتماعي مع كل متردد علي الأحراف والتقاليد في المجتمع ، لذلك عومل الجسد

كعزيم ، فنسرب حوله الحصار وتكلمت حوله الحجب والستائر كولا بتكشيف كحقيقة عارية قد تكون مخزية أو مقززة فالعيات والشهوات والأحرفاء والجريمة التي أبرزها مصطلحي نصر في قصص هذه المجموعة ، وفي أصله الرواية والقصصية السابغة إنما تعبر عن نوازح أفرزت بالجسد للذكي عملية تجرمة وبائلي تحريمه ، كما وأنسها في الحقيقة هي الواقع الذي يجب إقراره ، أنها الحقيقة المسكوت عنها التي لا يريد الإنسان البروح بها لأنها مخزية ومولمة ، الحقيقة التي لا تكشف للإنسان إلا في قرص من سافرة يتخلص أثنائها من كوابحه وعقاله وفيرده ، يعبر فيها الجسد عن ذاته بكل ثقافية ودون مراعاة للمثل والقيم التي هي في حقيقة الأمر إلا حجباً ومستتر لتكفلية الحقيقة وإظهار الزيف من خلال المسكوت عنه في عرف ممارسات الجسد نفسه ، الجسد المنذب، الموهل والموسوم والمشوه والمجزأ والمكروه والمجبر ، وفنون ممارسة السلطة هو كالتون هيمنة الجسد على الجسد ، الجسد الذي يتسلط على أجساد أخرى ليستثمرها ويشكلها ويؤديها ويعبث بقمها ، ويذوقها الألم والعذاب ، أنها بكل المفاهيم جريمة قبل مع سبق الأصرار والتمرد تلك التي تجعلنا نشعر بوطأة السلطة على الجسد في أي صورة من صور التسلط والقمع . ففي قصة " البيت المهجور " يمارس الزوج مسطوته وتكويرته على فكر وجسد زوجته في حد يجعلها تعاند بيت الزوجية في منتصف الليل غير أنه بمخاطر الخروج في هذا الوقت ، وموالم الخطر التي قد تتعرض له خاصة أنه يعرف أن هذا المكان في هذا الوقت من الممكن أن يكون غير آمن ، أنه يلعب لعبة السلطة ضد جسد زوجته ، أنه يواجه الفكر الأنثوي من خلال القهر المباشر لجسدها . وتعرض الزوجة لسلية خطف وأختصاب من مجموعة من الصعاليك الذين يمارسون بعض الأصائل غير المشروعة في بيت مهجور بجانب منزل الزوج . لقد كان رد فعل الزوجة (الجسد) يتداخل مع مستويين من مستويات القمع ، مستوي واقعي من خلال الإكتهك والحرية التي وجدت الزوجة نفسها فيها، ومستوي الصراع السلطوي مع الزوج في بيت الزوجية ، ومن خلال عملية الإختصاب نفسها كان استسلام الزوجة في الحالتين ينطلق من حيرة شديدة من ممارسات القمع التي حدثت معها في بيت الزوجية وفي البيت المهجور الذي يمثل من خلال الأم التي أحست به وزوجها يقبض على يدها لتدفع بسبها إلى الخارج في تحد لكل القيم والمفاهيم الشرعية و الزوجية قسة الرهض من القمع ورد

الفعل الذي جليته للزوجة ضد إساءة معاملة زوجها لها بهذه الطريقة المخزية المسالمة
لأبسط حقوقها الزوجية..

أسكت يدها ، تكلمت

— دع يدي ، يدك تولىني

شدها لحيمة ليد

— إن أترك الباب الآن . القجر يكاد ييزغ .

— ولو .

أصحت أن الأيدي التي تعيث بجسدها كثيرة ، وأن العرق ينز من جسدها رغم البرد
عندما أرادت أن تتخلص منهم ، التصق وجهها بالتراب ، امتزج التراب بشعرها ،
التصق بها *

لقد أمتهن الرجل جسدها .. في المستوى الأول مستوى بيت الزوجية ، وأيضا في
المستوي الثاني مستوى البيت السهوي . لقد اختار الزوج جسده زوجته ليعلم عليه
سلطته التأسيسية بطردها من بيت الزوجية حتى يثبت لنفسه أن رجولته وذكرته هي القيمة
الرمزية التي تسيطر عليها الحياة من حوله ، وهي جزء من أجزاء المسخر الذي ينحسب
علي تصاريص الحياة اليومية بما فيها من الملوك الجسدي والملوك العظمى المتشدد . وفي
الوقت نفسه أمتهن الزوج روح زوجته عندما تعرضت لواقعة الاعتصاب ، وفي كفتها
المائلين كان القهر والسكوت عنه هو قدرها الذي لا تفك منه . والمستويان يتماثلان
إذنا لوحة تطيلية قهر الجسد ، وتجسيد السكوت عنه الذي يتم في الخفاء وبطريقة
تسبب الحياة وتدمرها نفسها ومطويا لقد عاد الزوج كعادته لأخذ زوجته بعد أن سلس
من خلال الملوك الثلاثي سطوته للكتابة :

في اليوم التالي أتى زوجها .. كان يرتدي بدلة كاملة وكراقة والجريدة في يده ، كان
عائدا من العمل .. قالت أمها :

ارتدي ملابسك . زوجك جاء ليأخذك .

كان يتشم لها .

سارت هي . وهو كان يسير خلفها مسخا يضربه الجريدة بساقه ضربة منتظمة .

وفي قصة " حبل زفاف في هج الشمس" تمثل ملقوس أمتهن الجسد وتحويله الي
سلعة تباغ وتشاري قصة تشايبك علاقات القوي وتجريدها من جوانبها الإنسانية وتحويل

الجسد من الاسترقاق العلوي الي الأسترقاق المادي من خلال الخادمة التي تتحول الي بني حتى تستطيع أن تواجه متطلبات الحياة ، حيث تجسد اقتصادية الجسد هو المعنى الذي أرادته الكاتب والذي وظيف له دلالات وتأويلات الحكى ليعبر عن نفس المعنى الذي قاله فوكو " : انها حرب ضد الجسد الذي ينتج الوهم والذيف ويقدمه طغسي انه حقيقة كحتمل".

إن الجذور الاجتماعية للأساء تتبع من محاولات الإنسان المستمرة التوقف مع النفس وتحليل عرائزها ونواتج هذه العرائز ، إن ضياع النفس هو صورة من ضياع المجتمع ، لقد كانت وهي تقرب من هذه الشجرة الكبيرة التي مرت بجوارها مئات السرات تشعر بان هذه المرة تختلف كثيرا .. لقد احدثت من المرتفع العالي في الأرض الطينية (لقد سقطت) وسقط جسدها الي الضميمة .. فالتمزقات الرهيبه في مشاعر هذه الفتاة التي تعرضت لموقف لأنساني حسم معها الموقف ، وجعلها تجتاز حاجز الخوف لتشارك في مجتمع البقاء ، لقد ساوم عليها الجميع ، اجتمعت عليها مراكز القوة في سبيل اجتياز هسا لأمتحان البقاء ، لقد استخدم الكاتب نفس مستويات النفس التي استخدمها في قصة " البيت المهجور " . فمن مشهد المضاجعة حين نام محروس فوقها وحجب عنها النور ، كسكت مستويات المشاهد الحيثية الأخرى لتداعي أمامها وترسم صورة قائمة لواقعها " : أبوها تجسد وجهه . ما زال ينظر الجلد المهترىء بمسلته ذات اليد الخشبية ، التي يدفع بها السن داخل الجلد . ثم يحيك الأذى بأثره يشد الخيط بأسنانه . رغم العمر الطويل . ما زالت الأسنان قوية . يذبح الجلد في ماء أسن ، يتحول لونه للأحمر . حتى يلبس الجلد . زي يقوم مسلته وأثرته .

حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير . لكنها ما زالت تبكي . فمه الواسع و أسنانه الكبيرة كلنا يثيران تقززها من بعيد ، صاروا الآن يتصقان بوجهها .

دفعته يديها ، صاحت :

أخذها أبوها من يدها ، وسماها سبيتها ، كانت صغيرة وقتذاك . شعراها معقود بإشارب زوجة أبيها.

إن معالم أدب البورنوجرافية في الإبداع القصصي والروائي عند مصطفى نصير إنما يمثل محورا هاما و أساسيا في كل قصصه ورواياته ، وهو باحتفائه بهذه الخاصية وتوليفه لها في المواقف الاجتماعية وواقع الحياة المجددة في إبداعه القصصي إنما

يعكس صيغة من صيغ الحياة ان لم يكن أعتقدنا مسلوكتا و تحويلا للتواصل الإنساني والاجتماعية والبيولوجية والفنية ، كما أنه يطرح تساؤلات ضخمة عن الواقع ومظاهره الاجتماعية والسلوكية ، ويقدم التبريرات الكافية لجوهو المسألة التي تمكسها العلاقات بين الناس في ساحة الحياة بلسانها المختلفة مستخدما في ذلك المكان الإسكندري الأثير لتيسه وهو حي عربال حيث تعيش شخصياته المتقلبة الحائرة في بشاعة ولعها الخاص ، وفي حوار مع مصطلقي نسر بجريدة للاهرة يقول : " أنا مطلوب لاني عشت في منطقة كفت بكرا ، ثم تحولت الى منطقة صناعية ، وهذا المكان كان عبارة عن شبه قرية "سوهاجيتا" انتقلت الي الإسكندرية ، فشككت فيه شخصيات هي مزيج من الأتخلاق الصعيدي والأفئاح الإسكندري فكانت شخصيات مأزومة ، خاصة الأجيل الجديدة من الولدين " . وهو يقوم أيضا من خلال الفعل ورد الفعل الذي يجسده في ابداعه للتصمسي والروائي بتحلل الدواع النفسية ، ودراسة الشخصية من خلال توظيف الجنس والزج به في تسويج للنس ، حيث يتبع تلك العلاقات بين الأفراد ، وأرتباط الجنس بالمجتمع مسن خلال العلاقات السوية والعلاقات المأزومة التي توشك علي السقوط والأهبار . ولأن الجسد هو أداة لكتابة كما يقول " نيتشة " وهو في نفس الوقت لكتابة ذاتها ، انه هو الذي يكتب بأجزائه كلها ، وهو الذي يفكر بصوت مسموع ، وهو الذي يخرج مكونات الفكر الي السطح ، أي أنه يكتب الذي يكتب كتابته هو ، ويعدر عنها و يجسد ملامحها ، ويضسيه مكوناتها ، ويخرج ما وراء السطور الي حيز الفكر والوجود ، وهو قد يقسب علي مستوى ويحضر علي مستوى آخر ، كما أنه قد يحضر علي مستوى المسكوت عنه ليقول ما تعجز عنه للكلمات والمعاني ، وهو ما عني به مصطلقي نسر علي مستوى الخطاب التصمسي في مجموعة " حقل زفاف في وهج الشمس " .

في قصة " الزبارة " يقف " الصول رمضان " عاجزا عن ممارسة مهامه وظائفه أمام جبروت السجين " منصور العريس " علي الرغم من أن الصول رمضان هو السجين ومنصور العريس هو السجين إلا أن الأخير يستمد سطوته من الجسد الاجتماعي الذي يتبع به داخل السجن ، لقد طغت سلطته علي السلطة الحقيقية لأية الرقابة عليه وعطسي غيره من المسجونين وقد نجح الكاتب في أن يعكس الموقف ويجسد المفارقة الغريبة لهذا الوضع الاجتماعي الشاذ في مجتمع السجن . فمنصور العريس له سطوته الخاصة علي المسجونين وعلي أداة السجن أيضا التي تكفه بتأنيب من تزيد من المسجونين المتزدين

علي سلطانها . لقد كانت السلطة والبطوة الحقيقية كلها في يد منصور العريض بينما سلطة الصول رمضان ما هي الا مواقف هائلة شكلية توزعها البطوة القمعية المطلوبة في مثل هذه المواقف ، انها نوع خاص من السلطة الحيوية التي اثار اليها " فوجو " من ان السلطة ممارسات وايست تملكا ، انها تمثل شبكة من الملاكات المتشعبة ، أحيانا تتواصل ما بين المشروع وغير المشروع و أحيانا أخرى تحول الهيمنة الي مفارقة غير مأثوفة ، وهي نتاج العديد من التفاعلات المعرفية والاقتصادية والأخلاقية ، لقد أستخدم منصور العريض نموذج الجدبة في تحقيق أعلى ربحاته لهاها . أستخدم سطوته على الجميع ، وضاجع زوجته وسط سائر من البطاطين الذي أحضرها رجلاه عيسى مسمع ومرأي من الصول رمضان وجنوده ووسط نهشة زوار السجن " : أئسرايت رؤوس الزوار .. وتاتفوا ... مما جعل بعض الجنود الذين يقفون مع رمضان – بأن يذهبوا الي الباب الضيق لمساعدة زملائهم هناك . أراد الصول رمضان أن يعترض .. فد سقه فعلا لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين ، ثم دفع الرجل و زوجته العاريتين في اسفل ، لكنه لم يستطع " .

وفي قصة " القضيحة " يبرز السكوت على علي مستوى ممارسة الواقع بكل ما يحيط به من نسق اجتماعي خاص ، حيث ينقل من قبضة هذا للنسق كل مشرد عيسى الأعراف والتقاليد ، لذلك عومل الجسد في هذه القصة كمحرم وضرب حوله الحصار على الرغم من مشروعية نسقه الاجتماعي . لقد جسد الكاتب حيرة الشخصيات الهائرة المتعبدة لسي ظل قمع اجتماعي له خصوصيته : يزور الزوج زوجته بعد منتصف الليل في منزل أهلها الذين منعوا زيارة الزوج لها لعدم قدرته على الصوف على منزله . علاقة الزوج بزوجته ذات تسمية خاصة ، هي من وجهة نظرها طبيعية على الرغم من ظروف ضيق ذات اليد لهذه الأسرة الصغيرة في هذا الوقت ، ولكنها تعتبر فضيحة وعار من وجهة نظر الأب والأم حيث أخذ الأب أبنته و أولادها تتعش معهم حتى يستطیع الزوج القيام بمتطلبات بيت الزوجية ، وحين يزور الزوج زوجته يري أولاده يعتبر هذه الزيارة جريمة لا تنظر وفضيحة لا يمكن السكوت عنها ، ويعتبر القمع فيها له مشروعيته " : قل أن تلقى للسباب خلفه . نظرت حولها . لمأذات ان كل من في البيت قد نام .. أطلقت الباب .. زفر هسو وقال :

— كیس حراما . أن أتیک — هكذا كالتص ١٢.

— قل لي . ماذا أفعل ؟
قام . فقترب من القرائن .
رفع الغطاء عن الملقنين قبلهما .
فالتت :

— تعال بعيدا عنهما . انكشي ان يستوقفا . فحسب بدأ من في البيت * .
في هاتين القصتين ، قصة " الفضيحة " و " الزبارة " ينطلق الكاتب من إصفاة ترتيب
العلاقة بين الجسد وبقية أجزائه خاصة المشرود منه من خلال وجهات نظر مثليانية تنبهاها
الشخصيات فانسجان يصبح هو المسجون ، تموزة عناصر الهيمنة الخاصة بوظيفته ،
ويأتي اليه القمع والسطوة من المسجون نفسه حيث يستطيع هذا المسجون مضاجعة زوجته
أثناء الزيارة دون أن يستطيع السجن منعه من هذا التصرف المخالف لتواثيم السجن
والمخالف لكافة التقاليد والأعراف والمنطق . وفي قصة " الفضيحة " يصبح الزوج في
حكم المشيق المحرم على امرأته من وجهة نظر أبويها لأنه عجز عن الوفاء بالتزاماته
المنزلية ، إن ترتيب العلاقة هنا في هاتين القصتين ينبع أساسا من رغبات الجسد في
تحقيق ذاته والعمل بما تنهيه الطبيعة والعرف والتقاليد والشرع وليس بما يملسه القانون
الوطني الذي وضعه المسجون " منصور العريض " في قصة " الزبارة " أو الأب والأم في
قصة " الفضيحة " حيث وضعوا لهذه الأسرة الصغيرة قانونا خاصا بهم السلطة فيه حسي
التي تتحكم في رغبات الجسد وهي التي نشعر من خلال ممارساتها لوطأة النظرة للقمية
على الجميع .

وفي قصص " بجوار الرجل المريض " و " الحادث " و " رجل وأمرأة " وهما من
قصص البورتوجالية التي يختفي بها مصطلحي نصر كثيرا في عالمه القصص والروائي ،
يوضح الكاتب بوضوح المحال طبيعة العلاقة الثنائية التي تربط الرجل بالمرأة ، حيث
يقال أن المرأة هي أصل الغواية ، وإن البناء هو من التوجهات الأساسية للكلمة في بنىة
المرأة ، حيث يرجع لتطيل نفسي هذه الظاهرة الي الجدلية الإجتماعية وعلاقتها بالرغبة
الجنسية المتأججة خاصة عند الرجل ، ويشير " فرويد " في أن الرجل يهتف دائما الي
أختيار الموضوع العاطفي حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالأطلاق للاعتداسي
للمنطق أملاها في تعاليفه لجسد المرأة الأثوي ، ففي هذه القصص الثلاث من قصص
المجموعة تتجسد شيقية الرجل المنسجمة مع حواسه حتى في اللحظات المرحجة من وقته

الممثل ، في قصة " بجوار الرجل المريض " نجد أن الراوي تتأجج رغبته وتتجسد حاجته الجنسية في لحظة لها خصوصيتها في التعامل وهي لحظة الموت ، فهذه المرأة الشابة التي تجلس بجوار زوجها الكهل الذي يركد علي فراش الموت ، تجد نفسها فجأة في مواجهة طرفي التقويض الموت والحياة ، الموت المتمثل في زوجها الرجل المسجوز الرقد بجانبها في هذه المستشفى والذي يوشك علي مفارقة الحياة ، والحياة نفسها المتمثلة في هذا الشاب المشوب الماظة والذي ينظر إليها في رغبة عارمة ، والرائد أمامها فسي السير المقابل أثر حادث بسيط أدخله المستشفى ، وفي عمرة هذا التقويض تجسد هذه المرأة نفسها في أحضان هذا الشاب بدون مقدمات ، بينما زوجها بجانبها فقد الوعي يلفظ أنفاسه الأخيرة : " المرأة في حيرة ، تزيد أن تصرخ - ولا تستطيع - ما الذي يمنعها من أن تسبني - أو توقظ المرطمي والممرضات والأطباء - ولو لم يكسن زوجها فأنا وحيه لكان قام من مكانه ، لسماع صوت تمنعها .

جلست بجانبها (بين المريرين) اقتصت جسدها . دفعتني ، انتفخ جسدي كله بسير زوجها اهتز السير . اعترت زلجة الجوكوز والأثريب الدقيقة " .

لقد أستجابت المرأة في قصة " بجوار الرجل المريض " الي رغبة الرجل من خلال الماظة الإنسانية المتأججة التي لفقتها في حياتها مع هذا الجسد القاني المسجي بجانبها ولكنها في عمرة أستجابتها كتلت تظهر من التمرد علي هذه الأستجابة بعض الشيء خلفنا علي أوتئتها ، وحفلنا علي بعض من التقاليد الإجتماعية الموروثة خاصة وأنها تجلس بجوار زوجها القاد الوعي والذي لا زال يمثل لها السلطة القوية الطاغية حتي الآن ، وهو أمر جعلها تقوم رغبة الرجل وذكوريته القوية من ناحية ولكنها من ناحية أخري شعرت بأن الرباط الذي يربطها بهذا الجسد المسجي بجانبها كسد أصبح ضعيفا ، وأن سلطته تجاهها قد أصبحت سلطة قديمة ليس لها أي فاعلية ، وأنها أصبحت قلب قوسين أو أدني الي الحرية وتحرر من رفة القمع وهيمة الشيفوخة علي شبابها الفس ، لذا كتلت أستجابتها سريعة حتي وهي في هذه الظروف الصعبة . حتي أنها عندما كتلت علي وشك الأنصراف مع جلة زوجها ، نظرت إليه نظرة ذات دلالات مليئة بالحيرة والدهشة والرغبة أيضا وكأنها تفتن لنفسها من هذه اللحظات العجيبة التي عاشتها زافا تجتره في لوقت الحرمان المصيبة وكأن الجنس في هذه القصة يعبر عن ذروة الحياة ومأساتها :

وسارت هي في غلطات وتبدة ، قبل أن تخرج من الحجرة ، نظرت الي ، لسمتها و أنسا منهنك بجمع أنباني.

كذلك في قصة " حادث " نجد نفس عوامل الشيقية التي تجتاح الرجل قبالة ، وتذفع بيه إلى أن يخضع إلى سلطة التأنيب ، وإلى العقوبة الانتقامية من جراء نتيجة ما فعله مع امرأة ششتاوي عند المصرف ، وهو نوع من " الجراه المصغر " كما سماه " فوكو " وهو ما ينصب على تضايرين لحياة اليومية في هذا المجتمع للشبه وفي الصغير بما فيها من السلوك الجسدي والعقلي معا ، كذلك نجد ان ظروف الزمان والمكان يشتركان في تعديل العقوبة التي يشترك فيها الاثنان الرجل والمرأة معا حيث أصبحت العقوبة هنا تقوم على القردية ولا تستحب إلا على ما يرتبط بالقليل فقط .

وتستوجب المرأة أيضا في قصة " الحادث " لرضية عبد الباري الذي وجدها فرصة سانحة في هذا الوقت والسكان والصدفة الغريبة حتى أنه عندما رأى جسد المرأة أمام عينه لتتعمت الرغبه وتألجت في صدره وأسرح إليها على الفور وأحكم التصاقه بسها ضاربا بكل ما حوله من أشياء عرض الحائط ، فالمكان والزمان والظروف كانت في صالحه ، تماما كما صور للكاتب نفس القصة في قصة " يجوز الرجل المويض " . وكان عقاب عبد الباري على فعلته هي أن يدفع ألف جنيه لششتاوي يحضرها في اللد ويسلمها ليكسري ، وكلف هذا الأمر عبد الباري أرضه . وكان عقاب المرأة على امتثالها للثقافة هو أنها هامت على وجهها في أرض القرية ، لم تجد مكانا تذهب إليه : " هربت لوحظ . أسرع . سارت وسط الأراضي الزراعية ، تخبطت . في أي مكان تذهب . بيت ششتاوي لم يعد ممكنا الذهاب إليه . كيف ستواجهه . وتواجه أولاده . خاصة الولد حسني الذي لمحضها . وأن تستطيع الذهاب إلى بيت أبيها . فكيف ستواجهه وتواجه أمها وأخواتها البنات . عندما أمسحت لوحظ أن الرجال أبتعدوا عن طريقها ارتمت على الأرض وبكست . كان الليل قد شمل القرية كلها " .

لقد كان الأمر لعبة قاسية لا يد لأحد فيها ، أنتدرك فيها الجميع ، ششتاوي بزواجيه من لوحظ التي هي في عمر أولاده ، وعوض الذي بارك هذا الزواج منذ لحظة نفس زوجة ششتاوي الأولى ، وبكري رئيس العمال في شركة الورق ، الجميع شارك في صنع هذه المأساة .

وأهل الأعراف في الواقعية الزائفة والتي تقترب من جنود الغيبال والتصوير فسي
مشاهد الجنس في قصص المجموعة هو الذي جعلنا وكأنا لنسأل المتأخر على المسكوت
عنه في زوايا هذه القصص ولتلمصن الي مضمونه والي ما وراء السطور وتحاول تثير
مصدافية بعض هذه المشاهد ، وإن كان هذا للتبرير يجيء علي حساب توظيف الجنس في
الحدث ورؤية الكاتب في التمييز عن لأمثوليته . فتمن في القصص الأخيرة للمجموعة
بأن في معظم القصص أيضا نجد ان مشاهد الجنس فيها شيء من المغسالة واللاغلايسة
بسبب علائقتها في كل مرة وهو شيء قد ينكره الواقع ويكتبه ، كما نجد أيضا ان اصوار
الكاتب علي ايراز عنصر الجنس من خلال الأكاء علي تجسيد نماذجهم من الشخصيات
المهشمة ، الرابعه ، المحرومة ، المتعطشة للحياة قد جعل الرغبات الجنسية المتواجدة في
قصص المجموعة قد جاءت متأججة وجميعها تنضب بالأعراف والتقليد عرض الحائط ،
" الزيارة " ومضاجعة منصور العريض لزوجته لتساء زيارة السجن ، " الضيعة "
ومحاولة الزوج زيارة زوجته في بيت أهلها بعد منتصف الليل بحجة رؤية اولاده ،
" حوار الرجل المريض " مضاجعة الشاب للمرأة بجوار زوجها الفساذ الوعي داخل
المستشفى ، " رجل و امرأة " محاولة الرجل لك الأنتباه بين المرأتين والتعرش بأحدهما
بحجة ذلك علي مسمع ومرأي من زوجها وأهل الحي ، كذلك مشهد الجنس في قصة "
حفل زفاف في وهج الشمس " التي سميت بأسمها المجموعة ، وإن كان هو صلب
الأشكالية والحدث الرئيسي الذي تدور حوله لحظة التتوير للنص ، إلا انه قد جساء عمل
سميع ومرأي من القوادين والبنسائين الذين يسهلون لهم العمل في هذه المنطقة ، بل أنهم
اختلفوا فيما بينهم فيمن يكون العريس في هذا اليوم ، هل هو مرسى الذي جاء بهذا الجسد
ليكر الي هذا المكان ، أم محروس الذي يعمل صبيبا لدي الشحكين في المكان ، كما أن
وجود بعض السقطات في صلب المشهد وحضورهن (أهل الزفاف) يعتبر من العلقوس
الهامة لحفل ففض بكارة البني ، وهو أمر مغرط في الواقعية ، وأعتقد أن الكاتب قد قصد
من وراء هذه الملائية ابراز ان المسكوت عنه في الواقع قد يكون أغرب من المسموح به
والمعان عنه في الخيال . كما أن مشهد الجنس في قصة " الزيارة " أيضا وهو لتساء غير
عادي في ظروف غير عادية ، وهي لحظة وإن كانت تحصل مأساة خاصة لشخص قصة
" اصول ومضان " كرمز للسلطة المهيمنة في السجن ، إلا أن المشهد في حد ذاته يعتبر

مفارقة مأساوية قد أنتخبها لكاتب بذكاء شديد من أحد مجتمعات المهتمين النموذجية (مجتمع السجين) ليصنع منها مفارقة تمثل ذروة المأساة في الواقع المعاصر .

إن اللقاءات الجنسية التي برزت وتجلت في المسكوت عنه في قصص المجموعة إنما هي لقاءات أبرزتها عوامل الأزمات والحزبان والوحدة والعمل الشاق المعنى التي تهاجم هذه الآلام التي يعانيها الرجل والتي كانت سببا قويا في الانحدار الأخلاقي للشخص هذه القصص، ومن ثم كان لزاما أن تلوث هذه الآلام ولو مؤقتا بين أحضان أقرب امرأة ، من هنا نجد أن تعدد مستويات المسكوت عنه في قصص المجموعة قد جعلت للكاتب بخير من بين عشرات المؤلف شكل المأساة المتمثلة في هذه المشاهد الجنسية التي تعبر عن ماهية الإنسان المعاصر وتقاطعته مع ذاته ومع قضاياها الاجتماعية كنوع من الانغماس في هذا المسكوت عنه في دولة العياة ، وليعبر عن عشرات التناقضات بين المواطنف الإنسانية زراه مأساة الإنسان الذي يتوق إلى الحياة من خلال التجسيد المباشر لأحد قنانيها الواقع وهي لشكالية الجنس المسكوت عنه دائما في مجتمعنا والتي تجسد في كثير من الأصول القصصية والروائية ، ولأنك أن للملاج الإنسانية لأدب المسكوت عنه قد عبرت أصداق تعبير عن الجوانب الحية لعالم المتناقضات والثباتية والماسي ، وهو أمر متواجد كثيرا في قنن القصة والرواية المحلية والعالمية ، فقدم بوفازي - النموذج الأمثل في هذا المجال - لا تزي في عمدة شهواتها الجديدة سوي لشهوة الأصيلة التي تلجج إليها في تطلمها لهذا العالم ، شهوة التسلق الاقتصادي إلى مكانة اجشاعة أرفع ، وهي نموذج أصيل لأدب الجنس الإنساني . كما أن لبيل زولا في بحثه عن الحقيقة إنما يتطلسع إلى البحث عن الجانب البيولوجي في هذه الحقيقة ، ومن هنا يطلق بنفسه على روايته * المندمون * قائلا : البرؤس في هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية أكثر منه عن مسستوي العيش الذي يخضع له هؤلاء العساء . فجميع شخصو الرواية يحملون في أعداقهم بذور الشقاء الحية المخيفة ، للشر موجود في كيان الإنسان العضوي ، أما الظروف فثالثها أقل. ومن ثم قد أجاب زولا عن تساؤل طالما أجابت عليه كل الاعمال الفنية التي تتدرج تحت خط البحث عن هذا المفهوم : ' من هو الإنسان إذن ؟ ' يجيب زولا ته ' كلن بلا أسئل ينحو في الظلام إلى الحيوانية المعضة ' .

البناء الفني في مجموعة "عويل البحر"

تتميز صناعة القلم عند الأديب سعيد بقر بخاصية لا يستطيع ممارستها إلا قسماً على درجة كبيرة من الوعي بأنواع هذه الصناعة، وأديب على درجة عالية من المسامية باستخدام تلك الأدوات، هذه الخاصية هي خاصية الصياغة التجريبية المحملة على الواقع من خلال التعامل الحذر مع لغة هي أولاً وأخيراً تهدف إلى تشكيل اللحظة القصصية الحكائية المؤثر، وإلتهام بناء فني مليء بالدلالات والمعاني المستمدة من محور هذا الواقع. والمتتبع للإبداع القصصي عند سعيد بقر، بدءاً من إصداراته القصصية ترويضات قديمة، تمت أقدم رسيتين "عويل البحر" وكذا رواياته التي صدرت في مطلع الثمانينات "اليدم والاحراش" وكالة التهمون" يجد أن امتلاكه سعيد بقر لمكونات الصناعة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية قد أكسبه تميزاً خاصاً بحيث أصبح من الأصوات التي رسخت أقدامها في هذا المجال، ومن الكتب التي يمتلكونها حصاً قصصياً خاصاً استخدمه في بناء وتشكيل عالمه، وفي محاولة لتسهيل مرحلة من المراحل الهامة التي كثر فيها الجدل عن الإبداع القصصي بصفة عامة.

وكما كان سعيد بقر ذا قدرة في العزف على الجان مختلفة في البناء الفني للقصة القصيرة والرواية، نجد أيضاً قد برع في انتقاء أحداث ومضامين هذه الأعمال من خلال رؤية ثقافية واعية استخدماً في التقليل بين هوم المجتمع وطموحاته وجعلها محسوساً اهتمامه وأحد مكونات عالمه الإبداعي في القصة الرواية.

وفي مجموعته القصصية التي صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة وهي مجموعة "عويل البحر" نجد أن سعيد بقر قد نجح في ممارسة العملية الإبداعية من خلال احتفائه بالشكل والمنحوت في أن واحد مما أوجد نوعاً من التوازن بين الرواية والأداء، وجعل فمهم هذه المجموعة تلي بشكلها الفني قبل أن تجسد اهتمامها بالقضايا الإنسانية التي امتواها المصنوعون كما أننا عندما نلتفت إلى لغة هذه المجموعة باعتبارها إحدى الأدوات الهامة التي استخدمها للكاتب، نجد أن سعيد بقر استخدم لغته اللبنة للقصة الاستخدام الأشمل خاصة في حركة السرد والحوار، واستطاع بخاصية التكليف والإيجاز والتقطير اللغوي أن يضع حدوداً لمقتضيات الحكى وأن يقتصد في الجملة القصصية والكلمة والمفردة، وأن يلجأ لمكون لغته البسيطة لخدمة الإيحاء والإيهام بالفعل دونما الإصباح عنه واستطاع في هذه المجموعة وبما سبقها من مجموعات أن يقيم دعواتهم للصناعة الإبداعية لعالمه القصصي، وأن يبتكز أدوات القلم الفنية بتقنياتها المختلفة، بسبل

وأن يقترب إلى حد ما من لغة الشعر في تكوينه للعمل والحدث على السواء، وأن يتعامل مع شخصيات تعكس مكونات الواقع بمنأجه النمطية والإسبانية، وأن يمارس نوعاً مسن للتجديد الواقعية في القصة من خلال توظيف الأسطورة بما لها من دلالات على المستوى الواقعي كذلك من خلال منظور العيب والفتنات والرمز مثلاً في ذلك بمعمليسات جيلسه وبعصبات الجول السابق له.

والبناء الفني عند سعيد بكر بناء هارموني يعتمد اعتماداً كبيراً على حركة السرد والحوار باعتبارهما أساس الشكل التقليدي في القصة، كما وأن الإيقاع القصصى عنده مستمد من حساسية المزج بين هاتين الأديتين اللتين وطبقاً لتوظيفهما في تدعيم الشكل القصصى وترتيب مكوناته، فالجزئيات الصغيرة التي يتكون منها الفعل القصصى هي التي تشكل محور الحدث، وهي التي تجعله يتلمس عبر الشخصيات التي تبدو هي معظم الأحيان على درجة من الغرابة والملاسة ذات الأبعاد الميتافيزيقية، ولكن محور المضمون والفكرة التي تدور فيها القصة هي التي تجدد أسلوب السرد وإيقاع الحوار كما أنها تمدد عليه كل منها على الأخر.

في قصة 'التمثال' نجد أن السرد الفني في هذه القصة كانت مهمته خلق نيكور نفسى بين الزوج والزوجة اللذين سكنوا هذه القرية التي تملأ دافقتها على التمثال المسالم الذي شارك في صنع الحدث، بينما نجد أن الحوار قد حدد صراحة العلاقة المتداخلة التي فترت بين الرجل والمرأة والتي نشطت بين الرجل والتمثال، والقصة تصور أساءة جيسل يبحث داخل هذا التمثال الذي صنعه عن الملامح التي اقتنحها هذا الجول على المستوى الرمزي، أما على المستوى الواقعي فقد صيرت القصة عن المفارقة التي يتعرض لها هذا الزوج الذي سكن هذا المكان مع زوجته طلباً للراحة، فبالا بالتمثال القابع في ميدان والذي يرى من نوافذ شققهم يزيد من هموم الزوج عندما جعله ككاتب يشاركه في صنع المسند في هذه القصة من خلال دخوله دائرة اهتمام الزوج وهو بعد نفسى استخدمه ككاتب ليقيم دعائم الحدث، ويجعله المنجز الحقيقي للموقف خاصة عندما يهرب الزوج داخل الكسب تصفراه (تاريخ الجبرتي) و(رحلات ابن بطوطة) و (قصص السندباد) ويحاول أن يعتمد عن هذا التمثال الذي ينظر إليه دائماً وعلى وجهه ابتسامة مسخرية، ولكن زوجته تسهجره ليرويه هذا، وحين يشعر الزوج بهذا الخواء العقلي والجسدي يحاول أن يحطم التمثال الذي زلت مسخرية من هموم الزوج وعصبيته الزائدة.

وفي قصة 'جويل البحر' نجد أن السرد الحكائي كان هو وحده الذي مهد به الكسب للونولوج الدلالي الذي تكونت منه بنية هذه القصة، والذي لم يقطع سوى كلمات

حوارية قليلة لم تفرج عن هذه العبارات التي قلمت بها الشخصية الأخرى وتابسة هذا المولوج:

"اشتد المد" خلف المد قليلا، اشتد المد مرة أخرى، لعل المد يبدأ قليلا عند الغروب هل نعود؟ رحلة طيبة، واللغة في قصة "عويل البحر" منحوتة من الأثر النفسي الذي كونه الحدث في شخصية الصياد العجوز الذي تنتظر لحظة كان يوم نفسه بأنها تسن تحدث وتكلمها حدثت بالفعل، هذه اللحظة هي لحظات النور من ربيبه، الكلمات تشكلت في تلقائية لتجسد في عمرة المولوج الدلالي ليعاد هذه المسألة التي يعانى منها الصياد.

إنها هي.. لقد سمعنا.. قالت لك في بساطة علينا بالتخلص منه.. ورددت أنت بصوت كرجع الصدى تتخلص منه.. ثوبت نبرات صوتك بشئ غريب لم الله من قبل كيف جررت على قول هذا؟ ولكني رغم ما سمعت لا أصدق أن ترتفع بسدك للتخلص منى. إنها لحظة المساء جعلتك تردد كالبعاء قولها، أنا هي فلم تكن تعينى في شئ.. أنت الذى تعينى وأرد أن يكون هذا أضعفك أجلاء، جيتك من صدى هذه الثمونة وأنا لا ألقى عليك عاقبة ذلك.. بل لا العلام، كيف بعد ذلك السر اتخذ من صبية زوجة لي؟ لقد تفجرت اللحظة الدرامية في صدر الصياد العجوز لتتبع عن رفضه التام لمنطق العيانية، لقد كان ربيبه بالنسبة إليه هو لحظة الصدق الخالية في حياته ويذهب هذه اللحظة تكون حياته قد أصبحت غير ذات معنى لذلك نراه يستسلم للموت وفى عينيه أمل كبير ضائع هوى معه إلى قاع البحر، لقد أنشأ الكاتب في هذه القصة لحظة الكشف أو لحظة التويو عندما رفض الصياد منطق العيانية، وكان طبيعيا أن تتخلص عنده الرعية في الحياة بعد أن فقد كل شئ.. لقد نجح الكاتب في أن يستخدم تكتيك المولوج الدلالي في التدايات فسي هذه القصة، وكان السرد هو الشكل المناسب لها وهو أمر يحتاج إلى درجة من الوعى وحساسية فائقة في استخدام اللغة وهو ما نجح فيه الكاتب إلى حد كبير.

وفى قصة "في وجه الريح" نجح الكاتب أيضا، من خلال اللغة التي استخدمها في تشكيل الجو النفسي لهذه القصة عن طريق تجزئة العمل إلى قسمين الجزء الأول تتكون من سرد فى جسد به ومهد لهذه المسألة الإنسانية التي راحت ضحيتها هذه الأم على بسد ليها العاقبة أما الجزء الثاني من القصة فقد تمثل في الحوار الذي دار بين الأم وأبنها، ولذى تارجح فيه الانحياز والتعاطف تجاه الابن الذى تضور جوعا في الطرقات، ثم تجاه هذه الأم التي لا تريد أن تسكنه من العيش معها في البيت الذى تركه أبوه بسبب ممارسته معها عقوق الأبناء، لقد استخدم الكاتب في هذه القصة مفردات لغوية تعبير عن الجور النفسى الذى سار عليه الحدث، وشكل من الجملة الفنية العمل القصصى الذى شكل بحوره الحدث الذى جاء مكثفا شديدا، لقد عبر الكاتب عن هذا الخوف الذى مارسته الأم من

طوق لبنا بينما الابن يحاول أن يتلمس مكانا يلوئ إليه بعد أن شاكسه التصب القسسى والجمدى.

ومن خلال المفارقات التي تجسدت بين موقف الأم وموقف الابن وهي مفارقة سير مأكوفة في مثل هذه المواقف (الكراهية التي نشأت بين الأم ولبنا وبين الابن وأمه) ففسد جاء التعبير عنها غنيا بالدلالات مشحونا بالتوتر حتى جاءت لحظة الانفجار حينما لم تستطع الأم أن تقف أمام هذه الريح الهوجاء التي أطلتها رحيل زوجها وتعام لبنا العاق لعالمها الجريح فحطمت الريح كل شيء واقطعت من حياتها اجمل اللحظات، لحظة انتساء الابن، ولحظة المحافظة على عالمها الجديد الذي وجدت نفسها فيه وحيدة لا معين لها. تماما كما سار الصياد المجهوز في قصة 'عويل البحر' في طريق الاياب عوده مع هذا الابن بالكلى، ورفض أن يعترف بالأمر الواقع حتى قطعته الموت من هذا الوهم على يد الابن العاق. رأت الأم في عيني ابنا نفس ما رآه الصياد في عين ابنة الجود والخيالة والوهم لم تر في عينيته الحماويين عيني ولدها.. بل عيني تجمدت فيهما للمعانة.. اشهما عينا ميتا.. تراجمت مذعورة.. احتضت بالجنون العارفة، لخصت بقطع الألسان. وكان ظله يمتد فوق كل شيء.. يمتد فوق جسدها الشائع.. خلطت وجهها براحتها.

نفس التوازن في الشكل والمضمون نجده أيضا في قصة 'القار' نفس الهارموني الذي يحدد ملامح الشكل والذي يخرج من تأرجع الحدث بين السرد والحوار من خلال لغة فنية تأخذ امتدادها العنوي من لغة باقي قصص المجموعة والمجموعات التي سبقها للقصاص سعيد بكر. نفس العلاقة النفسية التي تربط بين شخص القصة والتي تشكل الحدث الرئيسي الذي يكون بناءها ومعمارها، هذا الصحفي وهذا القار الوهم الذي لا يظهر إلا في مخيلته نفس العلاقة الغريبة التي ربطت بين الزوج والتمثال في قصة (التمثال) هذه القاتلزيا الرامزة والتي تتبدى من خلال الواقع، والتي تنتهي بتساقم شخصية السروي بشخصية القار بعد أن رفضه رفضا تاما في بداية القصة حتى أنه يحاول أن يخفي التيسل الذي ظهر له فجأة عن أعين الناس بعد أن اكتشف أن رئيسه في العمل هو السذي رئيسي القار لغرض في نفسه، وهو ترميز للإصباح عن المؤثرات النفسية المقلقة التي تتشاب الصحفي الشاب من هذا الجو الكابوسي المهترى، القصة بها تأثيرات كافكا وتوهميته النفسية التي يحلل بها الحدث من خلال المنطوق النفسي التفسيرى، نفس شخصية جريجورى سانساً في رواية 'التحول' لكافكا، وشخصية كورفاليف هذا الرجل التمسق فسي أحد قصص جوجول والذي يستيقظ ليجد أن قلبه قد اختلف وترك مكانه بقمة سلساب، شبة دلالة وراء هذا التحول المفاجئ لهذه الشخصيات والتي نلكر بها سعيد بكر في قصة 'القار' والتي تحدد وتبلور الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز المعنى الكبير وراء هذا

الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز الممثل الكبير وراء هذا الرفض والتمرد
بالجوه إلى الميت.

كذلك يستخدم سعيد بكر الأسطورة في ثانيا قصصه للتمييز عن البطل المغترب
وهو بعد واقعي توليد في قصة 'رحب الهوام' الذي مزج نفسه شخصية فاطمة مع
شخصيات أسطورية ليمد بها صياغة حدث قصصي تمييزي يحدد به ماهية الاعتراب
وأثره النفسي على الفرد من خلال شخصية 'أوديسيوس' بطل أوديسا هوميروس وزوج
بنيلوب وأبو تلهام، وهو رمز للبطل المغترب الذي أودع به زملاؤه في سارية السفينة وهو
ما يعبر عن المكابدة والمعاناة في البحث عن الوطن والموطن، بينما زوجة بنيلوب تنتظره
وهي تتسح على أولها لتشير ملحمة المسير في هذه الأسطورة. القصة تعرض على لسان
الرواي الذي يشهد فكرة ليحدد ملامح الشخصيات الواقعية والشخصيات الأسطورية
الستمددة من التراث. ولعل استعارة الشخصية التراثية وتوظيفها لدغل لسوح القصة وبهذا
الأسلوب جعل القصة تتميز عن باقي قصص المجموعة بأنها تنحى منحى آخر في إسوار
دلالة الواقع واستلهام الشكل الفني التراثي الخاص لإبراز هذه الدلالة على الرغم من
اشترائها مع باقي قصص المجموعة في المزج بين الحوار والسرود وهي سمة عالية قسي
كل قصص المجموعة بلا استثناء. كما أن وجود هذه الهوية المطلقة لحدث القصة
والمعركة له بحيث تتداخل فعل الشخصيات لتخلق جوا خياليا يمتزج فيه الواقع
بالخيال جعل القصة أيضا تعبر تمييزا صادقا عن واقع جديد ظهر في مجتمعنا وهو واقع
تغريب والاعتراب.

إن الاعتراب في هذه القصة هو المعادل الموضوعي الذي حدد به الكاتب ملامح
الحدث. الاعتراب النفسي والانتظار الطويل لحدث كبير وضخم يفجسر الموقف ويلقذ
السفينة في رحلتها الأبدية 'على السفينة كان أوديسيوس يصرخ بصوت عاصب أن ينهض
جميع الرجال ليواصلوا الرحلة.. وكان البحر عاصب على أوديسيوس فطوى السفينة بين
جوانحه' وقد بنى الكاتب رويته الفنية لسوح الحدث من خلال الحوار بين الشخصية
الواقعية والشخصية الأسطورية. وبين الراوي وطلبة الشخصية الرمزية والتي تعبر عن
دلالة الواقع وسط التطلع إلى الخلق والحلم بالمدينة الفاضلة: 'كانت فاطمة ذات وجه
مصري وجه رأته في تماثيل مصر القديمة.. وأجست ظلاله في المعابد الضخمة..
كانت تقيس على يدي في قوة وتبتسم دون توقف'. وكان انتظار أوديسيوس المنقذ المكبئ
في ساري السفينة يقود الوهم وتحويل رجاله إلى عجول هو الميت الذي قصد به الكاتب
إبراز صعوبة الحياة وعيبتها بل وعيلة الانتظار الطويل كما في انتظار جودو ليبيكت،
وكاتب هنا يحاول اقتراض أن زمانا يلم دونما صعوبة بشأن للميت مروراته، وأن

لانتظار ميراثه، وأن للحياة مسلماتها وأن البحث عن (أوديسوس) المنفذ نوع من البحث وأن الألام الكبرى كالكواخ الكبرى قد تكون موجودة ولكن سير الزمن يتبعها كما يتبع الماء السفينة الفارقة.

والقصة على الرغم من العوض الذي يلف حدثها فإن المزج بين الجو الأسطوري والبعث الواقعي أوجد نوعاً من التوازن في التعبير عن المضمون وهو مقاومة الاستغراب والبحث عن وسيلة للخروج من حارقه الحاد وسط زخم من الهموم الحياتية الذاتية: التفت سمي أصوات صاخبة في الخارج.. وأقدام ترتطم بالأرض.. وما زال خط الضوء عازياً في التلال المحيرة.. من نافذة نخل هواء بارد فارتعدت مفاصلي.. ورأيت جحافل السهول تنشق بالجدران وبعض يملأ هواء الغرفة.. من الجدار دخل أوديسوس فزقت حنقاً.. وفر في الوقت نفسه قلت له أني انتظرك من زمن.. قال:- لقد ألبقتني آهة الأوثيم بك.. وجئت لإفلاك' وبالرغم من محاولات التنوع والتزلف على عدة لغات في البناء الفني لتعصن مجموعة 'جويل البحر' للقاص سعيد بكر إلا أن الاهتمام بالشكل واستخدام التجربة الإبداعية بشكل مختلف في كل قسم من المجموعة يجعل المتلقي دائماً واقفاً تحت تأثير التأويل والمشاركة في مساوية كتابة النص، كما وأن الاهتمام أيضاً بجماليات النص واستخدام الواقع والأسطورة والتراث التاريخي ومحاولة بلورة الدلالات لتقدم نوعاً من التواصل بين الكاتب في عالمه الفني الخاص والمتلقي في عالمه الذاتي العام هو الهدف الأسمى للفن. وكما قال روجيه جارودي: إن الفن عبارة عن خلق ينداح يتجلى فيه الواقع من خلال الوجود الإنساني، والعالم الأسطوري الذي يخلقه المبدع لا يفصل عن عالمنا الواقعي بل يكون معه وحدة واحدة.

ويجانب ظاهرة الاعتزاز الفني والميشي والاجتماعي التي ظهرت دلائلها واضحة في قصة 'تمثال' و 'القار' و 'رحف الهوام' استخدم الكاتب الأسلوب الفانتازي في قصة تحت أقلام رمسيس" من خلال الشخصيات التاريخية التي مزج واقعها التاريخي بواقع آخر معاصر لشخصية نمطية هي شخصية 'مرسال' التي الجنوبى القادم من الصعيد، والذي جلس تحت أقلام تشارل رمسيس يجلبه إسبائه ببناء 'اليلهايسيا' بينما كان رمسيس مشغولاً هو الآخر بمحاولته الأدبية مجابهة 'الجيشين' الدخلاء، لقد اشترك الإنسان في خاصية واحدة هي خاصية الصراع ومحاولة الخلاص كل منها في مواجهة عدوه اللسود، لقد توحدت مشاعر كل منهما تجاه الآخر، وجين تزف مرسال ومات بكاه رمسيس وكأنه يكنى هذه النهاية الدرامية التي مارسها هذا الفن الجنوبى 'مرسال'.

القصة يطلب عليها الحوارية وإن كان استهلتها سردى شأنها شأن بقية قصص المجموعة وهي تنحو المنحى الخيالي الفانتازي المضمون وإن جاء شكلها ولفها من ناحية

الصياغة والتكريب... والخطوط في قصة 'ثحت أقدم رمسين' تتوازي وتتشابك، وهي تعتمد اعتماداً كلياً على الوحدة الفنية للخطبة الدرامية السأوية وعلى النهاية المفتوحة التي استخدم لها كالتب العلاقة بين التمثال النابض بالحياة والإنسان الذي يقترب من الموت. ويجادل الكاتب في هذه القصة أن بيني تصويراً للواقع ولكن مسن خلال الانكسار على شخصية تاريخية يمارسها الواقع فعلاً وتتواجد فيه، وهي شخصية تمثال رمسيين القساع وسط ميدان المحطة بالقاهرة وهو التمثال الذي يستقل أي شخصية تصل إلى المدينة، وتشيا مع جوهر الشكل بين الشكل والمضمون والسدى بحلول الكاتب أن يجعلها متوازيين في أصله القصصية والرواية. تجده يؤكد في هذه القصة على إبراز مسأ فسي داخل الشخصية من تحولات وربطها بالأحداث التاريخية التي يمررها الواقع وتكندها المشاعر الإنسانية. فجات القصة على نحو برزت فيه في عطوية وتقلية لحظة لتؤبر لصامت مسأة الإنسان المعاصر المصاب في أميته ووجهت الاغتراب الذي يعانى منه هذا الإنسان الذي ظهر في قصص المجموعة كقيمة أساسية.

وفي قصة 'طقوس البيت الشاحب' يتكئ سعيد بكر على عنصر أفي من عناصر القصة توجد بكثرة في قصص المجموعة وهو استخدام المنولوج الداخلي في ربط الواقع بذهن الشخصية من خلال التقل بين مستويات سيكولوجية محددة تميز عن الواقع لكن من خلال العنصر داخل وعي الشخصية.

والقصة تبدأ من ذروة الحدث ويستمر الحدث في التآرجح بين التماسي وبين استخدام التلائس بالله حتى يستقر على حادثة البداية والتي تصور اقتحام النساء غرفة الرجل الأهرج والمرأة واقتادها عاريتين خارج الحجر إلى حيث مصيرهما، القصة تصور مسأة الإنسان المعاصر وسط القهر الاجتماعي المتمثل في مصاحب العمل ذي الوجه المجنور الذي يبحث عن الحب واستمداده لرفع الثمن، ووشاياته عن الرجل الأهرج والمرأة اللذين لم يرضخا لأمره.

الإنسان في قصة 'طقوس البيت الشاحب' هو الشخصية المطعوننة حتى فسي لشد الحظرات نوهجا، لحظة الحب والبناء الفني للقصة يعتمد على أسلوب تيار فوعسي من خلال التقل بين لحظات الحب التي مارسها الرجل الأهرج وزميله فسي العمل، وبين لحظات التسلط من الرجل المجنور الوجه صاحب العمل ويخته عن التمتعة الرخيصة. حتى لو أخلها من يد الآخرين، وبين لحظات الإكفاة على القحام الناس للحظتهم للتمنسة التي يقتصونها من الزمن لقد كانت ذروة المسأة في إحساس الرجل المهشم المساق والمرأة بالهوان والضياع حين اتقم الناس خلونهما واعتقالهم لحظة الحب الجميلة التي

كنا يعيشها "أأبى من أين كل هؤلاء البشر وقد تجمعوا حولك" لسألنا بسهم الطريق... وكنت وأنا نطقتن حاريتين في قلب هذا الجمع الغريب".

وكما استخدم سعيد بكر أسلوب الكداعي في قصة "مقوس البيت الشاب" لتجسيد مؤسسة الإنسان المعاصر والتسلط الواقع من الإنسان على أخيه الإنسان. نجده يستخدم أسلوب المنولوج الداخلي في قصص "عويل البحر" و "في وجه الريح" لإبراز الانشغال في شخصيات الأبن في هاتين القصتين الأبن بالتبني والأبن الشرعي والعلاقة الإنسانية التي تربط بين الأبناء والآباء في أثنى لحظات هذه العلاقة توتراً وإثارة. (لحظة الخواصة في قصة "عويل البحر" ولحظة المقوق في قصة "في وجه الريح") نفس العلاقة بين الأب وأبنائه تجدها بشكل أوضح وفي مستوى آخر من مستويات النص في قصة "صورة" للحناط القديم، حيث استخدم الكاتب أسلوب معالجة النفس مسن خلال العملية الذهنية للشخصية وهو أسلوب يخرج تماماً عن أسلوب المنولوج الداخلي حيث تبدو اتساقية التفكير عند الشخصية وتتابع عنصر الزمن ومنطقته وهو ما بدأ وانحما في إحصان الأب بأنه أصبح عينا في هذه الحياة خاصة على أولاده وقد انعكس ذلك على الاستهلال الذي بدأ به الكاتب القصة وهو ما عبر تعبيراً صادقاً عن الخواء الشديد الذي يعيشه الأب. ومن خلال الاسترسال في الحلم ومعايشة هذا الهاجس الداخلي تتضامن الحكمة في القصة وتبرز العملية الذهنية للشخصية الأب من خلال الحلم كمنطقة يتحدد فيها الحدث الرئيسي للقصة وبدأت الأم مذعورة تفض مضجعه.. يجتر لحظات الألق المبهمة بلمس السرعات أستاذة.. يقضي جزءاً من الليل يعثر أوراقه أسبوعاً معنا.. يتطلع إلى الصور القديمة لأولاده.. لم يكتشف إلا مؤخراً أنه لم يترك لأولاده شيئاً يذكرهم به.. يلقح أسبوعاً معنا.. ألا تصيق بالوحدة ترحب بك دائماً.. كلمات جوفاء.. من خلف الوجود لتفهم ضيقهم بي.. فالتفهم الخواء وحدي.. وكرد فعل لحالة الأب النفسية التي وصل إليها وهو في هذا العمر المتقدم. لذا فإننا نجد يحاول أن يترك لأولاده شيئاً جسدياً ملموساً يذكرونه به يؤكد من خلاله اهتمامهم له ولأيام العمر الذي نقى في تربيتهم وتشتتهم فيها. وينجح الكاتب في استخدام أسلوب الحلم كأداة مباشرة من أدوات النص يحدد من خلاله درجة الوعي الذي يعيشه الأب وحيدا لا ليس له ولا جليس. وإن كان الوعي قد وظنفس للتعبير عن إحصان الأبناء بأبيهم وهو إحصان واه وضعيف وقد شعر به الأب في عقله الباطن ورفض أن يصدق تماماً كم فعل الأب في قصة "عويل البحر" حيث فعلت المسوت على قبول فكرة الخيانة عند ربيته، وكان بحث الأب في قصة "صورة" للحناط القديم عن "برهان" بالغ الروبائيكيا هو شغله الشاغل حيث أنه الدليل الوحيد على لتمام أبنائه له. وحفاظهم على جبههم له، إنه الوحيد الذي يعرف من من أبنائه الذي باع له الإطسار السذي

يضم صورته لكن برهان كان هو الأخر نوعا من العبث فحين يريد لا يلقاه وحين يلقاه لا يجده هو الذي يبحث عنه، وهو في كل مرة يقلبه فيها يعطى له إطارا جديدا فيه صورته، إن برهان يمثل بالنسبة لكاتب النكتة الوحيدة التي يعيش من أجلها ويريد أن يعرفها. لقد كانت صورة الأب ممتدة المستويات في عهده الباطن، فهي صورة ذاتية ذات إطار هسو يعرفه جيدا بدل من أبه أيضا وسنينا من صره الطويل، وصورة يحصها في أواخر عسوه حيث يحاول أن يشعر بأهميته عند أولاده، ولكن الصورة تبدو في هذه المرة عارضة: اسم يستطع التوم... الصورتان متجاورتان فوق الحائط... لا فارق كبير بينهما... تأملهما معاً... وحدة ذات إطار مذهب... والأخرى عارية من كل رويق لقد عبرت قصة عسن رويحة خاصة لمرحلة من أهم مراحل العمر عند الإنسان وهي مرحلة الإجماس بقصدان الذات والوقوع في برائن الوجود وأسر الضياع والخواء النفسي والإجماس بانتهاء العسر وقد استخدم الكاتب الشكل الأمثل لهذا النوع من القصص المتمتمن إعادة سيكولوجية مسا حقق توازنا بين الشكل والمضمون، فمن خلال التوازن بين الشكل والمضمون وتساير كل منهما تجاه الأخر، بله وظية أحدهما على الأخر في بعض الأحيان... حفسق الكاتب المعاملة الصعبة في القصة القصيرة وهي تصفير الشكل والمضمون بصفيرة واحدة قوامها جعل الشكل هو الهدف الأساس من القصة واستبدال المضمون بدلالات واقعية جعل منها شكلا جديدا للقصص مستخدما السرد والحوار بحيث مزج الاثنين معا ليحقق خللاهما وخدمة العمل الفني والذي حاول جاهدا أن يتناوله من الدائل وأن يلقا إلى ما وراء المسطح وأن يستخدم في التعبير أسلوب جبل الجلود العائم. وهي السمة الرئيسية التي يحتل بسها فسي مجموعة "حويل البحر" والتي وضعت تماما في نماذج المائيق تحليلها والتي حاولنا فيها الاتكاء على إيراد البناء الفني المنطق فيها وأثره في تجسيد رؤية الكاتب الخاصة، وتحديد الدلالة الموضوعية لهذه الرؤية من اعتراب والثناء وصراع وإجباط وزيوسف اجتماسي وخواء ذاتي ونفسي.

كما أننا نجد أن النماذج المنكبة من قصص المجموعة وهي قصة "حكايصة الخلقاء الثمن" بما تميز طه من دلالة هامة من امتلاء حياتنا الاجتماعية بأوهام عامسة وفردية تجدد مسار هذه الحياة وتقلها بخلات الجهل من خلال توليد أمثال شخصية "المن" على صعيد هذا الواقع خاصة المنكبي منه، وقصة "المقووط تحت الأواس" بما تحمله من سقوط الوجهة الاجتماعية وانسارها وامتلاكها بمن يبعثون عن سائر عورتهم لفظ، ولكنهم لا يجدون هذا الذي يسترون به أنفسهم، ويجدون بدلا منه الموت السريع والطمس على السواء، بينما هذا البناء الأسمنى الشاعق المعبر عن البرجوازية العفلة يكتسى بالأشمسة الفضفاضة التي تجعل منه وجهة اجتماعية خاصة تمثل قوة والسلطة، وقصة "التيش فسي

لحوادث الصماء" بمضمونها النسائي والاجتماعي وحركة الجنس التي تمل عرس تسهررو المجتمع وتفسفه ويخته الدائم عن الزيف من خلال شخصية المراف على أوتار ممزقة الذي يجابه إيجابيات كثيرة من كل من يحيطون به ولكنه يستمر في محاولة الوصول إلى نعمة حقيقية يحقق من خلالها ذاته: "أمام عيني كسروا كسائي.. اشموا النار في إضبابه وفي الحجرة لم يمت صوتي.. بلقي كنت أشد وأنظر حروفي فوق كل بقعة من جدران الحجرة المظلمة. وقصة أيلة حارة أبو المجدد بما تميز عنه من رثابة الحياة وجبئتها من خلال الشخصيات المتطوعة المطبوعة تماما كشخصية "سيزيف" في أسطورة المعروفة الذي يهبط الجبل ليرفع الحجر الضخم إلى أعلى الجبل وحين يصل إلى القمة يتحرج الحجر مرة أخرى ليمرود رفته. وهكذا تتبدى الحياة بعثسها ولا نهائيتها، وإن تحول الإنسان في قصة أيلة حارة أبو المجدد من أدميته بما لها من حقوق وواجبات إلى مجرد جسد بدون هوية وينون خلف يسمى إليه وينشده هو المعائل الموضوعي لهذه القصة وهو ما يتسحب على بقية قصص المجموعة وإن اختلفت الرؤية والآراء، ولقد خرجت مجموع هذه القصص أيضا من خال نفس النبط الذي هيأه الكاتب لمواجهه السابقة والتي اكتشفت لها نفس العناصر الفنية والموضوعية، وهي التعبير عن صوم الإنسان المعاصر بممارسته الحياتية المتشابكة وتفاعله مع قضايا المجتمع الذي يعيش فيه. وقد جاء الشكل الفني لهذه القصص مولما للتجربة ذاتها ومناسبا لما تحتويه من مضمون. ومحققا لقد كبر سير من النجاح في الصياغة والمغزى، وفي تجسيد الشكل بكل أبعاده المتطورة فسي قصص المجموعة، والمضمون بزوايا المختلفة وبكل ما تميز عنه من لحظات إضاءة وتوهج للكرو الكاتب... ولعل الشكل والمضمون وهما وجهان عملة الإبداع، وتأرجحهما الدائم والجداب كل منهما الآخر في مجموعة "حويل البحر" بفجر قضية هامة من قضايا النقد القصصى المعاصر قل عنها هيجل: "إن المضمون يجب أن يتحول إلى شكل وإن الشكل يجب أن يتحول إلى مضمون" وهذه المقولة جذبت كثيرا من كتاب القصة إلى ساحة المصارعة الإبداعية بحيث حاول جيل الستينيات والأجيال التي جاءت من بعده لتجريب واستخدم تقنيات القصة الحديثة في استنباط أشكال جديدة للقصة تتبع أساسا من القضايا السياسية والاجتماعية الموجودة على الساحة خاصة بعد أن حدثت تكسبه ١٩٦٧ وتحولت على أثرها المنطقة إلى بركان مشتمل على المستوى الخاص والعام، كما حاولت هذه الأجيال تحويل الشكل للقصص نفسه إلى مضمون في حد ذاته بمسئل دلالات الواقع وتوظف عمليات القصة القصيرة الحديثة في تأصيل هذا الفن والتجديد في أسلوبه وبنائه الأساسية. ولقد كانت تأثيرات مراحل الإبداع المختلفة من الأجيال السابقة على جيل سعيد بكرة قويا بحيث برزت خصائصه ووضحت معالمه وسماته على العديد من الأعمال القصصية

المعاصرة. وقد تطلقت وبرزت هذه الخصائص والسمات في مجموعة 'عويل البحر' وتجنست في قصصها كثير من الروى التابعة من الشكل القنى بكونه الدخالية ويقو اعسد تركيبه من خلال لغة السرد، وإشارات ودلالات الحوار عنيا بالأبعاد الإنسانية، وبالأرموز المعبرة عن ذلك كما هو على الصياغة الفنية، حيث امتزج المعنى بالمشبلى وخزجبت منظومة جديدة جسدت العديد من الدلالات وفجرت من خلال الوعى بالواقع قضيا فكرية ونفسية داخل الذات وخارجه كثيرا ما تظهر على سطح حياتنا الإجتماعية من خلال الفرد بطموحاته وأماله وتطلعاته، والمجتمع بهومه وبما يجرى داخله من علاقات متشابكة تحكها النفسية والتسلط والأثنية.

إلا أن المؤثرات الخارجية التى أسهمت فى خلق فن سعيد بكر القصصى لم تقتصر على استخداماته للتوازن الهرمولى بين الشكل والمضمون فقط بل ثمة مؤثرات سيروالية أخرى تكثف عن نفسها فى انقاء القاص بما هو خارق وسحرى ومدهش وغرائبي كما فى قصص 'التمثال' والعلاقة الإجتماعية المتفسخة 'القل' والبحث من خلالها عن الذات الغائبة حيث ثمة مؤثرات من مسرحية 'بيكيت' فى انتظار وجود القسى تسرى حكاية فلايمير واسترجون اللابسن ينتظران شخصا وعدهما بالمجهء وهو 'جودو' وتنتهى المسرحية دون أن يحضر. ومن المؤثرات التى أثرت فى قصص سعيد بكر أيضا التمازج الحار بين الوهم- الذى يستحيل حقيقة- وبين الواقع- الذى يستحيل خيالا- كما فى تحت أقدام رمسيس' و'مسورة الحائط القديم' 'المقوس البيت الشاحب' و'بنك المؤثرات' الصوفية لتأبئة من الذات والتي تتجلى فى البحث الدائب عن سر مخبوء فى الواقع كما فى قصص 'عويل البحر' وفى 'فى وجه الريح' على أننا نجد أن هناك مؤثرات مسرحية فى مجموعة 'عويل البحر' وهو تأثير المسرح على قصص هذه المجموعة، فالقاصى لقصص المجموعة يعثر لأول وهلة على خاصية المسرح من خلال الحوار المستخدم فى كثير من القصص والتقريب إلى حد كبير من مسرح العبث، قصص المجموعة جميعها تشترك فى خاصية الحوار باستثناء قصة 'عويل البحر' فقط فقد غلب عليها السرد القسى للقصص.

ولغة فى قصص سعيد بكر تقرب كثيرا من حدود الشاعرية وتكاد تشترك اشتراكا فعليا فى إيراد جماليات النص وفى التعبير عن الدلالات الرمزية والواقعية من خلال مفردات سخزون الكاتب للقاصى الخاص، وهى تبدو أحيانا مجازية شفاقة وأحيانا أخرى واقعية محاكية. ولكننا نجدها فى بعض الأحيان تقرب من الغموض خاصة فى المسائل التى تقرب فيها من الشعر منها إلى لغة الشعر التقليدى.

الأسطورة والواقع الإجتماعى فى مجموعة "ليالى المسك العتيقة"

منذ صدور رواية "الشمس" عام ١٩٦٨ للكاتب القوي محمد خليل كاسم والأدب القصصى والزواتى الذى يستند أحداثه ومضمونه من الواقع الخيالى بمجتمع التوبة وما طرأ على بيئته الأساسية من تغيرات ملحة فرضها واقع الزجسلى من أرض التوبة بعد طغيان مياه البد العالى عليها. وما صاحب ذلك من آثار على الإنسان القويى نفسه وعلى مجتمع القبيلة والعرفية التى تعتبر المحور الرئيسى لبناء هذا المجتمع. منذ صدور هذه الرواية الفريدة، وجد الأدب القويى أسدء كبيرة على صعيد الساحة الإبيسة تمثل فى العديد من الأعمال الإبداعية كانت صدى لبعض المبدعين الذين وظفوا مظاهر الحياة فى بيئتهم الجنوبية فى أعمالهم القصصية والروائية أمثال عبد الوهاب الأسواتى وعالمه القصصى والزواتى الذى استوحاه من البيئة الأسواتية الذى لفرز من خلاته تسمى الأسواتية! ومملكة المطارحات الغرامية! والقرى وجهان! وتعد العاصفة! وغيرها. وكذا يحيى الطاهر عبد الله وعالمه القصصى المتميز الذى عبر به عن واقع بيئته الجنوبية فى الأصر فى رواية الطلوق والأسورة! ومجموعات ثلاث شجرات كبيرة نشر برنقلا! وأنف والصلوق! وأنا وهى وزهور العالم!. وكذا محمد مستجاب وعالمه القصصى الذى وضحت معالم وملامح البيئة الصعيدية لبيسه فى مجموعة السوروط للثريف! ورواية كثرخى المرى لعمان عبد الحافظ! وهى أعمال تستمد حكايتها من البيئة الصعيدية الجنوبية تماما شأنها شأن الأعمال التى اتخذت من البيئة القويةى مصورا لأحداثها ووقائعها.

وأعمال أخرى كثيرة كانت لها نفس الاحتمالية بواقع المكان فى البيئة الجنوبيةى بما تحمله من صق خاص وسمات تعبر عن البيئة النظرية لمجتمع القويى فى هذه الأماكن. كذلك كان للحكاية الشعبية فى البيئة القويةى دور كبير فى ترسيخ مفهوم محاولة البحث لدروب عن جذور هذه الحكاية وتلطيير الموروث منها فى كساب معاصر عن طريق نقلها من منطة الأدب الشعبى بخصوصيته المعروفة، وجماليته القطرية، وتقاليدته الشفاهية، إلى منطقة الأدب المكتوب بسماته الفنية المتعارف عليها. فظهرت مجموعة من

الحكايات كتبها الشاعر إبراهيم شعراوي بعنوان 'راضية' استوحى خلالها من الحكاية الشعبية الخرافية من منطقة توبة. وتقدم لها الدكتور عز الدين إسماعيل بمقدمة وضح فيها قدرة الكاتب القوي على تأصيل عالمه الفني بالحكاية الشعبية الموروثة، وعلى تأطير هذا العالم من خلال لغة أهل التوبة ذات الطبيعة الخاصة^(١): إن اللغة التوبسية لغة حديث وثبتت لغة كتابية، ونقل هذه الثروة إلى اللغة العربية لا يمكن أن يتم على الوجه السليم إلا على يد 'توبي' بجيد العربية، فهو أحرف عنده من أي شخص آخر بأحسان الكلمة ومدلولاتها النفسية حين يختلف السياق أو يختلف الموقف، إنه يحسها وينقل بها ويتشغل روحها أكثر من أي شخص آخر، تماماً كما عبر بعض شعراء التوبة عما يدور في بيئتهم من تحولات في ديوان 'سرب البلشون' وهو ديوان مشترك لبعض شعراء قنوبية أمثال زكي مراد وعبد الدائم طه ومحمود شمئدي، كما اشترك في هذا الديوان أيضاً محمد خليل قاسم صاحب رواية 'الشمندورث' وإبراهيم شعراوي صاحب مجموعة حكايات 'راضية'.

ومن الألباء التوبيين الذين استمدوا أصالهم من واقع الحياة التوبية الأديب حجاج حسن أول الذي ظهرت له أخيراً مجموعته القصصية الأولى 'اليالي المسك المتفحة'. والأديب حجاج أول يعتبر امتداداً خاصاً لبعض أبناء التوبة الذين ظهروا في الحياة الأدبية أمثال محمد خليل قاسم وعلى خليل سليمان كلفت وإبراهيم فهمي وجي مختار وغيرهم، والذين كانت أصالهم معبرة بصدق عن الواقع التوبي بطبيعته الإنسانية الخاصة. ومجموعة 'اليالي المسك المتفحة' تتكون من أربع قصص تمسك على التركيز على ملامح أسطورية مستمدة من نسج الحكاية الخرافية التي تتلذذ كثيرا في ألباننا الشعبية خاصة في مناطق الجنوب والجهات القريبة الثانية، والتي تتنوع فيها الدلالات والتساؤلات الخصب، وكذا رموزها الاجتماعية المنبعثة من مضمون وصب العمل، يبدو ذلك واضحا في قصتي 'الرحيل إلى ناس النهار' و'زينب أوبرتي'. وكذا تمتد أيضاً على الملح الاجتماعي الخاص بالبيئة التوبية الجنوبية وما يرتبط بها بعادات السهجرة إلى مجتمع المدينة سعيا وراء الرزق والعمل، وعلى تقاليد الزواج من خارج الأسرة التوبية وما يتصل به من رفض وقطيعة بين أفراد الأسرة الواحدة، خاصة هذا الصراع الواقع بين القديم والجديد ويبدو ذلك واضحا في قصتي 'ديلا جنتي' و'اليالي المسك المتفحة'.

وقد عهد الكاتب إلى إهداء مجموعته إلى محمد خليل قاسم مبدع "الشمندورة" و"الخلة عيشة" وعائق القوبة. وبعد هذا اعترافاً منه بالثورات التي تركها محمد خليل قاسم على من جاؤا من بعده من الكتاب الذين احتفوا بالبيئة القوية في أعمالهم. ولعل الملح الأسطوري الذي يشكل قصتي "الرجل إلى ناس النهر" و"زينب أوبرتي" خاصة ما هو متصل منه بالأثنروبولوجي والقصص الخرافية ذات الدلالة الرمزية؛ جعل الكاتب يستخدم أساطير خاصة من الحكى يتأرجح لقص فيها بين المقارفة بسمايتها الحيالية الاجتماعية والحبكة يقدرتها على إبراز المعنى والدلالة وتوظيف ذلك في تحديد العلاقة بين التحول في البيئة وبين موقف الشخصيات من هذا التحول، خاصة ما وضع من الاحتفاء بشخصيات "ناس النهر" أو "الأمير" كما يطلق عليهم أهل القوبة، والتي يرمزون إلى الخلاص من الواقع المأسوي الذي عانت منه الشخصيات المطبوعة لهذه القصص.

على قصة "الرجل إلى ناس النهر" يتبدى الواقع الاجتماعي لأهل القوبة بعداتهم وتقاليدهم من خلال هذا الخط الدراسي الذي حدد واقع المأساة كما عاشتها "عائشة الجميلة" أو "نسا نثري" كما يطلقون عليها بغواب صيام الشخصية الحاضرة القاتبة وهجرته للعمل بالاسكندرية وعيابه سنين طويلة عانت فيها وبيلات الانتظار وكيدت مصاصع العسير وممارسات الزمن. وحين عاد صيام عاد جثة هائدة مغطى أمالها وتقلل حسا الطويل وصيرها الذي كان مضرب الأمثال بين أهلها وعشيرتها. وهذا ما جعل "نسا نثري" الشخصية الرمزية للقوبة تتجه مباشرة إلى ناس النهر الطيبين أو إلى هذا الوهم الجميل الذي تحول فجأة في خيالها إلى واقع تتنفس عندهم الخلاص من مأساتها، وهي بذلك تمسك ما فعلته جنيتها "نسا نثري" ابنة الكائف التركي التي جمعت بين بيسان أهل الشمال وسائر أهل الجنوب حين رحلت إلى ناس النهر بعد أن حبستها أسرته في المنزل خوفاً عليها من القيل والقال.

كذلك في قصة "زينب أوبرتي" استخدم الكاتب الحكاية الخرافية في إسراز تحولات البيئة وأثر ذلك على سكان هذه البيئة وعلى الشخصيات المحركين لمحو المحدث وذلك عندما تحولت القرية الأمنة القابعة في حضن جبل "الووات" من حياتها الطويلة الوادعة إلى المأساة العظيمة التي أتمت بها من جراء استخدام "زينب أوبرتي" السرقة الحادثة على أهلها وعشيرتها لكاتب السحر الذي تركه جدها الكبير، وربطها لرجال القرية

بإستخدام تلميذ إيليس 'الشيطان كاكوكي' فلا يستطيع أي رجل قسي القرية أن يتساجع زوجته مما حول القرية بأسرها إلى مازقة ضخمة محيرة ومثيرة للدهشة، بالإضافة إلى أنها حولت مناخ الشتاء إلى مناخ جليدي لا قبل لأهل القرية به. ومناخ الصيف إلى مناخ جهنمي يرمى شواطئ النار على القرية الأمنة لتسلكة فيجول وداخها وسكونها إلى رعسب وخوف وفزع. لقد دفع هذا الموقف أهل القرية إلى الرحيل إلى ضفة النهر حيث تناس النهر' هذا الوهم الكبير، عليهم بالتسوس للنجاة بجانب هؤلاء الناس الضييين.

إن توظيف الأسطورة والحكاية الخرافية في هاتين القصتين من خلال تحليل شخصيتي 'لثا اثنري' في قصة 'الرجل إلى ناس النهر' و'زينب اوبورتى' في القصة التي تحمل نفس الاسم، والولوج إلى داخل هاتين الشخصيتين التي تمثل الأولى الظهور واللقاء وثالثة العان والفساد أضاف إلى الأنلوب التعبيري الذي صاغ منه الكاتب قصته بعدا آخر وهو إيصال قيعد الإنساني للصراع بين الحق والباطل والخير والشر والأمل واليأس والرجاء وغيرها من المعاني الإنسانية التي يحس بها الإنسان النوبي داخل فسق المكان النوبي لقابع على نهر النيل العظيم.⁽⁴⁾ والحادثة التي وقعت في بلادنا بلاد اللوب.. بلاد الذهب، بالقرب من حور (كالك) على سفح جبل (أوبات) حيث قام فرينتا التي كانت مطمئنة وهي تتوسط تماما المسافة للثامنة بين الجنادل الأول والثاني على نهر النيل العظيم نهر النيل.

ولعل الارتباط الوثيق للحياة اللوبية بالنهر الكبير جعل هذا النهر هو الصلاص من كل مصيبة تمثل على سكان هذه المنطقة، كما أن استخدام الكاتب لهذه التيمة الاجتماعية هو الذي جعل شخصيته تسرع إلى النهر تلقى إليه بمناعبها ومشاكلها (لثا اثنري) لعدة ليلة لكاشف التركي أسرع إلى ناس النهر لتكتم عندهم الأمن والأمان من الأهل والمثيرة. (لثا اثنري) الخفية أسرع إلى ناس النهر تبحث عن حبيبها صيلم الذي عرفته به المركب في النهر (قصة: الرجل إلى ناس النهر) حتى للشخصية المشوية 'زينب اوبورتى' أسرع هي الأخرى إلى النهر لتكتم عنده للنجاة من الشيطان (كالكوكي) الذي تخلى عنها تماما (قصة: زينب اوبورتى)⁽⁵⁾: بعد الأسبوع الأول من برمودة هجرنا فرينتا وهبطنا جموما إلى ضفة بحر النيل، نصينا العرائش والسكك تحت نخيلنا وشجرنا وحضرتنا أزيارنا وحولنا، قمنا إقامة دائمة بجوار النهر، نلتشف على تسمية الذي الخلفي.

وقد احتفى الأديب حجاج أنول أيضا في مجموعة 'السالى الممسك المتيقنة' بجانب استناده للأسطورة والقصة الخرافية في بلورة مظاهر الحياة في بيئة النوبسة بالجانب الاجتماعي في إبراز ملامح الشخصية النوبية وتجسيد هومها وسلوكها ومناخها الأصلية داخل هذه الشخصية وما يكتنف عواطفها وماسراتها وحياتها من جوانب مضبوطة متوهجة حتى في احلك أوقات توترها وقلقها، يتبدى ذلك في قصتي 'ديلا يا جدتي' و 'ثيالي الممسك المتيلة'، وفي هاتين القصتين يعبر الكاتب عن مدلولات علاقة البيئة النوبية بشخصيات دخيلة على هذه البيئة، ومدى التواء الجذور النوبية إلى بيئتها الأصلية، وتكيفها للتقاني في أي موطن، وهي سمة لا تتوافر إلا في نمط من البشر ينسج بالاشجام الروحي والبحث الدائم عن موطن الجمال، وهو ما يظهر في قصة 'ديلا يا جدتي' أو 'رداما يا جدتي' حين خلال هذه العلاقة بين ابن المدينة محمد أو (مهدي) كما يطلق عليه أهل النوبسة وجذوره الأصلية في قرية المهجرين التي انتقل إليها بعض أهالي القرية بعد أن عصرت مياه المسد العالي أراضي القرية: خاصة علاقته بجدته المعجوز وعصته 'عوانسة' أثناء زيارته المدينة لمسقط رأس أبيه. لقد استطاعت شخصيته بشخصية جدته التي كانت تمنسى أن يسكروج ابنها من إحدى القويبات ولكنه خالف شريعة الأهل والعشيرة وتزوج من ابنة المدينة أو (الجورباتية) كما يحلو لهم أن يطلقوا على الأجنبية المتروجات من نوبيين، وتلقى ككيسة (جورباتي) حجر عثرة بينه وبين جدته بل بينه وبين قرأتها الذين يتصرف عليهم قس حازرات القرية (إسماعيل ويونس ورائسي) عندما يطلقونها عليه بين الحين والآخر، ولكن الجذور الأصلية تتغلب شيئا فشيئا على هذا الانحلال المؤقت وتبدا جبال الجليد قسي للوبان بين محمد وبين جدته من كثرة زيارته لقرية أبيه، كما من تلك الطبيعة الخاصة التي جبل عليها أهل القرية والتمثلة في الطيبة والتسامح والبحث الدائم عن مبادئ الخير والجمال حتى تسافر جدته معهم إلى المدينة لعلاج جيلها، هناك يتكرر اصطدام الشخصية النوبية المتمثلة في الجدة مع زوجة ابنها (الجورباتية)، ولكنها بأصلاتها وصق شخصيتها وثقافتها الطرية تكلف عن الشخصية النوبية الأصلية وذلك أثناء مرض زوجة ابنها، فتزيل هذه الجفوة وتكفد لها رجلها وظهرها وتكفي زوجة الابن من مرضها وتمود الجدة إلى قرينها، وتمر المنون ويكبر محمد وعيانه على جواره الأصلية قسي النوبسة، وتبست عوانسة حبه لأينب قرانزة لقرية أرض أجداده الجديدة، والتي هي امتداد حقيقي لموانسة (القرية القديمة) التي حفرها ياسين للبحث عن الرزق ولم يعد إليها، تماما كما فعل صيغام

مع أنها أتت في قصة الرجل إلى ناس الليل، وتوت الجنة وهي سعيدة بعودة الجذور إلى منبتها الأصلي والمتصلة في حفيدا محمد عندما يقدم لخطبة زينب ابنة عمه وكأنه يحقق لها أمنيتها العالية التي كانت تعيش من أجلها.

أما القصة الثانية التي تاحو نحو المنحنى الاجتماعي في مجموعة السائل المسك المتينة فهي القصة التي سميت باسمها المجموعة، وهي تعبير عن العلاقة الأخرى بين آدم وحواء بين الرجل والمرأة بين الشباب والخصوبة. وفي هذه القصة يستهل الكاتب بدايتها بمباراة لآخر بتكليف المحسنون وتقديره وتأطير لحظات الحب ولحظات الألم من خلال استزاج المخاض الحقيقي للإنسان مع لحظات اللذة العارمة⁽⁹⁾، كمان، زمسان.. جنسوب الجندل كانت ليالينا تفتت البخور وتكفر بالمسك.. تروى من كوتر التيسل، تلعثم من شربط الخضرة، سلواها صلاء، هولواها شفاء، تولد الأجيل فيها بعد الأجيل.. سمر.. سمر، فقول نحن سمر سمر، لأن شمسا في وجوها.

إن تجسيد معنى الحياة في هذه القصة والتوغل في أعماق النفس، والدفول في مساطق التنس والرغبة بكل ما تحتويه من ليل ويس وتصميم على الوصول إلى شاطئ الأمل والبعد عن مواطن الرأس من خلال استخدام أسلوب الفلاش باك والتقل بيسن مشهد الأم الوضع عند صالحة زوجة ابن زبيدة وبين ليالي التكوين ومطاردة ابن زبيدة لها وهي فتنة صغيرة ومخارطة لها وهي شابة ناضجة بلنب، وبقة أنب خاصة في الليالي التي يقام فيها عرس في القرية، وتساعد ألم المخاض مع تصاعد النمو المتعاقب لصالحه وابن زبيدة والتعلما تحت قرص الشمس المتهيب هي الفكرة البسيطة والإسماوية التي تكون حدث هذه القصة⁽¹⁰⁾؛ شفق الغروب سطر الألق بالحمرة المسائلة، تجرى صبية على رمال الخور مساعدة إلى النوح، تاجاً خلف جناء، تقع على الفرح، وتزع هي صارخة بسم الله، عرقها ساق على الوجه والمنق. فروع نيلية.. ارتحتي لائحة:

«داوية، مشعل دائما يا ابن زبيدة.

أجيب كما أجيب كل مرة.

- لا تؤميني، لومي الشمس التي لا تتركنا نبرد، لومي الرجراج النردم.

تظلي بسمتها وتواصل العدو بعدا وصوت النفا السانخ يذوي مع قلبي.

ولعل استكمال مسيرة العمر بين صالحة وابن زبيدة عندما اختارته زوجا لها بعد أن

اختاره قلبها منذ زمن بعيد كان هو المشهد الحي الذي أبرز به الكاتب جماليات الحياة

خاصة بعد أن حُنا به فعلا آخر للحدث وهو الام الوضع التي تعالي منها صلحة وهسي في الواقع الخصوبة الحقيقية التي يعيش فيها الشباب في كل لحظة يرقسون فيها رقصاتهم المشيرة تحول إلى أمة قوية بطل معها ولينها خارج الرحم. لقد جسدت الكسب ليسان المسك العتيقة وأبرز صلاحها في هذه القصة في عبارات استمدت مفرداتها من نفس النوع المشير لبيئة الثورة التابعة على نهر النيل التابع من الكوثر⁽¹⁾؛ في الظلام نلنن في نيلنا الكوثرى. تظهر بالظيب ظهور، سلسيل نهرنا التابع من الجنة، الماء الرقسراق له حكاية معنا، يمر على جسدينا قمتنن غريبه ووطنه المصعب، ويمطيه دكتته لما عسودك لحو فوحضنه في سهل وتر يشربه حتى يرتاح في الأرحام يمشق اليده، ويصيفه، ينسو به وينكور معه في البطن ككليب لطيف خفيف. ويوم يشاء الله، يخرج إلنا حيننا مقللا مباركا.

ولعل إراز الواقع في قصص مجموعة كمال المسك العتيقة ومحاولة إنشاده جوانب الدلالات فيها عن طريق التنوع في المضمون، ومزج الخيال بهذا الواقع هو الجانب الجمالي الذي نجح الكاتب في تجسيده وإعطائه الخصوبة المشيرة لهذا النوع من القصص.

ودلالة الواقع في قصص المجموعة ترتبط ارتباطا وثيقا ببيئة المكان الذي عيرت عنه المجموعة فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، موحية، معيرة، ولها تأثيرها المباشر على بلورة المضمون والروية القصصية، ودلالته هنا تظهر بوضوح من خلال الكلمات النوبية التي استخدمها الكاتب في الحوار والسرد بظلالها الموصلة للجو القوي وما يدور فيه من تطورات وعلاقات اجتماعية حميمة لها خصوصيتها. يبدو ذلك في المفردات المتكاثرة في السرد في قصة 'الرجل' إلى ناس للهر (أنا- عائشة) (السهابول، مسك القرى، سرير العجريب)، كذلك في الحوار الدائر بين الجدة وأفراد أسرتها في قصة 'ديلا جتي' والكلمات الموحية لمنطق الحدث في قصة كمال المسك العتيقة خاصة المواقف النوبية التي كان يعقها ابن زبيدة ويخارل بها حبيته صلحة كترتجان لهذا مذكوم. كما أن الإيحاءات الأسطورية المنطلقة على الواقع المعاش في مضمون المجموعة كانت هي الأخرى من العوامل التي منحت بعض قصص المجموعة أبعادا خاصة ومعان تختلف باختلاف المضمون والروية الخاصة بالقصة.

كما أننا نجد أيضاً أن الأمور العائرة في الذات الاجتماعية تعطي دلالة تعضياً لنا الواقع بما فيه من طبيعة إنسانية خاصة تميز هذه البيئة عن غيرها، وفي قصص المجموعة نجد أن هناك ثمة حساً أنثروبولوجياً مشبعاً بالمواقف الاجتماعي وهو كما أوجعنا سلفاً وانفتح كل الوضوح في قصص 'زينب أوبورتى' و'الرحيل إلى ناس النهر' ووظيفته كما أوضحها الكاتب إخفاء شئ من الرمزية وإيقاظها على الواقع وإيراز عنصر المزج بين الإنسان والطبيعة. والمكان التوبى هنا متولد حتى تتشابه خاصة ما هو مرتبط بالنهر، والتمسك بقوة التي تحكم حالكة التوبى بالنهر العظيم في كل مناحي حياته سلسلة قوية تجددها متواجدة في قصص المجموعة من خلال الممارسات البسيطة في الحياة التوبية اليومية والتي أبرزها الكاتب من خلال تفصيلات وتقريمات صغيرة ولكنها معبرة إلى أبعد الحدود عن طبيعة الجو التوبى العام.

كما أن دلالة الواقع أيضاً تظهر من خلال بنية القصة التي استخدمها الكاتب في التعبير عن رؤيته الخاصة عن الانتماء الأسبيل لأرض التوبة القديمة التي شهدت مولد الأجداد (قصة ادبلا يا جنتي) وعن إيراز الحيلة التوبية والطبيعة الشرية لأهل التوبة (قصة زينب أوبورتى)، (قصة لولي المسك العتيقة)، وعن العاطفة القوامسة المخلصية للشخصية التوبية الراسزة إلى الأرض لطيفة بفراحتها وشجونها وبخصلتها التي لا تتغير (قصة الرحيل إلى ناس النهر) وعن العادات والتقاليد التوبية المتصلة لمضمون قصص الأربعة التي تتكون منها المجموعة والتي تظهر لحظات تنويرها من خلال مواقف خلص تمر به الشخصية ويكون حاسماً وفاسلاً في موقفها من الحياة. نجد أن لحظة التنوير في قصة 'الرحيل إلى ناس النهر' تبرز من خلال رحيل أتنا لثري إلى ناس النهر بعد أن ضاقت بناس لير. وهي اللحظة الحاسمة في حياة هذه الشخصية والتي وجدت منها خلاصها من عالمها المتورث. كذلك نجد أن هذه اللحظة في قصة 'ادبلا يا جنتي' عندما رحلت الجدة إلى العالم الآخر بعد أن حفلت كل ما كانت تعلم به وهي عودة محمد إلى الجوار الأصلية كتوبة بزواجه من زينب بنت صه. أما قصة 'اليسالي المسك العتيقة' فقد أدرك الكاتب فيها أهمية هذه اللحظة فكانت القصة جميعها هي لحظة تنوير رئيسية لأداء من خلالها الكاتب واجهة الحياة عن طريق مزج لحظات الأهم بلحظات اللذة والشباب. أما قصة 'زينب أوبورتى' فقد أضاء الكاتب لحظة التنويرية في هذه القصة الخارقة الرمزية بإيراز الصراع بين الخير والشر من خلال قيام شخصية زينب أوبورتى

يبع نفسها للشيطان تماما كما فعل 'فاوست' في أسطوره المعروفة في قصة 'فاوست'
للكاتب الألماني جوته.

لقد كانت دلالة الواقع الذي نجح الكاتب في أن يترجم خطوطها في قصص المجموعة
الأربعة هي المضمون العام. وكان البناء هو الوعاء الذي نجح الكاتب أيضا، على الرغم
من أن هذه المجموعة الأولى له، في أن يكون متناسكا إلى أبعد الحدود.

والبناء الفني لمجموعة 'ثلاثي المسك العتيقة' يستمد خطوطه الأساسية من طبيعة
القصة ذاتها، ومن صلب المضمون الذي تعبر عنه هذه القصة، ومن الحدث المواقف من
مجموعة من الأعمال المتواترة والمتعاقبة التي تسلم بعضها البعض لتجسد في النهاية
الحدث الرئيسي الذي تتكون منه القصة.

وقد نجح الكاتب في أن يتسم الحدث في قصصه الأربعة التي تتكون منها المجموعة
بالوحدة العضوية، ودقة البناء وبساطة التعبير وذلك من خلال استخدام التقنيات الفنية
للقص والحكي من فلاسك باك ونقائض خاصة للمشاهد وثقة تتأرجح مستوياتها بين الواقعية
المستندة من البيئة القوية بدفائها واهتمامه بالتفاصيل المكونة للفعل، يبدو ذلك واضحا
في قصة 'ثلاثي المسك العتيقة' حينما انتقل الكاتب من مشاهد الأيم الواسع التي كانت
تعتبرها صالحة إلى مشاهد مطاردة ابن زبيدة لها فسي مرحلة المرافقة ذات الطبيعة
الخاصة. وكذا اتجاه الكاتب إلى تعدد مستويات الحدث يرس أكثر من رآو (شخصية
ألكورت)... التي حكمت ما جرى لأختها ألسا أخرى ألية الكاشف التركي من أحداث) فسي
قصة 'الرحيل' في ناس النهار (شخصية 'هولا' الذي عاصر أحداث قصة الساحرة زينب
أوبورتى وروى وقتهما طبقا لما شاهد وعاصره - وهو طلق صغير) في قصة كريسب
أوبورتى' وهو حدث شارك التوتولوج الداخلي الذي جرى في وعي الراوي المتكلم والذي
يشل الحدث الرئيسي للقصة بكل ما يعبر عنه من دقائق وأفعال مكونة له. وهو ما توخاه
الكاتب في تدعيم روابط الأحداث وبعث الحرارة في جنيتها باستخدام أكثر من مستوى
لربط الأحداث بعضها البعض. كذلك استحضار الشخصية من الماضي إلى الحاضر بنفس
دلالتها وبنفس ما كان يمثل داخلها من هموم وأمانس وناطقة كسان هو الأخر من
العلامات الهامة الذي استخدمها الكاتب في إبراز الفعل في القصة وأهميته في تحقيق الأثر
المرجو منه وذلك حينما استحضر الكاتب شخصية ألسا التي لعدة فسي شخصية ألسا
أخرى المعقدة وهيام كل منهما بناس النهار ووقوع كل منهما في أسر هؤلاء الناس الطيبين

الذي قلنا يتواجد مثلهم على أرض الواقع، كذلك وقوع كل منهما في وهم البحث عن الخلاص وكان التاريخ هنا يمد نفسه بتناسخ المواقف وتناسخ الشخصيات. كذلك نجد أن استخدام السرد المباشر، وتنامي الحدث وتصاعده إلى أن يبلغ الذروة في الإكسار وقسوة الحكمة ثم لصاره كترجيحاً حتى يزول تأثيره ويعود الأمر إلى ما كان عليه في بداية القصة كان من الأمور التي نجح الكاتب في استخدامها وبلورة المضمون من خلالها، يتبدى ذلك واضحا في قصة "زينب أوبرتي" حينما تصاعد الحدث باستخدام زينب لأوبرتي الشخصية الرئيسية في القصة لتكتب السحر وتفسيرها للشيطان كالكوكبي للطبيعة في خدمة أعراسها وهي الحاققة على أهلها وعشيرتها. ثم وصول الحدث لقصة الإكسار بيناتها لمزاجها الغريب على ريوه صدمة الارتقاء في أعلى الجبل في ظروف شديدة، ثم ممارستها مع أهلها والتكيد لهم وإهلاك زرعهم وحيواناتهم وتحويل حياتهم إلى جحيم لا يطاق⁽¹⁾ إنسان القرية يمتلئون بظهورها في إشغالهم بمنش الحرائق الصغيرة حصول التفتيش والأشجار حتى لا تموت مثل بقية زراعتهم التي تجددت متصلة تلي طمسهم المعصر سريعا فزيد تكافة إيمانهم وتصيب الرعدة حيرهم وتعود كلابهم وهي تتمسح فيهم. فيمدون عدوا صاعدين إلى نجوعهم وهم يسمعون خشخشة الأصنام والأوراق تبدأ مع صرير الجنادي وثيق الضفادع التي تموت كل يوم بالملكات وتحول لونها إلى زرقاة دلالة. وفي داخل البيوت تكون النسوة قد الثعلب الأقران والكوفيسن والمجاسر للكشفة وهن كالكرب متلخفات بكل ملابسهن وشيلاتهن الحمراء. ثم الصراخ الذي دار بين زينب وأوبرتي وبين الشيطان كالكوكبي ومحاولة كل منهما السيطرة على الآخر ثم تحسار الموقف حين تخلى عنها الشيطان وبدأ صليبة التفتيش بها بعد أن انحلت بشروط العقد بينها وبينه ثم قتلها والتفتيش بجثتها وعودة الأمن والأمان إلى النجع.

لقد أدار الكاتب الصراخ بين الطفل وبين أهله وعشيرته ورفضهم له في البداية من ناحية المبدأ كإن لإحدى بلد المدينة. ثم تقبلهم له باعتبار أن الدور الأصلية له نوبية. أدار الكاتب هذا الصراخ بالقدار ووظف الحوار المطعم بالفاظ نوبية وجعله في خدمة هذا الصراخ الذي انتقل أيضاً لبعض شخصيات القصة ليساهم في إثرائها وبلورة دلالاتها. بين الجدة وزوجة ابنها. بين عواضمة وشخصية ياسين الغالية التي تسبب لها الشجن والحزن على ما قاتها. بين محمد ورعيته في تحقيق حلم جده وحلم عواضمة في أن يستزوج من زينب ليحقق لأهله وعشيرته لحظة عالية من لحظات الإنماء المفقودة. لقد كسات هذه

الحبكة بمواقفها الثنية ولحظاتها الثرية بالعمل هي اللوحة في قصة^(١) "أبيلا يسا جديسي" وحيثما خطب محمد زينب أينة صمه عوض كانت هذه هي لحظة التوير القسي تداخست عليها القصة ونبئت من خلالها الجذور الأصلية في أرض التوبة: لم يكن هناك مسن هو أسعد من عواضه. فزينب امتدادها الطبيعي. هي ايضاً جيلسي جديد. بعد أن بلغت عواضه التحاريق في زمن البوار الذي لم تمشه. انن فانا خطيب عواضه، وابها في ذات الوقت. عواضه صغرت سنوات. القرحة تملأها. للكني ليلة. ياسسين. ضحكنا. بكت عواضه ثم عادت نضحك. تلف لي صة الكاسير وتكاد السعادة تفلز من عيونها وهي تقول كم أنا وسيم واليق بزيتي".

والغة في مجموعة اللي المسك المشقة لغة ذات دلالة تستمد خصائصها هي الأخرى شأنها شأن المعمار التي للكن من البيئة الإجتماعية لمنطقة التوبة من خلال المفردات الخاصة والميزات الخارجة من البيئة والإشارات الذاتية الدالة على طبيعة المواقف الإنسانية التي كثر وجودها في أركان كل قصة. وهي علاقة على ذلك تتسيز بالسهولة والتناق كما أنها تعبر عن وحدة الفعل بسهولة ويسر، وهي إلى جانب ذلك لغة محسوسة الأثر تعبر عن المعنى باللفظ مفردات ممكنة وفي مضات متلاحقة وسريعة. وهي كما يقول برتراند رسل^(٢): "تمثل النظر في الكلمات، لتفحصها أولاً على أنها أحداث في العالم المحسوس".

وقد استخدم القاص حجاج أول مولولوج المتكلم للحكي والكن أجسامت اللغة متشقة سلسلة معيرة عن ذات المتكلم باعتباره الشخصية المحورية الفاعلة والمتأثرة بالحدث. لذا فقد جاء المعنى في قصص المجموعة الأربعة خارجاً من صلب اللغة. وتجع الكاتب في أن يجذبنا إلى محور الحدث وأن تتألف مع شخصيات المجموعة بكل ما تشمله كل منها من سمات إنسانية خاصة، حتى الشخصية الثرية هي الأخرى في قصة زينب لويورتي^(٣) لم تتج من هذا التألف حتى بعد أن نكل بها الشيطان وأطاح بقرورها وشورها.

هوامش:

١- رائية (مجموعة حكايات شعبية) إيرليم شعراي، مقدمة الدكتور عز الدين اسماعيل.

٢- المجموعة (قصة زينب لويورتي) ص ٧٣

٣- المصدر السابق ص ١٠١

-
- ٤- المصدر السابق (قصة ليلي السمك العذبة) من ٥٨
 - ٥- المصدر السابق من ٥٩
 - ٦- المصدر السابق من ٦٨
 - ٧- المصدر السابق (قصة زياد أبووركي) من ٨٧
 - ٨- المصدر السابق (قصة أميلا يا حياي) من ٥٢
 - ٩- قصة والسمنى والسواق، جون لايتز، ترجمة د.عيسى صفائق، سلسلة المائة كتاب.

ثنائية المرأة والرجل في مجموعة "زينة الحياة"

العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومدارة كثنائية عن التفاعل الذي يدور حول قضايا هذه العلاقة ، خاصة ما يدور في أرق دقائق الحياة الإجتماعية المصرية من وجهة نظر المرأة ، هو محور الإبداع القصصي والروائي عند الكاتبة أهداف سويف التي تكتب أعمالها بالإنجليزية ، والتي صدر لها من قبل مجموعات " عائلة " ١٩٨٣ " زمار الرمل " ١٩٨٦ " ورواية " في عين الشمس " ١٩٩٢ . وهي الرواية التي لفت الأنظار الي كتابتها القصصية . وكان من أصداء صدورها إعادة للأذهان ما كتبه الحكيم والطبيب صلاح وسهيل أديس وقهي غانم وسليمان فياض عن الصدام الحضاري بين الشرق والغرب في الإبداع الروائي حيث جسدت أهداف سويف في هذه الرواية لقاء حضارتي للشرق والغرب من خلال شخصية (آسيا العلة) التي عاشت في إنجلترا فترة تعليمها العالي ومرت بتجربة الأختراق النفسي والجسدي في هذا العالم المختلف عن العالم التي نشأت فيه وابتت فيه جأورها الأصلية ، وعين تعود " آسيا " إلى مصر تعيش تجربة الأختراق الجديد في واقعها الأصلي .

وهي تحاول في إبداعها القصصي أن ترصد مظاهر الحياة المصرية بما تحتويه من زخم في العلاقات الإنسانية والسياسية والإجتماعية والممارسات الشائخة والسوية والعادات والتقاليد التي تسور داخل الوجدان والعقل لدي الشخصية المصرية الهامشية والبرجوازية بجرأة شديدة . ورد فعل هذه الشخصيات تجاه واقعها المعاش خاصة فيما يتعلق برغبة كل شخصية في أبرز ذاتها وتحقيق ولو قدر يسير من أمنها على مستوى الواقع . كذلك فإنها أضافت بعدا خاصا إلى أعمالها القصصية ظهر في نسج رواية " في عين الشمس " كما ظهر أيضا في نسج بعض قصصها القصيرة وهي استخدام خطوط سيرتها الذاتية لتشكيل عالمها القصصي والروائي خاصة ما وضع من خلال شخصية " آسيا العلة " في رواية " في عين الشمس " و " عائلة " في مجموعة " عائلة " و " زمار الرمل " حيث تتلمع الكاتبة جزءا كبيرا من حياتها الخاصة لتوظفها في صلب أبداعها القصصي والروائي ، كما أنها تستدعي شخصيات عاشتها على مستوى الواقع وجسدت ملامحها في صلب الأحداث التي تشكلت منها مواقفها القصصية .

كما أن أهداف سوفيف قد استندت خطوط إبداعها القصصي والروائي من مؤثرات انعكاس إرثاتها في الأدب الإنجليزي خاصة ما صور الحياة المصرية في أصل لورنس داريل وروبرت كيدل وجيمس ويرينج وديزموند ستوارت ووليام جولنج وأوليفيا ماتينج وغيرهم من الكتّاب الذين تناولوا الواقع في مصر كمادة لبعض رواياتهم أو كمكان جرت فيه الأحداث حيث صور هؤلاء الكتّاب الواقع المصري بجوانبه السلبية وصورتها القاتمة بمسورة مبالغ فيها ، حيث التفتوا والنعارة والأبلهية وكالفسة شربوب الفريسة والخيالة والقهر الاجتماعي ، وقد استلقت أهداف سوفيف من هذه الأصال الي حد كبير في تشكيل عالمها القصصي والروائي بحيث انعكست أصل هؤلاء الكتّاب على أصلها بطريقة مباشرة وغير مباشرة إذ صورت أهداف سوفيف في رواية " في عين الشمس " بعض المشاهد الجنسية الصريحة من خلال علاقة شخصية " أسيا المشقة " و زوجها " سيف " وعشيقها الإنجليزي " جيرالد " هو أمر وإن كسنان مألوفاً بالنسبة للقارئ الإنجليزي لأنه درج على قرائته في كثير من الأصال الروائية في الأدب الغربي ، إلا أنه بالنسبة للقارئ العربي فقد قول بتخط شديد مما يعطي دلالة على أن المؤثرات الأجنبية للرواية الإنجليزية على أصال أهداف سوفيف كانت قوية . ويمكن هذه الرواية تقوية الثقافة الكبيرة بين الإنسان العربي ونظيره الغربي . كما تناولت الكتابة فيها الواقع العربي في الأسرة المصرية على وجه الخصوص بمنتهى دقة ، في درجة أننا نستطيع أن نجد أنفسنا داخل حدود إطار الرواية ومشاركين في أحداثها سواء على المستوي النفسي أو الاجتماعي . ومن ثم تشارك بعض شخصيات الرواية في الأحاسيس بالأم الحسنة المصاحبة لهزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وعودة الأعمال القاسية عند سماح أبناء تعذيب الأسديفلاء ، ورومانسية الحب العربي ، وفترة الأم العربية وصق الرابطة القريزية بين أبناء والأبناء ، والصراع بين ما هو متحضر ومحاظ . وقد لا يكون من المبالغة في القول أن " في عين الشمس " رواية إنجليزية متأثرة حول مصر . ورواية مصرية متأثرة حول إنجلترا . ذلك أن لقاء الشرق بالغرب هو الناظم المحوري وراء سرد ما يحتويه هذا النص من رؤية خاصة ، وإن كان يحاول استعادة استراتيجيات ثلاثية نجيب محفوظ في تصوير الطبقة الوسطى القاهرية عبر ثلاثة أجيال ووسط تأزم سياسي واجتماعي بالغ الخصوصية . وفي مجموعتها القصصية " زينة الجيلة " التي صدرت عن روليات الهلال وهي مجموعة سبق أن كتبت باللغة الإنجليزية ثم ترجمت في العربية ، وفيها تحسول الكتابة رعد رويتها الخاصة تجاه بنية الواقع الاجتماعي من وجهة نظر أنثوية وتجسد العلاقة

التي تربط من طرف خلفي بين الرجل والمرأة وفقا للمبادئ والتقاليد التي تتفسير وتتبدل تبعاً لشكل البيئة ومحتوياتها ومجريات ما يجري داخلها من ممارسات وهموم خاصة ، وما يتصل ذلك بماهية (الأنا) تجاه (الآخر) خاصة ماهية ما تريد أن تكونه الكاتبة من خلال رويتها الخاصة تجاه التقاطع مع الرجل الذي يمثل الآخر ، و الذي يمثل أيضاً واقع الهمية والسطوة والقمع ، وهي تعري في هذه المجموعة العلاقات الداخلية والخارجية للرجل والمرأة انطلاقاً من منظور ثقافي خاص عائش الأسرة الشرقية في بيئة غير شرقية و أيضاً عائش الأسرة الغربية في بيئة غير غربية حيث أن الكاتبة هسي ابنة الدكتور مصطفي سوييف أملاً علم النفس وولدتها الدكتورة فاطمة موسى أمثلة الأديب الإنجليزي . وقد عاشت الكاتبة في إنجلترا فترة الطفولة أثناء وجود أسرتها هناك للدراسة ، وعادت إليها في فترة الشباب للدراسة والتحصيل ، وقد تكونت رويتها الثقافية من خلال هذا التنقل بين البيئة المصرية والإنجليزية سلباً و إيجاباً ، وقد انعكس ذلك على كتاباتها حيث اختلفت هويتها وتجربتها وثقافتها ورؤيتها للحياة من جراء هذا التنقل بين بيئات متباينة مختلفة الشكل والجوهر ، ولأن رؤية الكاتبة هي التي تتحكم في اختيار موضوعات كتاباتها .. كما تتحكم أيضاً في اختيار جزئيات هذا الموضوع مما يؤثر بدوره سلباً أو إيجاباً أيضاً على بناء العمل الأدبي وعلى الشكل والبناء الفني له . فقد كانت رؤية الكاتبة أهداف سوييف في مجموعة " زينة الحياة " تتشور وتشور حول العلاقة بين الرجل والمرأة ، أو بين الأنا والآخر من وجهة نظر أنثوية . وفي هذه المجموعة المنتقاة من مجموعتيها السابقتين " عائشة " و " زمار الرمل " نجد نفس العلاقة التي جمعتها الكاتبة في رواية " في عين الشمس " تتواجد في بعض قصص المجموعة ولكن بصورة مغايرة . ففي رواية " في عين الشمس " نجد أن علاقة (آسيا العنسة) بزوجها (سيف) علاقة فائقة تصل إلى طريق مستود بسبب عدم قدرة سيف على القيام بواجباته الزوجية ، وحين تذهب آسيا إلى إنجلترا للإلتحاق بالجامعة تتجرف إلى تعويض ما فاتها مع زوجها في الإلتزام في أعضان عشيق إنجليزي فط (جيريالد) . وفي قصة "عائشة" نجد نفس القصور في العلاقة الزوجية بين شخصية (عائشة) وزوجها ولكن بدافع غريزة الأمومة ورغبة المجتمع المحيط بها (أمها ودايتها وأصدقائها) تحاول الحصول على هذه الأمومة ولو عن طريق التي اللجوء الي وسائل بدائية في سبيل ذلك مثل زيارة الأضرحة والتقرب إلى الأولياء ، حتى أنها تسافر هذا الشاب الذي يصلحها في زيارتها لضريح الشيخ مسعود وزوجته الشبيبة حبيبة حتى تسقط بين يديه وسط العنقر . كما نجد أن اهتمام

لكاتبة بالأنثروبولوجي المستمد من البيئة المصرية يدخل في نسج قصة " العواد " و " يوم الثلاثاء " من خلال وصف مظاهر الحياة في أيام العواد وحفلات الزار وتتذكر "عائشة" وهي تشاهد هذه المظاهر أنها بحضرة " الإله باخوس " آله الخصب عند الإغريق .. نلاحظ العلاقة بين هذه النظرة وتواجد عائشة في هذه الحفلات الشعبية ، كما أنها عندما تدخل إلى ضريح الشيخ مسعود و زوجته الشيخة حبيبة تتداعي خواطرها وتستخدم الكاتبة تيار الوعي في تجسيد واقع الجنس الذي يرضه وجودها في هذا المكان من وجهة نظر أنثوية " : تذكرها كرائيش الضريح بزينة فراش العرس ، وأعطيتها . تتطلع في الحسائط . حل مكري لوحة المرأة شبه المارية التي تزين كثيرا مما رآته من غرف نوم القساهرة . ست حبيبة . زوجة من الطبقة المتوسطة ترقد باردة ، متأدية ، في عشاها القابلون البوردي ، تحت عين العاهرة المعلقة علي الحائط ؟ ولذا كانت " تحمل مفتاح قلب زوجها أولسن - إذا كانت " يتسم له من وراء مشربيتها تقسمد روحه ، وتطمئن قلبه " - فلا بد أنها تعرف أسرار فراشه .. لا بد أنها تستقبل لمسائه يدفء وليون . لا بد أنها تلف جسدها حوله حين يأبؤها في الظلام ، ترحب به ، تداعيه ، وتبتسم له . تستسلم لرجواته .. ذكورته .. فحولته ، تتفنن فنون الفرج ، وتتسلع للبهة والشوق ، حتى تصير الحاكم من خلف كرسي العرش ، والمؤمن الوحيد علي مفتاح قلبه " . لقد جمعت الكاتبة تمرد المرأة علي وقصتها الانثوي في أبداعها القصصي والروائي .

اذك نريد أن نثمة التمرد الانثوي علي الرجل في مجموعة " زينة الحبيسة " تتواجد بالباح شديد في أكثر من قصة بل وفي أكثر من موضع في أدب أهداف مسويف . فقصي قصة " زينة الحبيسة " نجد شخصية (الأنا) تعبر عن عناقها لزوجها الذي سرعان ما يفسر شيئا فشيئا حتى تصبح العلاقة الزوجية أشبه بسراب وهم يعترض مسار هذ العلاقة (لم أجد أري فيه حبيبي) لكنها حينما تتعرض لحادثة الهبوط الأنضطسواروي للطلقة لذي عودتها من الخارج كان أول شيء تفكر فيه هو زوجها بل والأولاد الذين لم تتجهم منسه بعد . " : لنجونا فأضحت تلك الفكرة الأولى : أسمه ، أسمه ، أسمه ترميزه ، ألم يكن هو الذي تراءى لي في أحلك لحظات لشدة وكان ما عدا محي تماما بين حياتي وحياتي هذه

عادت تتوسط أمامي . نومض الأحمالات ، مقدر لها أن تتلصق في حياتي " . والتجربة الإنسانية فسي قصة " ميلودي " تمثل أكثر من واجهة حيث تعكس هذه التجربة طبيعة الشخصيات ، والمواقف التي تجد فيها الشخصيات نفسها سواء كانت مواقف فكرية أو مواقف من صنع الإنسان ، والحدث الرئيسي للقصة يجمد مأساة هذه

الأسرة التركية المسلمة التي فقدت أبنيتها الصغيرة " ميلودي " في حادث طريق ، كما تمثل التعاطف الحار التي توجهه إزاء شخصية الأم " أنجي " أم "ميلودي" هذه المرأة التي وجدت نفسها تولى فقد أبنيتها الصغيرة وتوليه في نفس الوقت تعتك زوجها معها من جراء هذا الحادث الذي يعتبرها هي المسئولة عنه ، حيث يزل بها عقابا نفسها كاسيا بأن يجعلها تشاهد شريطا بصور مأساة أبنيتها على لسان من شاهدوا الحادث ، كما جعلها تشاهد عملية تشريح جثتها في المستشفى التي نكثت إليها ، وأسما في عقابها جعلها تشاهد أيضا بجانب ذلك أجزاء من حفلات أعياد ميلادها التي لميت لها قبل الحادث ، و يطلب منها أيضا أن تشمل بأبنة أخرى تموض ما فقاد بموت " ميلودي " وهي في نفس الوقت تحاول تتجنب ذلك .

وكما فحرت التجربة الإنسانية في قصة " ميلودي " وقائع المأساة التي مرت بها هذه السيدة التركية بفقد أبنيتها الصغيرة ، نجد في المقابل أن التجربة الإنسانية التي تمر بسبها " ميلو " السيدة اليونانية في قصة " شي ميلو " هذه المرة تجربة عاطفية تتبع من قدها زمانها كله ودخولها مرحلة اللاعودة ، حيث أنظرت " ميلو " فارس أحلامها " فيليب " في أن يظل على عالمها على الرغم من تضحياتها التي بذلتها فسي مسجل ذلك . إلا أن أمانيها كلها قد ذهبت هباء ، وفي النهاية تجسد الكاتبة لحظة ثرية مسن لحظات الحياة المليئة بالمتناقضات حيث أنتظرت صديقها " فرح " التي حكمت لها عن حبها لفيليب وأنه سوف يعلن إسلامه ويتزوجها بعد قصة حب عذبة . ونظرا لأن الزمن الحسي والزمن النفسي يتحركان في مجريات أحداث هذه القصة من خلال عبودة الوعي لدى السوراء تجسيد العلاقة الثنائية التي حاولت ميلو كثيرا أن تقتصصها فسي حياتها ولكن التجربة الإنسانية جاءت على عكس أحلامها وأمانيها .

وفي قصص أهداف سويك ثمة هواجس إنثوية متداخلة مع أحاسيسها الذاتية . مما جعلها تستخدم هذه الهواجس والأحاسيس كمرکز للتجربة القصصية . والقساريه للقصصها يتبين قدرتها على بحث الحياة في الموقف الحكائي الصغيرة التي تشكل نسج مادتها السردية ، وهي تختار وتكتب للكلمات قصصها صور واضحة المعالم ، تتحكم في البناء الفني الذي يجعل مكوناته في تأويلات سيكولوجية واجتماعية . ففي قصة " عبودة " نجد أن عالمة تحاول أن تعيش نفس المكان الذي تركته منذ ٦ سنوات ، لسيدة لحظات قليلة ، لقد بدت غريبة عليه بعد أن تغيرت ملامحه ، وكان تلمصها على الوجوه التي تراها في المكان لأول مرة هي محاولة اجتماع واستعادة اللحظات التي عاشتها هنا فسي

بينها القديم والتي تذكرها كل قلعة فيها بذكراتها القديمة . ان قصة * عودة * تتضح دلالاتها من عنوانها انها اجترار للذكريات قديمة فقلت الي لحظات واقية ، بينما هي تعود لأحضان بعض الكتب التي تحتاجها .

كذلك نجد نفس القصة قد استخدمت في قصة * لكرك * التي أهدتها الكاتبة الي الكاتبة المسرحية اراحسة * نهاد جاد * والقصة تتمحور حول الشظايا الموجهة في التجربة الإنسانية الناتجة عن المرض وهي تجسد المعاناة النفسية والعضوية ، وإفصالات الكتائب نفسها النابعة من التكيف الواقعي في أحد مناطق القريسة الخليجية لأحد المدرسات المتقربات التي علي وشك الوضع ، ومريضة أعزى مصابة بالسرطان ، ولعل عنوان القصة نفسه يشي بالموضوع الكبير الذي لتخبته الكاتبة تتسقط من خلاله هذه الهولوس والأحاسيس التي أتألمها في ذكريات المرض ، ربما هو مرض نسيه جاد نفسها ربما هو مرض عزيز آخر ، المهيم أن القضاء والمكان يحتويان علي أعتراب نفسي وجسدي نابع من حضور أنثوي مهيمن علي الحدث يتسع حتى يصل الي حسود العالم التي تعبر عنه الكاتبة ، الي موضوعات هي الأقر علي التعبير عنها ، تجربة مرض والوضع في قصة * أنكرك * .

وفي قصتي * تحت التمرين * و * السفان * تلوح ملامح أكتلاف في النسق الخسلس بتقصص المجموعة ، فالقصةان كلمان رويتان مختلفتان عن الأطار العام الذي تكور فيه باقي قصص المجموعة من حيث العلاقة التي تربط الرجل والمرأة ونظرة كل منهما تجاه الآخر ، والممارسات التي تحكم هذا العالم المتشابك المتعدد المصالح ، وطبيعة ما يدور داخل وعي الشخصيات المحركة للحدث ، وأيضا المضمون العام الذي تعبر عنه هاتين القصتين . ففي قصة * تحت التمرين * يلتحق القتي الصغير * بسري * بعمل ذي كوالفير ، وخلال هذا العالم الصغير يطل القتي علي جزئية صغيرة من عالم السراة يعي من خلالها جزئا من طبيعتها وخصوصيتها وتوعية كل منها ، وما يدور داخلها مسن أسور تنعكس علي شكلها العام . يهتم القتي الصغير بعمله وتخليق النساء به حتي أنها تجزل له العناية في الإقتيش حتي يتمكن من شراء سلسلة ذهبية يلبسها في رغبته ويحقق لهن رغبتهن الخاصة في تطوير شخصية القتي ، العمل ذي الكوالفير والعلاقة الخاصة التي تربطت القتي المراهق بالنساء المترددات علي المحل جعلته يتساقم بعالم المرأة الخاص ، خاصة عندما بدأ يتعلم فيهن أسرار الصنعة ويلبس شموعهن وأجسادهن ،

يتحرك للشيطان في نفس صلاح أثناء استخدام أخته 'فاتن' للشخان في حمام منزلها في ليلة لهما خارج المنزل حيث تحرك عرائزها الجبسة تجاه الممارم مستحسن خلال سماعه لصوت الشخان داخل الحمام ، وحين تخرج أخته الي حجرتها ، يزداد التشنج رغبته ، ويزداد الصراع النفسي داخل ذاته ، ويحاول 'صلاح' أن يسكت هذا للشيطان داخل نفسه ، لكنه يتجه الي جسد أخته 'فاتن' ليصت شيطانها ومفاته ، لقد كان الحظس الرئيسي والأساسي الذي أهدت به الكائن قسي هذه العزبة من القصة ، كما هي لذي التايو حطر اللس ، و لا يقتصر اللس هنا علي الملاسة المباشرة للجسد ، بل يتعداه الي التمس المعني المجازي ، كل شيء يوجه الأكتاذر والخواطر الي المحظور ، وهذا الإشاع فسي المقوم نجد لذي التأثير : ' في قصي ركسن سنن الحجره كان سريرا - وهي ناللة عليه ، متكورة في دفء تحت الملاء البيضاء . الملاء العظنية تخفيها بأكملها عدا رأسها . شعرها منثور ، وعيناها مغلقتان . حتى عليها .. تري هلل تنثقل ؟ رائحة الصليبون تثبت من جسدنا . سمع هس أنفسها يستردد خلفها عسي الرساة . مذ يده يخذل . ثلثت في القرائل فلتثقت علي ظهرها ليوافجه الجسد ذو الوجهه الفاتسب سهلا متاما تحت الملاء البيضاء . تراجع خطوة وعياد مغلقتان بتضاريسها ، ثم استدار وترك الحجره . جر نفسه جرا ليذور حول المائدة ويعود الي حجرته . نسي الوضع ونسي الصلاة وأقي بنفسه علي قرلته فراح في سبات ملهك صيق ' .

لا شك أن القصة القصيرة عند أهداف سويف كما هي في الرواية تشد عسي السهم الأثوي المتضاد مع لهم الأجهامي المستمد من طبيعة ما يجري داخل الذات من خلال تقديم الحياة في كلفة تجلياتها وتعكساتها ومستوياتها المختلفة ، بتناسيلها البسيطة ، ومجازساتها العادية التي تتكون وتتجمع لتحدد معالم الواقع ، وما يجري داخله من روي ولفكار وشلحلت ، وحاجة راسخة الي استشعار الذات ، فيها لقاهسرة والرياس ولتن وأرقيا ، وكافة الأماكن المتخفية لأضاءة واقع الحكي والقص في كسل قصة ، وفيها المرأة التي تستلج بصوت خفيض من القهر الأجهامي الواقع عليها ، وفيها الطبقة النسوية الرهبة في كل مكان أختارته الكاتبة لتعبر من خلاله عن رؤيتها الخاصة لواقع القصة وواقع الحياة ، وشة شخص تثل العالم القصصي والروائي للكاتبة أهداف سويف أصنق تثل ، وهي تحدد من خلالها البذور التي تنقلها من الواقع مسواه كان هذا الواقع في مصر ' عائشة ' ' فرج ' ' صلاح ' ' فاتن ' ' يسري ' أو قسي لجلسترا ' نسبا ' ' سيف ماضي ' ' خيرالين ' . ان مجموعة ' زينة الحياة ' قد نشر جزأ منها في مجموعة ' عائشة ' ، أما باقي القصص فقد نشر في مجموعة تحمل أسم ' زمار الرمل ' وكلا المجموعتين قد ساهمتا بتكسل ما قسي لوصول لسي لقاريه الإنجليزي ، قبل أن تثل الي لقاريه العربي ، واللغتان الإنجليزية والعربية تسما تثلان حصيلة ثقافة الكاتبة ، حيث نبش الدلالة في مفردات الحكي والقص هو سبيلها الي فن القصة القصيرة والرواية ، كما أن دلالة الأسماء وألويات الروي وحاضر القيسل المختلفة في هذا العالم الإدهامي كان هو سبيلها الي التعبير الأدبي في ساحة الأسطلة التي تثل بطلاتها علي واقع الحياة بتأويلاته المختلفة.

حوار أدب الخيال العلمي

مع نهاد شريف

- * هل أصبح أدب الخيال العلمي في السنوات الأخيرة من أبرز عساوين الأدب - أم لا زال أدها هامشياً لم يجد لنفسه هوية ؟
- ** ربما عن خطأ الترجمة المذهلة والفرد الذي يميزه والجنائية التي لحقت العديد من أبداعاته . فإن الخيال العلمي ما يزال أدها حديثاً يجاهد في شق طريقه وإثبات وجوده على مستوى العالم كله ! فقد ولد في فرنسا والجنكرا منذ ١٧٠ عاماً ثم عرفته الولايات المتحدة منذ ١٠٠ عاماً . أما في مصر - وإفيل غيرها من الدول العربية - فلم يكتب إلا منذ ٤٥ عاماً . ومع أن الباحثين يظنون تمام انتشار أدب الخ - ع . مع أواخر التسعينات إلا أن دولاً كثيرة في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية لم تكتسبه بعد . وهكذا ففي النطاق الأوروبي والأمريكي وما كان يعرف بالنول الاشتراكية وايضا كندا واستراليا ونيوزيلندا فإن عتاوين أدب الخ - ع . تبرز وتتسيد وهي تقدم موضوعات وقضايا جادة وفكراً مستقلاً ذا فائدة حضارية يستحيل تجاهله . في الوقت الذي يكون فيه أدب الخ - ع . متعثراً وهامشياً في بقية دول العالم إن لم يكن البعض منها لم يعرفه إلا مترجماً عن الغير فحسب .
- أما مصر فقد عرفت أدب الخوع وأجانبته وبرز كتابها في مجالته مواطنين مكاتبهم وسط دول المنطقة سواء عربية أو غير عربية فكأثرهم إلى دول العالم كالمسنة عن طريق ما يترجم لأعمالهم أولاً بأول .
- ويكفي أن نذكر أن كتاب الخ - ع . المصريين يبلغ عددهم اليوم ٣٦ كتاباً في حين أن مجموع كتابه في الدول العربية نحو سبع كتاب فقط .
- * هل لازالت التجارب الأولى لأدب الخيال العلمي تظل على الأبداعات المعاصرة . أم أن صياغة المستقبل والتكثبات الحديثة هي التي تحدد موضوعاته المطروحة على الساحة ؟
- ** بالطبع فإن أدب الخ - ع . المعاصر له إبداعاته التي توائم التقدم الحضاري الحاصل بركة كتابه ولهما حولهم ، ويعمى أن هؤلاء الكتاب يعبرون الآن بخيالهم العلمي عن

حقيقة ولعموم السمائل في أواخر القرن العشرين إن لم يكن إبتدعاه الروح ومفهوم لقرن
الثامن ٢١ - أما التجارب الأولى لما كتب جون هيرن وويلز وهكسلي ورايسيس بسوروز
وغيرهم فقد لفتنى عهدها بلقضاء الزمن والأجواء والقصور العلمي كما عبر كتابها من
خلاتها وتفذاك .

بل إن كتابات عربية في أدب الخ-ع-ع . لي ولانسيري إنسا تتناول اليوم روى
مستقلة ذات إبعاد وأهداف فكرية عالية في الجرائد والندوات . في الوقت الذي نجسد
فيه مولا من العالم الثالث والتي لا تزال تنسب لها طويلاً لكتابة أدب الخ-ع-ع . فحين
كتابها يسلكون ذات الطريق القديمة في كتابة هذا الأدب وبحث تيهت أفكارهم وبيق
خيالهم ليصبح عطاءهم العلمي أقرب إلى الحكى لسلاج المغفل . وقسى تقديري أن
مصدر ذلك إعدام أو ضعف الثقافة العلمية لدى الكتاب وأيضا قرانهم على سواء .

- * هل يوجد في الأدب العربي القديم إرهابيات ما لأدب الخيال العلمي . . أم أننا أخذنا
هذا النوع من الأدب عن الغرب مثل ما أخذنا فنون القصة والرواية ؟
 - ** إن الجذور الأولى لأدب الخ-ع-ع . أو لو قلنا أساطير المبركة ، إما كانت نوعاً من
الأساطير . والتي لم تكن مجرد خيالات وأوهام قسسية وإنما - اعتبرت وما تزال
- محاولات جادة من المجتمعات الإنسانية القديمة لتسر بها وتقس عليها ظواهر
الحياة والطبيعة والكون ، أي أن الأسطورة كانت نمطاً من التفكير العلمي لدى
الإنسان القديم أنت إليه عوامل الرهبة من المجهول في جانب الزراعة المتحسة لدى
المعرفة . والتي يمكن وصف تايورها بعدنق إلى صورة ما يكتسب من أدب الخ-ع-ع
في أيامنا هذه بأنه تعبير عن أحلام البشرية ومخاوفها من التقدم العلمي وما
يقودنا إليه عبر طيات المستقبل التي لم تعرف بعد !!
- وهكذا تحفل عصور الجاهلية ثم صدر الإسلام وما نتالي من عصور إسلامية
بكم أساطير كل حقة منها كرسالة الغفران للمعري ، والمقامات للحريزي ، وكفيلة
ونسمة ذات الأصل الهندي والرواية العربية كإضافات إين المقفع ، ومسا لينا من
قصص عنزة ، وأبو زيد الهلالي ، ودنيا ابن ذي بزن ، ثم قصة الأميرة ذات
الهمة - والأهم أساطير " ألف ليلة وليلة" وتتميز جميعاً بخيالها القلتلاري الجامح .
وفي كتاب " ألف ليلة وليلة " عديد من الأمثلة لأحلام ومخاوف البشر قسى حكايات

الجن والمقاربت ، والحصان الطائر والبساط السحري وبلورة الرويا ومطهرة الأفضاء ومصباح علاء الدين ، وما يشتمل عليه ذلك من خوارق وتحسدي تسودي للموت الظاهري وثلاثة تغلب الانسان حيوانا الخ .

ويعد مرحلة الجذور أو البدايات الأولى نلتى إلى مرحلة المحاولات المبكرة لكتابة قصة السخ .ع . حيث نعتز على محاولات عربية رائعة سبقت مثيلاتها الغربية . فقد كتب الفيلسوف أبو نصر محمد المتكلم بالفارابي في ق ١٠ م مؤلفه العظيم "اراء أهل المدينة الفاضلة" والذي حوى فلسفة رقيقة تصور بها دولة مثلى تحقق السعادة والرفاهية لشعبها وتصح الضرور بينهم - وقد سبق الفارابي بمؤلفه ما كتبه بعدئذ الصحاح الإنجليزي سير توماس مور في ق ١٦م على نمط المدينة الفاضلة واسمها " يوتوبيا" .

كذلك نجد في ق ١٢م . الفيلسوف والطبيب والفلكي والأديب والمفكر الموسوعي أبو بكر محمد بن طفيل يؤلف في مراكش الأندلسية كتابه "رسالة حي بن يقظان" وهي قصة فلسفية لحياة غلام أرغمته ظبية وعاش وحيدا في جزيرة تافسة وظل يتكلم في مدارج المعرفة حتى اهتدى بلكانه وطرقته دفقة ملاحظته الى الإيمان بأحد خالق الخلق ومصدر الوجود . فسبق ابن طفيل ما كتبه غربيون على نمط مؤلفه بعدما من ق ١٨م مثل "وينسون كروزو" لدانييل ديفو ، "مزران" لانجار ريس بوروز ، و "رحلات جاك" لسويلت .

- الأديب نهاد شريف وريادته لهذا الحق لا يختلف عليها الثاب . . من هم الأبناء العرب الآخرون الذين وُلجوا هذا المجال وما هي أهم إبداعاتهم ؟
- حقيقة هذا سؤال مهم ، سأجيب عليه رعا عما قد انشطر اليه مسن المطلة لكثرة تفرعاته . لكن لابد أن أقسم اجابتي في البداية إلى قسمين : يختص أولهما بالمسيرة المصرية . بينما يشتمل القسم الثاني على ما هو حاصل في عموم الوطن العربي مع توثيق القسمين بالتواريخ .

في القسم الأول الخامس بالكتاب المصريين تبدأ مسيرتهم من بداية الخمسينيات : حيث يكتب توفيق الحكيم على تجربة عمالين من أدب السخ .ع . وسط أصالة الأخرى هما قصته " في سنة مليون " (١٩٥٣) . ثم مسرحيته " رحلة إلى القند " (١٩٥٨) تلاه د . يوسف عز الدين عيسى بكتابه مجموعة تمثيلات إذاعية بدأ

تقدمها من الإذاعة المصرية منذ عام ١٩٥٧. وفي أعوام الستينات : كتب د. مصطفى محمود روايته " المنكوبت" (١٩٦٤) و "رجل تحت الصفر" (١٩٦٧) كما كتب نهاد شريف روايته " قاهر الزمن" (١٩٦٦) .. والتي قلها ٦ روايات أخرى و ٨ مجاميع قصصية ومسرحيات إلى جانب عدد من الترجمات في أدب الفوج (وقد عد نهاد شريف أول كاتب عربي يتفرغ ثم يتخصص في أدب الخ.ع.) .

وفي أعوام السبعينات : كتب سعد مكارى مجرباً مسرحيته " الموت الحسي" (١٩٧٣) وكتبين ضمن مجموعته " الفجر يزور الحديقة" (١٩٧٥) . كما جرب أدب السد خ.ع. كتبتا محمد الحيدى في روايته "شخص آخر في السرنا" (١٩٧٥) . ثم جاءت كتابات رؤوف وصفي (والذي تخصص بسدوره قس أدب خ.ع.) ابتداءً بمجموعته القصصية " غزاة من القضاء" (١٩٧٩) وقلها ٣ مجاميع للكبار و ١٠ أخرى للصغار .. وفي أعوام الثمانينات والتسعينات : قدم المرحوم إبراهيم أسعد محمد مجموعته " قصص لغزى" من أدب الخ.ع. (١٩٨٠) وحسين قدرى روايته " هروب إلى القضاء" (١٩٨١) ولحمد سويلم ديوانه الشعريين مسن الخ.ع. " السفر والأوسمة" (١٩٨٣) و"ثظليا" (١٩٩٤) كما كتب صبرى موسى روايته " السيد من حقل السباح" (١٩٨٦) . ثم قدم صلاح معاطي مجموعته القصصية "انقذوا هذا الكوكب" (١٩٨٦) لمجموعته الثانية " العمر حسن التفاتق" (١٩٩٢) وكتب عمر كامل روايته " قلب في قاع التسيير" (١٩٨٧) . ود. طسي حسن روايته " السرطان وابتسامة سليمان" (١٩٨٧) . ولإيهاب الأزهري روايته "الكوكب الثامن" (١٩٨٧) . وعادل ظهير روايته " ندى من عظام قنباة" (١٩٨٩) . ومهندس صلاح عبد الفنى روايته " شجرة المائلة الأفقية" (١٩٩٠) . ولأيهاب خلفى روايتها " جريمة عالم" (١٩٩٢) . والسيد لقمانى قصته " الميكروصوت" (١٩٩٣) .

بضاف إلى من سبق ذكرهم : نحو ثمانية من كتاب أدب الخ.ع. للأطفال هم : فتحي أمين ، عمر حلمي ، والمرحوم صلاح طنطاوى ، مجدى صابر ، د. حسام العقاد ، هشام السيد ، أشرف شفيوى .

لما القسم الثاني الخاص بالكتاب العرب فوضم : محمد عزيز الحبابى -مغربي- وله رواية "تسير الحياة" (١٩٧٤) . ود. طالب صوان - سوري - (المتخصص الوحيد في الخ.ع. بالوطن العربى خارج مصر) وكتب روايته "المبارون خلف

- الشمس (١٩٨٧) - ثلثها ٤ روليت و٤ مجاميع قصصية و٥ مجاميع للأطفال .
كما كتب عبد السلام البقالي - مغربي - رواية 'الطوفان الأزرق' فسي (١٩٧٩)
ومجموعتين قصصيتين للأطفال . كذلك قدم بشير التركي دراسة فسي أدب السبعينيات
خ-ج (١٩٧٩) وقاسم الخطاط - عراقي - رواية 'القيمة الضخمة' (١٩٨٤)
وأحمد أقران - مغربي - له مجموعة قصص 'عدا' (١٩٨٦) . وموفق ويس
محمود - عراقي - مجموعة قصص 'أنا تكلمت بالحياة' (١٩٨٧) . وعلي كريم
كامل - عراقي - مجموعة قصص 'الكوكب الأخضر' (١٩٨٧) . وطيبة أحمد
الإبراهيم - كويتية - رواية 'الإنسان الماهت' (١٩٩٢) وروايتين سواها . جمال
عبد الملك الملقب بساين خلدون - سوداني - مجموعة قصص 'الجود
الأسود' (١٩٩٤) .
- **الأدب والطم وجهان لعملة واحدة في حقل أدب الخيال العلمي .. ماهي الآفاق
التي ذهب إليها كتاب هذا اللون من الأدب من خلال الإيديولوجية والسياسة
والثقافة ؟**
- **الثقافة هي نظرة عامة للوجود والحياة البشرية وهي واقع الإنسان الذي يعيشه .
ولقد تأثر هذا الواقع وتطورت حياة البشر بكمية مذهلة خلال التصنف الأخير من
هذا القرن بالذات في أعقاب الحرب العالمية الثانية . وكنهجة للتغيرات الضخمة
والجزرية التي أحدثها العلم الحديث في حياتنا الاجتماعية ، بمجالات الطب وهندسة
التشييد والمواصلات والاتصالات ، ابتدأنا إلى آخر القائمة حيث الفنون كالأدب
والسمرج والموسيقى الخ .. فلا شك أن التأثير كان مباشراً وصيقاً على مفاهيمنا
وسلوحياتنا ورد فعلنا ، بل ولدت ذلك في منطوق لغتنا وخطوط أزيائنا !! طس
لتي أضيف أنه إذا كانت لغزب ثقافته الجيدة الأخذة مسيرة التطور فسي جسوح
وخروج متمثل عن المألوف . كما أن للشرق عامة ثقافته الخاصة به والأفضل
جموحاً والأصلب على مقاومة التيارات غير المنضبطة . فلنا نحن المسلمون لسا
في ثقافتنا الإسلامية خير ضابط وسطة موجات المد العلمي وتطبيقاته التقنية لتي
يطلب على بعضها المبالغة والشطط أحياناً .**
- **هل يعتبر أدب الخيال العلمي أدب إثارة ذا طابع صيغاني أم هو أدب تستلبي
له مقوماته وأبعاده الخاصة ؟**

- تعلمنا من تجاربنا السابقة والمتعددة أن الأدب الحقيقي هو الذى يتعامل مع الواقع المعاش • ويدع فى تلك ملامح من حياة الناس وعلاقتهم وصوراتهم ويخوض قسى أصاق نفسياتهم باعتماد الجهر • وتعلمنا أيضا أن الأدب الملتزم هو تلك الذى يضع فى تغيير الواقع نحو الأفضل والأحسن من خلال المنظور المعنى المأكوف •
- وفى أولئك القرن الحالى وفى نطق ريمه الأول تعرف الهمض منسبا على نوعية مخيرة من الأدب إقترت وفتاك بالافتكار المتصنفة بسالطم ونظرياتيه بطريقتة أو بأخرى • إلا أن النوعية الجديدة اعتبرت ثلوية أو عسى أدب طسارىء وهجسن • ولايزال فى قيمته وأهميته إلى مستوى الأدب المتداول • ومن ثم يستحق من قارئه الأستغلاف وربما هو لايقرا إلا للتصلية • على أن الحال تبدل مسج إقتراب منتصف القرن (أى أولئك الأريمنيات والى أولئك السنينات) فقد سمعنا كلمة 'العلم' تتكلم عبر أصال جادة راحت تكرر وتنتشر كثيرا عبر الأذاعة والسليما والتلفزيون • وانطلقت تلج على أذانتنا وأبصارنا الحاحا ملقطة للتفسير وقسى إيقساج على القصة بالغ الجالبيسة • ثم سرعان ما اكتشفنا أن هناك حديثا من مؤلفات أدب الـ ع.ع. يجد أظينا منعه فى فرائتها وفائتها فى التعرف على ما تطرحه مسن قضائسا حيوية تختص بالعلم ومجالاته وتقنياته وما يدور حوله من تكتوات وتحديات •
- وهكذا فإن أدب الخيال العلمى أصبح الأسم الذى يطلق على نوعية جديدة من الأدب لا أكون مغاليا حين أسنفه - فى يومنا - بأنه أكثر أنواع الأدب قيمة ولاتقل قيمته عن غيره من الأداب المعتماد قرائتها خاصة إذا كان أدب الـ ع.ع. هو الأبن الشرعى لمصر مقوماته وخبراته كلها تصب فى فن الحياة السليمة بتكنولوجيا العصر •
- فى روايات " قاهر الزمن" و" سكان العالم الثائى" و" الشىء" رؤية تنبؤية مستقبلية • هل نتحدث لنا عن هذه الرؤية ؟
- لعل أهم تقسيمات أدب الـ ع.ع. الاساسية هى نوعية: "الخيال العلمى المنضبط" و"الخيال العلمى الجامح أو الفنتازى" • ولا يتحرر النوع اللائى مسن قيود العلم وينزج إلى الروى الصاندة والبالغة الغرابة وقئى عن الواقعية والمناسق • فإن "الخيال العلمى المنضبط" غالبا مايلتزم بروى العلم ويتبع منهجة ومسارته • فقط هو يستكمل المنتظر حدوثها فى الزمن القادم (والذى لم يتحقق بعد) عن طريق مسالدى كائنه من قدرة عالية على تخيل صور الأشياء المقبلة فى المستقبل بكيفية مدروسة •

ومن خلال نوعية أدب الخ - ج - المنضبط تالت كتابتي منذ أوائل الستينات .
وفي مجال الرواية فإن " قاهر الزمن " و" سكان العالم الثاني " و" الشيء " هم على
الترتيب روائياتي الأول وقبلى موضوعاتها على روي تنبؤية مستقبلية يتوقع العلماء
تحقيقها في الزمن القادم . وهي إمكانية تجديد الكائنات الحية وعلى رأسها الإنسان
لأزمته محدودة لتطول أو تقصر إلى أن تراه لتسبق حائلها قبل التجديد . وقد تصور
طبييا مسريا يتوصل قبل غيره إلى خلقا نظرية للتجديد هذه ويحقق نتائج المدهشة
على البشر في معمل له بمدينة حلوان . لكن صحفى شاب يكشف سر الطبيب
ويتجده . قبل اختطاف الطبيب ومساعدته لعدد من العلماء من جنسيات مختلفة
وتجديدهم في مكان خفي بقلب ثلاث وادي خوف شرقى حلوان يسمى قلعة الجبل
بغرض استغلالهم علميا .

لما سكان العالم الثاني : فتحدث عن مجموعة من العلماء الثيبان أسسوا على
تسخير الفكر والبحث العلمي من أجل الإنسان لاضده . أي أن يوجهوا كافة أبحاثهم
وكشوفاتهم ومنجزاتهم من أجل سلامة البشر وتحضيرهم وليس العكس . مثلما نرى
حائلا الآن في جهود الكثير من العلماء للأشراق بصور الحياة والبيئة على سطح
كوكبنا . وفي صق مدينة منظمة شيدها العلماء الثيبان على قاع البحر بيقه بقعة غير
مطروقة من المحيط ، أثمرت جهودهم ليتوصلوا خلقا في حديد من الميتكرات
والمجازلات العلمية التي تسعد الإنسان وتزيد في تقدمه . ولدى التهاليسه وقد كاد
الشماء الثيبان ينجحون في سلسلة جهودهم المبهنية ومن ثم ينظفون دول العالم السى
فرض سلام شامل على سطح الأرض بعد أن يدمر مخزون أسلحته الفئك والدمار
لدى الجميع وعلى رأسها القوى منها . إلا بأسراب من نفاثات مجهولة الهوية تنقض
ذات صباح مضطرب الجو في ضربة نووية مفاجئة على عواصم العلماء فتدمرها
كلها إلا عواصم واحدة أمكنها الإفلات والعودة للمقر الخفى ، لبدأ من بها التمسك
المر من جديد !

لما الشيء : فهي رواية تناقل فكرة مستقبلية من نوع مختلف تتعلق بالقضاء والكون
وما يوجد من كائنات عاقلة هيرنا . إن الموضوع ينور حول قنوم مسبقه كونية
مجهولة من كوكب قصى . وتوقعها فوق أرض مصرية بمنطقة جبلية مسن جنوب

البلاد . بما تحمل من كائنات غير معروفة . وأما الخط الرئيسى عبر السطور فهو موقف مصر وكذا دول العالم إزاء هذا الحدث الغريب وكيف يتصرف لكل .

- ما الذى حققه نهاد شريف من خلال القصة العلمية القصيرة والرواية ذات الطابع العلمى وما الذى لم يحققه بعد ؟

•• الحمد لله فقد خلقت الكثير من المنجزات خلال رحلتى المشرفة مع أدب الخ . ع . ع . ربما صا قليت من مشاق خاصة فى بده مسهرى . فقبل كتابتى لم يعترف لهذا الأديب إيما محددا فأصورت على تسمية ما نشر قصصا علمية . ثم بعد تذ عرفت هذا الأديب بأنه من الخيال العلمى . ثم كان لى شرف التفرغ والتخصص فى أدب الخ . ع . ع . ووجه وشرف الإبداع فى مجاله كافة : رواية واقعية ومسرحية عد كسألون عمل سينمائى مصرى من خ . ع . هذا إلى إسهاماتى فى نشر أدب التسوع ورجعية كتابا جندا فى مجاله . كما قدمت الإذاعة المصرية وإذاعات سوريا ولبنان وصحيف مصر والوطن العربى معظم أصالى القصصية والرواية والبحتية . ثم جاء إعراف الجامعات المصرية بالقاهرة وكذا الإسكندرية وعواصم المحافظات بمسادة أدب الخ . ع . ع . وتدريس أعمالها تنويجا لأعوام كفساحى . ويقتضى أن أذكر إسهام التليفزيون قريبا بالتأج فيلم تليفزيونى عن قصتى ' الماسات الزيتونية' على أنسى أتطلع إلى تحقيق المزيد بمشينة الله . كتكوين أو ند للخيال العلمى . واستداز أول مجلة متخصصة فيه . أن أتمكن بمعونى الله من تهينة المناج المشجع لمزيد من أفلام الخ . ع . السينمائية والتليفزيونية وعروض المسرح فى مجاله . لقد بذلت جهودى عن قناعة تامة إعتناء نشر هذا الأديب الجاد وتعريف ناقلقى العربية خاصة للتشباب به ويعولمه وأعدافه المدهشة . وقد ظلت دائما على إيمانى العميق بأن أدب الخ . ع . ع . هو ذلك الأديب الذى أجمع كافة لسانة ومحببه على أنه الأديب الذى بعد كسل عمل إيداعى منه خطوة حضارية مؤكدة للبلاد التى تكليه .

نهاد شريف

- من مواليد حى محرم بك بالإسكندرية عام ١٩٢٢ .
- والده الفنان التشكيلى ملور إبراهيم شريف ووجه محمد شريف بالأسا رئيس وزراء مصر الأسبق .

- تلقى تعليمه بمدرسة الفرير بحلول ثم مدرسة حلوان الثانوية فكلية الآداب جامعة القاهرة حيث حصل على الليسانس عام ١٩٥٦ .
- عمل محرراً علمياً بمجلة ألف ساعة عامي ١٩٩٦/٥٥ ثم موجهاً ثقافياً فتنقيراً للثقافة والإرشاد بمشروع مديرية التحرير .
- بدأت مسيرته الأدبية عام ١٩٤٩ حيث نشرت أعماله الأدبية قسماً معظم صحف ومجلات العالم العربي .
- حصل على العديد من الجوائز في القصة والرواية لمجهوده في إنباء أدب الخيال العلمي .
- الجائزة الأولى في الرواية من نادى القصة عام ١٩٦٩ عن رواية " فساخر الزمن " كما حصل على الميدالية الذهبية لجائزة يوسف السباعى وجائزة نادى القصة لثلاث مرات وعلى كأس القبانى عام ١٩٧٤ في أدب الخيال العلمي .
- ترجمت قصصه إلى لغات التركية والإنجليزية والصينية والفرنسية .
- يعد أحد رواد كتالفة أدب الخيال العلمي قسماً العالم العربي .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٣	الإهداء
٥	مقدمة
١١	دراسات تطبيقية في الرواية:
١٢	"فراح القبة" والرواية الصوتية
٢٥	رحلة الإنسان والزمن الرمادي في رواية "الأرمنة"
٣٥	رواية "العطارين" بين المكان والزمان المكثري
٤٨	"سبيل جمال الدين" بين الواقع والخيال
٥٦	الإسكندرية في الرواية المعاصرة
٦٥	دراسات تطبيقية في القصة القصيرة:
٦٦	محمود البندوي ونهض القصة القصيرة
٧٦	"علامة الرضا" وظاهرة التشكيل في القصة القصيرة
٨٣	المسكوت عنه في مجموعة "حلل زلف في وهج الشمس"
٩٥	البناء الفني في مجموعة "عويل البحر"
١٠٦	الأسطورة والواقع الاجتماعي في مجموعة "ليالي المسك العتقة"
١١٨	ثانية المرأة والرجل في مجموعة "زينة الحياة"
١٢٥	حوار أدب الخيال العلمي مع نهاد شريف

للمؤلف:

- ١- ضياء الشرقاوي وعالمه القصصي - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ١٩٨٨
- ٢- الرواية في أدب سعد مكاوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٨
- ٣- رحلة الرواية عند محمد جلال - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٠
- ٤- ببليوجرافيه الرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا - الهيئة العامة لتصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٥
- ٥- تطور قصة التصوير في الإسكندرية - الهيئة العامة لتصور الثقافة - الإسكندرية - ١٩٩٩

صدر من مطبوعات الكلمة المعاصرة

أحمد عبد الحفيظ	شعر	(١) الأجنحة والمدارات الأخر
محمود صادق	رواية	(٢) خلف جدار الصمت
على عبد الدايم	شعر	(٣) الدبار التي لأمية
على القلي	رواية	(٤) بوليات للهب
محمد عبد الوارث	قصص	(٥) زمن بعث المرثي
محمد نشأت الشريف	شعر	(٦) يظنون
أحمد فضل شبلول	دراسة	(٧) مصر في القاموس المحيط
محمد حافظ رجب	قصص	(٨) رفصات مرحة لنبغال البلدية
بس القيل	شعر	(٩) الزحف على حد المستحيل
عبد الله هاشم	إعداد	(١٠) معجم أنباء الإسكندرية
جابر سلطان	شعر عامية	(١١) الملح لسابل
ادوار حنا سعد	شعر	(١٢) من حديقتي
صبرى عبد الله قنديل	دراسات	(١٣) محاورات الكتابية
أحمد خضر	مسرحية	(١٤) شهوة المعلم أول
جابر بسيوني	شعر	(١٥) حزني أنا أولى به

رقم الإيداع/١٥٤٣٨/٢٠٠٠
التقديم الدولي. I.S.B.N. 977-5896-14-2

الصديقان للنشر والإعلان
للش زين العابدين - محرم بك - الإسكندرية
ت: ٠١٢٣٦٨١٣٤١