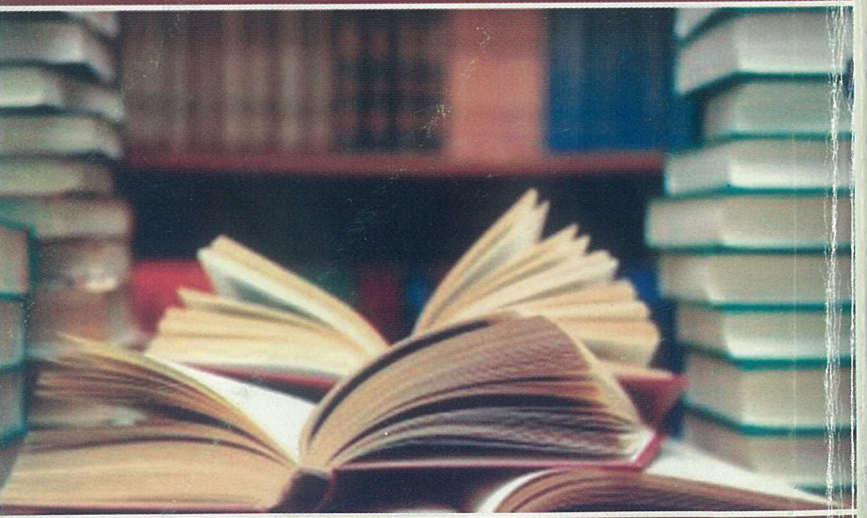
كتاب الهلال

قراءة نقدية

في قصص وروايات عربية

أبو المعاطي أبو النجا

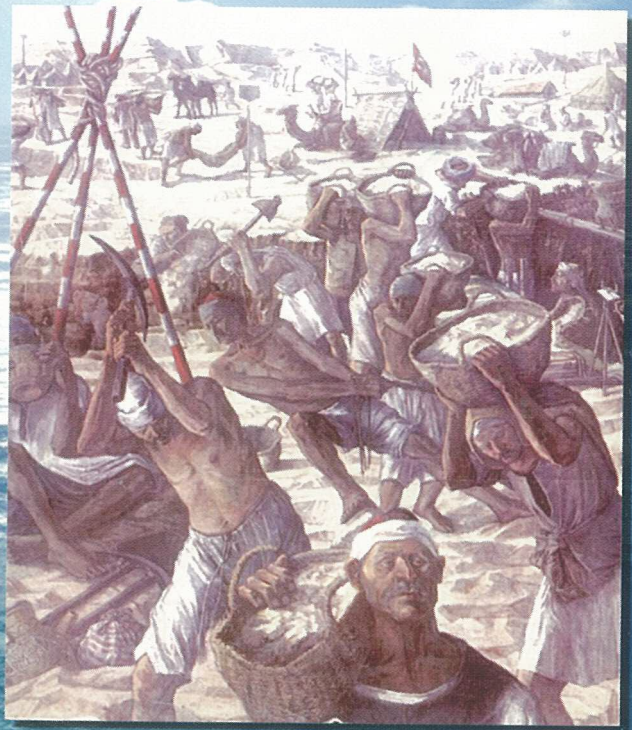


ملحمة التأميم .. درس فى الإعداد والتخطيط والوطنية

الهلال

- دماء الشهداء تأبى التبعية والخيانة والتفريط
- قناة السويس بين عبد الناصر والإخوان والقانون
- المؤامرات الصهيونية تستهدف شريان البطولة والاقتصاد

يوليو 2013 - الثمن 6 جنيهات



سلسلة الهلال العربي هدية مع العدد

قناة السويس .. ملحمة شعب وتاريخ أمة

روايات الهلال

محكيات المعبد

محمد الناصر

روايات مصرية للجيب

إنها بالفعل شيء ملائكي رائع

إثارة ، متعة ، ثقافة ، تسلية ، ذكاء ، ألعاب ، مغامرات

تـذوّق متعـة القـراءة مـع
أحلى القصص ، وأجمل الروايات

أكثـر الروايات باللغـة العربيـة
إثارة ، وأحفلها بالمتعة والثقافة

المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع 10 ، 16 ش كامل صدقى الفجالة ،
4 ش الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة - ت : 22586197 - 24677371 - 24677138
فاكس - 202/24677188 ج.م.ع ، 4 ش بدوى محرم بك - الإسكندرية ت : 03/4970840 - 03/4970850

العدد ٧٥٠ - قراءة نقدية في قصص وروايات عربية - أبو المعاطي أبو النجا - يوليو ٢٠١٣ - دار الهلال - الثمن ٩ جنيهات

سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة
يحيى غانم

رئيس التحرير
محمد الشافعى

كتاب الهلال

مدير التحرير
أحمد شامخ

المستشار الفنى
محمود الشيخ

مستشار التحرير
محمد رضوان

تصميم الغلاف: محمود الشيخ

الاشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٩٦,٠٠جم داخل جمهورية مصر العربية تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٤٠ دولاراً - أوربا وأسيا وأفريقيا ٤٥ دولاراً - أمريكا وكندا والهند ٥٠ دولاراً - باقى دول العالم ٧٥ دولاراً

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل لإدارة الإشتراكات بخطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

الإصدار الأول/ يونيو ١٩٥١

البريد الإلكترونى: helalmag@yahoo.com

الإدارة

القاهرة ١٦ شارع محمد عزالعرب (المتفرع سابقا) ت ٣٦٥٥٥٠٠ (خطوط) المكاتبات ص.ب ٢١١ العتبة - القاهرة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع. تلكس Telex 92703 hilal u n فاكس FAX: 3625469

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٦٠٠٠ ليرة - السعودية ١٢ ريالا - البحرين ١,٢ دينار - قطر ١٢ ريالا - الامارات ١٢ درهما - اليمن ٤٠٠ ريال - فلسطين ٣ دولار

رقم الايداع
٢٠١٣/١٤٣١٤
I.S.B.N
978-977-07-1594-9

قراءة نقدية
فى قصص وروايات عربية

بقلم:
أبو المعاطى أبو النجا

دار الهلال

مقدمة

– المقالات التى يضمها هذا الكتاب تقدم قراءة نقدية لمجموعة مختارة من القصص والروايات العربية، التى صدرت فى السنوات والعقود الأخيرة لعدد من أبرز وأهم كتاب القصة والرواية فى الوطن العربى فى مشرقه ومغربه.

– من ناحية أخرى يمكن النظر إلى هذه المقالات باعتبارها امتداداً وتطوراً لما سبق أن قدمه الكاتب من قراءة نقدية لقصص وروايات عربية فى المجلد الرابع من الأعمال الكاملة للكاتب والذى صدر فى عام ١٩٩٧م عن الهيئة العامة للكتاب تحت عنوان «طرق متعددة لمدينة واحدة».

– من هنا قد يكون من الطبيعى أن أقتبس من المقدمة التى صدرت فى المجلد الرابع فقرات تشير إلى ملامح عامة للمنحى الذى آثره الكاتب فى تناوله لهذه القصص والروايات.

– «لا يدعى كاتب هذه المقالات وهو فى البداية والنهاية كاتب للقصة والرواية أنه تصدى لعمله النقدى من موقف الناقد الأكاديمى المتخصص بل الأقرب إلى الدقة أنه كان يصدر فى تصديه لكتابة هذه المقالات عن تجربته أولاً ككاتب

للقصة والرواية، وكقارىء ومتابع لما أتيح له من تيارات النقد الأدبى الحديث التى يرى أنها فى التحليل النهائى إحدى تجليات وتطورات فى نظرية المعرفة، وقد حاول بعض النقاد الإفادة منها فى فهم وتحليل وتقويم الظاهرة الأدبية.»

– بهذه الروح كتبت هذه المقالات، أبحث عن الجمال من خلال البحث عن المعنى والفكرة، وكنت دائماً أعتقد أن انبثاق المعنى أو الفكرة فى شىء أو فى سلوك أو فى صيغة هو أحد وجوه الجمال إن لم يكن أكثرها سحراً.

– كما كنت أهتم بالتحليل والكشف عن الرؤى والأفكار الإنسانية والاجتماعية التى يعبر عنها، وينبض بها ما تقوله وما تفعله وما تكتمه وما تفكر به شخصيات هذه الروايات عبر الأحداث والمواقف التى تمر بها لأنه من خلال هذا التحليل تتجلى الخرائط الروحية الظاهرة والخفية للأوطان والمجتمعات العربية وهى خرائط لا تقل أهمية عن خرائط الجغرافيا والتاريخ والفلك ولا تظهر إلا فى الأعمال الروائية والقصصية وأيضاً بالقراءة النقدية لهذه الأعمال.

فكرة الحرية فى روايتى عبد الحكيم قاسم «المهدى» وطرف من خبر الآخرة

عبد الحكيم قاسم واحد من أبناء الجيل الذى يسمونه – بغض النظر عن دقة التسمية – جيل الستينيات، وهو الجيل الذى توقف طويلاً أمام سؤال الحرية، وسؤال الحرية قديم قدم الإنسانية ولكن حين أعيد طرح هذا السؤال فى بداية ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وقع معظم أبناء هذا الجيل – على الأقل فى بداية الثورة – فى سحر الإجابة التى قدمتها ثورة ٢٣ يوليو، فقد كان المجتمع الذى ولد فيه معظم أبناء هذا الجيل، هو المجتمع الذى وصف بحق بأنه مجتمع النصف فى المائة، نصف فى المائة من السكان يمتلك ثروة مصر، والآخرون الذين ينتجون هذه الثروة يعيشون تحت خط الفقر والحاجة، دون أمل واضح فى أن ينالوا نصيبهم من التعليم أو الصحة أو الأجر العادل عن العمل، ولم يكن معظم أبناء هذا الجيل يفهمون كيف يمكن لـ ٥ ,٩٩ فى المائة أن يصبحوا أحراراً مع بقاء أوضاع ملكية الأرض الزراعية على ما هى عليه؟ ولم يكن لدى أكثرهم أدنى شك فى سلامة الحل الذى قدمته ثورة ٢٣

يوليو ١٩٥٢ وهو أن تكون الأرض لمن يزرعها.

هل كان عبد الحكيم قاسم واحداً من الذين بدأ الشك يساورهم فى صواب هذا الحل؟! أو على الأقل فى صواب الطريقة التى يتم تنفيذه بها؟!.

قد تكون الإجابة السهلة على هذا السؤال لدى الذين عرفوا عبد الحكيم قاسم وقرءوا أناشيده الحزينة عن حياة الناس فى قريته «البندرة» كما صورها فى قصصه القصيرة وروايته الرائعة «أيام الإنسان السبعة» هى أنه كان مثل معظم أبناء جيله لا يساوره مثل هذا الشك.

ولكننى بدأت أشعر بشكوكه العميقة حين قرأت روايته الرائعة «المهدى»، ففى هذه الرواية يغوص عبد الحكيم قاسم عميقاً فى البحث عن جذور الحرية، حرية الروح والضمير، والمعتقد، ويرى أن طريق الحرية الحقيقية لابد أن يبدأ من تلك الأعماق السحيقة، وأن القفز فوق هذه الأعماق، والاعتقاد بأن الحرية تبدأ فقط من تأمين لقمة العيش للمواطن، ولو كان ذلك أحياناً على حساب حريته، قد لا يكون هو حتى أقصر الطرق، ولا أسلمها للوصول إلى الحرية!

مع أن ظاهر رواية «المهدى»، يبدو وكأنه معنى فقط

بالكشف عن مشكلة القهر الذى تمارسه بعض التيارات الدينية لفرض سلطانها من خلال توفير قدر من الأمن المادى لمن يحتاجه، فإن الرواية فى أعماقها البعيدة، تكشف عن أن جذر المشكلة واحد، فالحاجة إلى الحرية، وتأمين مسالكها وطرقها من خلال الرؤية النافذة التى تقدمها هذه الرواية تسبق الحاجة إلى تأمين لقمة الخبز، وأن لقمة الخبز مهما كانت الحاجة إليها لا ينبغى أن تكون ثمنا للمساس بحرية الروح أو المعتقد أو الضمير! ربما من هذه الرواية بدأ انشغال عبد الحكيم قاسم بمشكلة الحرية، ليتطور هذا الانشغال ويتجلى عميقاً ومبهراً فى روايته العظيمة «طرف من خبر الآخرة»، ففى هذه الرواية التى تستفيد مادتها الروائية من التراث الدينى لما يحدث بعد الموت من حساب الملكين للميت، عما قام به فى حياته يفتح الكاتب الباب على مصراعيه لمناقشة مشكلة الحرية. فالإنسان لا يكون مسئولاً عن أعماله حتى أمام الله إلا بقدر ما يملك من حرية ومعرفة وقدرة، وتتوازى هذه العناصر فى أهمية الحاجة إليها فى وقت واحد! وإذا كان البشر يختلفون فيما يمتلكون من هذه العناصر فعلى أى أساس ووفق أية معايير يتم الحساب؟.

فى الفصل الثالث من هذه الرواية يكون الكاتب قد أنضج فى الفصلين السابقين ذلك السؤال الكبير، ويوضح الملكان للميت فى الرواية - أن هذه المعايير - تنأى عن كل ما يتصل بنقص المعرفة بسبب قصور الجسد الإنسانى وعجزه!.

وأن المسألة تقوم على أساس قديم جديد، فحيث إن كل فعل إنسانى يتضمن بالضرورة حكمة منه، فعلى الإنسان أن يكون فى حالة تمحيص دائم لأفعاله حتى يدرأ الاختلال بين الفعل وحكمة الفعل!

ويسأل الميت: بأى وسيلة يتم هذا التمحيص؟ ويتم تقدير الحكمة بعقل الفرد أم بعقل الجماعة؟

ويرد الملكان: ليس عقل الفرد ولا عقل الجماعة، فكلاهما يرد عليه شرط العجز، وليست الحكمة المطلقة، بل حكمة فعل محدد فى ظروف محددة! وهى حكمة تتحقق نتيجة محاولة المرء اختيار الفعل الذى يؤكد وجود الفاعل ولا يحظر ترقيته، ويؤكد وجود الآخرين ولا يحظر ترقيتهم.

«عند هذه النقطة بالغة الأهمية يربط الكاتب من خلال رؤية الملكين بين مسئولية الفرد عن وجوده وترقيه ومسئوليته عن وجود الآخر وترقيه كذلك، ويحدد العتبة الأولى فى طريق

الحرية».

ثم يوضح الملكان للميت ما يلوح أنه سبب لهذا الربط فيقولان للميت إن الاختلال بين الفعل وحكمته يؤدى إلى ابتعاد الفرد عن الإنسان الحقيقى إلى الإنسان الدور أو الوظيفة وما يكون فى ذلك من مسخ للفطرة.

ويتساءل الميت كمن وجد حبل نجاة: من المهم أن نعرف إذن كيف نفهم الفطرة؟

ويقول الملكان:

«إنها رغبة الكائن فى البقاء والترقى بدءاً من أكثر صور الحياة بدائية!».

ويقول الميت: «ألا تؤدى هذه الرغبة إلى المزاحمة حتى يكون شرط بقاء الواحد قتل الآخر»؟!.

ويجيب الملكان: قد تكون المزاحمة هى الصورة البدائية للفطرة، لكن الفطرة تتجه دائماً لتصحيح ذاتها، حتى يكون كمالها فى الإنسان الذى يكون شرط بقائه وترقيه بقاء الآخر وترقيه كذلك!».

من خلال هذا الحوار المتخيل بين الميت والملكين ينضج الكاتب رؤيته للعلاقة بين الحرية التى يجب أن تحظى بأسبقية

دائما وبين التطور، ويتيح للقارىء أن يرى من خلال تجربة الحساب، ومن خلال استعراض مواقف متعددة من حياة الميت، كيف أحسن فى بعض المواقف الاستماع إلى صوت الفطرة فساعدها ذلك على الترقى، وكيف أنه فى موقف آخر أساء هذا الاستماع، لأنه خضع أو استراح لأصوات أخرى تنبع من الخارج لا من الفطرة فساعد على تشويه صوت الفطرة، وراكم المعوقات أمام ترقيها!

ويستمر الحساب فلا تدرى أهو حساب ملكين فى مقبرة أم حوار بين طبيب نفسى ومريض فى عيادة؟!

فالحساب كله ارتياد عميق وشجاع لطبقات النفس الأكثر خفاء، لاكتشاف تلك الخارطة المجهولة لما أسماه الملكان «الفطرة»، واكتشاف الينابيع الأولى التى تبدأ منها رحلة الحرية، التى هى القضية المحورية فى هذه الرواية.

فى الفصل الأخير بعنوان «النشور» يقدم الكاتب ما يمكن أن نسميه «يوتوبيا» عبد الحكيم قاسم حيث يعود «الحفيد» الذى عايش فيما يشبه الحلم تجربة الحساب بين الملكين والميت ليصنع الحياة التى يمكن أن يحياها شخص وعى الدرس الذى مر به الميت بعد الموت.

وبهذا الفصل الأخير تدخل هذه المغامرة الأدبية عالم الرواية من أوسع أبوابها، فثمة تلك الوحدة الفكرية والروحية والنفسية التى تتكامل فيها عناصر التجربة من الجد إلى الحفيد إلى المرأة إلى الميت إلى الملكين، على أن الوحدة العظمى هى تلك التى تنبع من لغة الرواية، وهى لغة خاصة جداً اختار الكاتب فيها كل جملة، وكل كلمة، بل وكل حرف وهى مثل أى رواية بالرغم من النزعة العقلانية الشديدة فى بعض فصولها، تومىء إلى اتجاهات أكثر مما تشير إلى حلول، فالحلول تبقى دائما مسئولية أصحاب المواقف فى كل جيل، وفق تقديرهم الخاص لواقع ظروفهم، كما تؤكد الرواية ذاتها، على أن الاتجاه إلى ضرورة الإنصات النزيه لصوت الداخل، والانتباه الأمين لصوت الآخر، والاقتراب الحميم من عالم الطبيعة، ودفء الناس هو أهم ما تنبه له يوتوبيا عبد الحكيم قاسم فى عصر المؤسسات العملاقة التى تسحق نبض الفرد، وتعمل على تنميطه، وصياغة حاجاته وفق حاجاتها!

لكن تبقى الأسئلة التى توجهنا بها إلى الكاتب عقب صدور هذه الرواية، والتى لم تسعفه ظروفه القاسية - ولم يسعدنا - بأن نستمع منه إلى إجاباته وتبقى هذه الأسئلة

تتحدانا وتناوشنا لكى نبحث لها جميعاً عن إجابات.

فالفطرة – وبغض النظر عن أى تعريف لها – هى خامة الحياة الأولى، ومن هنا فهى تنطوى على كل متناقضات الحياة وشتى نوازعها، وما يصدر عنها ليس أبدا صوتا واحدا كل ما يحتاجه هو أن نحسن الاستماع إليه، بل هو جوقة هائلة من الأصوات، وإذا كان من الضرورى مع ذلك أن نحسن الاستماع إليها، فذلك لأن هذه الجوقة تتآلف فى كل فرد بشكل مختلف ومتميز وفريد يصنع قيمته وخصوصيته والكاتب نفسه يقدم ملاحظته المهمة حول تطور الفطرة من مرحلة شأنها يكون التعبير فيها عن نزعة الارتقاء بقتل الآخر، إلى مرحلة يكون فيها ارتقاؤها مشروطا بارتقاء الآخر.

والسؤال المهم هنا كيف يتم هذا التطور للفطرة؟ لعله يتم عبر جدل طويل وعميق بين الداخل والخارج! فالفطرة لا تتطور عبر منولوج داخلى بل عبر جوارها مع فطرة الآخر فى الخارج، وشرط تصحيح الفطرة لذاتها هو تصحيح تواصلها مع الآخر، فمقابل الصوت الداخلى الذى يكون صحيحا فى موقف صوت خارجى صحيح يدعمه ومقابل الصوت الداخلى الخاطىء صوت خارجى خاطىء يغويه ويغريه كذلك.

ومن هنا فإننا نستطرد فى السؤال هل الصعوبة تكمن فقط فى تبين صوت الداخل الصحيح الذى يخدم الارتقاء والتطور، أما أن الصعوبة تكمن فى اننا أحيانا ندرك الصوت الصحيح، ولكننا نحجم عن متابعته بسبب الثمن الغالى الذى يتطلبه لأنه ثمن التطور ولا شىء أقل.

وهو الثمن الذى قد يساعدنا على تحمله، إدراك أن هناك آخرين فى الخارج يشدون بالأغنية نفسها.

يكفى عبد الحكيم قاسم أنه استطاع فى ظروف بالغة الالتباس والتعقيد أن يمتلك شجاعة إدراك أن الطريق إلى الحرية تبدأ رحلته الصعبة من حسن الاستماع إلى صوت الداخل النابع من فطرة الفرد وإلى صوت الداخل النابع من فطرة الآخر كذلك، وهل يمكن أن يتحاور الصوتان إلا حين تكون هناك حرية لهما معا، وأن مثل هذه الحرية هى الخطوة الأولى فى طريق التطور.

«شروخ فى المرايا»
رواية من تأليف الكاتب المغربى
د. عبد الكريم غلاب

أحيانا يكون عنوان الرواية طريقا للاقتراب من عالمها، وحين نتوقف أمام عنوان رواية الدكتور عبد الكريم غلاب وهو «شروخ فى المرايا» فإن التأمل فى هذا العنوان قد يقودنا إلى التفكير فى بعض وظائف المرآة باعتبارها ذلك السطح المصقول اللامع الذى نبصر فيه بدقة وجوهنا، ولا أحد يتذكر نوع الصدمة التى أصابت أول إنسان رأى وجهه فى أول مرآة!

ومع أننا نسينا تلك الصدمة فإن المرآة سوف تبقى تذكرنا بأنها ذلك الوسيط الذى لا غنى عنه لرؤية شىء مهم فينا، ربما يكون أكثر الأشياء تعبيراً عنا، وعن حقيقتنا، وحين تكون هناك «شروخ فى هذه المرآة» فمن الطبيعى أن تأتى الصورة مشوشة، وألا يكون ما نراه هو صورة وجهنا الحقيقى، أو وجه الحقيقة كما هى، ولعل هذا العنوان بما يحمل من طاقة رمزية تستدرجنا إلى سؤال بديهى عن هذه

«المرايا» وعما نود أن نراه على سطوحها اللامعة المصقولة، وعن الشروخ التى فيها، هل هى شروخ طارئة أم هى جزء من طبيعتها؟ ثم ألا يوقع هذا العنوان ذاته بطاقته الرمزية فى روعنا بأن هناك مرايا نقية صافية يمكن أن تعكس لنا حقائق الأشياء، وما يعنيه ذلك من أن هناك حقيقة واحدة، قد لا نختلف حولها لو أتيح لنا جميعا أن ننظر فى هذا النوع من المرايا؟

- سيرة حياة أم سيرة عقل؟

ربما يكون العنوان قد ورطنا فى هذا النوع من التساؤلات ولن ينقذنا من الورطة سوى الدخول فى عالم الرواية ذاتها، التى تأتى على لسان الراوى، الذى يتحدث فى كل فصولها مرات إلى نفسه، ومرات إلى أصدقائه، ومرات إلى شخصيات نسائية يقع فى حبها لأوقات تطول أو تقصر، ومرات إلى شخصيات هامشية عابرة ولكنها تمثل نماذج من الشخصيات المهمشة فى مجتمعه، ووجود الراوى بهذه المثابة كشخصية محورية فى كل الفصول تتفاعل مع بقية الشخصيات العابرة التى تظهر فى أماكن مختلفة من مدينته، هذا الوجود لهذه الشخصية المحورية، بهذه الكيفية يكاد يجعل الرواية نوعا من

السيرة الذاتية للراوى، ولكن طبيعة التجارب والأحداث والشخصيات والعلاقات التى يتوقف أمامها الراوى، هى التى تجزم بأننا لسنا بإزاء سيرة حياة تبدأ بالميلاد، وتحرص على تسجيل المواقف فى سياق زمانها ومكانها، وتنتهى قبيل النهاية بل نحن أمام سيرة حياة عقل، أضناه البحث عن الحقيقة، وسيرة حياة قلب يحاول الإمساك بما هو جوهرى فى العواطف الإنسانية، وفى مقدمتها الحب الذى تفجره المرأة ذات العينين الخضراوين مرة والمرأة ذات العينين السوداوين مرة أخرى!

أحداث الرواية إذن هى التى سوف تفصح عن نوع الحقائق التى يسعى الراوى إلى استجلاء صورتها فى المرايا، وسوف نكتشف منذ الفصل الأول والثانى فى الراوية مهاد الحيرة التى تهز عقل الراوى ووجدانه حول معنى الحرية والمسئولية بالنسبة للإنسان الفرد الذى يأتى إلى الحياة فى لحظة ومكان لا يختارهما، فيجد نفسه فى بيئة تبدو محايدة ولكنها تصوغ له حدود ما يستطيع أن يعرف، وما يستطيع أن يفعل، قد يجد نفسه دون إرادة ينتمى إلى سفح المجتمع أو قمته، فيشقى أو يسعد بشروط القمة أو السفح، فما معنى

وما حدود الحرية والمسئولية بالنسبة له؟ ويستمع الراوى أحيانا من أصدقائه وأحيانا من صوته الداخلى، «أنه - مع النظرة الفاحصة - لا فارق جوهريا بين حظوظ أهل القمة وأهل السفح على الأقل فيما يتصل بمعانى السعادة والشقاء فأهل القمة يشقون بما لا يشقى به أهل السفح، كما أن أهل السفح يجدون السعادة فى أشياء لا يسعد بها أهل القمة؟! وفى هذا نوع من العدالة الخفية التى قد يقنع بها البعض، ولكن الراوى يجد فى هذا النوع من التفكير مجرد حيلة شريرة يسعى بها أهل القمة لتبرير سكوتهم على وضع بائس لا يريدون أن يخوضوا مغامرة تغييره مادام بؤسه لا يمس حياتهم، بهذه الروح الناقدة المتمردة يبدأ الراوى رحلة البحث عن الحقيقة فى بهو المرايا الممتد طوال روايته، ربما لهذا السبب الكامن، وربما بلا أسباب قبل اختيار أبيه له بأن يلتحق بكلية الحقوق لقد عانى أبوه مرة من مرارة الظلم، من اغتصاب الحق وضياع الحقيقة، وحلم بأن يكون ابنه واحدا ممن يكتشفون الحقيقة ويدافعون عنها، كانت كلية الحقوق هى المرآة الأولى التى وقف أمامها لتكون دليله إلى الحقيقة، ولكنه بعد أن يتخرج فى الكلية، ويتدرب فى مكتب أحد كبار

المحامين يكون قراره الحاسم هو ترك المكتب بل وترك المهنة كلها، فما درسه فى الكلية، وما عاشه فى المكتب وفى المحاكم وفى واقع الحياة، شىء يختلف تماما عن كل ما حلم به أبوه، وعن كل ما تمناه هو، إن مهنة المحاماة مثل أى مهنة، مجرد وسيلة لكسب العيش، والمحامى يتقاضى أتعابه سواء حكم القاضى بالبراءة أم بالإعدام؟ أما مسألة الحقيقية، فتلك قصة أخرى، إن على من يعنيه أمر الحقيقية أن يبحث عنها بأظافره حيث يمكن أن تكون، ودون حساب للأرباح والخسائر، ففى الوقت الذى نعمل فيه حسابا للأرباح والخسائر تكون الحياة نفسها، وليست الحقيقة فقط قد أفلتت من بين أصابعنا.

ومن هنا يفترق طريق الراوى عن طريق زميلته فى الكلية ذات العينين الخضراوين التى حلم يوما بأن يواصل معها رحلة الحياة، كانت تواصل طريقها فى الدراسات العليا وكانت ترى أن هذا الطريق المأهول الذى حفر مجراه منذ سنين فى الجامعة أو المحاكم، والذى يقود السائرين فيه إلى قمة الدرجات العلمية أو قمة الوظائف العليا فى المجتمع هو الذى يمكن أن يوصل إلى حقيقة يقبل بها أكثر الناس فى زمن بعينه ومكان بعينه، الراوى إذن يبحث عن حقيقة أو عن

حقائق تتجاوز ما تقنع به ذات العينين الخضراوين، وما قد يقنع به أباه وأمه، ومع تعدد المرايا التى يقف أمامها نكاد نتملس أبعاد ما يبحث عنه، أبعاد شخصيته التى تتكشف أمام أعيننا خلال الرحلة المضنية فى بهو المرايا بل ونتعرف على جذور ذلك الحس النقدى المتمرد الذى يرفض السير فى الطرق المألوفة، ولو كانت مفروشة بالأمن والحب!

بداية الرحلة:

إنه يقف أمام مرآة الكتب باعتبارها مكانا يمكن أن تكون الحقيقة ثاوية فيه، بين أوراقها الصفراء أو البيضاء، ولكن صديقه الناشر الذى يمده بهذه الكتب يروى له الوجه الآخر لصناعة الكتب، بل لصناعة الكاتب، بل وصناعة القارىء نفسه! ثم يطول به الوقوف أمام مرايا الدين، حيث يتجلى الدين فى أكثر من مرآة، ومع الحس النقدى المتمرد تسقط الحدود الفاصلة بين الأديان فى أكثر من مرآة، ويكاد يبصر والسيجارة تكاد تحرق أصابعه المعنى العميق فى الديانة الهندوسية يخاطب الوقيدة الثالثة: أنت القداسة نفسها، ستعبرين فى لحظة مقدسة عن الحقيقة التى شقى الإنسان فى البحث عنها منذ كان ولم يدركها، كل شىء إلى رماد، ومع

ذلك نتعلق بالشيء نحتفل، نشقى، نصارع من أجله، وهو سوف يستحيل إلى رماد، الهندوسى هو الذى أدرك الحقيقة فحول الإنسان إلى رماد تذروه الرياح، أو يختلط بماء النهر المقدس!

من يدرى فقد تزهر بخصوبته الأزاهير والورود، ولكن النار فى مرآة صديقه الواعظ فى مسجد المدينة كان لها دور آخر، يقول الراوى بحسه النقدى الساخر عن صديقه الواعظ، «شدنى إليه وهو يعدد أنواع المنحرفين الذين ستلتهمهم النار حتى ظننت أنه جرّد رضوان حارس الجنة من مهمته ليشتكى البطالة ككل الناس والملائكة الطيبين» ولكنه لا يلبث أن يلتقى بصديق آخر لا منتمى ولكن له طريقته الخاصة فى التدين ربما على طريقة رابعة العدوية، فهو يؤكد «لا أعبد الله طمعا فى جنته ولا خوفاً من ناره»، فإذا سأله الراوى كيف تعبر عن صلتك به وأنت لا تلتزم بالشعائر؟ يقول: صلتى به سلوك، إيمان، حب، لا أريه فىّ وجهاً كريها، ولا لسانا منافقا ولا يدا آثمة.

وحين يتوقف الراوى أمام مرآة «الايديولوجيا» متمثلة فى صديق يسارى تعود أن يمتح من آخر كتاب صدر عن هذه

الايديولوجيا، لانكاد نشعر من خلال الحس النقدى الساخر للراوى أننا بعدنا كثيراً عن مرايا الدين كما تعكس صور العديد من المتدينين، كل ما تغير هو أن الجنة الموعودة هذه المرة سوف تكون على الأرض، أما الجميع فهم يبحثون عن نوع شارد من اليقين، عن نوع هارب من العدالة!

رحلة دائرية أم تطورية ؟

لعل الرحلة فى بهو المرايا مع الراوى هى التى تبتعث فى نفس القارىء هذا السؤال: ألا يبحث الراوى نفسه من خلال حسه النقدى المتمرد عن نوع من اليقين؟ عن حرية تتخطى حدود الضرورة، حرية لا يضحى بها من أجل العدالة، وعدالة لا تدوسها سنابك الحرية؟ وأخلاق لا تحتاج لحراستها إلى سلطة الجند؟ ومن يرسم الحدود والخرائط لمثل هذه المملكة الموعودة؟ وهل تدخر لنا بقية المرايا فى بقية الرحلة تخوم هذه المملكة الموعودة؟

لا يبدو أن الراوى يدخر لنا مثل هذا الوعد، فمع أن المرايا القادمة تكاد توحى لنا برحلة تطورية نتوقع خلالها أن تقل الشروخ وان تصفو الصورة التى تنعكس فى المرايا حيث ينتقل الراوى من مرايا الايديولوجيا إلى مرايا العلم

والسياسة والإعلام الذى يعتمد أحدث أدوات العلم ثم التصوف الذى يلجأ إليه الراوى هذه المرة هربا من نمطية العلم والاعلام مع كل ذلك فإن الحس النقدى المتمرد والساخر يظل هو سيد هذه الرحلة ودليلها إلى الشروخ التى تضرب فى كل المرايا، فحين يتوقف الراوى أمام مرآة العلم الذى تقوده إليها هذه المرة ذات العينين السوداوين فإنه يكتشف المفارقة النابعة من الميل الانسانى إلى صناعة الأسطورة فمع أننا لجأنا إلى العلم لينقذنا من أساطير الماضى إلا أن الحاجات الانسانية المتجددة هى التى تجعلنا ننسج أساطير جديدة من خلال العلم ذاته حول الحاضر، وحول المستقبل وأيضا يكتشف الحس النقدى ذاته أن الاعلام فى هذا العصر يلعب دور العجل الذهبى المعبود فى العصور القديمة، نصنعه ثم نصدقه ثم نعبده!

وحين يتوقف الراوى أمام مرآة التصوف التى لجأ إليها هذه المرة مزودا بالعلم وهاربا منه فى الوقت ذاته حاملا شعارا كان يسخر فى الماضى من قائله «كم من حاجات قضيناها بتركها» باحثا عن قوة جديدة يمنحها الاستغناء كما تمنحها الشفافية فإن الحس النقدى المتمرد عند الراوى هو

الذى يفضح صاحبه حين يكتشف أنه يتطلع إلى استخدام ما يمنحه التصوف من شفافية لاكتشاف الحقيقة فيما يتصل برغبات عاطفية مقموعة فى داخله منذ علاقته القديمة بذات العينين الخضراوين، ويبدو المشهد هنا وكأن العلم فى داخل الراوى هو الذى يثأر هذه المرة لنفسه على أن الحس النقدى للراوى يصل إلى ذرى عالية من السخرية الشفيفة حين يتوقف مرة أمام أسوار المدينة ومرة أمام مقابرها، ومن هنا تأخذ الرحلة طابع الدائرة، فأمام مرآة السياسة التى ترمز إليها أسوار المدينة ونهر أبى الرقراق... الثابث أمام المتحول....!

ماذا تعنى أسوار المدينة وحدود الوطن أمام مجرى النهر من البر إلى البحر؟ أمام الرياح العاصفة، وفيضان نهر جارف، هجرات البشر عبر التاريخ من الصحراء إلى الوادى؟ عن أى منطقة فى عقل الراوى كان يعبر ذلك الحكيم الذى قال: «ما ترك من الحمق شيئا من أراد أن يظهر فى الأرض غير ما أظهره الله!».

وكيف تحول اليأس فى عقل الراوى إلى هذه السخرية المريرة والتى لا تخلو من عذوبة حين وقف أمام المقابر ليقول:

«فى المقابر وحدها لا يستطيع الانسان أن يمارس متعة السير بدون هدف..»

ملاحظة عابرة:-

ولن نشمر هنا عن ساعد الجد لنناقش التقنية التى اختارها الكاتب لبناء روايته وكيف أن التنقل بين المرايا وبالتالى بين القضايا كان يبدو أحيانا وكأنه يفتقر إلى التلقائية والحيوية، بل وكأنه يخضع لمنطق العد والإحصاء، وأن صوت القضايا ونبض الفكر كان يعلو أحيانا على أصوات الحياة ونبضات الشخصيات الانسانية حتى أننا لم نكن نجد الفرصة لكى نعرف نوع الملابس التى ترتديها أية شخصية ولا طريقة حديثها كل هذه أمور لم يفعلها الكاتب ربما لأنه أراد أن يركز جهده فيما يعنيه وهو الآن ما يعنينا فالتصرف إليه، إلى السؤال الاخير حيث يلوح أن الجميع هنا فى هذه المقبرة قد حققوا أخيراً أهدافهم!

- لماذا كل هذه الشروخ.. كل هذا الأسي..

أهو عيب فى المرآة.. أو فى المنهج أو فى الأدوات كما يقولون؟

أم هو فساد ضارب بجذور عميقة فى أرض الواقع، فى

نفوس الناس أو فى حياتهم أم هى نزوات الحس النقدى المتمرد الذى لا يصبر على رؤية دبيب التطور لما فيه من بطء قاتل أحيانا، ولأنه لا يظهر بوضوح ولا يمضى بسرعة إلا فيما هو بعيد عن الضمير الإنسانى والقيم الانسانية العليا..!

أم أن المرايا المشروخة هى الوعى الإنسانى المحدود بطبعه، القاصر بحكم إمكاناته الطبيعية، والعاجز بالرغم من كل ما حققه من علم - أمام ما فى الكون من مجهولات تزداد كأنما بازدياد المعرفة - وأن المأساة الحقة تأتى من رغبة الإنسان العارمة فى احتواء ما لا يمكن احتواؤه.. والإمساك بما لا يمكن الإمساك به والإحاطة بما يفوق حدود وعى الفرد فى حدود عمره القصير، وتأتى أيضا.. من رغبة الإنسان التى لا توصف فى تخطى حدود الزمن الذى يقف الموت عند حدوده!

ومن هنا فإن أصدق ما يوصف به هذه العمل الجميل أنه مرثية شعرية لمأساة الإنسان بين طموح حاجاته وقصور قدراته، وهو موضوع قديم ولكنه من المحتم أن يكتبه كل أديب بطريقته فى كل عصر!.

برج السعود
رواية من تأليف الكاتب المغربي
د.مبارك ربيع

اعترف خروجا على كل التقاليد المرعية التى تؤثر تقديم الحيثيات على الأحكام، بل والتى ترفض حتى مبدأ إطلاق الأحكام، أعترف أننى وقعت فى أسر هذه الرواية، ولا أريد أن أعتبر هذا حكما ولكنه حالة، واسمحوا لى وأنا لا أزال تحت تأثير هذه الحالة أن أواصل الاعتراف بأننى تململت أثناء قراءة فصول قليلة قدمت فيها الرواية شخصيات نمطية بطريقة شعرت أننى قابلتها قبل ذلك ربما فى واقع الحياة، وربما فى روايات كثيرة عربية أو مسلسلات تليفزيونية شخصيات مثل الشيخ بلحاح والرماى وبناصر والفقيه جلولى وعياش وباموره.

ولكن السحر الحقيقى الذى يخلق الهوى هو ما حدث لى وأنا أتابع شخصية «الريطي» فى الفصل الأول من الرواية يقول عنه المؤلف فى أول تقديم له «إنه يجرى بسرعة تخفى العيوب التى تظهر بوضوح حين يمشى مشيته العادية وتجرى

من خلفه نصف دائرة من الأطفال والنساء والرجال فى بلدة البطنية التى تقع فيها أحداث هذه الرواية»، ولا ينقضى السحر، وأنا أتعرف من خلال أحاديث نصف الدائرة التى تتابع حركة الريطى أنه يقودهم إلى المنسية، وأن المنسية قطعة أرض جدباء لا يرجى منها خير، ولهذا آلت إلى «الريطي» باعتبارها نصيبه من إرث العائلة فمن غير هذا الريطى الذى يؤكد كل شئ فيه أنه نوع من عبيط القرية يمكن أن يقنع بها دون مشكلات، ولكن المشكلات الحقيقية بدأت تظهر لأهل البطنية كلهم عندما ظهر المعدن النفيس الذى أدى ظهوره إلى ظهور ما أصبح يعرف بالبطنية الجديدة حيث أصبح أناس كانوا أشد فقراً من الريطى يعيشون فى قصور تحيط بها الحدائق، إن أحدا من نصف الدائرة التى كانت تجرى وراء الريطى لا يعرف على وجه اليقين من الذى أطلق خبر أن الحفارات التى كانت تنخر بحثا عن المعدن النفيس فى أماكن أخرى قد تحولت للبحث عنه فى «المنسية» وما يعنيه ذلك من أن الريطى الذى طرده الشيخ بلحاح حين جاءه يطلب يد ابنة أخته الأرملة سوف يصبح بعد أن يأخذ التعويض المناسب عن أرضه «المنسية» رجلاً ذا شأن، وهذا

الاحتمال هو الذى دفع الشيخ بلحاح لأن ينضم إلى الموكب المتابع للريطى دون أن يتريث كالعهد به ليتأكد من حقيقة الخبر، وهو الذى جعله يلتقط البلغة التى انخلعت من قدم الريطى أثناء ركضه لتكون حجته على صدق دعواه فى حبه للريطي، فمن يدرى فمن ظهر المعدن النفيس فى المنطقة، وكل شئ جائز ويصل الموكب الذى يقوده الريطى إلى المنسية، وينحنى الريطى على الأرض هنا وهناك لعله يسمع الأصوات المكتومة للحفارات وهى تنخر باطن الأرض، ولكن دون جدوي، وينتهى المشهد بصورة عبثية حيث لا يجد الريطى من سبيل لصرف الموكب، الذى تحول إلى موكب شماتة وسخرية سوى أن يكشف لهم عن كامل عورته فيتراجع الموكب متفرقا إلى البطنية.

ولعل الموكب الذى عاد إلى البطنية كان يحمل داخله أكثر الشخصيات التى سوف يتتابع ظهورها بعد ذلك فى بقية فصول الرواية، وبذلك فإن الفصل الأول يكون قد حمل البذور الجنينية لشخصيات الرواية وأحداثها وأجوائها وقضاياها التى يتواصل نموها فى بقية الفصول، حين يجيئ الفصل الأخير فى هذه الرواية فإننا سنجده يشبه الفصل الأول فى

شكله الخارجى فالريطى يقود ربما نصف دائرة أكبر من أطفال ونساء ورجال البطنية لاليبحثوا عن المعدن النفيس فى باطن الأرض بل ليستخرج لهم من باطن الأرض الثمار المرة لبذور المهانة التى وضعت فى الفصل الأول وربما قبله بزمن بعيد.

بناء الرواية:

وإذا كان من الصعب وربما من غير الضرورى أن نتابع الإيقاع الموجى الهادىء لأحداث الرواية وشخصياتها الذى يعكس الحياة الراكدة والساكنة لأهالى البطنية، والتى لم يهز ركودها وركود أحلامها سوى ظهور المعدن النفيس فإننا سوف نلاحظ أن بناء هذه الرواية الذى تتضح معالمه من خلال تتابع أمواج الفصول الهادئة تقوم على عالمين، عالم ظاهر واضح وعالم خفى مستور، وإذا كانت أرض البطنية لها باطن يمور بالمعدن النفيس المجهول بينما ظاهرها فقير جدب فإن ناس البطنية مثل أرضها لهم ظاهر قد يختلف كثيرا عن باطنهم، وأنهم فى تخبطهم وبحثهم عن الكنوز المخبوءة فى باطن الأرض قد يعثرون على كنوز أغلى فى باطنهم هم، وسوف نختار من هذا الحشد من شخصيات رواية «برج

السعود» بعض الشخصيات التى تملك السحر الحقيقى الذى يخلق الهوي، ونأمل أن تقودنا هذه الشخصيات القليلة إلى الشعور بالنبض الحقيقى لهذه الرواية الآسرة، وإلى اكتشاف الجمال فى بنائها الساحر والبسيط!

المعلومة:

إذا كنا بدأنا بما بدأت به الرواية من حديث عن «الريطي» عبيط القرية فلعله من الطبيعى أن نقدم من بعده شخصية «المعلومة» – وهذا ما فعلته الرواية كذلك – وهى مومس القرية، ومن الطبيعى أن تكون «المعلومة» هى من يتطلع إليها «الريطي» كأقصى ما يمكنه الوصول إليه فى عالم المرأة، وستبقى علاقة الريطى بالمعلومة طوال أحداث الرواية وترا من أهم أوتارها تصدر عنها نغماتها الفاعلة والمؤثرة، كما سيبقى الريطى والمعلومة دليلىْ القارئ الذكى فى هذه الرواية إلى العالم الخفى فى قرية البطنية، و«المعلومة» ليست نوعا من المومس الفاضلة أو المومس المبتذلة، ولكنها شخصية إنسانية لها فرادتها؛ فهى تعترف بينها وبين نفسها بدورها فى عالم القرية الخفي، وهى تدرك أنه لم يكن أمامها أى خيار فى القيام بهذا الدور، وقيامها بهذا الدور لم يجعلها تسقط حقها

فى أن تقوم إلى جواره بأى عمل شريف فلم تتردد فى القيام بمساعدة «عمار» الذى يسمونه طبيب القرية مع أنه ليس طبيبا مثل الأطباء الذين يعملون فى مستشفى المدينة وإن كان على علاقة وطيدة بهم، وهى تقدم إليه فى عمله الذى لاتدرك طبيعته تماما خدمات يطلبها ولايستطيع غيرها أن يقدمها له، وهى بالمقابل تحصل منه على قدر من الاعتراف والاحترام لايستطيع غيره أن يقدمه لها، وهى تشعر نتيجة لذلك أنه أصبح لها نوع من الحق فيه يسمح لها بأن تدفع عنه فضول النساء الأخريات، وتدرك بغريزتها - ولا تتردد فى أن تصارحة - بأن كل نساء البطنية يحلمن بعلاقة معه فى الحلال أو فى الحرام، وإن كانت هى نفسها لاتسمح لنفسها بالتفكير فى مثل هذه العلاقة معه!!

إنها تدرك أن جزءا من عمل عمار أن يسأل الناس عن معلومات تتصل بحياتهم وعملهم، وبينما هو يسجل ما يقوله أهل البطنية له على أنه الحقيقة فإنها تدرك أنهم لايقولون له كل الحقيقة كما تعرفها، وقد كاد أن يصيبه الذهول حين أخبرته بما فعلته نساء البطنية من مقاطعة أزواجهن فى الفراش تضامنا مع «بنت الرشام»، حين أرادت أن تنتقم من

«عليوات» الذى دفع بعض أتباعه للسخرية من «بنت الرشام» وهى سيدة رفيعة القدر وشريفة، وحين كان نتائج من هذه المقاطعة أن توجه رجال القرية إلى المعلومة كحل لمشكلتهم، فإنها لم تتردد فى طردهم جميعا تضامنا مع موقف سيدة شريفة، ثم تقول لعمار، لتؤكد له أن النقود ليست كل ما يهمها وأنها تعمل دائما حسابا للخبز والملح، فهى ترعى حرائر البطنية اللواتى يكرمنها، ولاتتردد فى طرد أزواجهن الذين يحومون حولها، ولكن الزوجات اللواتى يتعالين عليها، ويدعين غرورا أن أزواجهن لايمكن أن ينظروا إلى مثلها فإنها تتحداهن أن يضعن علامة على نقود أزواجهن وسوف ترد هى لهن هذه النقود مرة أخرى حين تصل إليها !

وإذا كانت تلك هى نظرة المعلومة إلى نفسها، فقد أحزنها كل الحزن أن يتوسط عمار عندها لكى ينقل لها رغبة الريطى فى الزواج منها، وقد كانت مستعدة لأن يكون ردها على هذه الرغبة أن تذهب بنفسها إلى الريطى لكى تمزق عنقه، وأنها لم تفعل ذلك إكراما لعمار فقط لأنه هو حامل هذه الرسالة!

عمار:

ليس من أهل البطنية، لكنه من أبناء المنطقة، أتيح له من

خلال مشاركة مع بعض المؤتمرات بالخارج أن يلتقى بالعالم «سيمورند» الذى يدير مشروعا علميا يسعى إلى تقديم تفسير علمى لظهور أعراض وبائية متشابهة فى أوقات متفرقة، ومناطق مختلفة وبالتحديد فى حوض البحر المتوسط، وهذه الأعراض تتشابه مع أعراض أوبئة قديمة كانت تظهر فى الماضى البعيد فى المناطق نفسها، ويتصور العالم إمكانية وجود فيروسات يمكنها الكمون لحقب أو أجيال إذا وجدت البيئة المناسبة لهذا الكمون، ثم تظهر حين تتوافر ظروف جديدة مناسبة لانبعاثها، وتجديد دورة حياتها، ربما بأعراض جديدة ومواصفات مختلفة، ولايدرى عمار هل كان قبوله للعمل فى هذا المشروع نتيجة لاقتناعه بأفكار «سيمورند» أم بتأثير مساعدته الجميلة القادمة من الشرق الأقصى التى كان لها دور ملحوظ فى تقديمه لأستاذها العجوز «سيمورند» وفى تذليل كافة الصعوبات التى كان يمكن أن تعترض قبوله لهذه المشاركة، وإذا كان عمار لايمتلك رؤية واضحة لحقيقة دوافعه للعمل فى المشروع فإن أهالى البطنية أنفسهم لم يكونوا يمتلكون أدنى فهم لما وراء الأسئلة التى يطلب منهم الإجابة عليها، ولا للهدف من العينات التى يطلبها من دمائهم أو

بولهم وبرازهم، فى الواقع كانوا مدفوعين للتعاون معه لما يلمسونه فى شخصيته من جاذبية وطيبة، فهو من أبناء منطقتهم، وهو لايتردد فى تقديم المساعدة فى أمور بسيطة وواضحة لهم حين يتعلق الأمر بصحتهم، إنه يقدم لهم المسكنات والمطهرات، ولذلك فهم يتعاملون معه باعتباره نوعا من طبيب القرية، ولم يكن لديه أدنى شك فى جدية عمله إلى أن كشفت له «المعلومة» المسافة الهائلة بين المعلومات التى يقدمونها له وبين الحقيقة التى تعرفها، ولم يكن فى الأمر أى قدر من سوء النية بل ربما كانت رغبتهم أحيانا فى أن يحافظوا على صورتهم عنده كما يتمنونها، كما أنه كان من الطبيعى ألا يكون عندهم سوى هذه الابتسامة الخجلى يقدمونها له حين يطلب من مريض الضغط أن يتجنب الملح فى طعامه، فكيف يوضح له ذلك المريض أن تنفيذ مثل هذه النصيحة يعنى أحيانا أن يأكل خبزا بلا غموس.

على أن أعظم درس تلقاه عمار فى البطنية كلها كان على يد «بن سيدى رحيل» وهو رجل يأتى إلى القرية مرة كل عام فى مواسم الحصاد، يأتى مع زوجته «للامولخير» وفرقته المتخصصة فى الإنشاد والعزف والتمثيل، إنه مزيج من الولى

الصالح والفنان، له قدرة مذهلة على اقتحام ضعف الناس ومخاوفهم بأن يبدأ بالكشف عن ضعفه هو ومخاوفه وخلافاته مع «للامولخير» إذ كيف يجوز لها أن تهجره فى الفراش؟ أليس معنى ذلك أنها تتشبه بالرجال مما يعنى قرب قيام الساعة!

وحين ذهب «بن سيدى رحيل» إلى عمار فى بيته ليزوره كما يزور جميع الناس فى بيوتهم كان يقول له: لماذا لاتوزع عليهم مع قوارير الدواء قوارير للضحك، إضحك يا أخى يضحك لك الناس فهم محتاجون أيضا للضحك!

وإذا كانت «المعلومة» هى التى دقت أول مسمار للشك فى ذهن عمار حول جدوى ومصداقية المشروع الذى يعمل فيه، فإن بن سيدى رحيل ربما هو الذى دق المسمار الأخير حين أعلن لعمار عن حيرته هو الآخر، فقد كان دائما يملك نوعا من القدرة على تهدئة مخاوف أهل البطنية، ولكن لم يعد يجد ما يقوله لهم حين أصبحوا يسألونه عن موعد وصول الحفارات التى تعمل تحت أرضهم الجدباء لاستخراج المعدن النفيس!

أمام كل هذه المتغيرات لم يجد عمار ما يكتبه فى تقاريره

للمساعدة الحسناء التى تعمل مع العالم الكبير بعد أن بثها حيرته سوى أن يبثها أشواقه إليها وسوى أن يفكر وهو يجمع أوراقه وأدوات مشروعه استعدادا للرحيل عن البطنية، إن المسألة تستحق التفكير، لكن فى عودة أخرى للبطنية من خلال مشروع آخر فيه شئ من معلومات «المعلومة» وبركات «بن سيدى رحيل» وخبرته هو التى خرج بها من هذه التجربة!

ألسنا هنا من خلال هذه الشخصية أمام المفارقة ذاتها التى أبرزها توفيق الحكيم فى يوميات نائب فى الأرياف ويحيى حقى فى قنديل أم هاشم لكن بمنحى جديد وبمواجهة لمشكلات جديدة!

حميد:

تلك هى الشخصية الرابعة التى اخترت أن أكتفى بتقديمها من شخصيات هذه الرواية الجميلة، وهى تنتمى فى نشأتها إلى العالم الخفى فى البطنية، وإن كانت تتطلع فى طموحها إلى أن تتجاوز حدود البطنية كلها وإذا كان رجال البطنية الذين لم نتوقف عندهم كثيرا والذين يمثلون العالم الظاهر للبطنية، مثل الرماى والشيخ بلحاح وبناصر وعياش

وزامورة وغيرهم إذا كان هؤلاء جميعا قد استغلوا مناخ الحلم الذى يعيش فيه أهل البطنية، وهو الحلم بأن يظهر المعدن النفيس تحت أرضهم، فراحوا يعتصرون آخر قطرة من دمائهم بحجة أنهم يسعون لهم لدى المسئولين لكى تأتى الحفارات للبحث عن المعدن تحت أرضهم، التى أصبحت جدباء، إذا كان هؤلاء جميعا قد أصبحوا ولاعمل لهم سوى التفنن فى بيع الأحلام الوهمية لأهل البطنية فإن حميميد كان وحده الذى يحمل إمكانية تقديم حلم حقيقى لنفسه ولبلده فهو يملك يدين سحريتين وخيالا متألقا ولكنه بحكم نشأته التى تنتمى إلى عالم البطنية الغامض وقع فى أسر نوع من الضعف لاقبل له بمواجهته فقد نشأ فى البطنية لايعرف له أبا ولا أما، احتضنته الخالة فاطنة العجوز المتوحدة، تقول للناس إنه ابن اختها الغائبة التى تنتظر عودتها.

وكان يكفى أن تكون له تلك النشأة الغامضة حتى تنسج البطنية حوله الأساطير، فى المدرسة كان الأطفال لايسمحون له بأن يشاركهم ألعابهم، ولم تجد الخالة فاطنة من طريق لعلاج شعوره بالضعة والدونية سوى أن تشترى له ألعابا خاصة لتعوضه عن اللعب مع الأطفال، كان قد أصبح كل

مالها فى هذه الدنيا، فنشأ نفورا من أهل البطنية، متعاليا عليهم مكتفيا بأن يعمل بيديه مع ألعابه.

وحين كان يذهب إلى المدينة للعمل. كان يجد الوقت دائما ليزور مقبرة السيارات القديمة، وحين رأى فى أحد المخازن هيكلا قديما لسيارة تعلقت أحلامه بهذا الهيكل وصمم على أن يحقق من خلاله المعجزة التى لابد أن يقدمها لأهل البطنية لكى يعترفوا به وبعبقريته وعمل أسبوعين عند صاحب المخزن لكى يحصل على الهيكل الذى كان الرجل يفكر فى طريقة للتخلص منه، ولكنه لم يجد مانعا وقد وجد معتوها يفكر فى شرائه، وفى أن يستغله فى العمل لأسبوعين لكى يخلصه من هذا الشئ وهكذا نشأت حول حميميد أسطورة الفكتوريا ٣٩ وهم الاسم الذى أطلقه على ما يدعوه سيارته، ولم يكن بمقدور أهل البطنية أن يصدقوا أن هذا الشئ يمكن أن يصبح سيارة، ولكن لم يكن لديهم أى مانع مادام الأمر لن يكلفهم سوى الكلمات وأن يتحدثوا مع حميميد بشأنه، وبشئ من الجدية على أن يدخروا سخرياتهم لحين خروجهم من المرآب الذى وضع فيه حميميد هيكل سيارته.. أما أطفال البطنية فكان لهم من الفكتوريا ٣٩ شأن آخر فقد كانوا على

أتم استعداد ليحلموا مع حميميد بسيارة المستقبل التى يمكن أن تقلهم على الأقل إلى البطنية الجديدة ليزهوا بها على زملائهم هناك.

إن المراحل الطويلة التى قطعها حميميد قبل أن يصل إلى مرحلة التجريب النهائى لسيارته وقبل أن يكتشف استحالة المغامرة، كانت هى نفسها المراحل اللأزمة لكى يشفى حميميد من خوفه من أهل البطنية ومن تعاليه عليهم، وأن يقطع المسافة التى كانت تفصله عن شخص مثل عمار، وأن تكون قدرته على مواجهة عمار بخلل مشروعه هى المقدمة الطبيعية لكى يدرك أنه هو أيضا يمضى فى طريق خاطئ وأن يخفق قلبه بالجمال والحب لصفية ربيبة سى موح التى لم تكن سوى طفلة مثله مجهولة النسب رباها رجل أعمى كما ربته امرأة عجوز ربما كان حميميد وحده هو الشخص القادر على أن يقدم حلما حقيقيا لأهل البطنية لكن كان من الضرورى أن يمضى طويلاً على طريق الشـــوك والآلام وأن يدفع ثمن المعرفة.

الريطي أولا وأخيرا:

حادث القتل الذى وقع فجأة فى أحد شوارع البطنية وفى

ليلها الطويل وخلف قتيلاً ليس من أهل البلدة ودفع بالشرطة للبحث عن قاتل مجهول، وانتهى البحث دون أن يجد دليلاً على قاتل بعينه، دفعنى إلى أن أتراهن مع نفسى على أن هذا الحادث مجرد حيلة فنية دبرها المؤلف ليتسلل من خلال تحقيقاته إلى عالم البطنية الخفى، ليكشف لنا عن المستور منه والذى لم تستطع المعلومة أن تكشفه، ولكن المؤلف جعلنى أخسر رهانى مع نفسى حين كشف دور الريطى فى هذا الحادث فى آخر سطور الرواية حيث قاد نصف دائرة من أهل البطنية ليس للكشف عن المعدن النفيس هذه المرة، بل للكشف عن ملابس القتيل حيث أخفاها، مما يؤكد علاقته بحادث القتل!

ومما يتركنا وجها لوجه أمام هذه التساؤلات، هل الريطى هو الذى ارتكب الحادث؟ كما يوحى اعترافه الغامض؟

أم تعثر بالجثة ولكنه لم يفر هاربا مثل فعل غيره إلى بيته وزوجتيه لأنه بلابيت، فعرى القتيل من ملابسه وأخفاها ليكشف المستور فى ليل البطنية الطويل، وهل كان ما فعله الريطى جزءا من انتقامه من أهل البطنية كلهم أم من المعلومة التى لم ترض به زوجا أو حتى زبونا؟

وترك لنا نبحث فى عقل عبيط القرية عن دوافع معقولة أو مجنونة، أم أنه رسالة من المجنون إلى العقلاء تقول لهم:

إن هذا النوع من العقاب أو العدالة سوف يظل يمارسه أمثال الريطى الذين لا يعترف أحد بحقهم فى المعدن النفيس أو فى الكرامة؟

"أفواه واسعة"
رواية للكاتب المغربي
محمد زفزاف

يقوم بناء هذه الرواية على عدة مفارقات ساحرة و ساخرة في الوقت ذاته.

المفارقة الأولى هي أن الكاتب منذ الفصل الأول في الرواية وحتى الفصل الأخير - الرواية تضم ١١ فصلا - يبدو وكأنه يحاول من خلال شخصيات الرواية، ومن خلال ما تقوله وما تفعله هذه الشخصيات.

«وهي شخصيات تقول أكثر مما تفعل، وتتحدث إلى نفسها أكثر مما تتحدث إلى غيرها» أقول يبدو وكأنه يوحي إلى قارئه بأن فكرة كتابة هذه الرواية، بل فكرة كتابة أية رواية الآن هي أمر عبثي تماما، لا يستند إلى مبرر واحد معقول، وسنتحدث عن ذلك كثيراً فيما بعد: يقول الكاتب «وهو بالمناسبة أحد شخصيات الرواية» لحبيبته التي تلح عليه لكتابة رواية «لقد كتب كل شيء عن كل شيء، ولم يبق سوى أن نقرأ وننظر وننتظر ماذا سوف يحصل بعد؟».

ولا يكاد قارىء هذه الرواية التي تناقش هذه الفكرة

الأساسية، وتتناولها من شتى جوانبها ومستوياتها فى كل صفحاتها ينتهى من قراءتها حتى يجد أنه قد فرغ بالفعل من قراءة رواية فيها قدر كبير من الجمال والمتعة التى تزهو بها أية رواية، وتلك المفارقة الأولى فى هذه الرواية!!

المفارقة الثانية هى أنه من المألوف والمعتاد أن كاتب الرواية - مهما كانت درجة اختفائه - هو الذى يعرفنا بشخصيات روايته من خلال ما ينسج فيها من وقائع وأحداث، ومهما تكن الطريقة أو التقنية التى يختارها الكاتب، أعنى سواء استخدم فى سرده ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، أو تنقل بين هذه الضمائر، وسواء تتابعت روايته وفق خط زمنى طولى أو تنقل الروى فى سردها بين الأزمنة والأمكنة، سواء التزمت منطق الواقع أو مزجته بمنطق الخيال، وللخيال أيضا منطقه، وسواء التزمت منطق الصوت الواحد العليم بكل شىء، أو الأصوات المتعددة التى تختلف رؤيتها وتقديرها للحدث الواحد أو الأحداث المتعددة!

أقول أيا كانت التقنية التى يختارها الكاتب فإننا ندرك ونسلم بأن كاتب الرواية الحقيقى يختفى وراء ذلك كله، هو الذى نصب السيرك ويقدم كل الألعاب والعروض، ولكننا فى

هذه الرواية نكتشف وتلك هى المفارقة الثانية فى هذا البناء، أن الكاتب الخفى يقدم لنا فى هذه الرواية شخصيتين رئيسيتين، الأولى هى الكاتب نفسه الذى يريد أن يكتب رواية والثانية هى شخصية البطل الذى يريد الكاتب أن يكتب رواية عنه، ولكل من الشخصيتين شخصية تابعة فللكاتب حبيبة هى التى تلح عليه لكى يكتب رواية وللبطل أم تلح عليه طوال الوقت بأن يتزوج!

وتبدأ المفارقة الثانية من تلك العلاقة الشائكة والملتبسة بين شخصية الكاتب، وشخصية البطل الذى من المفروض أن يكتب روايته عنه، فالقارىء يلتقى فى الفصل الأول والثانى والثالث من الرواية بشخصية هذا البطل، فيدرك أنه متمرد على كاتبه، يقول البطل وهو بلا اسم، ولهذا معنى ربما ندركه فيما بعد، يقول هذا البطل فى السطور الأولى من الفصل الأول:

" يكتبون كتبا جيدة أحيانا، لقد قرأت بعضها، كما قرأت بطبيعة الحال كتبا أخرى سيئة، لقد خدعونى كثيرا عندما قرأت لهم ولكن الحيلة فيما بعد لم تعد تنطلى على، يريد أحدهم اليوم أن يفعل بى ما يشاء، سوف أترك له الفرصة،

غير أنه سوف يجد نفسه أمام بطل لن يشابه ما كان يفكر فيه".

إن البطل في هذه الرواية يتحدث عن كاتبه، بجرأة أكثر من تلك التي يتحدث بها كاتبه عنه، حين نبدأ في الاستماع الى صوت الكاتب ابتداء من الفصل السادس، وسنلاحظ أن صوت الكاتب يتوزع بين فصول الرواية شأن بقية الأبطال، وكأنه ليس صاحب السيرك ومروض حيواناته أو لاعبيه! من هذه المفارقة تبدأ في الظهور الإشكالية الأساسية في هذه الرواية، إشكالية المعرفة، يقول البطل عن شخصية الكاتب الذي يريد أن يكتب رواية عنه:

" إنه يعرف دون شك أن هناك أغنياء وفقراء ويعرف كما نعرف جميعاً أن هناك ساسة محتالين، ورعايا مغفلين يثقون بكل ما يقال لهم "

فالمعرفة لا تقتصر على شخص ما، ولكن هل يعرف أحد أنه كان سوف يولد ذات يوم؟

وأنه سوف يصاب بجنون، أو أنه سوف يصبح يوما رئيس دولة؟ أو حمالا في ميناء الدار البيضاء ؟ وهل كنت أعرف أن كاتبا سوف يترصدني، وسوف ينطقني بما كنت أحاول أن

أخفيه ! كل واحد منا يحرص ما أمكن على إخفاء شيء عن الآخر، وحتى لو كان أقرب الناس إليه، لكن مهما بلغ هذا الكاتب من قدرة فإنه لن يستطيع معرفة كل شيء عنى، عليه أن يعرف نفسه أولا، أنا لا يهمنى ما يريد أن يقوله عنى، ما يهمنى هو أن أعيش حياتى بالطريقة التى اخترتها لنفسى، وبطبيعة الحال فإننى لن أختار طريقة مماتى، غير أن الموت لا يرعبنى، ما يرعبنى هو الحياة "

ترى ما الذى يمكن أن يكتبه الكاتب عن هذا النوع من أبطال الروايات ؟ إنه يبدو كاتبا حكيما حقا، فهو لا يفعل شيئا أكثر ولا أعظم من أن يدع بطله يتحدث بحريته فى الفصول الثلاثة الأولى من الرواية، ليتعرف عليه القارئ، بحريته كذلك، وإذا كان البطل قد أوضح لنا أن إشكاليته الأولى هى المعرفة، هى سؤال المعرفة، فهناك معرفة مجانية متاحة ربما يشترك فيها المؤلف والبطل والقارىء، وهناك معرفة صعبة وعسيرة ولعلها هى التى ينبغى أن تكتب عنها الروايات حقا، ولكن من هو الفارس الذى يملك القدرة على اقتناص هذا النوع من المعرفة ؟

فى نهاية الفصل الثالث من الرواية الذى يتحدث فيه

البطل المتمرد يتقدم فى خطوة متحدية كأنما ليغلق باب المعرفة أمام الكاتب، يقول البطل وهو يطل على البحر من المقهى الذى تقع فيه معظم أحداث الرواية : " يبدو البحر الآن شاسعا وأمواجه تتكسر على الصخور" شهدت أشجار الرتم الخضراء القصيرة، كانت كثيفة متشابكة تشكل غابة، وقلت فى نفسى: لماذا لا أذهب إلى تلك الغابة لأفعل شيئا لم أكن أعرف ما هو، كما فعلت فى سنوات سابقة، فقد نفعل أشياء لم تخطر لنا على بال، أحيانا يفكر الإنسان فى شىء إلا أنه يفعل شيئا آخر، هناك إرادة خفية تتحكم فيه، قد لا ينوى القتل إلا أنه يجد نفسه قاتلا، وقد لا ينوى خيانة صديقه إلا أنه يجد زوجة صديقه بالقرب منه فى الفراش، شىء فوق إرادته قد حصل، وانتهى كل شىء إذن سوف أذهب إلى الغابة، وقد أفعل شيئا فى الغابة، وبكل تأكيد فإننى لن أقطع الأشجار".

من الواضح أن الغابة هنا ترمز إلى الماضى السحيق فى حياة الجنس البشرى، فهذا الماضى لا يزال يعيش فينا، ويسوقنا فى أحيان كثيرة إلى أن نفعل مالم نكن نريده، أو نفكر فيه!

وكأن البطل هنا يقول لكاتبه، إنه حتى الحرية التى تركه يتحدث ويفكر باسمها لن تحل لغز المعرفة، وإذا كان هو البطل لا يعرف ماذا يمكن أن يفعل بعد لحظات فى الغابة فبأى معنى يدعى الكاتب أو أى كاتب يمكن أن يكتب عن حياة شخصية أخرى أنه يعرف !؟

مفارقة ليست جديدة

قبل أن نتابع تصاعد هذه المفارقة فى هذه الرواية بين شخصية البطل الذى لا اسم له وبين شخصية الكاتب الذى لا اسم له كذلك، حول إشكالية المعرفة، فقد يكون من المناسب أن نشير إلي أن هذه المفارقة ليست بالقطع جديدة فمن قبل كتب: بيراندلو مسرحيته الشهيرة " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " حول نسبية المعرفة، وفى مسرحية "الفرافير" ليوسف إدريس التى تسعى إلى تصوير العلاقة الأزلية بين السيد والعبد، نجد فى صميم المسرحية أن السيد والعبد يتبادل كل منهما دور الآخر ليرى كل منهما ما يمكن أن تصير إليه الأمور حين يصبح السيد عبدا والعبد سيدا، ونجد أن المؤلف الذى يشارك فى لعبة العرض تزداد قامته قصرا حتى يصبح مهددا بالاختفاء كلما اتسعت مساحة المعرفة ومساحة الحرية

أمام شخصياته.

وإذا كانت الدقة هى التى اقتضت الإشارة إلى أن المفارقة ليست جديدة تماما، وبخاصة فى ضوء روايات عديدة استخدمت تقنية " الأصوات المتعددة" فإن الأمانة تقتضى الاشارة إلى اننا فى هذه الرواية مع " مفارقة " من نوع مختلف، فالكاتب فى هذه الرواية يدخل مع بقية الشخصيات فى صميم لعبة الرواية، لا يتعالى ولا يتضاءل، يتأخر ظهوره فى الرواية فلا يظهر الا فى الفصل الخامس وهو يتكلم بتواضع شديد يقول: " لست كاتبا، وإنما أنا مجرد إنسان يحاول أن يعطى انطباعات عن هذا العالم مثلما سبق للآخرين أن أعطوا انطباعاتهم مثلما سوف يعطى آخرون انطباعاتهم فى المستقبل القريب أو البعيد!

وتقول له حبيبته فى موقف آخر:

" لست متفقة معك، إنك كاتب، وإن لم تكن تعترف بأنك كاتب"

ويقول لها:

" أعرف أن كتابة كتاب واحد خير من كتابة ألف كتاب، إن ألواحا قديمة سوف تظل خالدة فى أذهان الناس، لكن ما

الذى استطاعت أن تغيره كل تلك الكتب أو الأفكار المكتوبة على الجلود أو الأحجار فى سلوك الناس، لقد تغطرسوا منذ عهد أطلنطا الغارقة، بكل تأكيد لقد كان بين أولئك الناس حكماء ومفكرون، ولكن لم يفهم أحد كلامهم، كانوا غرباء عن الآخرين لكن الله دفن الجميع تحت الأنقاض".

فى لحظة أخرى تقول حبيبة الكاتب له:

" أكتب عن حبنا، قل لهم بأن هناك اثنين فى زمان ما تحابا "

ويقول الكاتب لها:

" الحب شىء جميل، ولكن هناك من يشوش على من يحب فيجعل الحب كراهية ! ".

وفى لحظة أخرى يقول الكاتب لنفسه:

" الرجل والمرأة يبدوان على وئام، لكنهما مفترقان روحيا، كل واحد منهما يجذب الحبل لكى يهزم الآخر، ولكن فى النهاية ليس هناك مهزوم أو منتصر، فالنصر للموت فى آخر الأمر ".

من خلال هذه الاقتباسات، التى ترد على لسان الكاتب والتى هى مجرد أمثلة وفى الرواية أمثلة كثيرة تطل علينا

إشكالية المعرفة من منظور تاريخى وكونى، وبينما كنا نلاحظ أن سؤال المعرفة يظهر بوضوح عند البطل من منظور اجتماعى فإنه كان يظهر فى استخفاء من منظور تاريخى وكونى أيضا، إذا صحت هذه الملاحظة فإنها تفتح الباب واسعا أمام المفارقة الثالثة فى بناء هذه الرواية !

المفارقة الثالثة

والمفارقة الثالثة هى أننا نكاد نكتشف أن البطل الذى يريد الكاتب أن يكتب روايته عنه هو الكاتب نفسه، وأن الرواية فى جوهرها هى نوع من السيرة الذاتية للكاتب، وأنه يحاول أن يكتب هذه السيرة بتردد شديد، فهو متردد فى معرفة الحقيقة حتى بالنسبة لذاته، وبالنسبة للمجتمع الحقائق المجانية السهلة هى المتاحة، أما بالنسبة للتاريخ والكون فالحقائق الكبرى لا تزال فوق المنال!

والأدلة التى نقدمها على هذا التفسير للرواية هى:

أولاً: أن جميع الشخصيات فى الرواية تظهر بلا أسماء، ودون أوصاف جسمية مميزة لهذه الشخصيات، باستثناء وصف شخصية البطل الذى كان من المفروض أن الكاتب سوف يكتب رواية عنه، فقد جاء فى وصفه أنه كان يرتدى

نظارة سوداء، وهو وصف يخفى أكثر مما يظهر، وهذا يتفق مع خطة المؤلف الحقيقى فى التمويه على حقيقة شخصية البطل على الأقل أثناء قراءة الرواية، فربما لو خلع هذه النظارة لأدركت حبيبة الكاتب - التى تعرضت لمعاكسة منه - أنه هو الكاتب نفسه !

ثانياً: أن التجليات المتعددة، فى المواقف المختلفة التى ظهرت بها إشكالية سؤال المعرفة، حين يكون الإنسان هو صانع المعرفة وموضوعها فى الوقت ذاته، كانت واحدة فى جذوره العميقة لدى البطل ولدى الكاتب على السواء.

يقول البطل عن الكاتب الذى يشعر بأنه يترصده:

" لا أدرى من أين جاء ؟ ربما كان جارى فى العالم الغيبى الذى جئت منه؟ ولاشك أنه عالم أحسن بكثير من هذا العالم الذى أنا فيه، والذى يصيبنى فيه أرق ومرض، وأرى فيه وجوها عابسة وأخرى صارمة ربما كان الكاتب يحمل نفس أفكارى !"

ومن الطبيعى أن يكون ظهور سؤال المعرفة على مستوى الرؤية المجتمعية، يأتى أولا فى حياة البطل الذى يمثل - فى ضوء التفسير الذى نؤثره- المرحلة الأولى فى حياة الكاتب وأن يكون ظهور سؤال المعرفة على مستوى الرؤية التاريخية

والكونية يأتى على لسان الكاتب الذى هو البطل فى المرحلة الأخيرة التى يفكر فيها فى كتابة سيرته الذاتية !

ثالثاً: يكفى هنا أن نقارن بين ما جاء سابقا على لسان البطل " أنا لا أخاف الموت، وأن ما يرعبنى بحق هو الحياة " ثم ما جاء بعد ذلك على لسان الكاتب وهو يتحدث عن الشد والجذب لحبل العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث كلاهما يسعى إلى تحقيق النصر على الآخر.

الكاتب: " ليس هناك منتصر ومنهزم فالنصر للموت ! "

فرؤية الشخصيتين للموت واحدة، والفارق الوحيد هو بين رؤية الكهل ! البطل فى شبابه والكاتب وهو البطل نفسه فى كهولته !

رابعاً: الرواية إذن بكل شخصياتها هى سيرة ذاتية وليست رواية أصوات متعددة هى رواية صوت واحد متعدد المستويات ومتنوع الطبقات تدور حول سؤال المعرفة من البطل إلى الكاتب من الشباب إلى الكهولة، وحتى حين يتصل الأمر بالفتيات البائسات اللواتى يلتقى بهن البطل والكاتب على المقهى أحيانا، فإن إحدى الفتاتين تقول لزميلتها عن الكاتب: " أعرفه ولا أعرفه " أليس هذا هو اللحن الرئيسى فى هذه الرواية البديعة ".

رواية "معتوق الخير"
الفائزة بجائزة ساويرس للرواية لعام ٢٠٠٥
من تأليف حجاج حسن أدول

عن الرواية

لعل هذه أول رواية فى الأدب العربى الحديث تقدم بدرجة عالية من الشمول والعمق والامتداد أول تشريح " فنى" لمجتمع القبيلة حول هذا الجزء من حوض وادى النيل المعروف ببلاد النوبة فى أواخر العهد العثمانى وفى مرحلة بدأ فيها هذا المجتمع القبلى يعرف درجات من الانفتاح على ما حوله من مناطق مصر العليا والشمال السودانى.

ويلوح لى أن هذا التشريح الفنى والأدبى يهدف إلى جلاء صورة الفرد فى مرآة القبيلة، وصورة القبيلة فى مرآة الفرد وفى ضميره، ففى كل ما يصدر عن شخصيات هذه الرواية من سلوك يمكن للقارىء أن يكتشف أن قيم وعادات القبيلة كامنة ومؤثرة وفاعلة فى سلوك الفرد، وحتى فى سلوك بعض الأفراد الذى يبدو ممعنا فى فرديته، ومتمردا وثائرا على القبيلة، مثل سلوك " همرين الساحر " أو سلوك "سلاطين"

المتمرد الذى يصبح عمدة وزعيما للقبيلة أو " أثمان " المنفلت والهارب الذى يصبح أخيراً صانعاً للخمور ومتاجرا فيها ضد أعراف القبيلة، فإن سلوك هذه الشخصيات إنما هو خلاصة جدل عميق بين هذه الشخصيات وبين قيم القبيلة وعاداتها وتقاليدها قبولا وإذعانا أو رفضا وتطويراً فى اتجاه أن يكتسب الفرد مزيدا من الحرية المدفوعة الثمن، وان تكتسب الجماعة مزيدا من المرونة والحركة المدفوعة الثمن كذلك.

كما يمكن للقارىء أيضا أن يلاحظ فى كل ما يصدر عن القبيلة من أعراف وطقوس وعادات كيف أن القبيلة تفرد مظلتها الكبيرة أو عباءتها على كل فرد فيها تحميه وترعاه، وتعاقبه وتحاسبه، وتراقبه وتوظفه وتكاد لا تسمح له بأن يفلت من قبضتها حتى فى أحلامه، حتى ولو كان فى قوة " همارين الساحر " أو " سلاطين " الزعيم.

عن بناء الرواية

تقوم هذه الرواية على بناء شبكى، فأى خيط تبدأ منه يقودك إلى بقية الخيوط. يبدأ السرد الروائى غالبا بالحديث عن إحدى شخصيات الرواية عن ابرز صفاتها، بشكل مباشر أو من خلال الموقف أو الحدث، ويتحرك بحركتها فى أى

اتجاه، وبالرغم من كثرة الشخصيات، وتداخل المواقف والأزمنة، فالقارىء لا يضل أبدا فى غابة هذه الرواية، فالشخصيات كلها قريبة وحاضرة وتلتقى فجأة بالشخصية التى كنت تخشى أن تند عن ذاكرتك !

كيف حافظ الكاتب على هذا التوازن المدهش ؟ وهذا الحضور المتوازى أو المتقاطع بين كل هذه الشخصيات ؟ هل هى عبقرية الكاتب فى بناء هذه الرواية ؟ أم هى عبقرية القبيلة التى لا يتحقق وجودها الا من خلال هذا البناء الجماعى المدهش، فكل فرد من أفراد القبيلة لا يمكنه أن يبقى وحده لوقت يطول أو يقصر، انه فى أقصى حالات تفرده يبقى دائما جزءا من كل، وحتى حين جاءهم تاجر العبيد " بمعتوق الخير " بطل هذه الرواية ، والتى تحمل اسمه، ذلك الطفل الذى هو بعض من الإنسان، وبعض من الذئبة التى أرضعته فى الكهف، وقبل أن يلتقيه تاجر العبيد، فإن القبيلة عرفت كيف تجعل من " معتوق الخير " هذا جزءا لا يتجزأ من أبنائها، جزءا يختلط فى كل أطوار حياته بسداها ولحمتها، وليكون له بعد موته هذا المقام الكبير الذى يحتل مكانه إلى جوار أكبر أوليائها السابقين.

الطبيعة بكل أشكالها، النهر والجبل، والشمس والقمر والنجوم، الطيور والحيوانات، والزرع والشجر، البيوت والرياح والمطر، الجن والإنس، فى النهار وفى الليل وفى مختلف الفصول، كل هذا جزء من البناء الروائى من خيوط الشبكة، كل هذا مبثوث خلال المواقف، وعبر الأحداث، كل هذا موصوف ومرصود بعيون شخصيات الرواية وعلى ألسنتهم بحيث لا يشعر القارىء بافتعال الوصف او إقحامه بل يأتى كجزء من الحدث أو من رؤية الشخصية يكشف عنها بقدر ما تكشف عنه، الأحداث الاجتماعية فى القبيلة يشترك فيها الصغار والكبار، تحرك مشاعر الصبيان والبنات والنساء والرجال، وهى جزء من الأحداث الكونية والروحية والفردية فالزمن الذى تجرى فيه مثل هذه الأحداث محسوب بمواسم الفيضانات، وحصاد المحاصيل، وبما يعترى ذلك من وفرة المياه أو نقصانها، وبالتالى زيادة المحصول أو قلته وبالتالى بيسر الحياة وعسرها.

هذا عالم يمسك فيه كل شىء بأطراف كل شىء آخر، وكان لابد أن يجىء البناء الشبكى لهذه الرواية ليستطيع الكاتب والقارىء أن يعيشا معا هذه المغامرة، التى تحاول من

خلال هذه البلورة السحرية أن تمسك بالدنيا كلها، أو على الاقل أن ترى بعض تجلياتها التى لايمكن ان تلوح إلا من خلال هذه الرؤية الكلية الجزئية فى الوقت ذاته. ونتيجة لهذا البناء الشبكى للرواية لم يعد الكاتب فى الاجزاء الاخيرة من الرواية محتاجا لأن يضع عناوين للفصول، فهو يكتفى بأن يبدأ من فقرة جديدة من أول السطر، وهو ينتقل بين الفصول كما ينتقل صاحب البيت بين حجرات بيته دون حاجة إلى لافتة أو عنوان.

عن بعض شخصيات الرواية

مع أن كل شخصية فى هذه الرواية تكاد تكون لها صلة بطريقة أو بأخرى مع بقية شخصيات الرواية إلا أن هناك علاقات ثنائية بين شخصيات الرواية تميزها، وتمنحها دلالات فريدة وإيقاعات خاصة وسنشير هنا فى هذه الفقرة إلى بعض هذه الشخصيات.

علاقة «الأشرم» بسلاطين (علاقة رجل برجل)

" الأشرم " برغم من ذكائه الشديد يعانى بسبب من ظروف – لا يد له فيها – من مهانة الضعيف، وهو يحتاج إلى أن يكون فى حماية شخص قوى مثل " سلاطين "، ولكى

يتحمل الأشرم وطأة مثل هذه العلاقة، فإنه بطريقة لا شعورية يتماهى مع شخصية صديقه " سلاطين " وحين يقرر "سلاطين " القوى المستبد أن يتزوج " هوشه " التى كان الأشرم يحبها كأخته، فإن " الأشرم " بسبب من هذا التماهى يحبها بدوره كزوجته، واذا أصبح سلاطين ينجب من " هوشه" فى الحقيقة، فإن " الأشرم " ينجب منها فى الخيال، كل ذلك نتيجة التماهى بين الرجل الضعيف والرجل القوى لستر هذه العلاقة غير المتكافئة، لكن كان لابد أن ينكسر ذلك التماهى حين يبدأ سلاطين فى كره المرأة التى أصبحت زوجته وأم أولاده.

ويبدأ الأشرم انشطاره حين يتعلق فى حب المرأة التى لم يتزوجها، ويمهد هذا الانشطار إلى تطور العلاقة بين "الأشرم" و "سلاطين " فى جدل رائع بين ضعف القوى "سلاطين " وبين قوة الضعيف " الأشرم " بحيث يكون "الأشرم " فى نهاية الرواية وهو من أضعف الرجال فى القبيلة هو الوحيد القادر على قتل " سلاطين " الذى أصبح فى مكانة العمدة والزعيم للقبيلة كلها.

هذا مجرد نموذج لعلاقة ثنائية بين رجل ورجل فى هذه الرواية وهو نموذج كان يكفى وحده لبناء رواية رائعة. ويمكن

أن نشير بسرعة إلي نموذج أخر لعلاقة ثنائية اخرى بين "رجل" و "امرأة" هذه المرة.

«علاقة أثمان وتعويضة لسانين» علاقة رجل بامرأة

وهما " أثمان " و " تعويضة لسانين " وهذا ما اطلقته القبيلة عليها بسبب من طول لسانها وجرأتها القاسية اللاذعة، وقدرتها على الحكى والثرثرة تتجلى فى أكثر من مجال، وبأكثر من طريقة، هى المعددة فى رقصة النائحات وهى المغنية فى الأفراح وهى التى تحكى للاطفال حكايات القبيلة الخرافية، بطريقة تجعلهم يصدقون أن " الايركابى " وهى نوع من الوحش الخرافى، حقيقة واقعة وإنهم سوف يلتقون بها، وسوف تأكلهم دون أن تترك منهم شيئا، لو مضوا بعيدا عن البيوت ناحية الصحراء ولكن حين يزعم " معتوق الخير " ذلك الصبى الذى هو نصف إنسان ونصف حيوان، لأن ذئبة أرضعته حين يزعم بأنه رأى الايركابى حقاً، وأنه تكلم معها، فإن تعويضة تصرخ فى وجه " هكيمة " امه:

سوف أموت لو ظل طفلك المجنون هذا يردد مثل هذا الكلام إنها تبدأ فى تصديق ما كانت تسعى إلى أن تخيف به

أطفال القبيلة !

الرجل " اثمان " كان فى بداية شبابه حلما لكثيرات من فتيات القبيلة ومن بينهن " تعويضة " لكنه فى بداية شبابه هرب من القبيلة كلها إلى الجنوب، وراء أحلام مجنونة، وبحثا عن حريات مستحيلة، وحين عاد خائبا من رحلته ليركن تحت جناح القبيلة، فإنه لم ينجح سوى فى مواصلة الهروب تحت هذا الجناح فى مهنة ترفضها القبيلة فى العلن ولكن بعض أفرادها يهربون إليها فى الخفاء، إنها صناعة الخمور وتجارتها.

وهكذا كان ما يربط بين الرجل والمرأة، بين " تعويضة لسانين " و " أثمان " بذرة حب قديم خائب، وأن كليهما يعانى من نوع من النبذ من القبيلة، وأن كليهما لا يستغنى عن القبيلة أو بعض أفرادها فى الوقت ذاته، ويظل هذا النبذ المشترك هو ما يربط بين " أثمان " و " تعويضة " كما يظل ذلك التمرد المقموع داخل كل منهما جامعا آخر، كما يبقى التقدير الخفى من كل منهما لمواهب الآخر فى السخرية والجرأة والتطاول أحيانا على تقاليد القبيلة، وهو أعظم وأجمل ما يربط بينهما على الاطلاق وحين كانت تتقطع

الوشائج بين كل واحد منهما وبين من كانوا قريبين منه من زوج أو زوجة أو أبناء وبنات، فإنهما " أثمان " و " تعويضة " يزددان قرباً من بعضهما، على مدار الرواية، وهكذا فإنهما حين اجتمعا فى نهاية الرواية فى مصير واحد بشع كان من الواضح أنهما معا، كانا يستحقان رواية رائعة مستقلة عن هذه الرواية الضخمة، ودون أن تفقد الرواية الأصلية الكثير من جدارتها واستحقاقها.

«هكيمة» الحكيمة

بعيدا عن العلاقات الثنائية فى الرواية فإن الحديث عن بعض شخصيات هذه الرواية لن يكتمل إلا بهذه الاشارة إلى شخصية " هكيمة " إنها مثل غيرها من شخصيات الرواية فى الارتباط بمن حولها من شخصيات القبيلة، لكنها ترتبط أكثر بأختها " نبرة " التى تفوقها جمالا وجاذبية، ولكن التحول الكبير يحدث فى حياة " هكيمة " حين يأتى لها زوجها يوما "بمعتوق الخير " ذلك الطفل الذى جلبه تاجر العبيد والذى تكررت الإشارة إلى أنه نصف إنسان ونصف حيوان، كان مجرد طفل فى حاجة ماسة لمن ترضعه من النساء، وحين فعلت ذلك " هكيمة " فإن كل شئ فى حياتها بدأ فى التغير،

بالرغم من انها كانت فى ذلك الوقت ترضع طفلها الحقيقى "الوا" إلا أنها كانت تعانى من الشعور بأن صدرها يكاد يجف من الحليب، ولكن ما كادت شفتا "معتوق الخير" تمسان ثديها حتى عاد يتدفق بالخير، وعلى نحو هادىء تدرك "هكيمة" أن صدرها لم يكن وحده الذى عاد يتدفق بالخير، دماء جديدة عادت تتدفق فى جسدها كله، أصبحت لا تقل جمالا ونضارة عن شقيقتها "نبرة"! الخير يأتى إلى بيتها من كل صوب، زوجها "أبيدون" يتسع رزقه من الأرض التى يزرعها، الطيور والحيوانات التى تربيها فى البيت تتكاثر كما لم تعهدها من قبل، ويستقر فى وجدانها ان هذا كله لم يحدث إلا بعد أن جاءهم "معتوق الخير"، وتمضى الأيام والسنون التى يكبر خلالها "معتوق الخير" هذا ليتأكد أن قدومه كان خيراً على القبيلة كلها بمعنى من المعانى.

ولكن الأيام ذاتها والسنين تؤكد أن قدوم معتوق الخير كان غصة فى حلق "الوا" الابن الأصلى لـ "هكيمة" و"أبيدون".

فهو لا يفهم أبدا معنى أن يأتى هذا الطفل الحيوانى المجلوب ليستولى على كل هذا الحب من أسرته، من أمه وأبيه

بل وعلى هذا الاهتمام من القبيلة كلها.

ولم يكن " معتوق الخير " طرفا فى هذه الخصومة، لم يكن يفهم حتى لماذا يكرهه " ألوا " ويؤذيه إلى هذا الحد مع أنهم قالوا له إنه أخوه !!

كان معتوق الخير يتحول إلى نوع من المعدن النفيس الغامض الذى تمتحن به معادن الناس فى القبيلة كلها حين تحتك به أو تتفاعل معه !

يصل تطور الاحوال بـ " ألوا " وتمكن الغيرة والكراهية "لمعتوق الخير " من قلبه إلى أن يصبح صبيا شاذا وعاجزا عن أن يقيم علاقة طبيعية مع رفاق سنه فى القبيلة ومع أقاربه فى العائلة.

يصبح " ألوا " محنة العائلة، محنة للأب والأم، حين تشيع فكرة شذوذه بين أفراد القبيلة، حيث يعتقد الأب انه قد يكون من المناسب ان يواجه الأب ابنه، بما يردده الكبار والصغار فى القبيلة عن العلاقة الشاذة " لألوا " بالصبيان فى مثل سنه، فقد يكون لمثل هذه الصدمة من الأثر ما يحدثه الكى بالنار من شفاء ما هو مستعصٍ من الامراض.

لكن تعامل " هكيمة " مع هذه المحنة كان فى حد ذاته

ذروة الحكمة التى يمكن ان تصل إليها فطرة إنسان بسيط.

تقول " هكيمة " لزوجها " أبيدون ".

" إنهما سيفقدان ابنهما " ألوا " لو واجهاه بمعرفتهما وتصديقهما لمسألة شذوذه ! "

تتيقن ان عطاء الله لهم المتمثل فى معتوق الخير له أثر رئيسى فى أزمة " ألوا "، وان ابنهما لم يستطع حتى الآن ان يفهم أن معتوق الخير أتى ليحمى حياته، وحين يفهم بعد وقت تأمل أن يكون قصيراً سوف تبرأ نفسه من الكثير من آلامها! وان المزيد من الصبر والحنان سوف يساعد " ألوا " على تخطى آلامه النفسية، والعيب الذى ابتلاه الله به. كيف تنتج هذه القبيلة مثل هذا المستوى من الحكمة ؟!

ان الموقف من " معتوق الخير " من هذا المعدن النفيس الفامض هو الذى يكشف الحقيقة عن معادن الكثير من الناس فى القبيلة، وما على القارىء لهذه الرواية سوى أن يتابع رحلته مع كل شخصياتها فى ضوء ذلك البصيص من النور الذى أضاءته لنا هكيمة الحكيمة!

سلاطين الزعيم

الاكتشافات الأولى فى حياة " سلاطين " كانت بالغة

القسوة، اكتشف ان المرأة التى كان يعتقد انها أمه، هى عمته "هكيمة" ، وان الرجل الذى كان يظنه أباه هو زوج عمته "نورى " العمدة.

ثم قالوا له " إن أمه الحقيقية قد ماتت بعد ولادته بوقت قصير، وان أباه الحقيقى اسمه " أثمان "، وانه قد هاجر إلى الجنوب دون أن يعرف أحد أسباب هذه الهجرة، ولا مقصدها ولا متى تكون العودة؟

لم يتورط مؤلف هذه الرواية فى الحديث عن الآثار التى من الممكن أن تتركها مثل هذه الاكتشافات الأولى فى شخصية الطفل والصبى " سلاطين "، ولم يتورط فى تفسيرات من نوع أن مثل هذه الاكتشافات، وطريقة الصبى "سلاطين " فى التعامل معها كانا وراء طموحه الشديد، ورغبته القوية فى أن يصبح يوما هو عمدة القبيلة فى مكان "نورى " زوج عمته، فقط اكتفى المؤلف – وهذا بعض ما يحمد له – بأن يصور بدقة وأمانة سلوك " سلاطين " فى البيت وفى الكتاب، وفى الأماكن التى يتجمع فيها مراهقو القبيلة عند "ربوة مجيد الرملية " يلعبون ويثرثرون وينفثون عن مكنون صدورهم بعد أن يتجرعوا القليل أو الكثير من عرق البلح.

وكيف تطورت علاقته " بألوا " الابن الحقيقى للعمدة نورى إلى أن يصبح " ألوا" الشاذ ضحية لعلاقة " سلاطين" المتمرد به.

مع أن " سلاطين " كان يكن ذات الكراهية والغيرة "لعتوق الخير " الذى تربى بينه وبين " ألوا " فى بيت العمدة إلا انه لم يسقط ضحية هذه الغيرة مثلما حدث مع " ألوا".

ومن خلال هذا التصوير الدقيق كان القارئ يشعر بعمق القلق الذى يتفجر فى داخل سلاطين الصبى والمراهق، والذى يتجلى فى ذروته فى لقاء سلاطين مع أبيه " أثمان " بعد عودته من غيابه الطويل الغامض.

يقول " أثمان " الأب:

" سلاطين يابنى .. دع الماضى .. أنا معك الآن! "

" لماذا عدت الآن ؟ لو كنت مت أنت بدلا من أمى !؟ "

وفى محاولة أخرى من " أثمان " لاحتواء " سلاطين " فى حضنه يصرخ فيه سلاطين نافضا ذراعى أبيه:

" لن أبقى معك سأهجرك إلى أن تموت كما هجرتنى، سأبقى مع العمدة رغما عنه وعنك حتى أعذبكما معا ! "

تلك لمحة خاطفة عن نشأة " سلاطين " الذى سيصبح

زعيما لشلة المراهقين عند ربوة مجيد، وقبل أن يصبح عمدة للقبيلة!

فى مرحلة زعامته للشلة نتعرف على الفتيان والفتيات الذين سيبرز من بينهم أبطال الجيل الثانى فى هذه الرواية ممثلين لتيارات ثقافية مختلفة، وفى هذه المرحلة نرى كيف سيبدو " سلاطين " مختلفا ليس فقط عن الكبار فى القبيلة بعدما جرى له مع أبيه، بل حتى عن أفراد شلته، وفى بحثه المجنون عن مصدر للقوة والاستقلال، قاد شلته للوصول إلى المقبرة الأثرية التى سمع أن الخواجات يأتون إليها سرا وليلا مع سماسرة من البلاد المجاورة للبحث عما بها من كنوز للملوك القدامى، وقبل أن يصلوا إلى حجرة الكنز يعود "سلاطين " وحده ذات ليلة لينفرد بالخبيئة، ولأن ناس القبيلة كانوا يزدرون فكرة الحفر فى قبور الموتى ويرونها عملا منافيا للدين ولحرمة الموتى، فقد كانت البداية فى صعود " سلاطين " هى اختلافه عن أهل قبيلته فى النظر إلى الماضى، ثم إنه يختلف مع قبيلته مرة أخرى فى النظر إلى المستقبل حين عمل وعبر سنوات طوال على كسر حواجز العزلة من حول قبيلته من خلال إدخال عنصر التجارة الكبير إلى عالم القبيلة، بما

توافر له من اموال الكنز الذى انفرد بالسطو على المقبرة التى تحتويه وبيع محتوياتها، وعلى ادخال أنواع من الصناعات الصغيرة التى لم يكن لها وجود فى قرى القبيلة، ثم على إنشاء ميناء على النهر امام احدى قرى القبيلة وبناء مخازن بجوار الميناء للبضائع الواردة، ولمزروعات القرية الصادرة، ثم بناء مدرسة جديدة إلى جوار الكتاب القديم، ثم السماح لمدينة صفيح عشوائية صغيرة بأن تمتد على حافة القرى النوبية ليعيش فيها العمالة والعبيد المجلوبين من الجنوب للعمل فى الميناء والمخازن والصناعات الصغيرة.

هل نجرؤ على أن نصف هذه الحركة الهادرة الجديدة بأنها خير هبط على القرية، وحرك سكونها الطويل، وأنه من الطبيعى أن يفسد نقاءها القديم، وأن هذا الخير العميم انماجاء مرتبطا بشرور كثيرة تجسدت فيما قام ويقوم به سلاطين العمدة أو الذى أصبح العمدة، مع أو ضد الكثير من زعماء التيارات الثقافية المختلفة فى القبيلة من الشباب الذين كانوا أصدقاء شلته فى زمن المراهقة عند ربوة مجيد وهى الشرور التى قادت أصدق أصدقائه، والذى كان بمثابة ذراعه اليمنى فى انجاز الكثير مما قام به صديقه الذى كانوا

يسمونه " الأشرم" قادت صديقه هذا ليقوم بقتله وهو فى ذروة قوته ومجده!

ملاحظات عامة أخيرة

بالنسبة لمثل هذه الرواية الملحمية الكبيرة التى يصعب تقديم صورة " بانورامية " لمجمل شخصياتها وأحداثها فى مقال، كان من الضرورى أن نختار بعضا من أهم هذه الشخصيات للكشف عن التوجه العام لمسار هذه الأحداث والشخصيات.

وفى هذا الإطار فقد يكون من المهم تسجيل هذه الملاحظات:

- سوف يلاحظ القارئ أن الشخصيات التى توقفتنا أمامها فى هذا المقال بشئ من التفصيل وهى " الأشرم " و "سلاطين " و " أثمان " و " تعويضة لسانين " و " هكيمة " هى كلها شخصيات تتمتع بقدر هائل من الثراء والتعقيد والسمة البارزة والمشتركة فى كل هذه الشخصيات أنها شخصيات تملك القدرة على قبول التناقض، والتعامل معه، مرة بمرونة حين لا تكون قادرة على حسم الأمور المتناقضة لصالحها، ومرات بعنف أو قوة حين تكون قادرة على مثل هذا الحسم

وفى الوقت المناسب لها، وهذه القدرة لا علاقة لها بالمستوى الاقتصادى أو الثقافى للشخصية، ولكنها قدرة شبه فطرية تتصل بالامكانات النفسية والعقلية للشخصية.

- التركيز على هذه النوعية من الشخصيات كان وراءه انها هى التى قامت بالدور الأعظم فى تحقيق الانجاز الذى تطمح إليه هذه الرواية وهو رصد لحظات التحول فى حياة بعض قرى النوبة وبعض قبائلها فى مرحلة تاريخية اشتد فيها التواصل بين هذه القرى مع الشمال السودانى من ناحية، ومع الجنوب المصرى من ناحية أخرى، والكشف عن الطابع العام للقوانين التى تحكم هذا التحول بوجهيه الاقتصادى والاجتماعى الثقافى، الأمر الذى كان لابد أن يؤدى إلى خلخلة النظام القبلى المستقر والآمن والهادئ فى هذه القرى منذ سنين مع ما قد يسبب ذلك من آلام ومآسٍ هى ثمن لابد أن تدفعه هذه المجتمعات فلا يوجد انتقال آمن أو فجائى.

- الشخصيات التى لم نتعرض لها فى هذا المقال مع أنها كانت لها أدوارها المهمة فى مقاومة هذا التحول أحيانا أو الرغبة فى ترشيده أو الحد والتقليل من مخاطره، كلها

شخصيات من النوع الذى يتسم بأحادية النظرة والجمود والميل إلى المألوف والمستقر، من أهم هذه الشخصيات "صلاتو" امام المسجد وحفيده "بلال" الذى يتعلم فى الأزهر فى القاهرة ويعود فى الأجازات والمناسبات ليشارك فيما يجرى من أحداث فى القرى النوبية، والفنان المغنى "تاج طنبورة"، و "أبيدون" العمدة" و "هاشم الكيد" الفلاح الذى قدم من الصعيد واندمج فى القبيلة وطور أساليب الزراعة فى القرى النوبية، بعضهم حماه تمسكه بالتقاليد وبعضهم دمره هذا التمسك بها.

ولنختم هذه الملاحظات بهذا الحوار الذى يدور بين مجموعة شخصيات من هذه النوعية التى لم نتعرض لها فى هذا المقال وحتى لا نكون قد ظلمناها بأكثر مما ظلمتها الأحداث وربما ظلمت نفسها:

بلال يشرح رؤيته لما يجرى فى القرية:

"القرية تتبدل، لم تعد قريتنا القديمة، ولن تعود أبدا لتكون قريتنا القديمة يجب أن نسلم بذلك لنستريح ونريح"

الشيخ "صلاتو" غاضب على حفيده:

"تريدنا أن نسكت على ضياع القرية"

" يا جدى .. القرية لم تعد زراعية فقط .. دخلتها التجارة الواسعة وبعض الصناعات بدأت فيها، ياجدى لنأخذ من القديم الأسس الطيبة ونترك مالا لزوم له، لنحاول تهذيب الواقع لا تغييره "

ويطلب " صلاتو " من " معتوق الخير " أن يشارك فى الحوار فيقول :

" لا أستطيع، ليتنى قوى مثلك يا " صلاتو "

فيقول " صلاتو ":

" هل تعرف لماذا أنا قوى؟ "

ثم يتابع:

" لأن جنتى فى صدرى "

ويقول " معتوق ":

" أنا جنتى فى عملى "

فيقول الجد:

" وبلال يريد أن تكون جنته فى عقله .. "

وينتهى الحوار فى هذا المشهد

قراءة فى رواية «الخماسين»
تاليف: غالب هلسا - الأردن

لا أدرى لماذا ألح على خاطرى حين قرأت رواية «الخماسين» لأول مرة بعد أن صدرت فى طبعتها الثانية فى القاهرة فى سلسلة «آفاق الكتابة» أن غالب هلسا أراد حين كتب هذه الرواية بهذا الحجم وبهذه التقنية، أن يقدم من خلالها لمحات مكثفة ومقطرة من تجربته السياسية والثقافية والإنسانية فى القاهرة فى صور فنية تقع بين التجريد والرمز مثلما يفعل شخص لديه أشياء حية أو ثمينة يخشى عليها من الضياع أو التلف فيحتفظ بها فى ثلاجة أو فى صندوق صغير يسهل إخفاؤه، لكى يعود إليها حين تسمح له الظروف بمثل هذه العودة فيزيل عنه الجمود، ويعيد التعامل معها بحجمها الطبيعي، وبالطريقة التى تليق بها، وتأكد لدى هذا الانطباع حين قرأت فى وقت لاحق روايته المهمة بعنوان «الروائيون»، والتى وجدته فيها يعيد مناقشة العديد من القضايا التى تعرض لها فى لمحات خاطفة ومكثفة فى رواية «الخماسين»، يعيد مناقشتها بلغة الفن، وبما تستحقه من إفاضة ورحابة، وكان «غالب هلسا» قد أصدر قبل رواية

«الخماسين» روايته الأولى بعنوان «الضحك» وكانت تعرض لجوانب من تجربة حياته فى القاهرة وفى الأردن قبل أن يأتى إلى القاهرة، فى السنوات الأولى من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وكان قد عايش هذه البدايات من خلال مشاركته فى العمل الثقافى والحزبى مع تيارات اليسار المصري، وحين دخلت الثورة فى مواجهة قوى الاستعمار فى عام ١٩٥٦ بعد تأميم قناة السويس، شارك غالب فى هذه المواجهة مع كتائب الشباب الجامعى الذى انخرط فى صفوف المقاومة الشعبية لصد هذا العدوان، وكان هذا كله ضمن ما تناولته رواية «الضحك».

روايات سيرة ذاتية

كانت رواية «الضحك» شأنها شأن العديد من روايات «غالب هلسا» تقدم نوعاً من السيرة الذاتية لجوانب ولمراحل من حياة «غالب» القادم من بلده الأردن إلى القاهرة، لاستكمال دراسته، فوجد نفسه، ربما - دون أن يخطط - جزءاً من حركة التيارات السياسية والثقافية فى مدينة القاهرة، وكأنه على موعد مع ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ متفقاً مرة مع هذه الثورة، ومختلفاً مرات معها، ولم يكن وحده سواء فى

حالات الاتفاق أو الاختلاف، كان جزءاً من التيارات التى كانت تختلف حتى فيما بينها، وهذا ما يميز السيرة الذاتية التى قدمها فى رواية «الضحك» فلم تكن سيرة حياة فرد بل سيرة حياة جماعات فى بعض الأوقات. كانت تقع فى حوالى ٣٠٠ صفحة من القطع الكبير وجسدت فى صفحاتها العديد من لحظات الاتفاق والاختلاف بين حكومة الثورة وبين فصائل من تيارات اليسار المصرى إزاء مختلف القضايا السياسية والاجتماعية، ولم تكن حكومة الثورة تحجم عن استخدام العنف ضد الفصائل أو التيارات التى تختلف معها، ولم يكن هذا العنف الحكومى هو فقط أسوأ ما تعانى منه بعض تيارات اليسار المصرى بل إن خلافاتها مع بعضها سواء فى تقدير سياسات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فى الداخل والخارج أو فى تفسير وفهم مغزى الخلاف الصينى السوفييتي، أو سياسة الوفاق بين الولايات المتحدة وروسيا فى أوقات لاحقة، كانت مثل هذه الاختلافات ومثل هذا العنف، هوالذى عصف «بجنة اليقين» التى كانت عنوان الفصل الأول فى رواية «الضحك»، والتى جاء فى الفصول الأخيرة منها (ما سوف نسجله الآن) لكى يوفر للقارئ فرصة أفضل لقراءة رواية

«الخماسين» التى هى الموضوع الرئيسى لهذه الورقة، يقول الراوى (البطل) فى صفحة ٢٤٤ من رواية الضحك، معبراً ومصوراً لحال الجماعات اليسارية التى تعرضت لعنف الثورة.

«كان علينا أن نتعود الرعب، ونجعله مركز حياتنا، وقانونها الداخلي، نبحث عنه تحت السرير، فى أجهزة تسجيل قد تكون مختفية داخل الدولاب، مع الأصدقاء والبوابين الذين يجلسون إلى جانبنا فى المقهي، كان رعباً معدياً يتعمق عند كل لقاء مع صديق مع كل فعل، ثم اكتشفنا فى النهاية أننا قد تعودناه إلى حد الرغبة المستمرة فى بعثة كلما انكسرت حدته فى داخلنا، وأصبح يمتعنا هذا الإحساس بالإحباط والهزيمة، والغريب أننا تلاءمنا معه بسرعة نادرة، واختلط بحياتنا اليومية حتى أصبح جزءا منها لا غنى لنا عنه، لقد جعلنا الرعب بلا إرادة، وبلا رغبة فى الفعل، كما خلق عندنا قدرة على التلاؤم ، لا بسبب مرونة اكتسابها، ولكن لأننا أصبحنا قادرين على التشكل أمام أى موقف دون أدنى قدر من الإرادة!».

ما الذى فعله هذا النوع من الرعب بالبطل فى رواية

«الخماسين» التى كانت بدورها إحدى روايات السيرة الذاتية؟

وما القضايا الملتبسة التى خرج بها غالب من رواية «الضحك»؟ والتى بقيت تنقر فى دماغه، والتى حرص على حفظها فى ثلاجة تنقذها من رياح الخماسين الملتهبة، وكأنه كان يخشى ألا تسمح له ظروف حياته الصعبة والمتقلبة أن يعود إليها فآثر أن يحتفظ بها فى عمل أدبى شديد التركيز والتكثيف كشهادة على مرحلة لمن يهمه الأمر!؟

أظن أنه قد حان الوقت لنقلب فى صفحات رواية «الخماسين» التى تقع فى حوالى ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

تقنية جبل الجليد

كان غالب من أوائل من لفتوا أنظارنا إلى أهمية تقنية «جبل الجليد» الذى لا يطفو منه على سطح الماء سوى ثمن حجمه الحقيقى وإلى قصص أرنست همنجواى التى كانت أبرع تجسيد لهذه التقنية، فهى لا تقدم للقارىء سوى السلوك الظاهرى للشخصية سواء من خلال الحوار أو السرد، ولكنها تختار من هذا السلوك ما يفتح الأبواب أو يواربها لإدراك العالم الداخلى للشخصية، وهو ما يؤكد دور القارىء وفاعليته

وما يؤكد حرية الفهم والتفسير لهذا السلوك!

وتكاد أعمال غالب كلها فى القصة والرواية أن تلتزم بهذه التقنية ولكنها تصل إلى الذورة فى هذا الالتزام فى رواية «الخماسين»، فبناء الرواية كلها يقوم على رصد سلوك البطل «غالب» فى يوم أو أيام قليلة.. فى مكان عمله، ومع بعض من يعملون معه فى هذا المكان والرواية من خلال الضمير الثالث «المفروض أنه عليم بكل شيء» تتحدث عن «غالب» بهذا الاسم الواحد كما تتحدث عن غيره من الشخصيات باسم واحد كذلك، بحياد وموضوعية كاملة من خلال ما يقوله أو يفعله، فنتعرف فى الفصل الأول على «ليلي» صديقة للكاتب فى هذه المرحلة «قارن بينها وبين نادية فى الضحك وستجد الفارق بين مرحلتين» ثم نتعرف فى الفصل الثانى على «مرسي» سائق السيارة فى الوكالة الصحفية الألمانية التى يعمل بها غالب فى هذا الوقت، ما يحدث له مع مرسى فى الفصل الثانى يذكره بما سبق أن حدث له مع «قرني» منذ عشر سنوات وكان يعمل فراشاً فى الوكالة الصحفية الصينية التى كان يعمل غالب بها آنذاك..! «ولعله مقصود هنا أن يقول إن شيئاً لم يتغير خلال عشر سنوات فى حياة هذه الفئات

المهمشة» بعد هذا الافتتاح الذى نكتشف من خلاله أن رياح الخماسين تهب على مصر كلها، وأن الجميع يعانون منها كل بطريقته نقترب من قلب الرواية، حيث يتم استدعاء غالب بطريقة تبدو روتينية، لوزارة الداخلية، وهناك فى لحظات انتظار دوره لمقابلة الضابط المختص الذى يتكرر هذا الاستدعاء له كجزء من اتفاق مسبق للإفراج عنه!

فى لحظات انتظاره تلك، نكتشف أيضاً أن هناك تشكيلة أخرى من المنتظرين لدورهم، تشكيلة تضم فئات اجتماعية متنوعة، مومسات، وخواجة، وقسيس، وموظف كهل يرهقه الانتظار فلا يمكنه التحكم فى بوله، وتستدعى صورة الموظف الكهل الذى لا يتحكم فى بوله ذكرى صورة قديمة جداً رآها غالب حين كان سجيناً فى بلده، لسجين آخر كان يمر بظروف أشد قسوة أدت به إلى أن يعجز عن التحكم فى بوله، فيكتشف - وبالروعة الاكتشاف -أن أمته العربية لم تتفق إلا فى الطريقة المهينة التى تعامل بها أحياناً بعض أبنائها، ويكتشف قارىء هذه الرواية، من خلال تشكيلة المنتظرين أن موجة الرعب لم تغرق فقط فئة الناشطين السياسين من أمثال «غالب» ولكنها أغرقت كل هذه الفئات الاجتماعية التى مثلتها

تشكيلة المنتظرين لدورهم!

«فكر بعد أن انتهى من لقائه الروتيني مع ضابط المباحث»، أن بضعة كؤوس من البراندى سوف تعيد إليه إحساسه المرح بالحياة، تجعل المهانة التى تعرض لها مجرد ذكري».

ولكن الطريقة التى عامله بها الأصدقاء فى الأتليه، فى ذلك اليوم - وكأنهم كانوا يعرفون من أين جاء - لم تفعل سوى تأكيد الشعور بالمهانة فلم يبق أمامه سوى أن يطرق باب تلك المرأة المجهولة!

المرأة المجهولة:

المرأة المجهولة هنا هى مجهولة بالاسم فقط، وفى قصة أخرى من قصصه القصيرة بعنوان «الهذيان» كان اسمها «فيفي» أو فاطمة أو فتحية أو فريال.. مما يؤكد مرة أخرى أن الاسم لا يعنى شيئاً، وإن كان تردد هذه الشخصية فى قصص غالب يحتاج إلى ورقة أخرى مستقلة.

إنه يقول عنها فى لحظات أخري:

«إنها امرأة من عصر مضي، وعصر لم يأت بعد، تحتوى داخلها الحياة بكليتها، الأم والعاهرة، الأخت والصديقة،

المتحررة وأسيرة بضع أفكار لا تحيد عنها، وجهها انتظار مهم، نار مشتعلة تحت سطح وجهها الرقيق النقى الذى يشبه بشرة طفلة فى العاشرة».

ما الذى يمكن أن يحدث له حين تصبح هذه المرأة حقيقة واقعة. ما الذى يمكن أن تفعله لرجل مهان، يهرب منه الأصدقاء، «الرغبة والعجز ينهشانه»، اللغة المشتركة التى يمكن أن تكون جسراً يلتقيان عليه تضيع منهما فى لحظة اللقاء.

تقوده المرأة وقد شعرت بمأساة عجزه إلى خارج الغرف المغلقة، تقوده إلى دغل على شاطيء النهر بعد أن كاد الليل أن ينتصف، تقوده إلى حيث لا يحتاجان لكى يتواصلا إلى أية لغة سوى إلى حسن الانصات لصوت الطبيعة، فى تلك اللحظة كان يقترب من ذلك السر العميق الكامن فى قلب الكون، وصوت المرأة الأبكم الملتاث الضارع كان كصوت اندفاع المجرات عبر الفراغ الكونى الذى يستحيل تصوره! أو تصويره.

ومع ذلك فقد كان خوفه الكامن قد سبقه إلى تلك الأصفاع النائية، أحس وهو يستجيب لها أنه لم يعد يملك أية سيطرة،

لقد كان مجرد أداة لتلك المرأة تستعمله بكل هذه الضراوة، لتلفظه بعد قليل كشيء لم تعد بحاجة إليه!

وكان الفشل فى قلب الطبيعة مثله داخل الغرف المغلقة، تقول المرأة.. لغالب أو لرجلها المهان الذى تعرف أنه يمتهن الكتابة، والذى قتله الرعب.

«إنه بالطبع سوف يكتب عما حدث الليلة، وإنه قد يجد فى ذلك عزاء أو فروسية! ولكن هذا وحده كاف للحكم عليه بأنه بلا أخلاق، إن الحياة بالنسبة له وسيلة للاستعمال، هو بهذا يهين نفسه، ويهين كل إنسان له به صلة، استمرت قائلة، «إنها تشمئز من كل عضو من أعضاء جسدها عندما تراه مجرد موضوع للتأمل».

وتستمر قائلة: إنها ترى عينيه تفيضان بالدموع، ولكنها لا تكترث بذلك، بكاؤه سوف يكون أيضاً موضوعاً للكتابة وبهذا سوف يكون خارجه.

قالت: إنه لم يعد بإمكانه أن ينفعل أو يحس! الإحساس الوحيد الذى لديه هو الخوف، وبالطبع سوف ينسى أن يذكر أنه كان يرتعش بلا حيلة! وهنا تبرز قضية القضايا فى الخماسين.

الكتابة هل تكون بديلاً عن الحياة؟ أم هي إحدي تجلياتها؟

هذه القضية بالغة الرهافة والخطورة يلمسها الكاتب هنا بسن قلمه، بأطراف أصابعه، يضعها فى الثلاجة أو فى صندوق سحرى صغير يسهل إخفاؤه لكى يعود إليها فى روايته الرائعة «الروائيون»، هل يستطيع الثوار الذين عجزوا عن إحداث التغيير فى واقع مجتمعاتهم أن يلتمسوا العزاء فى الاعتقاد بأن رواياتهم سوف تحقق ما عجزوا هم عن تحقيقه!

هذا السؤال القضية يحتاج إلى باحث شاب يناقش الفرق بين ما طرحه غالب هلسا فى رواية «الخماسين» وبين ما طرحه فى «الروائيون» بين مستويات الخوف هنا وهناك، وبين حالات العجز هنا وهناك! وبين مستويات التواصل هنا وهناك.

يقول الكاتب للمرأة المجهولة وكأنه يعتذر لها عن شئ أخطر من أن يحيط به «المشكلة أن هناك أشياء كثيرة» وكل إنسان يراها على نحو مختلف، ولايوجد إلا كلمات قليلة، والإنسان يقفز بينها كالبهلوان».

لحن الختام
صعود وأفول نجم «بسيونى»

كما بدأت الرواية بمجموعة من المهمشين العاملين فى الوكالة الأجنبية التى يعمل فيها «غالب».. لم تتغير أقدارهم خلال عشرة أعوام من عمر ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، تعرفنا على «غالب» من خلال علاقته بهم، وتعرفنا عليهم من خلال علاقتهم به، بشكل موضوعى وحيادى فإن الرواية تعزف لحن الختام بتعريفنا بمهمس آخر اسمه «بسيوني» عودة إلى الاسم الواحد، ولكنه لم يكن شخصية عادية، لقد بدأ مثل كل المهمشين من القاع، ولكنه أدار رأسه فيمن حوله، وتعلم من كل فنون الظلم التى حاقت به، ولم يسلك طريق بسيونى أوقرني، لم يلجأ إلى الشكوى أو الكذب، ولم يهدد بما لا يملك القدرة على فعله، ولكنه اكتشف حاجة الناس إلى بعضهم، وقرر دون تردد أن يضع مواهبه فى خدمة بعض الأجانب الذين كانوا يعملون فى الوكالة الألمانية، واكتشف أنه يكفى أن تكسب ثقة الأجنبى مرة واحدة لأنه لا وقت لديه لإعادة اختبار الثقة!

وهكذا صعد نجم «بسيوني»، معيداً إنتاج نماذج من كل

هؤلاء الذين تفننوا فى ظلمه صغيراً وكان فى لهفته على الدنيا التى كانت تبدو له عزيزة المنال كان لابد أن يرتكب العديد من الأخطاء، وأن يسقط دون أن يجد يدا رحيمة تمتد لإغاثته! كان «بسيوني» النموذج الوحيد الذى حقق إمكانية الصعود وحتمية السقوط فى دنيا المهمشين.

رمزية العنوان

والطريف أن كل شخصيات الرواية، مهما اختلفت مستوياتهم كانوا يعانون من «الخماسين» كل بطريقته والخماسين لمن هم من خارج مصر رياح عاصفة مترية ساخنة تهب فى فصل الربيع من كل عام فتؤذى العيون والجلد، وتخنق الأنفاس، وتسبب شتى أمراض الحساسية، وتجعل الحياة صعبة ومرهقة، وتعطى عذراً مناسباً لكل شخص لكى يجعلها سبباً أو تبريراً لما يمكن أن يقع فيه أو يرتكبه من أخطاء!

وهى تأتى فى الوقت الذى كان الناس ينتظرون فيه فصل الربيع، وانقشاع البرودة، وتفتح الزهور، ونضج الثمار!

فهل كان ما يقصده «غالب هلسا» بهذا العنوان أو وعود ثورة يوليو ١٩٥٢ التى كان الناس يحلمون بها كما يحلمون

بالربيع لم يتحقق منها سوى رياح الخماسين أو أن الوعود قد تحققت ولكن عواصف الخماسين لم تسمح لأحد أن يراها؟! المعنى كما يقولون فى بطن الشاعر، أو كما ينبغى أن يقال هنا فى بطن القصاص «غالب هلسا».

حالم بفلسطين
رواية من تأليف: رنده غازى

لم تكن الضجة الإعلامية التى صحبت ظهور هذه الرواية من أهم دوافعى لقراءتها، فالضجة الإعلامية قامت ربما بسبب أن الرواية كانت قصة قصيرة لصبية فى السابعة عشرة من عمرها حصلت على الجائزة الأولى فى مسابقة دولية للقصة القصيرة لجميع الأعمار تقام فى إيطاليا، وأن الفتاة صاحبة القصة الفائزة التى نشأت مع أسرتها المصرية فى إحدى المدن الإيطالية، كتبت هذه القصة بعد أن شاهدت مثل الملايين على شاشة التليفزيون مقتل الطفل الفلسطينى «محمد الدرة» برصاص جندى إسرائيلى، وسمعت بعد ذلك ما قاله هذا الجندى لمراسل إحدى المحطات الفضائية: «لقد تعمدت ترك والد الطفل حياً ليحترق قلبه على ابنه القتيل».

ثم إن الناشر الإيطالى الذى قرأ القصة القصيرة الفائزة بالجائزة الأولى هو الذى طلب من كاتبتها أن تحولها إلى رواية ليمكنه نشرها فى كتاب، وقد استجابت الطفلة لطلب الناشر، وقامت بتحويل القصة إلى رواية فى زمن محدود نسبياً (قالت فى بعض تصريحاتها إنه حوالى أربعة شهور).

وحين صدرت الرواية فى كتاب باللغة الإيطالية، فقد أثارت ضجة فور صدورها، فقامت بعض دور النشر الفرنسية بترجمتها إلى اللغة الفرنسية، مما ضاعف من الضجة الإعلامية التى أثارتها الرواية، وفى هذه المرة لم تكن الضجة كلها إعجاباً بالرواية، بل كان جزء من هذه الضجة هجوماً على الرواية باعتبارها تهاجم اليهود فى فلسطين، وتثير التعصب بقدر ما تعبر عنه.

ثم كان من الطبيعى بعد هذا كله أن يلتفت ناشر عربى الأستاذ إبراهيم المعلم (رئيس اتحاد الناشرين العرب) الذى كان يشارك فى مهرجان بولونيا السنوى الذى يقام لأدب الطفل فى المدينة الإيطالية إلى ما أثارته رواية هذه الفتاة المصرية الأصل من ضجة، فيتخذ قراره بترجمة الرواية إلى اللغة العربية ونشرها ضمن مطبوعات دار الشروق، وكأنه يسترد هذه الموهبة ذات الأصول المصرية إلى ثقافتها وإلى قارئها العربى!

مع اقتناعى بأنه قد يكون لهذه الضجة ما يبررها، فإن دوافعى للاهتمام بقراءة هذه الرواية كانت تختلف عن دوافع هذه الضجة الإعلامية فأنا أنتمى إلى جيل حفظ نصيحة

«همنجواى» «لا تكتب إلا عما تعرف» وكان السؤال الذى توقفت أمامه «كيف تأتى لهذه الفتاة أن تكتب رواية تثير كل هذه الضجة من خلال معرفة بواقع المأساة الفلسطينية هى بكل المقاييس محدودة، بل إننى كنت أتمادى فيما يشبه التأكيد على أن خبرتها بتجربة الحياة الإنسانية ذاتها لابد أن تكون محدودة».

فالمواهب القوية التى تظهر فى سن مبكرة تكاد تنحصر أحياناً فى مجالات بعينها مثل الموسيقى أو الرسم أو بعض المهارات الجسدية أما مواهب الكتابة؟ وهنا أسجل أنه ربما كان من بعض دوافعى لهذه القراءة هو أن أتأمل الفارق الذى يمكن أن يكون موجوداً بل وأن يكون مدهشاً بين أطفال أجيالنا، وأطفال هذا الجيل؟! بل وأن أتأمل أيضاً كيف يرى الجيل الجديد من أبناء العرب الذين يعيشون فى المهجر فى عصر الفضائيات قضية فلسطين.

ملاحظتان فى البداية

كان أول مالاحظته بعد القراءة الأولى لهذه الرواية، هو أن معظم أبطالها وهم مجموعة من الفتيان والفتيات الذين تتراوح أعمارهم حول العشرين، وأغلبهم دونها والذين ينتمون

إلى هذا الجيل الذى يعرف بأطفال الحجارة، بما يعنى أن عمرهم وعمر خبرتهم بالحياة تقترب من عمر الكاتبة ذاتها.

الملاحظة الثانية كانت أن الأحداث والوقائع التى دارت حولها هذه الرواية، والتى أثرت فى حياة شخصياتها كانت من نوع الأحداث: التى كانت تشاهدها على شاشة التليفزيون أو تقرأ عنها فيما أتيح لها من الصحافة اليومية أو الاسبوعية أو الكتب وربما تفسر هاتان الملاحظتان كيف أفلتت الكاتبة من الوقوع فى مأزق أن تكتب عما لا تعرف، فهى كتبت فقط من خلال ما تعرف، وهذا هو ما يهمنا الآن معرفته، معرفة كيف استقبلته الكاتبة، ماذا رأت فيه وما الذى توقفت عنده مما رأت؟ وكيف أعادت إنتاجه؟ فى شكل أدبى؟

بناء الرواية

تقع هذه الرواية فى ثلاثة أجزاء، تتوالى عناوينها كالتالى: «واحد»، «اثنان»، «ثلاثة»، أجزاء هذه الرواية تكاد تشبه أجزاء مقطوعة موسيقية من نوع خاص، الجزء الأول «واحد» يوشك أن يكون افتتاحية لهذه المقطوعة الموسيقية، فهو يقدم لنا بطل الرواية، اسمه إبراهيم، فى مشهد واحد شبة ثابت يوجه سؤالاً واحداً بلهجة تهكمية لمجموعة من الشخصيات

التى تحيط به والذين سنعرف فيما بعد أنهم بقية شخصيات الرواية.

يقول لكل واحد منهم فى إطار هذا المشهد.

«هل أبدو لكم عبداً؟ لماذا أنا؟ ليس من العدل أن أذهب دائماً إلى البئر لأحضر لكم الماء، لماذا لا تذهب أنت ياأحمد.. ياوليد ياجهاد.. إلخ» هؤلاء الذين كانوا يحيطون به وطبعاً كان كل واحد منهم يرد عليه بطريقته بين الجد والمزاح، وهكذا ينتهى الجزء «واحد» من هذه الرواية بهذه الافتتاحية التى تعرفنا على الأقل بأسماء شخصيات الرواية، ببعض سماتهم، بالجو المشحون الذى يعيشون فيه فى إحدى القرى الفلسطينية فى عام ١٩٩٦، وتعرفنا وربما هذا هو الأهم بأن إبراهيم هو الشخصية المحورية التى تدور حولها بقية الشخصيات فهو الذى يحمل لهم الماء من البئر، هو خادم القوم الذى يكون سيدهم على الطريقة العربية، أما الجزء «اثنان» فهو الرواية كلها، تتواصل أحداثها وشخصياتها فى تدفق لا يمكن إيقافه، لكن فى ايقاع متناوب من التناثر إلى الالتئام وفى وحدات متتابعة تبدأ كل وحدة من التناثر وتنتهى بالالتئام، ثم يأتى الجزء «ثلاثة» كلحن الختام قصير مثل

الجزء «واحد» الافتتاحية، وفى صورة انفجار فجائى وإن كان متوقعاً فى ضوء انفجارات سابقة، ولكنه يضع نهاية مؤلمة كالنذير لهذه الرواية حيث يقضى هذا الانفجار على معظم أبطال الرواية، وكأنه إشارة تحذير لكل حالم بفلسطين! كيف نتوقى هذا المصير؟ لماذا لا نعود إلى البداية؟

رؤية من قريب لأول هذه الوحدات

الجزء «اثنان» يبدأ «بإبراهيم» بعد وقت من استشهاد والده، كان هذا الوالد هو بداية أسرة أصبح إبراهيم هو كل من تبقى منها، ولم يكن والده قد ترك له ميراثاً أغلى من هذه الكلمات التى كان يرددها على الناس فى المسجد، والتى كانت سبباً فى استشهاده، كان يقول للناس «لو جاء شخص واحتل بيتك، وأخذ حجرة نومك، ونام فى سريرك وترك لك أنت وأسرتك مكاناً صغيراً فى صالة البيت، وقال: «تعال لنعش فى سلام؟ هل تقبل بذلك؟ أى سلام هذا يتحدث عنه هذا المغتصب؟ السلام لابد أن يقوم على العدل» حمل إبراهيم هذه الكلمات فى مكان من قلبه، ورحل عن قرية عجز كما عجز أهلها عن أن يفعلوا شيئاً لإنقاذ والده الذى استشهد أمام أعينهم لمجرد ترديده لمثل هذه الكلمات فى المسجد،

وحين التقى فى إحدى القرى التى مر بها بشاب فى مثل سنه اسمه «نضال» لم يكن يدرك بشكل واضح ما الذى جعله يقرر البقاء مع نضال هذا فى هذه القرية؟! كان نضال هو الآخر بقايا عائلة، كانت له أم وأخت يعنى بهما، وكان أبوه قد سافر إلى سوريا ليعمل فى المكان الذى يمكن أن يكون فيه للعمل عائد يساعد به أسرته، ربما كان ما اجتذبه إلى نضال هذا أنه كان يبدو شاباً يمتلك سلاماً داخلياً عظيماً، وقد وجد إبراهيم - الذى كان قلبه يغلى بالنقمة - فى ذلك شيئاً غريباً أن يوجد شخص بهذه الرقة، واثق هكذا من دوره فى الحياة، فى مثل هذه القرية!

وفى هذه القرية التى لا نعرف لها اسماً، تقدم الكاتبة تلك الحادثة التى لا نعرف لها زمناً محدداً، وكأنها الحادثة الأولى لما عرف «بثورة أطفال الحجارة»، كان ثمة أربعة جنود إسرائيليين مسلحين يصرون على اقتحام أحد المساجد للتحقق من أن أحداً من الإرهابيين لا يختبىء فيه، تحاول جماعة من المصلين منعهم مما يرونه اعتداء على مقدساتهم، لكن الجنود بزهو القوة المتمثلة فيما يحملون من أسلحة يصرون على اقتحام المسجد، يندفع شاب من قلب مجموعة

المصلين لمنعهم، ولكن أحد الجنود كأنما بدافع خوف قديم لا يتردد فى إطلاق الرصاص على الشاب الذى اندفع لمنع الجنود من اقتحام المسجد، فيسقط مضرجاً فى دمائه، ترتمى عجوز على الجسد المسجى لتعرف ماذا حدث لولدها فتنهمر عليها رصاصات الجنود هى الأخرى، كانت أصوات الرصاصات قد اجتذبت العديد من أهل القرية ومن بينهم «إبراهيم» و«نضال»، تتداعى الأحداث كأنما بفعل قدر قاهر لا يمكن لأحد أن يمنعه، فتمتد الأيدى، ومن بينها يدا إبراهيم ونضال إلى ما فى الطريق من أحجار، ويتوالى قذف الجنود بالحجارة، تصور الكاتبة هذه الحادثة، كأنما لتعطى انطباعاً قوياً بأن ثورة الحجارة - ومهما يكن زمانها - بدأت هكذا، بتلقائية مذهلة، لم يخترها أحد، ربما نظمها أحد بعد ذلك، ولكنها لابد بدأت هكذا، وكأنها بذلك تقدم أول صورة رمزية مكبرة لفعل ثورة الحجارة أو صورة مصغرة للانتفاضة الثانية التى بدأت باقتحام «شارون» للمسجد الأقصى!

وفجرت هذه الحادثة - التى فاجأت الجميع - فى داخل إبراهيم ونضال مشاعر ومعانى ومخاوف مرعبة، كانت تلك أول مرة يشاركان فى قتل أحد، زادتهما معرفة بما يدون فى

دواخلهما المظلمة، وبما يدور حولهما من أحداث أكبر من سنوات عمريهما، فعندما تحولت الحادثة التى كانا شهوداً ومشاركين فيها إلى أخبار فى تليفزيونات العالم، لم يقدم منها سوى الرجم الوحشى بالحجارة لمجموعة من الجنود الإسرائيليين، وقتل اثنين منهم، وكأنهما كانا فى حالة دفاع عن النفس، جاء هذا فى تصريح «رابين»، لم ترد إشارة إلى الشاب الذى أرداه الجنود، ولا إلى الرصاصات التى مزقت جثمان أمه حين ارتمت على جثمانه!

بعد وقت من هذا الحادث، وربما قبل أن يعرف «إبراهيم» «ونضال» حقيقة التغيير الذى بدأ يحدث فى داخل كل منهما، وصل إلى القرية التى لا نعرف لها اسماً حوالى ثلاثون لاجئاً فلسطينياً، فقد كان لزاماً عليهم أن يهجروا بيوتهم لأن الإسرائيليين قرروا أن بلدتهم كانت مقراً لجماعة إرهابية، وهكذا هدمت بيوتهم، وصارت بلدتهم قاعدة إسرائيلية، لم يكن لهؤلاء اللاجئين مكان يذهبون إليه، وما من أحد فى القرية تردد فى استضافة أسرة أو ما تبقى منها، وفق ظروف كل أحد، بدا هذا الفعل وكأنه اعتيادى، استضاف «نضال» مع أمه وأخته «إنجى»، أخوين فقدا أبويهما هما «جهاد»

و«ريهام»، كانت ريهام فى الحادية والعشرين من عمرها، وكان جهاد يصغرها بعامين وكان فتى خفيف الظل، دائم الابتسام، وكأنه لا يدرك حقيقة المأساة التى تحيط بالجميع، ومع ذلك فقد نجح أحياناً بما يملك من براءة وحيوية فى أن ينسى إبراهيم ونضال - قليلاً - بؤس الحرب، قال إبراهيم عنه فى نفسه: إما أنه لم ير أهوال الحرب بعد بقدر كاف؟ وإما أنه واحد من الأشخاص القادرين على النظر إلى الجانب الايجابى من الأشياء، وكان إبراهيم يفسر تعلق ريهام الشديد بأخيها وخوفها المبالغ فيه عليه بقوله لنضال:

- حين يضيع منك كل شىء.. بيتك.. عملك.. عائلتك فليس غريباً أن تتشبث بالإنسان الوحيد الذى بقى لك، تغمره بكل الحب الذى وددت لو أنك قادر على أن تمنحه لكل الأشخاص الذين لم يعد لهم وجود؟!

وكان إبراهيم يفسر لنفسه هذه المرة، ما بدأ يلاحظه من اهتمام خاص بين ريهام ونضال، بأنهما يشتركان فى ذلك الشعور العميق بالمسئولية الخاصة، نضال عن أمه وأخته، وريهام عن أخيها، وأن هذا ربما فقط كل ما كان يجمع بينهما، ريهام وإنجى أخت نضال أصبحتا صديقتين فى وقت

قليل! أما هو إبراهيم فقد بدا وكأنه مسئول عن الجميع بحكم شيء في تكوينه، أما في تلك الليلة التي قام فيها نضال من نومه مفزوعاً من حلم كابوسي أطبق عليه، فقد خرج من بيته يلتمس نسمة هواء باردة، ربما يدخن سيجارة، فكانت المفاجأة الجميلة أنه وجد ريهام مستيقظة مثله في تلك الليلة كأنما هجرها النوم، وحدثته مجدداً عن خوفها العميق على جهاد، «لا أحتمل فكرة فقدانه، قد يبدو لك هذا سخيفاً كانت أمي توصيني به دائماً، والآن أرى أمي في أحلامي تقول لي الشيء نفسه»، «نضال لو حدث مكروه لجهاد لن أموت ألماً فحسب بل سأنكث بعهدي الذي قطعته لأمي، أنت أيضاً تعتبره طفلاً يانضال هذا الحماس الذي يكنه للحياة.. تلك السذاجة»!

ومع ذلك فلم يجرؤ «نضال» على أن يروي «لريهام» الكابوس الذي أيقظه من النوم: كان ما رآه تلك الليلة شيئاً شبيهاً بما حدث منه ومن الناس ومن إبراهيم يوم أن قذفوا الجنود بالحجارة ولكن ما حدث في الكابوس كان هو الذي أقلقه وأرعبه، فقد استمروا في قذف الجنود بالحجارة لكن ما كان يدعو إلى العجب أنهم كلما رموا حجارة زاد عدد الجنود

حتى يظن المرء أنهم سيتزايدون إلى ما لا نهاية كانوا جميعاً بزيهم العسكرى، والنظرة المتوعدة فى أعينهم، ساعتها أدرك نضال أن الحل الوحيد لوقف تضاعفهم المستمر هو التوقف عن رشق الحجارة، ترك الحجر يسقط من يده، وهرول نحو أبناء شعبه، صارخاً، متوسلاً أن يتوقفوا لكن بلا جدوى، فى تلك الليلة لم يرو نضال لريهام شيئاً عن الكابوس الذى رآه وربما لم يفكر فى سبب ذلك! اعترف فقط بحبه لها فى كلمات بسيطة، كانت هى التى قالت له وكأنها تقدم اعتذاراً لحبه «هذه الحرب هى مصيبتنا، لاحقت آباءنا، وعذبتهم، وهى الآن تلاحقنا، وستلاحق أبناءنا، لماذا لا يفعل سائر العالم شيئاً»؟

منابع الكابوس

من أى واد سحيق فى داخل «نضال» نبعت هذه الفكرة التى تقنعت بهذا الكابوس؟ أن يكون الكف عن إلقاء الحجارة هو الطريق لمنع تكاثر الجنود وكأنه بلا نهاية؟!

ربما لم يكن يعرف حقيقة ما بداخله! ربما كان هذا الصبى «جهاد» الذى تخاف عليه أخته لفرط سذاجته وحبه للحياة، هو الذى سمح لهذه الفكرة التى كان نضال يقمعها فى داخله بأن تظهر خلال هذا الكابوس!

كان «جهاد» قد أصبح واحداً منهم، وكان هو - ربما بحكم هذه السذاجة - الأكثر إثارة للجدل فيما كان الناس يتجادلون فيه كل يوم حول أى الطرق أجدى لحل القضية التفاوض أو العنف أو هما معاً؟

كان جهاد يقول: لا يمكننا الاستسلام لفكرة العنف، لقد ضقت ذرعاً برؤية الناس يموتون، منذ ولدت وأنا أحيا فى حالة حرب أريد أن أموت فى بيتى، فى التسعين من عمرى، أثناء نومى، لا فى العشرين بطلقة رصاص، لو توقفنا يوماً عن اللجوء إلى العنف ماذا سيفعلون؟ أسيستمرون فى التقدم بالدبابات والرشاشات؟

وكان هو نضال فى ساعات اليقظة الذى يقول لجهاد:

- اسمع ياجهاد كل هذا منتهى النبل، لكنهم لا يفكرون بالمثل، هم لا يتساءلون إذا ما كان ربهم يقبل العنف، لقد قاسموا واضطهدوا، وبدلاً من أن يتعلموا من ذلك، بدلاً من البحث عن السلام لنا ولهم يأتون لاحتلال أرضنا، ويطلقون النار على ضحاياهم دون حتى النظر إلى وجوههم.

وكان إبراهيم هو أيضاً يقول له:

- جهاد لقد حاولنا ألف مرة، وألف مرة نقضوا الاتفاقيات

فعلوا ذلك متحدين العالم كله، أنا أريد الانتصار، لا شيء آخر، أريد أن أعيش فى بيتى فى هدوء، دون أن أخشى أن يأتى أحدهم من يوم لآخر ليطالب بأرضى ولأنه كما كان يقول أبى: لا سلام بدون عدل!

نعم هذا ما كانا يقولانه لجهاد فى اليقظة، ولكن هاهو نضال يتكشف أنه يمكن أن يتكلم وهو نائم لغة أخرى لا يجرؤ أن يصارح بها «ريهام» والتى اكتفى بأن يصارحها بحبه! كان هذا جزءاً من حال نضال أما حال إبراهيم.

فلم يكن يتوقف كثيراً أمام النتائج القريبة أو الحاسمة التى كان يمكن أن يصل إليها مثل هذا النقاش.

كان وهو يتكلم ويستمع إلى ذلك النقاش يستمع أيضاً إلى أصوات والدة نضال وإنجى وريهام ينبعث صداها سعيدة من المطبخ، وكان ذلك كله يعطيه شعوراً بالانتماء لأسرة، إحساس كان مجهولاً تماماً بالنسبة له، لم يجربه من قبل فالأب ليس بأسرة، أب مثل والد إبراهيم لم يكن سوى أب فقط، وليس أسرة، الآن كان جلوسه هناك مع أناس يحبونه، يسمع أصواتاً لها أجراس مختلفة، نبرات متغايرة فى كل مرة، يستطيع العيش معهم مدى الحياة! لم يكد فى ذلك اليوم

يكتمل عنده ذلك الإحساس بأنه قد أصبح أخيراً له أسرة حتى تناهت إلى أسماعه أصوات طلقات الرصاص بعد لحظات من هذا الشعور، فى تلك الليلة كان إبراهيم قد أدرك ربما قبل أن يطلع الصباح أن مثل هذا الحلم المتواضع غير مسموح له به، كان الجنود قد عادوا مرة أخرى، وجدوا طريقهم إلى تلك البقعة التى تضم أسرته! ليعود هو وهذه الأسرة مجرد أفراد متناثرين، مجرد شاردين يحاولون عبثاً اللحاق بتلك الشاحنات التى تظهر فى مثل هذه الأحوال لتلتقط من ينجح فى اللحاق بها من أمام رصاصات الجنود.

رؤية من بعيد لباقى الوحدات

عند هذه النقطة تكون هذه الرواية قد أعطت قارئها واحداً من أهم مفاتيحها، فما سيحدث بعد ذلك قد يختلف فى بعض تفصيلاته عما مضى، ولكنه سيمضى متسقاً مع ذلك القانون الذى بدأت تتضح معالمه من خلال تلك الرؤية عن قرب للوحدة الأولى من هذه الرؤية حيث يظهر واضحاً ذلك الإيقاع المتناوب لفعلى التناثر والالتئام، فدائماً كان الجنود يأتون دون سابق إنذار من مكان ما، لسبب ما، المعلن غالباً هو تأمين المناطق من الإرهابيين ثم تسمع أصوات الرصاصات فتترك

بعض الأسر، أو ما تبقى منها، بيوتهم إلى أماكن قد لا يصل إليها الجنود، ولكن هذه البقايا الشاردة من المذبحة لا تبقى أبداً مجرد بقايا، إنها بطريقة ما تتجمع تلتئم، تصبح أسرة جديدة، أسرة بديلة، قد لا تجرى فى عروق أفرادها دماء العائلة الواحدة، لكن تجرى فى عروقهم دماء جديدة هى دماء الصداقة أو الحاجة إلى التكافل والمحبة، هذا الفعل العبقرى التلقائى من أفعال الحياة هو ما كانت هذه الرواية تسعى إلى اكتشاف كيف يعمل؟ إلى اكتشاف قانونه، لو كان له قانون! فى مقابل فعل الموت الذى كان يحدث عندما تنطلق رصاصات الجنود، فى تلك الليلة توقفت شاحنة يقودها سائق اسمه محمد ليلتقط هؤلاء الذين لم يدركوا الشاحنة السابقة، كان هؤلاء هم أسرة إبراهيم، لم يكن السائق يعرف عنهم شيئاً، الخوف الذى رآه فى عيونهم هو الذى أجبره على الوقوف ليلحقوا بالشاحنة، مع أنه كان قد أصبح بمن معه من الركاب السابقين فى مرمى رصاص الجنود أدرك أن هذا الخوف سيبقى يلاحقه إلى آخر يوم فى عمره لو لم يقف ليلحقوا بالشاحنة، جميعهم لحقوا بالشاحنة عدا أم نضال، كانت عجوزاً لم تقدر على مواصلة الجرى، وربما لم تجد معنى

لمغادرة البيت الذى عاشت فيه كل حياتها، وربما أصابتها مثل الآخرين بعض الرصاصات، ولكنهم جميعاً كانوا قادرين على اللحاق بالشاحنة بالرغم من الرصاصات التى أصابتهم، ما عداها، طوال الطريق إلى المستشفى الذى يعمل به السائق محمد، كان أكثر الركاب يصرخون أو ينزفون أو يساعدون أو يتساءلون عمن ركب ومن لم يركب من ذويهم، كانت «أم نضال» هى أول من نقص من الأسرة، أما «إنجى» شقيقة نضال فقد قضت نحبها فى الطريق دون أن يعرف أحد إلى من تنتمى بل دون أن يتأكد أحد من حقيقة موتها، بقية من كانوا أسرتها كانوا فى حالات متفاوتة من الغيبوبة نتيجة النزيف أو الصدمة، ما حدث بعد ذلك فى المستشفى من إنقاذ من أصيبوا، ومن إدراك للحقائق الأليمة، ومن صدمة الإدراك إلى ضرورة التقبل، وبالأخص تقبل تلك النعمة التى لم يدرك أى من أفراد أسرة إبراهيم كيف حدثت إلا بعد أن فتحوا عيونهم ليجدوا أن السائق محمد الذى أنقذهم حين التقطهم بشاحنته هو الذى نقلهم جميعاً إلى بيته، حين اكتشف أنه لم يكن لأى منهم فى هذه البقعة قريب أو بيت. لندع القارىء هنا يتأمل الطريقة التى تصور بها الكاتبة الصغيرة عبقرية الحياة

فى مواصلة مسيرتها - مع من بقى من هذه الأسرة ومن سينضم إليها فى وقت لاحق - ضد الموت، لم ترفع شعار الحزب أو الوطن أو الدين بل كانت تبحث عن نسغ الحياة والإنسانية، كان السائق محمد الذى نقل إلى بيته من تبقى من هذه الأسرة يقول لصديقه الدكتور «رامى» وهو شاب فى مقتبل العمر يعمل فى المستشفى، ويسكن مع السائق فى بيته وهو مسيحى، يقول له: «لقد تعبت من كثرة الدماء التى علىّ أن أغسلها كل يوم من على شاحنتى، تعبت من رؤية الموتى، من رؤية عيونهم الشاخصة من عجزى عن إغلاق كل هذه العيون»!

فيقول له رامى الذى له خبرة طبيب برؤية الموت حتى مع صغر سنه، يقول له: الموت دائماً صدمة يامحمد حتى لو رأيناه كل يوم!

«لندع القارىء يتأمل سلوك نضال بعد الزلزال الذى حل به بفقد أمه وأخته، وأصبح وحيداً مع الألم، ماذا ستفعل له صداقة إبراهيم؟ وحب ريهام؟ وما الذى يدعوه بالرغم من هذه الصداقة وهذا الحب لأن يتخذ قراراً بأن يغادرهم جميعاً؟ وحين يقول له إبراهيم: حين فقدت والدى كدت أجن من الألم،

لكن ذلك كان من العبث، لأننا لا يمكن أن نهرب من الألم لقد ارتكبت خطأ حين..

فيقول له نضال: حسناً، دعنى ارتكب هذا الخطأ أيضاً، اسمح لى بعمل ما احتاج إلى عمله حتى ولو كان خطأ، ومن يدرى ربما أعود لكم شخصاً أفضل، ويغادرهم، وجميعهم يتعلق بهذا الأمل الواهى بأنه لابد عائد يوماً ما فهل يعود؟

«لندع للقارىء أن يتأمل ماذا سيحدث للأسرة، للقدامى والجدد حين يتركهم نضال؟

ماذا يحدث لإبراهيم الذى كان لا ينام إلا بعد أن يطمئن على أن كل فرد قد آوى إلى فراشه، أصبح يغيب أحياناً عن البيت ليلة كاملة ثم يأتى فى اليوم التالى دون أن يقول لأحد أين قضى ليلته؟ ولا لماذا؟

وماذا يحدث لريهام التى تكاد تجن بسبب قلقها على غياب إبراهيم، وحين يعود فى اليوم التالى فإنها لا تترك كلمة من كلمات الغضب والاحتجاج والسباب دون أن تقولها له وماذا يكون رد فعل إبراهيم عليها؟ وعلى أى شىء تدل هذه المشاجرة الفريدة التى يعجز الرفاق الجدد عن فهم ألغازها والتى تختلط فيها الحدود بين الاهتمام والتسلط والمحبة

والفضول والغيظ.

هى خناقة من النوع الذى لم يكن قادراً على فضها أو فهم ألغازها إلا شخص مثل نضال، لكن أين نضال الآن؟ أم أن غياب نضال كان فى الحقيقة أحد أسبابها؟ من كان بمقدوره أن يميط اللثام عن ذلك؟

وكيف يمكن أن يصل الأمر إلى حد أن ريهام تقرر هى الأخرى مغادرة العائلة حين بدا لها أن إبراهيم لا يبالى بغضبها بل ولا يحتمله؟!

وماذا يبقى من العائلة حين يضطر جهاد لأن يلحق بأخته لأنه لا ينبغى لها أن تمضى وحدها هكذا إلى المجهول؟ لم يعرف أحد ماذا يفعل؟ ولا حتى إبراهيم الذى كان عمله هو حل كل المشكلات حين يصبح هو المشكلة؟! لم ينقذ العائلة من هذه المصيبة كالعادة إلا مصيبة من نوع أكبر، جرحى آخرون، فى يوم كان فيه محمد السائق يقوم فى المستشفى بعمل آخر، وقد ترك شاحنته أمام البيت، ويجد إبراهيم - الذى لم يقد فى حياته شاحنة مرة واحدة - نفسه مندفعاً بقوة لا قبل له بمقاومتها لقيادة الشاحنة ليحمل بعض هؤلاء الجرحى إلى المستشفى، وليعود بعد معالجة سريعة باثنين

منهم أحمد وأخته أشجان إلى بيت محمد وكأنه بيته، وكأنه يستكمل العدد الناقص برحيل جهاد وريهام، كان مثل هذا الفعل الاستثنائى هو وحده الذى يمكن أن يجعل محمد ورامى يغفران له ما فعله مع ريهام، حتى وإن لم يفهما أبداً سر ما حدث! فى اليوم التالى عادت ريهام وجهاد وحدهما، وعادت الحياة بمن فى المنزل سيرتها، وكأنه لم يكن أمام الجميع بديل لذلك، كانت تلك عبقرية قوى الحياة الغامضة التى تعمل فى مثل هذه الظروف بمثل هذه التلقائية، على كل واحد أن يمتص جراحه وعلى كل واحد أن يمد للآخر يداً ودون أن يكثر من الأسئلة كان ذلك هو قانون تلك الأيام الذى لا قانون سواه! إبراهيم يسبق ريهام إلى الاعتذار دون شرح لأى أسباب ويواصل إبداعه لدور الأب فى هذه الأسرة، كان قد أدرك فى لحظة استبصار خاطفة أن موقفه الحاد من «ريهام» من قلقها الشديد بسبب غيابه هو خوفه الكامن من أن يحب أو يحب! كان الدور المطلوب منه دائماً أكبر من أن يسمح له بالوقوع فى ضعف الحب، أن يكون أسيراً لشخص واحد يخشى عذاب الانفصال عنه، كان عليه أن يبقى ملكاً للجميع، لو هكذا كان إبراهيم جاهزاً مرة أخرى لكى يواصل

إبداع دور الأب حين يلاحظ الجميع أن تغيرا ما يحدث فى سلوك الدكتور رامى، سلوكه يتردد دون منطق واضح بين الحزن المفاجىء والمرح المفاجىء والشرود فى كثير من الأحيان، من يقدر على مفاتحته فى أمر مثل هذا هو الذى لم يصرح لأحد يشىء. إبراهيم هو الذى يتولى الأمر كله، بخبرة شخص دربته الحياة طويلاً ليقوم بدور الأب، وحين يعرف أن رامى واقع فى قصة حب مع فتاة إسرائيلية فى إحدى المستوطنات القريبة من مجموعة إسرائيلية من دعاة السلام مع العرب، فماذا يكون من أمر رامى؟ وماذا يكون من أمر إبراهيم وكيف يسيران معاً - دون صدام - على الحدود الفاصلة بين مملكة القلب ومملكة الحرية، ومملكة الصداقة، وهى كلها محاطة بممالك من الخوف والكراهية والشكوك؟

«لنترك للقارىء حرية أن يتأمل فى ذلك كله قبل أن يقول لنا أحد وهل تركت للقارىء شيئاً يارجل؟

سيكتشف القارىء أننى تركت له الكثير مع عودة نضال فجأة مثلما ذهب فجأة مع أحمد مدمن القراءة، ومع وليد الذى لا يجد معنى للالتحاق بالمدرسة، ومع جيل الأطفال الذين استبدلوا ملابس الديناميت بالحجارة...!

الجيل الذى يقدم إنذاراً لمن يريد أن يرى أو يسمع فى الفصل الأخير «ثلاثة» من الرواية والذى يجعل إبراهيم يقول لنفسه أو للقارىء أو للدنيا.

«ما الألم الذى سيسببونه لنا ثانية؟

ما الذى بقى ليدمروه؟

من الذى بقى ليقتلوه؟

متى سينتهى كل ذلك؟

سيأتى يوم لن يبقى فيه شيئاً للتدمير

لن يبقى فيه إنسان للقتل

وساعتها لاشك سيتوقفون

وساعتها لاشك سينتهى كل ذلك الألم

أيمكن أن تكون تلك هى الطريق الوحيدة لانتهاء كل هذه الآلام؟

إن هذه الرواية لا تقدم اقتراحات للإجابة على مثل هذا السؤال، ولكنها تقدم رؤيا من بعيد لشابة ربما يكون من المهم أن نتأمل صورتنا فى مرآتها.

مجموعة قصصية
تأليف: محمد مستجاب

لن أتعرض فى هذا المقال لجميع القصص التى تتضمنها هذه المجموعة، سأختار من بينها ثلاثا هى «مستجاب الخامس» و«مستجاب السابع» و«مستجاب الثالث»، وسأترك باقى قصص المجموعة وهى بعناوين «سن الجبل»، «حرق الدم»، «الذئب»، «الثعالب»، «البوّ» ولكنى سأتعرض هنا أيضاً لقصة موجودة فى كتاب آخر بعنوان «مستجاب الفاضل». العنوان للقصة وللكتاب، وسأتعرض أخيراً لرواية قصيرة تحمل عنوان «إنه الرابع من آل مستجاب» ومن الواضح أننى أريد أن تكون وقفتى فى هذا المقال مع القصص التى تحمل اسم مستجاب فى عنوانها ومهما يكن رقمها أو صفتها.

النقاد الذين كتبوا عن هذه القصص التى تتضمنها مجموعة «قيام وانهيار آل مستجاب» اتفقوا جميعاً على أنها تمثل نقلة نوعية فى القصص القصيرة التى كتبها مستجاب قبل ذلك، وعلى أنه لا صلة لها (كما قد يوهم العنوان) بأى سيرة لمستجاب أو لغيره، وأن الأرقام لا تعنى أى ترتيب وإنما هى جزء من المشاكسة المألوفة من مستجاب والرغبة فى

مخالفة التوقع، وإن رأى بعضهم أن بذور هذه النقلة النوعية كانت موجودة فى بعض قصصه السابقة ومن المعروف أن محمد مستجاب كان قد قدم قبل هذه المجموعات التى تتحدث عن «قيام وانهيار آل مستجاب» «مستجاب الفاضل» و«اللهو الخفى»، مجموعة قصصية أولى بعنوان «ديروط الشريف»، ومجموعة ثانية بعنوان «القصص الأخرى» ومجموعة ثالثة بعنوان «الحزن يميل إلى الممازحة» ، ورواية بعنوان «التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» ومقالات فى كتب بعنوان «حرق الدم» جزء ١ و٢، «بوابة جبر الخاطر» جزء ١ و٢ و«أبو رجل مسلوخة» و«الحزينة تفرح» و«نبش الغراب» جزء ١ و٢ كتاب العربى... إلخ.

مستجاب الخامس

كيف يقدم لنا الكاتب شخصية مستجاب الخامس؟ يقول: كان الخامس قوياً كنملة، ضعيفاً كبقرة، أخذ عن جده مستجاب الأول عناداً فى الحق وولعاً باللحوم، وفيما يروى كان لا يقرب لحم خروف دون أن يكون فى يده خروف آخر خشية النضوب، تكفى هذه اللمحة حتى لا نطلب المزيد ولكى تعرف أن الكاتب لا يريدك أن تأخذ هذه المسألة جدا

فمستجاب الخامس هو فى النهاية مثل كل الحكام لا يمكنك أن تتأكد من صحة ما ينسب إليه من صفات طيبة أو سيئة ويكفى أن نعرف أن القواعد تقضى فى آل مستجاب أن على من يقترب من الأريكة أن يحل لغزاً يثبت أن عقله هو أصفى العقول، ومستجاب الخامس كان هو الذى يضع هذه الألغاز لمن يجىء عليه الدور فى الحكم من آل مستجاب. والآن قد جاء الدور على الخامس ليعتلى الأريكة، وبالتالى فلابد أن يحل اللغز الذى يعده له غيره هذه المرة، وقد جاء اللغز هذه المرة على النحو التالى، فقد أعدوا له ذئباً وعنزة وربطة حشيش وطلبوا منه أن ينقل العناصر الثلاثة من غرب النهر إلى شرقه على ألا يصحب معه فى القارب سوى عنصرين على الأكثر. وكانت الصعوبة تتمثل فى كيف يتم نقل هذه العناصر دون أن يجتمع الذئب مع العنزة أو العنزة مع حزمة البرسيم فى مكان واحد. وكان الحل الذى نجح مستجاب الخامس فى الوصول إليه هو أن ينقل العنزة أولاً ويترك الذئب مع البرسيم حيث لا خطر، ثم يعود لينقل البرسيم فى المرة الثانية إلى حيث توجد العنزة ولكنه لا يتركهما معاً بل يعود بالعنزة معه فى القارب، وحين يصل إلى الشاطىء الذى

يوجد به الذئب فإنه يربط العنزة بعيداً عن الذئب ثم يعود به وحده فى القارب، وهكذا يضج آل مستجاب على جانبى النهر فرحاً به فقد نجح فى الوصول إلى مشارف الحل السعيد وهو أنه لم يسمح لعنصرى التناقض، الذئب والعنزة أو العنزة والبرسيم بأن يلتقيا فى مكان واحد، ولكن المفاجأة تحدث فى اللحظة التى يظن فيها مستجاب الخامس أنه حقق النجاح، فالذئب يتبادل مع «الخامس» وهو منفرد به فى القارب نظرات ذات معنى، لم يشعر الخامس بعدها سوى بالذئب يهجم عليه ويمزق أحشاءه، وعلى جانبى النهر يضج القوم بالصياح الذى لا تعرف هل هو حزن أم دهشة أم شماتة؟!

بعض من كتبوا عن هذه القصة أكدوا أن السخرية فيها تتجه إلى مستجاب الخامس (الحاكم المنتصر) الذى سمح لعدوه بأن ينفرد به فى قارب واحد، والذى أصبح وهو الولوع بالطعام لقمة سائغة فى فم الذئب، وأرى أن اختيار الكاتب أو آل مستجاب لهذا اللغز، وهو جزء من الأمثولات التراثية يؤكد أن السخرية فى هذه القصة إنما تنصب على نزعة فى الموروث الثقافى تركز الاهتمام على حل التناقضات الرئيسية دون أن تلتفت إلى أن التناقضات الثانوية التى نستهين بها

هى التى تقودنا إلى الهلاك، فاللغز نفسه الذى يمثل الخبرة المتوارثة يؤكد أن المهم هو إبعاد الذئب عن العنزة وإبعاد العنزة عن البرسيم، ولكنه ينسى أن مستجاب أو أى إنسان آخر يصبح حين ينفرد بالذئب فاتحاً لشهيته مثل العنزة! وربما يكون هذا هو ماحدث لبعض الحكام المعروفين جداً فى أيام لا تبعد كثيراً عن الأيام التى كتب فيها محمد مستجاب قصة «مستجاب الخامس» حين تم مصرعه على يد من كان يحتمى بهم من خصومه، مما يؤكد أن الهلاك قد يأتى من ثغرة التناقضات الثانوية، التى لا نهتم بمعالجتها فى العادة!

الكاتب فى هذه القصة وفى غيرها كما سنلاحظ فيما بعد يوجه سهام نقده الساخر اللاذع لتيارات فى الموروث الثقافى يرى أنها وراء مأساة تخلف الحكام والمحكومين فى وقت معاً، وكأنه يقول إن ثورة ثقافية هى طريق النجاة الذى لا طريق سواه.

مستجاب الثالث

لن يكون الأمر أبداً مجرد مصادفة أن يقدم لنا الكاتب قصة «مستجاب الثالث»، وكأنها امتداد لقصة أحد الملوك فى التاريخ القديم الذين كانت لهم سطوة هائلة على الإنس

والجن، هذا المستجاب الثالث الذى يقول عنه الكاتب هو أول من عاش القوم ثلاثمائة عام تحت صولجانه هانئين حتى كان صباح جاءه عفريت من الجن يحدثه عن امرأة جميلة وشامخة تعيش فى الجنوب ويعرض عليه أن يأتيه بها، ولكن مستجاب الثالث يقول لقومه: لست جباراً فأداهمها ولست غراً فأستعطفها، لكنى أنا الراحم الشفوق أرى أن أرسل لها رسولاً يرمز لكم، ويدل على براعتكم، وهكذا كان الهدهد الذى أرسله مستجاب الخامس فى القصة المستجابية ليحضر له امرأة الجنوب الفاتنة هو رمز لما استطاع الفنانون والمهرة والسحرة من آل مستجاب أن يبدعوه لكى يتحقق لمستجاب الثالث ما يتمناه.

وكان حضور فاتنة الجنوب إلى مستجاب الخامس يعنى انبهارها بالهدهد، ورغبتها فى أن ترى هذا العالم الباهر الذى وراء هذا الهدهد!

فعن أى شىء يتكشف هذا العالم الجميل الباهر الذى كان الهدهد مجرد دليل على وجوده؟

يعيش مستجاب الثالث مع فاتنة الجنوب أياماً خالدة، بل أعياداً لا تنسى، ويعيش معه قومه تلك الأعياد، فقد كانوا

بإبداعهم للهدهد الجميل أحد صناعها، وكان لهم الحق فى أن يعرفوا لماذا لم يعد مستجاب الخامس يخرج إلى الناس فى المواعيد، التى كان يخرج إليهم فيها، ولماذا أصبح يسافر كثيراً إلى خارج البلاد؟ وما الحقيقة وراء الأخبار، التى بدأت تتسرب عن أنه يسافر إلى الخارج التماساً للعلاج من مرض ألم به أو عجز، قالوا إن وراءه فاتنة الجنوب، وكما يحدث فى كل الحكايات وفى كل البلاد المتقدمة والمتأخرة، فإن السر لا يبقى سراً إلى الأبد، وإذا كانوا فى الخارج قد عجزوا عن معالجة الخامس فهل يبقى أهله عاجزين؟! وبعد وقت لم يكن قصيراً، وبعد اجتماعات لم تكن طويلة خرج القوم ليقولوا لسيدهم مستجاب الخامس: وجدنا هنا الحل الذى لم تجده خارج البلاد. كان العلاج بسيطاً أن يتوكل الثالث من آل مستجاب ويذبح الهدهد الجميل، وأن يحمص الجسد النحيل الرقيق على بلاطة فرن لطيف النار، وأن... وهكذا فإن الثقافة الباحثة عن أقصى قوة وأقصى متعة تلتهم نفسها، تلتهم إبداعها. هل يوجه مستجاب الكاتب فى هذه القصة سهام سخريته إلى مستجاب الخامس الذى عاش قومه أكثر من ثلاثمائة عام هانئين فى ظلال حكمه بعد أن سخر لهم الإنس

والجن؟ أم إلى الثقافة الباحثة عن أقصى قوة وأقصى متعة وأقصى إشباع دون أن تفكر لحظة واحدة فى شىء، ولو قليلاً من الحكمة؟! مثل هذه الثقافة فى الماضى أو فى الحاضر هى أسرع طريق إلى دمار نفسها ودمار مبدعيها!

مستجاب السابع

كالعادة يقدمه لنا الكاتب ملتبساً بصفات تجعله يضع قدماً فى التاريخ، وقدماً فى الحاضر، يقول عنه: «كان مولعاً منذ فجر شبابه بالعدل والصيد، وكان يبكى حين يأتيه نبأ تلميذ طرد من المدرسة لعدم تسديده المصاريف»، غير أن أمر السابع لم يمض كما نأمل، فبينما كان عائداً من جولة عس التقى به شيطان ظل يداوره ويناروه، ثم قال له «زوجتك تمنح جسدها لعبيدك كل ليلة فى مواطن شرفك».

«مستجاب السابع» فى هذه القصة يتلبس شخصية «شهريار» فى ألف ليلة، ولكنه لا يسير على الدرب نفسه، إلى نهاية الطريق، بل يسير إلى منتصفه، يتظاهر بالخروج لرحلة صيد مع حاشيته، وفى هذه الرحلة لا يصطحب أحداً من زوجاته، يريد أن يعود فجأة ليتأكد من أن الشيطان لم يخدعه، ليتيح لزوجاته الفرصة لإثبات البراءة، مستجاب

السابع شخص مختلف عن شهريار، فهو - كما أسلفنا - يحب العدل والصيد، ويعطف على المظلومين، مستجاب السابع ينفصل عن القافلة، التى تظاهر بالخروج معها للصيد، ولكنه لا يظهر فى قصوره بين نسائه وعبيده، إنه يختفى لسنين طوال وتتعدد التفسيرات، يقول من لا يصدقهم المؤلف، ويرى أنهم من المغرضين والحاقدين، إنهم رأوا مستجاب السابع فى البقاع النائية وراء الوادى يبيع الفئوس والنعال والشراشر، ويشترى الجلود وذيول الخيول وليف النخيل، وينادى فى الأسواق على المراهم وقطرة العيون ويوضب مانشيتات الصحف ويحرر المجلات، وينشد القصائد والرباعيات وأناشيد الدفاع عن الشرف التليد، ويغسل الصحون، ويفتح المندل ويقرأ الفنجان.. إلخ.

ثم يقول المؤلف: وهذا كله ليس صحيحاً، ولا يرد إلا على خاطر حاقد أو ملتاث، إذ لا يزال أصحابه فى القافلة ينتظرونه بين آكام الشجر تمهيداً للإيقاع بغزال أو نمر أو أرنب، ولا تزال زوجاته فى مستقرهن مع العبيد ينتظرن الرجل الذى غاب طويلاً.

ما الذى تريد القصة المستجابية أن تقوله؟

بعض النقاد الذين كتبوا عن هذه القصة قالوا إن المؤلف يهاجم حكام العصر الذين يهربون من مواجهة مسئولياتهم الكبيرة وينصرفون إلى مهام لا تليق بهم!

وأظن أن القصة تقول أو فلنقل هذه قراءتى لها: إن فعل الخطيئة العظيم الذى يحتاج إلى فعل انتقام أعظم قام به شهريار الملك منذ آلاف السنين، الأمر الذى احتاج إيقافه إلى إبداع أعظم وأعظم قامت به شهرزاد لا سبيل إلى تكراره حتى لو تكررت الخيانة الزوجية، التى يمكن أن تصبح فى عصور قادمة من حقوق الإنسان السبيل الوحيد لإيقاف تدفق الدم وتدفق القصص حتى ولو كانت قصص شهرزاد أو مستجاب، أن يتحول مستجاب إلى إنسان عادى بسيط يصنع الغرابيل ويتاجر فيها آنذاك، لن يكون لديه كل هذاالعدد من الزوجات أو من العبيد أو من رحلات الصيد، فمتى وكيف يحدث فعل الخيانة، وإذا حدث فلن يملك أحد فى زحمة الحياة اليومية القاسية ترف الانتقام، أو ترف أن يكون الانتقام جزءاً من شواغله!

ألا تتجه سخريات الكاتب هنا فى هذه القصة كما فى غيرها، إلى عناصر أو أجزاء أو تيارات من الموروث الثقافى،

أليست هذه السخريات جزءاً من الثورة الثقافية، التى تهدف وتلح على تحريك العقول ضد السائد والمألوف فى الماضى أو فى الحاضر.

مستجاب الفاضل

جاء ذكر «مستجاب الفاضل» فى كتاب آخر يحمل عنواناً من ثلاثة أسماء «مستجاب الفاضل»، «هذا كتاب البأف»، «كلب آل مستجاب»، وسنكتفى من هذا الكتاب بما ورد عن «مستجاب الفاضل».

يقول الكاتب: «اكتسب الفاضل صفة الفضيلة لانتباهه إلى أن قومه فى حاجة قصوى إلى الإحساس العارم بالكبرياء، وقد كان مستجاب الفاضل يمقت أن ينحنى واحد واقف على أذن واحد جالس طالباً منه المعاونة أو المساعدة، ولعلنا نذكر أنه قام بتأنيب صارخ لواحد من إخوته انحنى على الأرض ليلتقط البلح المتساقط أسفل النخيل، فهذا السلوك لا يتناسب مع مامنحهم الله من فارع الطول، ويزعم أن واقعة ورود حوالة نقدية لواحد من آل مستجاب الفاضل، لكنها سقطت منه على الأرض، فظل واقفاً لا يريد أن ينحنى لالتقاطها منتظراً أن يعبر واحد من غير أهلنا كى يساعده، فيناولها له

حتى تسللت إليها أنواع من النسيم أو الهواء، فأطارتها وأطلقتها هرة متقافزة، متعاومة فى السماء ثم فى ماء النهر. هذه الواقعة حقيقة واقعة، وتمثل سلوك آل مستجاب الفاضل أصدق تمثيل، وبالرغم من أن الكاتب الحقيقى مستجاب يمضى فى عرض جوانب ساخرة وهازلة من حياة آل مستجاب الفاضل فإن كاتب هذه المقالة سيكتفى منها بهذا القدر لأسباب تتعلق بالمطبعة، ليصل بكم إلى ذروة عالية من السخرية ما كان لأحد أن يصل إليها إلا بعد الموت المفاجىء «لمستجاب الفاضل»، وما ظهر عندها من ضرورة أن يقام له مأتم عظيم يليق به، وبقومه، وبالشخصيات المهمة التى ستحضر للعزاء فيه ابتداء برئيس الجمهورية، وانتهاء برئيس الحى فضلاً عن الأفواج القادمة من أقاصى البلاد، والوفود الرمزية القادمة من خارج الديار، تمثل رؤساء الدول والحكومات، وجاءت اللحظة الكاشفة، التى اصطدمت فيها حسابات التكلفة الباهظة لمثل هذا المأتم بالواقع الأليم لما يملك أو لما لا يملك مستجاب الفاضل وقومه، وفى ضوء هذه اللحظة يرى الجميع أن الحل لن يكون إلا ببيع جثة مستجاب الفاضل لطلبة كليات الطب فى العالمين العربى والغربى فيما

يشبه المزاد.

يقول المؤلف الذى ينشغل بتأليف الرواية أثناء تأليفها فى حديث مباشر مع القارىء: «الحل الذى يخرجهم (يقصد آل مستجاب) من ورطتهم القاسية ويخرجنى أنا كاتب الرواية من ورطتى الأكثر بؤساً».

ثم يواصل:

بعد منتصف الليل بقليل بدأت تتسرب إلى وكر الجسد الطاهر للفاضل مستجاب أفراد من كليات ومعاهد متناثرة فى المنطقة المتخصصة فى الجلد وأمراضه من جرب أو بهاق أو بلاجرا أخذ قطعة من الذراع، طلبة معهد السكر أخذوا البنكرياس، جزء كبير من الرقبة حصل عليه باحث اجتماعى لدراسة أحسن الوسائل للحصول على المادة غير المؤذية لصناعة حبال الشنق، ولم يبق سوى المخ العظيم للفاضل مستجاب الذى ما كدنا نخترق الجمجمة لننتزعه حتى أصابنا اضطراب صامت، فقد كان وكر المخ الفاضل مزدحماً ببقايا الفخر والعشق والاعتزاز مع قليل من انتصارات وتغلب على الأعداء والحاسدين!

هل يحتاج الأمر هنا إلى أى تعليق حول أن الموروث

الثقافى العربى المتصل بالاستعراض والمباهاة والتظاهر والفخر هو ما تتجه إليه هذه القصة بسهام سخرياتها ونقدها اللاذعين؟!

إنه الرابع من آل مستجاب

يقدمه الكاتب كالعادة بهذه الطريقة الملتبسة: «الرابع فى حقيقة الأمر كان طيباً رحيماً لا يسهل استثارة الدم فى اشتهائه، ولكنه إن حدث، فإن الطيور والغزلان والذئاب والعمالقة والكتاكيت تغادر المكان، ويقال إن النمل كان يبكى فى سراديبه واجفاً، وقد روى أحد الرحالة الغربيين فى كتاب شهير حكاية الغوريلا التى رآها بعينيه، وقد وقفت على باب الرابع طالبة الأمن والأمان».

هذا الرابع الذى هذه بعض صفاته يأتيه فى المنام هذا الصوت الهامس الحاسم «اذبح ابنك».

ويحاول الرابع أن ينسى الأمر كله، فهو فى النهاية مجرد حلم ونسيه فعلاً لكن الصوت يتكرر مصحوباً هذه المرة بتهديد «اذبح ابنك وإلا ضيقنا عليك».

إنه لن يحتمل وحده ضغط هذا الهاجس، قال له زوج أخته «استشر ذوى العلم»، وهكذا وجد الرابع من يقول له بأن ذلك

قد حدث من قبل فى أزمنة قديمة، الحكاية مرصودة فى الكتب وعلى الجدران، وتقول إن الجد القديم لم يجد مفراً من تنفيذ الرؤيا، وأنقذه الرب بكبش عظيم لصدق إيمانه الذى تجلى حين هم بذبح ابنه، ويبدأ الرابع فى تذكر ما أذهلته الرؤيا عن تذكره، كيف لم يقدم الاستدراك اللازم حين كانت تطاحنه الرؤيا بما كان يعرفه الجميع من أنه لا ابن له! صحيح أنه تزوج أكثر من مرة، ولكن فى كل مرة وبعد يوم أو يومين كانت العروس تهرب دون أن يعرف أحد أسباب هروبها، أو إلى أين؟ آخر زوجة له كانت ابنة أخ لفلاح فقير يعمل فى قصر أحد الأثرياء فى نجع بعيد، وحين حدث ما كان يخشاه الجميع أو يتوقعونه وهو هروب هذه الزوجة الأخيرة بعد أيام إلى بيت عمها فى النجع البعيد، استنفر الرابع قومه للبحث عنها عند أهلها، فكانت هى الوحيدة التى تملك شجاعة مواجهة الرابع لتقول له أمام قومه وأمام عمها:

– إنها هربت منه لأنها لم تحتمل رائحة العفونة التى تفح من جسده خلال الليلتين اللتين قضتهما فى عصمته! ثم قالت لهم وهى تحنى رأسها:

– اقتلونى الآن.

فقام كبير من أهل الرابع وقال:

– روحى ربنا يستر عليك!

ماذا يفيد تذكر كل هذه الحقائق إذا كانت الرؤيا الضاغطة لاتزال تواصل أمرها القاسى.

– اذبح ابنك.

ربما أثمرت بعض زيجاته الفاشلة ابناً له فى هذا الوادى يمكن العثور عليه، ويمكن تقديمه للذبح لإرضاء هذا الصوت الذى يقض مضاجع الرابع وأهله أو على الأقل إسكاته!

وتبدأ رحلة الرابع فى البحث عن هذا الابن، وكان السؤال الذى انتشر فى الوادى ويسبق القافلة فى كل مكان تذهب إليه.

– لماذا يبحث قادم من بعيد عن زوجة قديمة إلا إذا كان الأمر يتعلق بثروة طائلة، وعقارات عالية، وصناديق من ذهب وفضة، وكان هذا السؤال هو الذى قاد الرابع وأهله إلى نجع الزوجة الأخيرة، التى لم تتردد فى الماضى فى مواجهة الرابع بأنها هربت منه لأنها لم تطق رائحته العفنة، ولكن ماذا سيكون موقفها هذه المرة وموقف أبنائها، أمام إغراء الثروة الطائلة. التى يمكن أن يرثها الأبناء، وأمام شرط الحصول

على هذا الإرث وهو أن يسلم واحداً من الأبناء عنقه تلبية للأمر الذى يقض مضجع الرابع، وأمام ما يعلمه الراسخون فى العلم من آل الرابع بأن الأمر بقبول الفداء لن يكون إلا أمام صدق النية فى ذبح الابن، ولا يكون أمام المؤلف الأصلى لهذه الرواية، والذى رأيناه من قبل وهو يؤلف أمامنا نهاية «مستجاب الفاضل» فهو هنا أيضاً ينهى الخلاف الذى شب بين أبناء الرابع من زوجته الأخيرة بين القبول والرفض على هذا النحو:

«والرجل (يقصد أحد أبناء مستجاب الرابع) لا يزال حتى اليوم مستسلماً وعيونه ترقب السكين المشرعة من أبيه والخروف يمأمىء من بعيد دون أن يقترب، والأغانى الفرحة المتراقصة تغرق الساحة، وتختلط فى زهو بالرائحة العفنة». هنا أيضاً كما فى كل القصص التى كتبها محمد مستجاب تحت عناوين تحمل اسمه مقروناً برقم لا يعنى الكثير، نجد أن هذه القصة تتحاور مع نظيراتها من قصص التراث.

لكن الذى يختلف هذه المرة أن سهام السخرية فى هذه القصة تتجه إلى قصة الحاضر، حيث تتحول روح الدين العظيم، التى كانت حقيقية فى قصة الجد، فانصاع لأمر الرب

دون تردد، فكان أمر الرب بافتداء الابن بالكبش، أما فى قصة الرابع من آل مستجاب حيث لم يبق من روح الدين العظيم سوى الشكل المهترئ الذى يجهز الفداء حتى قبل أن يعثر على الابن الضحية!

زيارة لعالم القصة القصيرة
عند عبدالله الطوخى

قرأت العديد من قصص عبدالله الطوخى حين نشرت لأول مرة فى مجلات مختلفة فى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى حيث كان فن القصة القصيرة موضع الاهتمام والحفاوة من الجيل الذى ينتمى إليه عبدالله الطوخى والأجيال التالية له.

وحين عدت الآن لأقرأ قصصه القصيرة التى جمعها كلها فى المجلد الأول من أعماله الكاملة، وجدتنى أبدأ بقراءة تلك القصص التى لم أستطع نسيانها منذ القراءة الأولى، والتى مضى على قراءتها ما يزيد على ثلاثين عاماً، وكأننى ألتمس إجابة على سؤال خفى: لماذا بقيت هذه القصص فى نفسى طوال هذه السنين؟.

كان الانطباع القوى الباقى فى ذاكرتى هو أن كل هذه القصص أو أغلبها يقوم على بناء موقف قصصى بالغ الإحكام يتألف من عناصر متناقضة أو متقابلة يبدو كل عنصر وكأنه قادم من عالم مختلف أو من طبقة مختلفة، ولكن ظرفاً ما أو حدثاً ما يسمح لهذه العناصر المتناقضة أن

تتقارب أو تتداخل فى الموقف القصصى ربما ليكشف مرة هشاشة هذا التناقض، وأن كل عناصر الموقف التى تبدو متباعدة أو متناقضة إنما تنتمى إلى أرومة واحدة! وربما ليكشف مرة أخرى عن صلابة هذا التناقض وحدته فيحدث ذلك الانفجار المدوى الذى تبقى آثاره فى نفسك عبر ما يزيد على ثلاثين عاماً!.

من خلال هذا الانطباع القديم عدت أقرأ قصصاً مثل: «فى ضوء القمر» و«شارع السد» و«الصورة» و«الصيد» و«داوود الصغير» و«الموتوسيكل».. وغيرها.

فماذا وجدت من هذا الانطباع القديم؟ وماذا أضافت القراءة الجديدة للقصص القديمة؟ وكيف أصبحت الصورة الشاملة حين قرأت لعبدالله الطوخى قصصاً جديدة لم تسمح لى الظروف بقراءتها حين نشرت لأول مرة؟!.

بعض هذه القصص لم تفعل شيئاً أكثر من أنها أكدت الانطباع القديم مثل قصة «فى ضوء القمر» حيث تجسد القصة ذلك التناقض الحاد بين جمال الطبيعة ورقتها فى الريف المصرى وبين بؤس وقسوة الحياة التى يعيشها الفلاحون فى هذا الريف حتى ليعجزهم هذا البؤس عن رؤية

هذا الجمال أو الشعور به، وحتى حين ينجح أحد أبناء هذا الريف فى الإفلات من هذا البؤس فإن بعض آثاره يبقى معه فى حياته بالمدينة فى صورة حزن غامض مفاجىء تلاحظ زوجته - التى هى من أبناء المدينة - أنه يداهمه فجأة دون سبب واضح لديها، وحين يدفعه حبه لزوجته ليأخذها فى زيارة لقريته لتستمتع بجمال الطبيعة فى هذه القرية، فإنها لا ترى فى ضوء القمر الجميل فى القرية التى تزورها لأول مرة سوى ينابيع الحزن الغامض الذى كان يظهر دون أسباب على وجه زوجها، يفجرها حادث عرضى مما يقع عادة فى حياة هذه القرية!!.

قصتان أم قصة واحدة

فى قصتى «الصورة» و«الصيد» وهما قصتان متكاملتان، ويمكن أن تجدهما قصة واحدة، فى مشهدين مختلفين، فى المشهد الأول «الصورة» يلتقى البطل «الراوى» وهو شاب جامعى فى بداية حياته يبحث عن وظيفة مع نائب دائرته الانتخابية الثرى الذى وعده بتدبير هذه الوظيفة، سلوك كل شخصية فى هذا اللقاء الذى يتم فى قصر النائب يكشف عن المسافات الهائلة الطبقية التى تفصل بين الشخصيتين ويجسد

التفاوت الكبير بينهما، ولكن لوحة فنية على أحد الجدران فى قصر النائب تجتذب أنظار الشاب الباحث عن وظيفة، وحديثه عنها إلى صاحب القصر ينجح لبعض الوقت فى إلغاء المسافات بين الرجلين حتى لتشعر بأنهما قد أصبحا فجأة صديقين تحت تأثير الجمال الذى يعيد الشاب اكتشافه فى اللوحة بحديثه عنها - ولكن هذه المسافات التى ذابت فجأة تحت وهج الفن تعود صلبة وراسخة فى القصة الثانية أو المشهد الثانى حين يلتقيان مع المسئول الكبير - الذى سوف يدبر الوظيفة للشاب الجامعى، فى نادى الصيد، تعود صلبة وقوية أمام مشهد الصيد حيث يرى الشاب وجه المسئول الكبير الذى سوف يدبر له الوظيفة عنده وهو يتفجر بالنشوة حين ينجح فى تمزيق جسد الحمام برصاصاته التى أحكم تصويبها إليه!

هل كان نجاح الكاتب فى اقتناص مثل هذه التناقضات فى لحظة قصصية عابرة جزءاً من السحر الكامن فى هذه القصص، والذى ضمن لها لبقاء فى الذاكرة طوال هذه السنين؟

أم أن الأمر الأجدر بالسؤال والمتابعة هو، أى نوع من

التناقضات، وبين أية قوى؟ وفى أى اتجاه، ولإنتاج أية دلالات؟ ذلك الذى يستهوى الكاتب ليغريه باصطياده ومطاردته سواء فى داخل النفس البشرية أو فى داخل المجتمع؟ وكيف يصوغه الكاتب فى شكل قصصى وكيف مضت رحلة تطور الكاتب فى اصطياد هذه التناقضات بمختلف أنواعها واتجاهاتها، وفى صياغتها فى شكل قصصى؟.

رؤية جديدة لقصة قديمة

فى قصة «داوود الصغير» التى تقدم لمحة من حياة أسرة صغيرة قوامها زوج وزوجة وطفلان، الزوج مثقف من النوع المشغول طوال النهار ومعظم الليل بالبحث فى القضايا الكبيرة التى تهم المجتمع والإنسانية والزوجة مشغولة بطفليها وبكل ما يبقى على حياتهما هادئة وآمنة ومستقرة داخل تلك الحدود التى تعرفها البرجوازية الصغيرة، وتفاجأ الأسرة ذات يوم بأن طفلاً صغيراً فى عمر ولديهما يتسلل إلى الأسرة من خارج هذه الحدود، ذلك هو «داوود الصغير» المشكلة - لا أدرى كيف أصبحت هذه مشكلة - أن الطفل الصغير يتعلق به طفلاهما إلى الحد الذى يصبح فيه جزءاً من حياة هذه

الأسرة لا يمكن الاستغناء عنه، وحين يفكر الأب فى شراء شيء لولديه لعبة أو حلوى فإنهما يذكران الأب دائماً بألا ينسى «داوود الصغير» وربما كانت المشكلة الحقيقية أن الصبى الصغير عاقل «وهادىء» ومهذب ونظيف بالرغم من ثيابه البالغة البساطة وبالرغم من أنه يلبس فى قدميه مجرد قبقاب خشبى يعلن دائماً عن أوقات وصوله وأوقات انصرافه، لا يعرف حتى الطفلان من أين يأتى أو إلى أين ينصرف؟ كأنه يأتى من المجهول ويعود إليه، ولا يجد الأبوان أية أسباب معقولة للتخلص من هذا الطفل الجميل، ولا للاطمئنان التام إلى علاقته غير المتكافئة مع ولديهما، ذات ليلة تتعرض الأم لأزمة صحية بعد أن أخلذ طفلاها إلى النوم فى الموعد المحدد، وقبل أن ينصرف داوود الصغير، فيبقى إلى جوار الزوجة يساعدها على اجتياز الأزمة، ولا يفكر فى الانصراف إلا بعد أن يعود الزوج المشغول دائماً بالقضايا الكبيرة للمجتمع والإنسانية، وحين تنتهى الزوجة من حكاية الأزمة وما فعله داوود الصغير من أجلها لزوجها يكون داوود قد انصرف فى هدوء من تلقاء نفسه بعد أن اطمأن إلى أن الزوجة قد أصبحت فى رعاية زوجها، تقول الزوجة لزوجها:

«كان يجب أن توصل داوود إلى منزله فى هذه الساعة المتأخرة من الليل»، وربما كانت تفكر «على الأقل لنعرف بيته»، وحين يحاول الزوج المشغول دائماً بالقضايا الكبيرة للمجتمع والإنسانية أن يلحق به يكون قد اختفى تماماً فى ظلام الحارة التى ربما يأتى منها، ولم يعد يسمع حتى صوت قبقابه المميز!.

فى هذه القصة يبرز التناقض مرة أخرى هادئاً وناعماً ولكن مزلزلاً فى الوقت ذاته، والتناقض هنا موظف باقتدار ليكشف أكثر من هدف فهو لا يبرز فقط المسافة الهائلة بين طبقتين فى المجتمع، ولكن يبرز أيضاً وربما كان هذا الأكثر أهمية المسافة بين ما يقوله إنسان وبين ما يفعله، فكيف ينجح إنسان فى مواجهة القضايا الكبيرة للمجتمع وللإنسانية إذا كان ذاهلاً عن وقائع الحياة الصغيرة اليومية التى تحدث فى بيته وتحت قدميه؟.

ولا أدرى كيف وجدتنى فى هذه القراءة الأخيرة لهذه القصة أربط لأول مرة بينها وبين قصتى «الصورة» و«الصيد» فمع أن قصة «داوود الصغير» قصة واحدة ذات حكاية واحدة إلا أن سلوك داوود الصغير الذى كان سفيراً غير مفوض من

أسرته يحكى دون كلام قصة أسرة أخرى سكت عنها الكاتب تماماً، ليترك لقارئه هذه المرة فرصة قراءتها أو كتابتها بقوة وروعة هذا السكوت! فنحن هنا إذن أمام قصتين إحداهما مكتوبة والثانية الأكثر نفاذاً وتنوعاً هى المسكوت عنها!.

جذور التناقض وفروعه

«ابن العالم»

قد يلاحظ قارىء قصص عبدالله الطوخى أن شعوره القوى بالتناقض بمختلف درجاته وتنوعاته، وبالمفارقة بمختلف ألوانها الساخرة أو الأليمة أو المحبة هو النبع الذى جاء منه إيثاره لهاتين الأداتين الفنيتين فى بناء معظم قصصه ولا أقول كلها. وحين قرأت قصته «ابن العالم» ولم تكن من القصص التى بقيت فى ذاكرتى بالرغم من عنوانها الذى يمكن أن يكون لافتاً حتى للذاكرة.

«فى هذه القصة يسأل طفل أباه، وكانا يتناولان طعام الغداء».

– إيه أهم حاجة فى الدنيا دى يا بابا؟

ويذهل الأب عن اتمام مضغ طعامه أمام سؤال ابنه المفاجىء.

فمن ناحية الإجابة ليست سهلة، فالأشياء المهمة كثيرة، وتختلف درجات الأهمية بين شخص وآخر، ومن وقت لآخر وبين موقف وآخر، كيف يشرح ذلك كله لطفله؟ ويشعر الأب أن ابنه كبر فجأة، وأصبح يسأل أسئلة فيها كلمة «الدنيا»، والسؤال الخفى الذى دار فى رأس الأب وان كان لم ينطق به: ما الذى دعا صغيره لأن يسأل هذا السؤال؟.

وكانت القصة قد قالت لنا فى صفحاتها التى تسبق هذا السؤال السبب الذى دعا الطفل لكى يلقى بسؤاله على أبيه..!.

والمسألة ببساطة أن الطفل كان يريد أن يعرف أهم شىء فى الدنيا ليقوم فوراً بإنجازه ليظفر فى النهاية باهتمام أبويه وأسرته لأن وضعه فى الأسرة وبين إخوته قد جعله عاجزاً عن أن ينال حقه من الاهتمام والحب، والحاجة إلى الحب إذن قد تكون فى البداية هى الدافع لأن نعرف أهم شيء فى الدنيا لنقوم بإنجازه، وهكذا يقودنا الحب إلى المعرفة، ومن خلال الحوار الممتد بين الأب وابنه، بل ومن خلال أحداث القصة كلها يصل القارىء، كما يصل الابن إلى أن أهم شىء فى الدنيا هو أن نحب الحياة كلها، بكل وجوهها دون قيد أو

شرط، وأن ندفع ثمن ذلك النوع من الحب فى شجاعة وبكل الكبرياء!.

وفى قصة أخرى بعنوان «الأمل والجرح» ويبدو أن عبدالله الطوخى واقع فى غرام القصص التى يكمل بعضها بعضاً، نجد أن الأب الذى يبدو أنه قد نجح فى قصة «ابن العالم» فى أن يربى طفله ليصبح ذلك الإنسان الذى يقع فى حب العالم وفى حب الحياة دون قيد أو شرط، هذا الأب نفسه نراه فى قصة «الأمل والجرح» حين يتقدم به العمر ويحرقه الشوق إلى رؤية ابنه الذى وقع فى غرام الدنيا كلها، نراه يدفع عن طيب خاطر ثمن ذلك الحب العظيم، حيث يكتشف أن نصيبه من هذا الحب أو ما يتبقى له منه لابد أن يكون ضئيلاً بالضرورة مادامت الدنيا واسعة إلى هذا الحد؟!.

تناقض آخر يبرز من خلال الربط بين هاتين القصتين، وربما كان سقوط قصة «ابن العالم» من ذاكرتى أننى لم أكن قد قرأت قصة «الأمل والجرح» فبقيت قصة «ابن العالم» وكأنها من نوع قصص الأفكار الجميلة التى يمكن أن تستمتع بها أثناء قراءتها ولكنها لا تبقى طويلاً فى الذاكرة.

ولعلى لا أكون متورطاً فى خطيئة من خطايا التعميم حين

أزعم أن كل أشكال التناقض التى تغرى عبدالله الطوخى باصطيادها وإيقاعها فى شراك فنه الجميل، انما تنبع من عشقه الغامر للحياة بكل وجوهها لا أكثر ولا أقل، فعبدالله الطوخى - وبالرغم من كل ما يحاوله النقد الحديث من الفصل بين شخصية الكاتب وما يكتب هو - عاشق كبير للحياة بكل وجوهها، والعاشق من هذا الطراز يتفهم ويتقبل ويحس ويحتوى كل التناقضات التى تنبع من هذا النوع من الحب غير المشروط.

وسأكتفى هنا بإشارات سريعة إلى القصص العديدة التى تؤكد هذه الفكرة.

فى قصة «الموتوسيكل» تبرز القصة التناقض بين حب الابن الشاب للحرية ولروح المغامرة والاستقلال التى يشعر بها من امتلاكه وركوبه للموتوسيكل، وبين خوف الأب الثرى على ابنه، من ركوب الموتوسيكل فيعرض عليه شراء سيارة، ولكن السيارة لن تمنحه تلك الخصوصية وذلك التفرد الذى يشعر به وهو يركب الموتوسيكل يبدو الحب والخوف فى هذه القصة وكأنهما قطبا التناقض ولكن الحقيقة أنهما وجهان لعملة واحدة، فى داخل كل منهما يكمن حب الحياة بوجوهه

المتعددة.

فى مقتبل العمر يتدفق هذا الحب فى صورة للحرية وللمغامرة وللتفرد وقبيل الغروب يظهر هذا الحب فى صورة اللهفة على الأمان والسلامة! وحين تنتهى القصة بحادث مروع للصبى يتحول الأب العنيف القاسى إلى طفل والطفل إلى رجل يدفع ثمن التجربة.

تكاد التيمة ذاتها أن تتكرر فى قصص مثل «حفلة عشرة» و«العصفور لعبة» و«شجرة» وغيرها.

مرحلتان من القص

ملاحظة أخيرة تقودنا إليها القراءة الكاملة لقصص عبدالله الطوخى، تقول الملاحظة إن معظم قصص عبدالله الطوخى فى عقدى الخمسينيات والستينيات، وهى القصص التى كتبت فى فترة المد الاشتراكى كانت تهتم كثيراً برصد التناقض بين طبقات المجتمع أو بين الفرد والجماعة وأن القصص التى كتبت فى عقدى السبعينيات والثمانينيات كانت أكثر اهتماماً برصد التناقضات فى داخل الفرد وبين قواه الداخلية، ويتجلى ذلك بوضوح فى قصص مثل «الخروج من المربعات الضوئية» و«البحر يكشف كل الأقنعة» «وقوة

الجذور» و«موت الموت» و«الميلاد»، وهذه الأخيرة تستحق وقفة فهى قمة من قمم الأعمال القصصية التى أبدعها عبدالله الطوخى الذى رحل عن عالمنا ولكنه فنه الجميل باق لينير حياتنا بكل مافيه من محبة للحياة!.

هكذا تبدأ قصة الميلاد

«رأيت نفسى حاملاً نعشى وسائراً نحو القبور» ونحن منذ أول سطر فى القصة نعيش فى جو حُلمى ولكنه رائق وبالغ الصفاء.. الميت فيه هو الذى يحمل نعشه ويسير على قدميه، يقول الميت الذى يسير وحده دون مشيعين، والذى يمضى إلى النهاية فى لحظة تبدأ فيها الحياة دورة يوم جديد «وداعاً ياحقول القمح، وياذئاب البر، وياقانون الجاذبية الذى ينتظم كل عناصر الكون، لقد حاولت أن أبقى جزءاً من الدورة، حاولت بكل ما منحتنى الحياة من قدرة ولكن القدرة نضبت مرة واحدة حين رأيت الدورة تفقد حيويتها ومعناها، وأصبحت أجد فى تكرار الدورة تأكيداً لمعنى الثبوت والسكون، وهكذا لم يبق أمامى أعظم من شرف الموت».

الميت الذى اختار موته بناء على فكرة يسمع فى قلب هذا السكون من يستوقفه قائلاً:

- دقيقة لو سمحت!

ويتلفت حواليه باحثاً عن مصدر الصوت فلا يرى أحداً، وإذن فهذا الصوت صادر عن عالم الخفاء الذى يسعى إليه بإرادته، وآنذاك يهاجمه خوف كاسح غريزى، يجمده للحظة فى مكانه!.

ويقول لنفسه: أنت سائر إلى الموت فلماذا ومن أى شىء تخاف؟ ياله من تراث ثقيل ذلك الذى اسمه الخوف يظل يلاحقنا ونحن سائرون إلى قبورنا! (انبثاق الخوف دليل على أن الميت لا يزال نابضاً بالحياة) ويتوقف الميت لينفض عن نفسه عار هذا الخوف المقيت وآنذاك يأتيه الصوت رائقاً هذه المرة، ربما من حقول القمح التى كان يودعها منذ لحظات:

- نشكرك أن وقفت، وما دمت قد قررت الموت، فهى ليست جريمة لو أضفت إلى عمرك بضع لحظات نتكلم فيها! ثم يتابع الصوت الصادر من حقول القمح.

- أنزل نعشك أولاً إلى الأرض كى تتكلم براحتك!

ويزداد تشبث الميت بنعشه وهو يقول:

- لقد أصبحت لا أتكلم براحتى إلا إذا كنت حاملاً نعشى هكذا حسمت القضية. (ما أكثر ما تقوله هذه العبارة عن

دوافع البطل لقراره بالموت).

ويأتى الصوت هذه المرة بنبرة ساخرة:

- حسمتها بالهروب.

ويرد الميت:

- لم أكن لحظة اتخاذ القرار جندياً فى معركة ثم هربت منها خوفاً على حياتى، إنما الحياة أصبحت دورة عقيمة، العار الحقيقى أن أبقى أسيراً لها، أنتم معشر النباتات قمة فرحكم فى مجرد الوجود بالحياة، يزرعكم شخص ويخلعكم آخر، ولا لوم عليكم، فأنتم لا تعرفون شيئاً اسمه ارادة الحياة، وارادة الموت، أن نحيا بإرادتنا وإلا فبإرادتنا نموت!.

فى هذا الجزء من القصة يجسد الكاتب قدرة العقلانية - بالرغم من كل بهائها - على إفراز سموم ناقعة، ويمضى الميت مواصلاً طريقه إلى سور المقابر ليقابله هذه المرة لصان لا يهمهما سوى أن يحصلا على نعشه مرة بالحيلة وحين يفشلان فبالقوة وفى هذه المعركة يتحول النعش فى يد الميت إلى سلاح أخير، الميت الذى ترك كل شىء وراءه لا يمكنه أن يترك نعشه الذى يجسد صدق ارادته للموت، ومن خلال هذه المعركة، التى تبدو عبثية وساخرة، يصبح صدق ارادة الموت

أحياناً هو الطريق إلى انبثاق ارادة الحياة من جديد.

التناقض هنا كله فى داخل الإنسان، بين إرادة الموت وإرادة الحياة! والصراع قائم بين الفكر والفعل كيف يمكن أن تكون العقلانية وحدها طريقاً إلى الموت؟ وكيف يمكن أن يكون الفعل حتى فى أكثر حالاته عبثية طريقاً إلى الحياة؟.

هذا ما تجسده هذه القصة البديعة فى إطار من الخيال العبثى الجامح الذى يتسع ليضم حواراً بين شتى مستويات الوجود، وشتى حالات النفس الإنسانية تيمة، مثل هذه تقدمها قصة «موت الموت» لكن فى إطار واقعى لا يبعد لحظة عن منطق الحياة اليومية، يفتح فى جداره ثغرة تطل على آفاق الوجود كله!.

هذه لمحات من زيارة عابرة لعالم القصة القصيرة الثرى والمتعدد الآفاق عند عبدالله الطوخى لعلها أن تكون مجرد بطاقة دعوة مفتوحة لجيل جديد من النقاد، ليتقدم ويقوم بما عجز النقاد من جيل عبدالله الطوخى عن القيام به.

المجلد الأول من «ملحمة السراسوة»
رواية من تأليف أحمد صبرى أبو الفتوح
«الخروج»

«كان خروج السراسوة بحثا عن مكان أبعد وآمن، فهل لمثل هذا المكان وجود ؟ وإذا كان ، فأين ؟ وكيف ؟

نعرف من هذه الراوية أن «السراسوة» هم فرع من أبناء وأحفاد الشيخ «موسى السرسى» أحد كبار علماء الأزهر فى بدايات القرن التاسع عشر ، والذى قدم طفلا من قرية سرس من أعمال منوف إلى مدينة القاهرة ليدرس فى الأزهر حتى صار واحداً من أكبر علمائه ، وواحداً ممن أشاد بذكرهم الشيخ حسن الجبرتى فى كتابه الشهير «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار» .

ولم يكن لقب «السراسوة» هو فقط ما أورثه الشيخ موسى لأبنائه من زوجته الأولى الملقبة فى هذه الرواية «بالأم الكبيرة»، بل كان الجزء الأهم من الميراث إلى جوار الثروة الضخمة التى أسسها لهم فى مدينة «سرس» ذلك الشعور القوى بأهمية العلم الدينى والدنيوى وتلك المجموعة من الصفات الإنسانية التى قد لا نعرف كيف تتكون ولا كيف

تنتقل من جيل إلى جيل ليصبح من حقهم أن يحتكروا هذا اللقب «السراسوة» مع أنه من حق أى عائلة تعيش فى مدينة «سرس»؟!

كيف أصبح «السراسوة» الذين ورثوا عن هذا الجد العظيم ثروته الكبيرة ، وبعض صفاته أبطالا لملحمة يكتبها واحد من أحفادهم بعد ما يزيد على قرنين من الزمان ؟!

كيف ظل السراسوة عائلة واحدة ، عائلة كبيرة ومتماسكة طيلة قرنين من الزمان ليكتب هذا الحفيد عنهم رواية يقع جزؤها الأول بعنوان «الخروج» فيما يقترب من خمسمائة صفحة ، ويعدنا فى آخره بأجزاء أخرى قادمة ؟

نعرف جميعا كيف تتفكك أية أسرة بالمصاهرة والسفر والهجرة وراء المصالح والأعمال فما الذى أبقى هؤلاء «السراسوة» يحملون اسم مدينتهم القديمة مع أنهم غادروها منذ سنين بعيدة ، ثم يمنحون هذا الاسم للقرية التى أنشئوها فى شمال الدلتا فى أحد نواحى مديرية الدقهلية ؟!

تعلمنا من الجغرافيا كما تعلمنا من التاريخ أنه لا شىء يربط أسرة صغيرة أو كبيرة عبر الأزمنة والأمكنة سوى خوف عظيم أو مطامع عظيمة ، فهل هذا ما تقدمه لنا ملحمة

السراسوة؟

هل نحن أمام رواية تروى عن الخوف العظيم والمطامع العظيمة ماذا يفعلان بالناس وماذا يفعل الناس فى ظلهما؟

لماذا نتعجل الفروض والتوهمات ؟ لماذا لا نبدأ من البداية مع هذه الرواية متذكرين ما قاله النقاد قديماً وحديثا : ليس مهما ما تقوله الرواية بل المهم كيف قالته ؟

بناء الرواية :

يبدأ الفصل الأول من الرواية وكأن الأحداث تروى من خلال الضمير الثالث العليم بكل شىء ، فيقدم لنا خروج الطفل موسى من قرية سرس بصحبة أبيه وأعمامه ليتلقى دروسه فى الأزهر فى موكب يوضح أهمية مثل ذلك الحدث فى ذلك الزمن ثم يستمر هذا الفصل فى متابعة هذه الرحلة إلى القاهرة فى البر وفى نهر النيل وكأنه يقدم لمحة عن أحوال مصر فى نهايات القرن الثامن عشر ، فعلى جانبى النهر تبدو المزارع أحيانا ، ومن بين أعواد الذرة يخرج قطاع الطريق لمهاجمة المسافرين فى البر أو فى النهر ، فيكون على المسافرين فى هذا الزمن أن يكونوا مقاتلين فى الوقت ذاته ، وقبل أن ينتهى الفصل الأول يختفى صوت الضمير الثالث

العليم بكل شىء ، ليظهر لنا راوٍ جديد هو مؤلف هذه الرواية، وهو أحد أحفاد عائلة السراسوة ممن يعيشون معنا الآن فى بدايات القرن الحادى والعشرين ، وهو لا يدعى أنه يملك من المعرفة ما يملكه الضمير الثالث العليم بكل شىء ، بل إنه ينقل لنا مما سمعه من آبائه وأجداده ، مما سمعوه من آبائهم وأجدادهم عن تاريخ العائلة الذى يعتقدون بحق أنه أثمن الموروثات من عائلة الشيخ موسى السرسى ، وسيبقى لهذا الراوى الأخير الفضل فى نقل تاريخ هذه العائلة من طور الحكايات الشفاهية إلى طور الرواية المكتوبة ، وفى الواقع أن دوره أمام هذه المرويات الشفاهية عن تاريخ العائلة كان أكثر من رائع فقد نقل بقدر كبير من الحياد ما كانت تتفق بشأنه هذه المرويات وما كانت تختلف وما كانت تصمت ، ثم يبتعد بمسافة محسوبة عن هذه المرويات ليبعث فى بعضها من روحه ما يرى أنها تستحقه من وهج الإبداع متحملاً مسئولية رؤيته ، ثم ينهر نفسه أحيانا عن المضى فى هذا الطريق ليحافظ على ما للرؤية الجماعية لحكايات العائلة من نكهة التاريخ والمجتمع المنحدرة منهما ، وأحيانا كانت تدركه الحيرة فى تفسير الأحداث والوقائع التى تختلف بشأنها

الحكايات فلا يتردد فى أن يبث قارئه تفاصيل حيرته وكأنه يطلب مشاركته فى كتابة الرواية وليس مجرد قراءتها ، وهذا ما يتميز به بناء هذه الرواية فهى نتاج وعى جماعى ورؤية جماعية وفردية فى آن واحد .

صعود أسرة :

تقول الحكايات إن العائلة التى جاء منها الشيخ محمد السرسى كانت من الفلاحين ، وإن صعود ابنهم الذى تعلم فى الأزهر هو الذى صعد بالأسرة إلى أن يصبح أهلها سادة مدينة سرس سواء فى نهاية عصر سلطة الأتراك العثمانيين أو الاحتلال الفرنسى حيث إن الشيخ موسى السرسى كان أثناء هذا الاحتلال أيضا عضوا فى الديوان الذى أنشأه نابليون ليكون أداته فى التعامل مع الشعب المصرى .

وتفصل الحكايات فى الطريقة التى تحقق بها هذا الصعود فتشير إلى أن من أهم أسبابه - إلى جوار أخلاق الشيخ العظيمة التى كانت تجعل بعض من يهبون جزءا من أموالهم وقفاً لأعمال الخير يشترطون أن يكون الشيخ محمد السرسى ناظرا لهذا الوقف - حصول الشيخ السرسى على نصيب من «حصص الالتزام» فى العهد العثمانى ، وهو نظام

كان بمقتضاه يتم توزيع هذه الحصص على الشخصيات المهمة سواء من المماليك أو العلماء أو التجار من المصريين ، فيكون على الملتزم أن يسدد للدولة ما تفرضه من ضرائب وعوائد على الأرض التى يشملها ذلك الالتزام ، وفى المقابل يعود الملتزم ليحصل من الفلاحين الذين يزرعون هذه الأرض على ما دفعه للحكومة وعلى ما يستحقه هو كمنتفع من هذا الالتزام ، وكان هذا النظام هو الأسلوب السائد لملكية الانتفاع بالأرض الزراعية حيث إن ملكية الأرض ذاتها آنذاك كانت للسلطان العثمانى بحكم الفتح ، وتشير الحكايات أيضا إلى أن الذى كان يقوم بالإشراف على كل هذه الزراعات هو الشيخ سيد أحمد الابن الأكبر للشيخ موسى الذى لم يستكمل تعليمه بالأزهر ، لأن اهتمامه بشئون الحياة العملية كان يفوق اهتمامه بالعلم ، ثم تفصل الحكايات فى أن هناك أسبابا أخرى وراء تواصل ذلك الصعود ، من أهمها ما حدث بعد وفاة الشيخ محمد السرسى عميد العائلة ثم الوفاة المفاجئة لابنه الأكبر الشيخ سيد أحمد الذى كان يدير عمليا شئون الالتزام ، فقد عاد الشاب أحمد السرسى الابن الأول للشيخ سيد أحمد والحفيد الذى كان يدرس فى الأزهر فى

رعاية جده، والذى كان الجد يأمل فى أن يأخذ مكانه ومكانته فى الأزهر ، وتقول الحكايات إن نبوغ هذا الحفيد فى أمور الدين لم يكن يماثله إلا نبوغه فى أمور الدنيا ، لقد عاد إلى مدينة سرس بعد هذه الأحداث المفاجئة ليقود مسيرة العائلة ، وفى ذهنه إدراك جديد بأن نظام الالتزام - فى ضوء الأحداث الجديدة بعد خروج الفرنسيين - فى طريقه إلى الزوال وأن التنمية الحقيقة للثروة الزراعية تكون بالإكثار من المصانع التى تعتمد بالدرجة الأولى على الزراعة مثل مطاحن الحبوب، ومعاصر الزيوت ، وأنوال النسيج المأخوذ من زراعة الكتان الذى انتشرت زراعته آنذاك وكان هذه الاتجاه هو ما بدأت جهود الأسرة فى صعودها المتجدد بقيادة ذلك الحفيد تتجه إليه ، وقد أتاح هذا الاتجاه - كما تقول الحكايات - فرصا للعمل وللحياة الكريمة للفروع الفقيرة من العائلة ، وإلى أن يشعر الجميع بأنهم يعيشون تحت مظلة من الرخاء والمنعة ، هل كان ما وصلت إليه أحوال هذه الأسرة فى هذه المرحلة من تاريخها هى التى وضعت بذور التماسك فى هذه الأسرة وهى البذور التى أثمرت شعورها القوى بأن سرس هى مدينتهم ، وأنهم هم السراسوة بحق وأن التعليم الدينى الذى

حرصوا طوال تاريخهم أن يبعثوا بأبنائهم إليه هو الطريق الذى لا طريق سواه إلى أن يكون لهم جنة فى السماء وجنة فى الأرض؟! وأن مدينة سرس هى فردوسهم الأرضى ؟

مؤشرات الخروج من الفردوس:

ماذا تقول الحكايات ؟ وماذا يقول الراوى الحفيد؟

* تقول الحكايات إن حالة الفوضى التى سيطرت فترة على البلاد بعد خروج الفرنسيين ، انتهت بعد استقرار الأمور للوالى الجديد محمد على الذى ألغى نظام الالتزام بعد أن أصبح قادرا على أن يستولى لنفسه وبواسطة عماله وعساكره على ضرائبه وعوائده من الفلاحين ، وبدون حاجة إلى ملتزم ، وبالتالى فقد زالت حصص الالتزام عن العائلة ، كما زالت عن غيرهم .

* وتقول الحكايات أيضا إن العائلة التى كانت قد انشغلت بعض الوقت بأمر زواج أنبغ أبنائها الشيخ أحمد السرسى بأجمل بناتها مريم ابنة عمه - وهوالزواج الذى أبدع فى وصف كل ما يتصل به الراوى الحفيد مؤلف هذه الرواية ، ليعيد إلى الحياة صورة من تقاليد الماضى الجميلة ، - هذه العائلة قد أفاقت ذات يوم وبعد شهور قليلة من هذا الزواج

على الوفاة المفاجئة للشيخ أحمد السرسى الذى أوصل العائلة إلى أعلا ما وصلت إليه ، ولم يخفف من هذه الصدمة المروعة إلا اكتشاف العائلة أن العروس مريم التى كانت تسميها الحكايات «ريحانة الأسرة» قد حملت منه فى هذه الشهور بمولود، شاءت رحمة الله أن يجىء ذكرا ، فسموه أحمد الثانى وكأنه جاء تعويضا من الخالق سبحانه لموت الأب الصادم ، تقول الحكايات إن مريم التى ترملت وهى لاتزال فى مقتبل الشباب تفرغت لتربية طفلها وأقسمت ألا يمتد إلى جوارها ظل رجل آخر . وأصرت على إرسال ابنها بعد أن تجاوز طفولته إلى المعهد الأحمدى بطنطا ليستكمل رسالة أبيه ، ويمشى على دربه ، وقامت هى فى البيت وفى الغيط بما يقوم به النساء والرجال للمحافظة على ثروة ابنها ، ليتفرغ لدراسته ، وليواصل دور أبيه .

ماذا يقول الراوي الحفيد ؟

كانت الحكايات عند هذه المرحلة تقول إن مريم الجميلة عندما تذهب إلى الحقل كانت تلبس ملابس الرجال ، وتلف رأسها بعمامة رجل بعد أن قصت ضفائر شعرها الطويل ، وقد توقف الراوى الحفيد ابن ثقافة القرن العشرين أمام ما

يمكن أن ينجم عن محاولتها قمع أنوثتها فى هذه المرحلة من العمر ، وأمام مالا بد أن تتعرض له من محاولات التحرش بها مادامت تذهب إلى الحقول من نوعية من الرجال لا يخلو منهـا زمـان أو مكان ، ومـاذا يمكن أن يصنعـه ذلك فى شخصية مريم من تأثير ، ثم زجر نفسه عن التمادى فى هذه المحاولة ، وفى الواقع أن ما ألمح إليه الراوى الحفيد عن هذه النقطة هو أمر بالغ الأهمية فى تقنية هذه الرواية التى تقوم على تعدد الرؤى ، فهذا الذى ألمح إليه هو الذى سيسفر لنا فى وقت لاحق من قراءة هذه الرواية لماذا وكيف نجحت مريم فى الدور الذى قامت به قبيل رحلة الخروج ، وهو دور لم يكن من الممكن أن تنجح فى أدائه مجرد زوجة لا تخرج من دنيا البيت لتواجه دنيا العمل والناس بكل ما فيها من طيب وردىء!

نعتذر عن هذا الاستطراد الذى كان لابد منه هنا ، ونعود إلى ما تقوله الحكايات عما يسميه كاتب هذا المقال :

مؤشرات الخروج من الفردوس :

* الظهور المفاجىء للمملوك «قفل» الذى أقطعه والى مصر الجديد محمد على نصف الأراضى المحيطة بمدينة سرس

مكافأة له على الخدمات التى أداها له فى صراعه للتخلص من المماليك قبل المذبحة الشهيرة وبعدها ، وكانت الحكايات قد تعرضت فى وقت سابق لذكر هذا المملوك «قفل» بوصفه «مهتار الشراب القديم فى قصر «نفيسة خاتون» والذى كان بينه وبين جدهم الأكبر الشيخ موسى السرسى خصومة قديمة لأنه اعتقد أن الشيخ موسى كان المتسبب فى طرده من قصر نفيسه خاتون الزوجة السابقة لعلى بك الكبير» .

لم يكن ظهور المملوك «قفل» فى حد ذاته فى مدينة سرس بعد أن أقطعه الوالى محمد على نصف أراضيها ، وفى ذات الوقت الذى بدأت تنحسر فيه عن العائلة أجزاء من ملكها بزوال نظام الالتزام يمثل لهم تحديا خاصا ، فقد كانت البلاد كلها تتعرض لتغيرات من كل نوع ، ولكن التحدى الخاص والمقلق بدأ حين دعا «قفل» أبناء عائلة السرسى إلى قصره الجديد فى مدينة سرس وطلب منهم فى لهجة لا تحتمل تأجيلا أو تأويلا أن يبيعوه مطاحنهم ومعاصرهم وأنوالهم فى مدينة سرس ومن الواضح كما تقول الحكايات أنه لم تكن هناك أدنى فرصة لمناقشة منطقية مثل هذا الطلب أو كيفيته فاكتفوا بأن طلبوا منه مهلة للتفكير للرد على كيفية تنفيذ

طلبه، وفى الواقع أن تفكيرهم بعد ذلك أنصب على فهم ما وراء هذا الطلب ، وما حقيقة دوافعه ، فهل هو فى حاجة حقا إلى مثل هذه المطاحن والمعاصر والأنوال التى كانت كل ما بقى لهم بعد زوال الالتزام عنهم أم أنه لا يزال يذكر خصومته القديمة لجدهم الشيخ موسى السرسى ، ويسعى إلى إذلالهم حيث لا يكون أمامهم بعد بيع هذه المطاحن والمعاصر من وسيلة للعيش ، سوى أن يعمل رجالهم أجراء فى أرضه ، ونساؤهم خدماً فى قصوره !؟

لقد طلبوا منه مهلة للتفكير ، ولكن هذه المهلة لم تسلمهم إلا إلى حيرة أشد فما الذى يمكن أن يفعلوه حقا أمام هذه القوة الغشوم المتغطرسة ، التى لا تجدى معها الحكمة ولا تتعادل القوة ، وأمام نظام جديد للدولة لم تتضح لهم من معالمه سوى أن هذا المملوك يحظى برعاية الوالى الذى يقف على رأسه !

المشكلة أنه هو المملوك «قفل» لم يحتمل هذه المهلة فقد بلغهم أن عددا من رجاله دهم مطاحنهم ومعاصرهم فنثروا أجولة الدقيق ، وأهرقوا الأوانى الملأى بالزيوت ، وسحبوا الثيران والخيول التى كانت تدير هذه المطاحن والمعاصر إلى

مرة أخرى يذهب رجال العائلة إلى قصر المملوك يطلبون منه على الأقل أن يرد عليهم خيولهم وثيرانهم ، وحتى يمكنهم الوصول إلى حل فى أمر البيع ، ولعلهم فوجئوا هذه المرة باستجابته لطلبهم ، وتفسيره لما حدث بأنه بسبب غضبه لما سمعه من أن زوجة لأخيهم اسمها «مريم» لا تكف عن سبه أمام الرائح والغادى ، فنفوا بشدة أن تفعل امرأة أخيهم شيئا كهذا ، وطلبوا منه أن يقدم لهم من سمع منهم ذلك القول ، فلم يستجب لطلبهم ، وتركهم يتأملون الحجم الحقيقى للمصيبة التى عليهم أن يواجهوها !

المملوك القديم إذن لا يكتفى بإذلالهم بل طامع فى زوجة أخيهم الذى صنع لهم فردوسهم الذى يتهدده الفقد وهذا ما يربك كل حساباتهم ، وقبل أن يصلوا إلى رأى أو تقدير بلغهم النبأ الأخطر أن المملوك اقتحم مع بعض رجاله دارهم فى غيبتهم ليرى بعينيه تلك المرأة التى حدثوه عن سبها المتكرر له، وحين خرجت له مستنكرة دخوله إلى بيت فى غيبة أصحابه لم يحر جوابا سوى أنه أعلن «أنه لم ير فى حياته امرأة بمثل هذا الجمال» .

يقول الراوى الحفيد:

عند هذه اللحظة بدا كأن حيرة العائلة قد انتهت وأن القرار الذى كانوا يبحثون عنه برز فى وقت واحد فى عقولهم جميعا ، وأنهم لم يعودوا فى حاجة إلى أن يتناقشوا حوله أو فيه ؟!

عند هذه اللحظة يسجل الراوى الحفيد بعضا من أروع صفحات هذه الرواية ، إنه لم يقل أبدا فى أى سطر من هذه الصفحات كلمة واحدة عن طبيعة هذا القرار ، ولا أشار أدنى إشارة إلى المناقشات التى دارت حوله أو أدت إليه ، ولكن اكتفى فى هذه السطور بأن يصف سلوك هؤلاء الذين اتخذوا هذا القرار حيال ما يحيط بهم من زمان أو مكان ، وحيال ما تعودوا أن يقوموا به من فعل أو قول!

ومن خلال هذا الوصف الرائع يوشك هذا القرار أن يتسلل إلى عقل القارىء .. فهم ينظرون إلى الحقول وإلى الدور وكأنهم يرونها لأول مرة أو لآخر مرة فتكاد تهجس أنه قرار رحيل ، ولكن أشياء أخرى يتم رصدها ووصفها فتكاد تهجس أن أمرا خطيرا . لابد أن يحدث قبل هذا الرحيل ، وأن أمورا أخرى يتم الإعداد لها لابد أن تسبق هذا الأمر

الخطير ! وأن بعض هذه الأمور منوط بمريم أرملة أخيهم الذى أوصلهم إلى مكانتهم العالية ، لقد نطق أحدهم بكلمة واحدة جعلها الراوى الحفيد عنوانا لهذا الفصل فى هذه الرواية «إذا كانت النهاية فلنجعلها لا تنسى» .

كان القرار إذن قرار قتل المملوك «قفل» والخروج من مدينة «سرس» إلى مكان بعيد آمن ، وهذا كله يحتاج إلى تدبير ووقت ، وكانت حاجتهم إلى الوقت لكى يحولوا ما يمكن تحويله من ممتلكاتهم فى سرس إلى أموال يسهل حملها إلى ذلك المكان البعيد الآمن أما التدبير فلكى يكون الإيقاع بمثل هذا المملوك أمرا ممكنا ، وفى الواقع أن جملة التصرفات التى قام بها المملوك «قفل» وما بها من نزق وجنون وصلف هى التى اقترحت عليهم أن تقوم مريم زوجة أخيهم الجميلة التى يسيل لعابه عليها بدور لجذبه إلى مصيره المحتوم ، وفى الوقت الذى يناسبهم ، وكانت خلاصة هذا الدور أن تجعله يفهم أنها من أجل أسرتها مستعدة لأى تضحية ، لكن يجب أن يكون ذلك بشكل لا يسبب لها فضيحة .

وهنا تجىء اللحظة المناسبة لنذكر قارىء هذا المقال بذلك الاستطراد السابق حول الإشارة إلى ما سبق من زجر

الراوى الحفيد لنفسه عن الإمعان فى وصف التأثير الذى يمكن أن يحدث فى شخصيتها نتيجة قمعها لأنوثتها ، وخروجها لدنيا العمل بما فيها من طيب وردىء لقد كانت هذه الإلماحة من الراوى الحفيد هى التى تجعلنا الآن نفهم ونتقبل بلغة الواقع ، وبلغة الفن فى وقت معاً إمكانية مثل هذا الاقتراح !

وبشكل عام فإنه يحسب للراوى الحفيد مؤلف هذه الرواية أنه لم يدخل بشكل مباشر فى مناقشة الطريقة التى وصلت بها الأسرة إلى قرارها سواء بشأن الرحيل أو بشأن القتل لا من خلال الحكايات ولا من خلال تعليقاته مع أنه بالقطع كانت هناك مثل هذه المناقشات .

لقد ترك الباب مفتوحاً للقارىء ليفهم كل بطريقته كيف وصلت الأسرة التى يمثل التدين جزءا من أهم ملامحها إلى مثل هذين القرارين .

وأسمح لنفسى كقارىء لهذه الرواية أن أقدم تفسيرى الخاص لهذين القرارين ، فالقرار بالرحيل جاء أولا ونبع من شعور قوى بأنهم أسرة واحدة تنتمى إلى الشيخ محمد السرسى وأنهم السراسوة أهل هذا البلد وأن هذا المملوك

قفل لن يسمح لهم بالبقاء بهذه الكيفية ، ولو فكر كل واحد منهم فى الأمر كفرد لا يهمه سوى شخصه ، لأمكنهم جميعا أن يبقوا فى كنف المملوك كتبة فى دوائره ونظارا على مزارعه ورؤساء عمال فى مطاحنه ومعاصره ، أما التفكير فى القتل فربما رأوه كثمن نصف عادل لخروجهم من فردوسهم الموعود!.

الخروج فى مرايا الحكايات ، وفى مرآة الراوى الحفيد :

مع أن ما يصلنا عن الحكايات يصل عن طريق الراوى الحفيد أيضا إلا أن ما تعكسه مرايا الحكايات الآن يميل إلى تقديم ما يتصل بالسراسوة كجماعة أما ما تعكسه مرآة الراوى الحفيد فيميل أكثر إلى تقديم الجوانب الفردية فى الشخصية أو التفاصيل والجزئيات فى الموقف ، وإذا كان ما عاش فيه السراسوة فى الفترة السابقة من صعود فى مكانتهم الاجتماعية وراء تماسكهم كأسرة كبيرة ، وتحركهم كجماعة واحدة ، فإن ما تسجله الحكايات حتى الآن بشأن مواجهتهم محنة الخروج بعد أن قاموا بالفعل الخطير وهو قتل المملوك «قفل» ودفنه بطريقة لا يتم اكتشافها إلا بعد فترة طويلة تسمح لهم بالخروج إلى مكان بعيد وآمن» ، يوضح أن

السراسوة كانوا أثناء ارتكاب الفعل الخطير ، ولأيام كثيرة قبله وبعده يتصرفون أيضا كجماعة واحدة ، تنقسم إلى مجموعات صغيرة أو كبيرة لكل مجموعة دور يناسبها ، تعرفه جيدا ، لا فرق فى ذلك بين صغار الأسرة وكبارها ، بين رجالها ونسائها ، كان الخوف العظيم يقوم بنفس الدور الذى كانت تقوم به أحلام الثراء والمكانة ، وكان لهذا الخوف العظيم أيضا الفصل الكبير فى امتصاص الصدمة التى لاشك قد ألمت على الأقل بصغارهم وشبابهم ، وهم ينتقلون بعد أيام قليلة من الخروج من الحياة المستقرة التى ألفوها طوال حياتهم فى مدينة سرس إلى حالة جديدة اقتضت ضرورة التخفى بأن يظهروا فيها فى صورة مجموعة من البدو الرحل، الذين يظهرون عادة فى أنحاء الدلتا وهم يرعون قطعانهم من الضأن والماعز فى الأراضى التى تخلو من المحاصيل بعد حصادها ، أو المستأجرة للرعى . تقول الحكايات إن هذا كله كان جزءا مكملا لخطة قتل الملوك يقضى بأن يسبق واحد منهم إلى مدينة طنطا ليبيع فى سوقها ما لديهم من ثيران وخيول ، ويشترى بثمنها قطعانا من الخراف ، وملابس قصيرة وواسعة تعطى للعائلة صورة

الرعاة من العربان ، ثم ينتظرها فى مكان محدد ومناسب ليكون المحطة الأولى لخروج العائلة ، ولذلك أسمته الحكايات «رجل القطعان» !

لم يكن المكان البعيد الآمن الذى ينشدونه محددا أو معروفا لهم ربما كان شعورهم أنهم سيكونون أكثر قربا من مثل هذا المكان كلما كانوا أكثر بعدا عن مدينتهم «سرس» ، وأكثر اندماجا فى الكثافة السكانية فى قلب الدلتا !

لا تحدد الحكايات ذلك الوقت الذى بدأت تخف فيه قبضة الخوف عن قلوب الصغار والكبار من أبناء العائلة ، لكن ربما كانت الأم الكبيرة هى التى بدأت تشعر بذلك الوقت حين ارتفع على نحو مفاجىء للجميع صوتها بذلك الغناء الحزين.

غريب يا ولداه عن أهلى وخلانى
أيوب لما ابتلى واحد وأنا التانى

ربما كانت هى أيضا التى بدأت تشعر بذلك الوقت حين بدأت تكف عن مخاطبة الراحلين ، وتستجيب لأسئلة شباب العائلة وصغارهم الملتفين من حولها لتحكى لهم عن الأسباب التى جعلتها تصر على طلب الطلاق من جدهم الأكبر الشيخ موسى السرسى حين علمت بأمر زواجه من غيرها ، ثم سكوتها عن هذا الطلب فى مرحلة لاحقة . وهى أسباب لو

سمعها دعاة الحركة النسائية الآن لوجدوا فيها مبررا كافيا لاعتبار الأم الكبيرة رائدة من رائدات هذه الحركة فى بدايات القرن التاسع عشر .

«الخروج» تصبح سيرة ذاتية للسراسوة:

ربما عند هذه اللحظة التى بدأت تخف فيها قبضة الخوف عن قلوب الصغار والكبار من العائلة، بدأت الحكايات تهتم بالسراسوة كأفراد من النساء والرجال ، كان أول خلاف يظهر ويهدد وحدة العائلة حين رأى «رجل القطعان» الذى كان له دور بارز فى رحلة الخروج أن «مدينة المحلة» هى المكان البعيد الآمن الذى يمكن أن تتوقف عنده مسيرة العائلة فمن حولها أراض واسعة للزراعة ، كما أنها تضمن فرصة لأنوال النسيج ، ومعاصر الزيوت ، وبينما كان من رأى بقية العائلة – فى ضوء الأخبار التى تناثرت إليهم عن تواصل جهود البحث عنهم – أنها لا تزال قريبة من الخطر ، وأن المكان الآمن لايزال بعيدا فى شمال الدلتا أو فى شرقها ، وتبرز الحكايات كيف تعاملت العائلة مع هذا الخلاف على خطورته فى تلك المرحلة بطريقة تؤكد أنهم يحترمون حق كل واحد منهم فى أن يستقل برأيه ، وفى تقرير مصيره دون أن

يكون ذلك دافعا لنزاع أو شجار بين أفراد العائلة ، ويتكرر الموقف فى وقت لاحق عند قرية بقطارس حيث يرى أحد أفراد العائلة .

ومن المفارقات أنه هو أيضا كان من يقوم لهم فى هذا الجزء من الرحلة بدور رجل الاستطلاع - أنه وجد هنا أرضا وقصرا للبيع بسعر مناسب جدا ، ويتم هنا أيضا حسم الخلاف بطريقة تؤكد مرة أخرى أن قوة السراسوة لا تنبع فقط من قدرتهم على التماسك فى الأوقات الصعبة بل ومن قدرة أفرادهم أيضا على اتخاذ قرارات مختلفة ، ومن قدرة الجماعة على احترام هذا الاختلاف ، فيعطونه نصيبه من المال ، ويبقى حيث شاء وتمضى بقية العائلة فى طريقها بحثا عن ذلك المكان البعيد والآمن . ولعله من المهم هنا أن نتذكر أن ذلك لم يحدث إلا بعد أن خفت قبضة الخوف عن قلوب الصغار والكبار .

«الخروج» والبحث عن مكن بعيد وآمن :

كأن الحكايات وهى تتجه فى مرحلة الخروج إلى الاهتمام بتقديم السراسوة كأفراد من الرجال والنساء تهيىء القارىء للتعرف على واحد من أهم هؤلاء الأفراد وهو الشيخ أحمد

السرسى الثانى الذى أصر على أن يشارك فى عملية قتل المملوك «قفل» بسبب أن هذا المملوك كان يصر على استباحة شرف أمه مريم ، ولم يستطع أعمامه الذين كانوا يشفقون عليه لصغر سنه من إثنائه عن المشاركة ، فرضخوا أمام إصراره ، وكان هو صاحب الضربة الأولى القاتلة فى رأس المملوك قفل .

الفصول التالية فى رحلة الخروج تبدو وكأنها تقدم نوعا من السيرة الذاتية للشاب أحمد السرسى الثانى ، الذى خرج من دراسته فى المعهد الأحمدى بطنطا ، ليدخل فى مدرسة من نوع آخر بدأت بقتل المملوك ، ثم تنوعت دروسها من خلال تجربة «الخروج» الكبيرة .

* أول تلك الدروس ، كانت تلك الأيام بعد الخروج التى كان عليهم أن يعيشوها كبدو رحل دون أن يكونوا بدوا فى الحقيقة ودون أن يعودوا فلاحين كما كانوا يزرعون ويحصدون ويعودون فى آخر النهار إلى بيوت لها أبواب تغلق عليهم ، ودون أن يعرفوا على وجه الظن أو اليقين إلى متى يستمر أو ينتهى هذا كله ؟

* أخطر تلك الدروس كانت تلك المواقف القلقة والفاصلة

من الحوارات بين العائلة وبين «رجل القطعان» مرة فى «المحلة الكبرى» ، «ورجل الاستطلاع» مرة أخرى عند «بقطارس» حول ما إذا كان هذا البلد أو ذاك هو المكان البعيد الآمن الذى يمكن أن يتوقف عنده الرحيل ؟ وتعود الحياة إلى ما كانت عليه ؟!

هذه الحوارات التى تكاد تصل بالأسرة الواحدة ، بالأسرة التى ظلت طوال عمرها واحدة إلى حافة التمزق والاقتتال ، والحجج التى يسوقها كل فريق ، وصبر كل فريق على الآخر هذه الحوارات كانت دروسه الأولى فى حل الأمور دون تشرذم أو اقتتال !

من أهم تلك الدروس الطريقة التى يتعاملون بها مع بعض التجار الذين يلتقون بهم فى الأسواق للبيع والشراء الذين قد يحملون أخبارا عن الحملات التى تشنها الحكومة للبحث عمن قتلوا المملوك قفل فى مدينة سرس ليعرفوا منهم الكثير من هذه الأخبار ودون أن يثيروا ريبتهم أو شكوكهم ، وقد يصل الأمر إلى كسب صداقتهم ليصبحوا مصدرا دائما لمثل هذه الأخبار! بل ولمعرفة ما يجرى من أحداث فى البلاد كلها فقد كانت هذه الأسواق تقوم إلى جوار مهامها بدور الصحف فى

هذا العصر .

أخيرا ذلك الاقتراح الذى فاجأت به «الأم الكبرى» أفراد العائلة عندما استقر بهم الرحيل لبعض الوقت عند قرية «ميت جناح» قالت لهم :

«كنا نقول دائما : أحمد لحورية وحورية لأحمد لماذا لا يكون ذلك الآن ؟!

كانت فى أعماقها تريد أن تهدى للعائلة – وهى تشعر بما هم فيه – شيئا من الفرح .

وبالرغم من أن الجميع سعدوا بالفكرة ، وبخاصة من تتصل بهم إلا أنه ظهر خلاف واضح حول مناسبة المكان والظرف لإقامة عرس يليق بابن أحمد السرسى الأول صانع مجد العائلة فى آخر عهدها ومريم ريحانة الأسرة وتتجاوز الأسرة خلافاتها بشأن مناسبة المكان والوقت، ولكن الزواج الذى أرادوا به مقاومة الأحزان يصبح عند أحمد السرسى الثانى أولا ثم عند أمه ثانيا مصدرا لحزن غامض وخفى وخاص ، وإن كان لا ينفصل كثيرا عن الحزن الكبير الذى يلف العائلة فى تجربة الخروج، فحورية العروس التى كانت تحلم بليلة العرس مثل أى فتاة ، لم تتصور أن تكون لعريسها

كما يريد وكما كانت تحلم فى خيمة ، وليس فى حجرة لها باب يغلق عليهما ، وداخل بيت كبير تشعر فيه بالخصوصية والحرية والأمان، كانت مشكلة الهوية التى ظهرت لهم منذ الأيام الأولى للخروج تتجلى كل يوم فى شكل جديد ، ولكن جرحها هذه المرة كان غائرا فى قلب أحمد السرسى الثانى ، مع أنه أبدى عظيم الاحترام لمشاعر عروسه ، ووعدها بأن العلاقة بينهما ستبقى على النحو الذى تريده إلى أن يأتى الوقت المناسب لكى يكون لهما حجرة لها باب ، وفى بيت مستقل لهما ولأولادهما ، ولكن هذا كله لن يكون إلا حين تصل العائلة إلى ذلك المكان البعيد والآمن ! فمتى وكيف ؟

كان قد مر أكثر من عام على خروجهم من مدينة سرس وكانوا قد وصلوا إلى قرية تسمى «كفر عزام» من أعمال مديرية الدقهلية ، اعتقدوا لبعض الوقت أنها المكان البعيد والآمن الذى كانوا يبحثون عنه ، فأقاموا مضاربهم من حوله، وقدموا أنفسهم لشيخ هذه القرية واسمه الشيخ عزام باعتبارهم من عرب الهنادي فى الصحراء الغربية ، وباعتباره المسئول عن هذه القرية فى التنظيم الجديد الذى وضعه محمد على للبلاد حيث جعل لكل قرية شيخا ينظم العلاقة بين

الإدارة الحكومية فى المركز وبين الأهالى ، الصداقة التى نمت بسرعة بين الشيخ أحمد السرسى والشيخ عزام هى التى جعلته ينصح الشيخ أحمد السرسى حين علم بمرض زوجته أن يذهب بها إلى امرأة أعرابية هى زوجة للشيخ عبدالله الجياصى شيخ فخذ المحاليف بجوار قرية كفر سعد وسوف يجد عندها شفاء زوجته .

ويحتاج علاج زوجة الشيخ أحمد عند الأعرابية إلى أن تتكرر زياراته لمضارب الشيخ عبدالله الجياصى ، وأن تنشأ صداقة قوية بين الرجلين لم تعد فى حاجة إلى مرض الزوجة لكى تستمر وتقوى بذاتها .

كان كلاهما يجد عند الآخر ما يشعر بأنه فى حاجة إلى الاستزادة منه .

فيعرف الشيخ أحمد السرسى أن الوالى محمد على أقطع الشيخ عبدالله الجياصى أرضا فسيحة حول المنطقة التى يقيم عليها مضاربه ، بعضها صالح للزراعة ، وبعضها قابل بشىء من الجهد للاستصلاح ، وأن هذا تم فى إطار سياسة محمد على فى تحويل هؤلاء الأعراب من الإغارة على قوافل التجارة القادمة من أوربا فى طريقها إلى الهند عن طريق السويس

إلى حراس يؤمنون طريق هذه القوافل ، ويعرف أيضا أن الشيخ عبدالله الجياصى الذى قبل منحة الوالى ، وأصبح بهذه المثابة واحدا من رجاله المخلصين ، لايزال مترددا فى أن يمضى فى استصلاح هذه الأراضى الشاسعة فالزراعة لم تكن يوما مهنة آبائه وأجداده ، والزراعة تربطه بمكان واحد ، وبمهنة تجعله فى نهاية الأمر يتحول إلى فلاح مثل بقية الفلاحين خاضع لأوامر الباشا ولضرائبه وعوائده ، وطلبات سخرته التى لا تنتهى !.

بينما أسلوب حياته كفارس بدوى تجعله يمتلك الصحراء التى لا تحدها حدود ولا ينازعه فيه منازع ، يحصل على ما يشاء كيف يشاء ؟

والشيخ عبدالله الجياصى يجد فى ذلك الشاب المسمى الشيخ أحمد ، والذى يقول إنه ينتمى إلى عرب الهنادى شيئا أكبر من أن يكون مجرد راع للأغنام ، وكان حريا به أن يطامن من شكشوكه بشأنه ليواصل الاستماع إلى ما لديه من علم غزير فى شئون الدين والدنيا فضلا عن دماثة خلقه ، وقدرته على أن يكون أنيسا ومسامرا يزهو به مجلسه.

وإذا كان الشيخ عبدالله لايزال مترددا لم يحسم أمره فى

شأن الموقف النهائى من الأراضى التى اقطعها له الوالى ، فإن الشيخ أحمد السرسى كان يرى فى تلك الأراضى الواسعة التى تبحث عمن يزرعها أو يستصلحها والتى تزيد كثيرا عن الأراضى التى منحها الوالى للشيخ عبدالله المكان البعيد الآمن الذى كان يبحث عنه ولكن الوصول إلى مثل هذه الأرض لايزال فى حاجة إلى أن يعرف الكثير عنها وعن الشيخ عبدالله نفسه ! ولن يكون هذا إلا باستمرار صداقته للشيخ ، فسأل الشيخ عبدالله فيما إذا كان يأذن له بأن ينقل مضاربه ومضارب أعمامه إلى منطقة تسمى «تل اللجة» ليكون له ولأسرته شرف مجاورة الشيخ عبدالله ، ومع أن هذه المنطقة تقع على مسافة من الأرض الممنوحة للشيخ عبدالله من الوالى إلا أن استئذانه واجب لأنها فى الجوار ، فيوافق الشيخ بلا تردد .

المشكلة أن أعمامه فى كفر عزام هم الذين لم يوافقوا ، لم يكونوا قد رأوا ما رآه .. وحين حاول أن يشرح لهم لم يستجب منهم أحد ، ربما كانوا قد تعبوا! ربما رأوا فى علاقتهم بالشيخ عزام ما يحقق لهم ما يكفى من الآمان وكان عليهم أن يعودوا إلى قاعدة السراسوة فى احترام كل واحد

لحق الآخر فى تقرير مصيره !!

فعلها الشيخ أحمد السرسى بمبادرة جريئة منه ، وبموافقة ثلاث من أرامل العائلة من الأم الكبرى أرملة الشيخ موسى والأم الخبيرة أرملة الشيخ سيد أحمد وأمه هو مريم ، وبزوجتيه حورية وسرية ابنة عمه الأخرى التى تزوجها محافظة على سلامة العائلة، فلم يكن فى شباب العائلة من يناسبها أن تتزوجه بحكم السن ولم يكن من الممكن أن تتزوج شخصا من خارج العائلة حفاظا على سر العائلة الكبير .

بعد أن وصل الشيخ أحمد السرسى بعائلته من النساء إلى المكان الذى سمح له الشيخ عبدالله بأن يقيم فيه مضاربه عند «تل اللجة» وأغرق من تعب الرحلة فى النوم فإنه استيقظ فى ظلام الليل مع أسرته على نباح حاد لكلابه ، وصراخ أليم لقطعانه من الماعز والخراف ، وتبين له فى غبش الفجر أن ذئابا لا يدرى من أين جاءت تهاجم القطعان بضراوة وتمعن فيها تمزيقا وقتلا ، بخبرة اكتسبها فى رحلته أشعل نيرانا كثيفة نجحت فى إبعاد الذئاب حتى طلع الصباح ، فلم يجد أمامه أمام هذه الكارثة الأليمة سوى أن يلجأ إلى مضارب

الشيخ عبدالله لتضميد جراحه وجراح ما تبقى حيا من القطيع ، وكان لهذه الكارثة وجهها الطيب فى المساعدة التى تلقاها على الفور فى هذا الصباح من الشيخ عبدالله أمر له ولأسرته بفطور ومكان يستريح فيه مع أسرته ، وقبل أن يعرف بما جرى وفى الموافقة على طلبه بأن يسمح له الشيخ بشراء قطعة من الأرض منه وببناء بيت وحظيرة تحفظ عليه قطيعه فى هذا المكان الذى يغص بالذئاب هل جاء هذا الطلب بأسرع مما ينبغى ؟ وهل كانت موافقة الشيخ عبدالله تحت تأثير الحدث الأليم المفاجىء ؟!

هذا ما سوف يكتشفه الشيخ أحمد السرسى فى وقت لاحق بعد أن ظن أنه اقترب من المكان البعيد الآمن الذى تنتهى عنده رحلة الخروج ، ولو إلى حين ، وبعد أن راح فى عجلة يجهز كل شىء مطلوب لبناء البيت والحظيرة ، كان يحلم ببناء بيت مثل البيت الذى كان لهم فى مدينة سرس ، ولكن أمه مريم التى عركتها الحياة بأكثر مما عركته تنهاه عن ذلك بشدة ، وتنبهه إلى أنه لا يجب أن يقيم بنيانا يرتفع على مضارب الأعرابى الذى يقيم فى حمايته ، وبأنه ليس من طباع العربان أن يبنوا بيوتا مستقرة وثابتة ، وأنه لا يزال

يزعم أنه هو وعائلته ينتمون إلى عرب الهنادى فى الصحراء الغربية .

فى وقت واحد وكأننا أمام لعبة من ألعاب التاريخ أو الجغرافيا ، يكتشف الشيخ أحمد السرسى أولا طبقات الشك التى بدأت تتكون فى صدر الشيخ عبدالله بشأنه عن أصله وفصله ومن أين جاء ؟ وماذا يبتغى فى هذا المكان ؟ فما يقوله وما يفعله وما يتصرف به لا يليق برويعى غنم من أعراب الهنادى أو من غيرهم ، ومع أن الشيخ أحمد السرسى فى ضوء نصائح أمه ، وفى ضوء ما توافر له من خبرة الخروج فى الحياة ، تعامل مع هذه الشكوك بأكبر قدر من الحكمة والهدوء والصبر ، إلا أن ما حدث بعد ذلك كان يفوق كل تصور ، كان فى طريقه لزيارة مضارب الشيخ عبدالله ، حين سمع كأن شخصا يناديه بصوت واهن مكلوم ، ويقترب من مصدر الصوت فيرى رأساً بشريا يظهر بالكاد من فوق سطح الأرض فيكاد يصرخ من الفزع ، ولكن الرأس يستعطفه ويرجوه أن ينقذه مما هو فيه ، فهو إنسان وليس عفريتا ، إنه واحد من السياس الذين يعملون فى حظائر الشيخ عبدالله ، وهو يعاقبه بسبب وشيات كاذبة من سياس

آخرين ، فيتركه هكذا فى هذا المكان لتأتى الذئاب وتنهشه حيا ، وقبل أن يتقدم أو يتأخر ليفعل شيئا من أجل الرجل سمع وقع سنابك خيل تضرب الأرض تحيط به وفوقها رجال مشرعة سيوفهم فى وجهه ويطلبون منه أن يمضى فى طريقه بلا تردد ، فيمضى بالفعل دون مناقشة ، فى طريقه إلى مضاربه ، وقبل أن يفتح فمه بكلمة لأحد فى خيمته ، يجد بعض من أمروه بالانصراف إلى بيته يطلبون منه المثول معهم إلى مضارب الشيخ عبدالله ، فيمضى معهم وكأنه ذاهب إلى نهايته ، ودون أدنى فرصة ليشرح لأسرته أى شىء مما حدث.

إلى هنا ويجب أن يتوقف العرض والنقد لهذه الرواية البديعة ونترك للقارىء متعة أن يصل وحده مع هذه الرواية إلى نهايتها المدهشة ، التى نكتفى هنا بمجرد الإشارة الموجزة لها ، فسوف ينجح الشيخ أحمد السرسى الثانى فى الحصول على ثلاثمائة فدان من الأراضى الواسعة التى كان يرى فى الحلم أو فى الخيال أنها المكان البعيد الآمن الذى تسعى إليه العائلة ، وأن هذه الأرض هى التى ستقوم عليها قرية السرسى ويعيش فيها أحفاده الذين منهم كاتب هذه الرواية .

وقبل أن أنهي هذا المقال استميح القارىء في هذا السؤال:

ترى هل فكر الشيخ أحمد السرسى الثانى فى لحظة من لحظات صراعه مع الشيخ عبدالله الجياصى قبل الوصول إلى هذه النهاية فى قتله ، كما فعل مع المملوك قفل ، مع أنه إذا كان المملوك قفل يستحق القتل بمعايير السراسوة مرة واحدة فإن الشيخ عبدالله يستحق القتل بكل المعايير ألف مرة .

أغلب الظن أنه لم يتوقف كثيراً أو قليلا أمام مثل هذه الفكرة .

فالفكرة التى سوف يكتشفها قارىء هذا الجزء الأخير من هذه الرواية الذى آثرت ألا أتطرق إليه هو أن كل ما فعله الشيخ أحمد السرسى فى أسلوب صراعه مع صديقه الشيخ عبدالله الجياصى ليفوز بشكل قانونى بهذه الأراضى الواسعة يؤكد أنه ربما أدرك بعد رحلة الخروج أن المكان البعيد الآمن الذى كان يحلم بالوصول إليه لن يكون أبدا مكانا فى الجغرافيا أو زمانا فى التاريخ ، بل سيكون دائما مكانا فى العقل ، منحى فى التفكير ، رؤية للحياة قادرة على أن تكتشف نقاط الضعف عند القوى ونقاط القوة عن الضعيف ، ودائما تعتمد الذكاء والبصيرة والخيال والصبر .

قراءة نقدية فى الجزء الثانى من رواية «ملحمة السراسوة» «التكوين» من تأليف: أحمد صبرى أبو الفتوح

يمكن القول كمقدمة عامة لهذا المقال إن الجزء الثانى من «ملحمة السراسوة» مكرس بكل فصوله لتجسيد الصعود الثانى للسراسوة ، فى مقرهم الجديد ، وإذا كان الصعود الأول فى مدينة «سرس» قد تحقق بفضل المكانة العالية التى وصل إليها جدهم بين علماء الأزهر، فإن صعودهم الثانى يمكن رؤيته فى إطار صعود شرائح من الطبقة الوسطى الزراعية ربما لأول مرة فى هذه المرحلة من تاريخ مصر فى أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وهى شرائح تتألف من فلاحين يختلفون اختلافاً كبيراً عن الفلاحين الذين كانوا قبلهم مجرد أجراء يعملون لدى كبار ملاك الأراضى من الأجانب أو الأترك أو المماليك أو المصريين سواء أكانت ملكيتهم للأرض بنظام الالتزام أو العهدة أو ملكية الانتفاع ، أو الفلاحين الذين جاءوا بعدهم ، وقدمتهم روايات مثل

«الحرام» ليوسف إدريس و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى، و«الوسية» د . خليل حسن ، فهذه الروايات قدمت لنا فلاحين مقهورين ، مغلوبين على أمرهم ، ومهما ثاروا أو تمردوا ، فقد كانوا دائماً ضحايا البشوات والإقطاعيين من الأتراك أو الأجانب أو المصريين ، لأنهم كانوا مجرد أجراء فى الأراضى التى يعملون بها .

ولكن الفلاحين فى هذه الرواية كانوا جزءاً من الشرائح الأولى من الفلاحين المصريين الذين يمتلكون الأراضى ويزرعونها بأيديهم فى الوقت ذاته لأنهم فى تلك الأيام لم يجدوا فرصة للذهاب إلى مدرسة أو ربما لم يجدوا مدرسة أصلاً ، بطبيعة الحال كانوا يستأجرون من يعمل معهم فى زراعة هذه الأرض من الأجراء ، ولكنهم كانوا يعملون معهم فى الحقول يدا بيد ، فإذا جاء الطعام فى الغيط أو فى البيت أكلوا معهم من الطعام نفسه ، ولذلك لم يكن غريباً أن تقول الأم الخبيرة إحدى أهم الشخصيات النسائية فى هذه الرواية لحفيدها الشيخ أحمد كبير العائلة فى مرحلة الصعود الثانى وهو يواجه تحدى الحرب من جاره الأعرابى الذى يملك قوة أكبر .. يمكنك أن تجعل من الفلاحين الذين يعملون معك

مقاتلين فى صفك .

نكتفى بهذه الإشارة فى حدود هذه المقدمة التى نؤكد من خلالها أن الصعود الثانى للسراسوة يمثل نمطاً فريداً لصعود أسرة من الفلاحين المصريين الأقوياء الذين يملكون الأرض ويزرعونها بأنفسهم ومع غيرهم فى الوقت ذاته ، وربما كانت تلك هى المرة الأولى التى تختفى فيها المسافة بين الملكية والعمل ، وتضيق بين عمل المالك وعمل الأجير ، ولهذا أمكن لهؤلاء الفلاحين أن يدافعوا عن أرضهم ضد طبقة العربان الذين كانوا يعيشون على حدود الصحراء المتاخمة للدلتا لمهاجمة قوافل التجارة بين البحر الأبيض والبحر الأحمر ،والذين حاولت الحكومات دائماً أن تملكهم الأراضى ليتحولوا إلى حراسة القوافل أو الزراعة دون جدوى !! ولكن مثل هذه النوعية من الفلاحين هى التى كانت تنجح أحياناً فى إعادتهم إلى الصحراء أو إيقافهم عند حدهم !

بناء الرواية :

يمكن القول هنا أيضا إن البناء الروائى فى هذا الجزء امتداد للبناء الروائى فى الجزء الأول ، وهو يقوم على ذلك الجدل بين صوت الحكايات التى تروى تاريخ العائلة ،

والذى يمثل الرؤية الجماعية للأحداث والشخصيات ، وصوت الراوى الحفيد الذى يقدم لنا هذه الرواية ، والذى ينزع إلى تمثيل الرؤية الفردية التى تطيل الوقوف أمام الجزئيات والتفاصيل التى قد لا تقف عندها الرؤية الجماعية التى تقدمها الحكايات.

ويقوم هذا البناء بتجسيد ورصد الصعود الثانى للسراسوة فى مقرهم الجديد ، وقد تم هذا الصعود على نحو متدرج عبر حربين ساخنتين ، الأولى ضد الأعرابى عبدالله الجياصى الذى ورد ذكره كثيراً فى الجزء الأول ، والثانية ضد الأعرابى الجديد عماد السمدانى الذى حل محل الأول ، وحصل على أرضه وموقعه وفق النظام الذى كانت تتعامل به الدولة مع الأعراب .

وبين الحربين وبعدهما كان البناء الروائى ، ومن خلال الحكايات يقوم برصد وتجسيد أحداث حروب باردة وناعمة - بالطبع دون استخدام لهذه المصطلحات التى تستخدمها القراءة النقدية - تقوم داخل العائلة ذاتها ، وإذا كانت الحروب الساخنة التى تهدد باقتلاع العائلة من جذورها كانت تؤدى إلى تماسك العائلة ، فإن الحروب الباردة التى

كانت تحدث فى أوقات السلم هى التى كانت تهدد بتفكك العائلة .

وجدير بالذكر هنا - ولازلنا نتحدث عن البناء - أن اعتماد هذا البناء على «تقنية الحكايات التى ظلت العائلة تتوارثها حتى انتهت إلى رواية الحفيد كانت هذه الرواية ، هو الذى أتاح للقارىء أن يشعر بأن هذه الحكايات تنقله من زمنه ليعيش مع السراسوة وقد استقروا فى أرضهم الجديدة لسنوات ممتدة ، ويرى بعينيه كيف استطاعت هذه النوعية من الفلاحين أن تحول الأراضى التى كانت جدباء إلى أراضٍ خضراء ومثمرة !!

كيف كانوا يتعاملون مع النبات والحيوان والأرض والشجر والبشر ؟

كيف فكروا فى جلب المياه التى كانت بعيدة عن أرضهم فى أيام الفيضان ليخزنوها فى خندق كبير فى قلب أرضهم ليغسلوا بها هذه الأرض من أملاحها طوال العام ؟

كيف يحبون ويكرهون ويتحاورون ويتشاجرون ، ويناجون أراوح من غابوا عن العيون والأبصار ؟

فالحكايات وحدها - وليس التذكر أو التخيل - كانت هى

القادرة على أن تحتفظ بنسخ الحياة لكل ما ترويه عن أفعالهم وأقوالهم ومواقفهم ، والتى تجعل القارىء يشعر طوال الوقت بأنه لا يقرأ عن ولكنه يعيش مع ..»

وأظن أنه قد حان الوقت لنختار ما ينبغى أن نتوقف أمامه من جوانب هذا العمل الكبير بالطريقة الممكنة فى مثل هذا المقال .

نظرة طائر على الحرب الساخنة الأولى للسراسوة

الذكاء والخيال والحكمة من أسلحتهم فى هذه الحرب

تقول الحكايات إن الشيخ أحمد الثانى الذى قاد رحلة خروج السراسوة من مدينة «سرس» ، والذى يقود الآن الصعود الثانى لهم ، ظل لسنوات طوال عاجزاً عن التخلص من ذلك الصوت الذى أحدثته ضربة البلطة فى رأس المملوك «قفل» وهى تغوص فى رأسه ، وكان هو صاحب هذه الضربة الأولى، ولهذا السبب كان يديم القراءة لكى يصل إلى النوم ، ولا ينام إلا وبجواره أحد من أهله وأنه لهذا ظل يتجنب العنف فى مواجهة المشكلات ، حتى هذه اللحظات التى طاردته فيها الرصاصات القادمة من مضارب الشيخ عبدالله الجياصى ،

وهو عائد من زيارة لمقبرة جدته الكبرى فى الحجايزة ، وذلك بعد أن ظهر للجميع أنه ظفر بالمزاد الذى بيع فيه ٣٢٠ فداناً بجوار الأراضى الممنوحة للشيخ عبدالله ، فالأعرابى لن يغفر له أنه بعد حصوله على هذه الأرض أصبح نداً له وهو الذى كان منذ شهور مجرد لائذ بجواره طالباً لحمايته !

المهرة التى كان يركبها الشيخ أحمد هى التى أنقذته من هذه الرصاصات، حين انطلقت فجأة تسابق الريح حتى كادت أن تسقطه من فوقها، وكأنما شعرت بالخطر وقبل أن تنطلق الرصاصات، ولكن الرصاصات التى أخطأته كانت تستقر فى أجزاء من جسدها ، ومع ذلك ظلت تواصل الركض حتى أوصلته أمام منزله .. يقول الراوى الحفيد فى تصوير هذا المشهد «ما الذى شعر به أحمد السرسى وهو يحاول دون جدوى إنقاذ مهرته ؟! وكيف استطاع أن يعبر تلك المحنة الكبرى ، محنة أن تكون مديناً لأحد ثم يرحل حتى قبل أن تمتن لما فعله من أجلك ! .. الرصاصات التى أخطأته وأودت بمهرته هى التى سمعها الناس فى القرى المجاورة ، وهى التى جاءت بعمد هذه القرى الذين كانوا جميعهم على علاقة طيبة بالشيخ أحمد والذين ساعده بعضهم لكى يظفر بالمزاد

الذى سعى إليه فى هدوء ، وحتى لا يشعر الأعرابى الشيخ عبدالله الجياصى بما يسعى إليه ، وكان الشيخ أحمد يدرك فى الوقت ذاته أن الذى جاء بكل هؤلاء العمد من القرى المجاورة ليس فقط صداقتهم معه ، وإنما إلى جوار ذلك كراهيتهم العميقة للشيخ عبدالله الجياصى ، فقد كانوا يعانون من نظرته الدونية لهم كفلاحين تنقصهم عراقة الأصل، ويعانون أكثر من ابتزازه لهم بالأتاوات التى يفرضها مرة بحجة ما يقدمه لهم من خدمات لدى الحكومة التى هو على صلة برجالها الكبار ، وبما يدفع عنهم من أذى المنسر واللصوص الذين يعملون له ألف حساب ، وفى تلك الليلة التى اجتمع فيها الشيخ أحمد فى بيته مع عمد القرى المجاورة يفكرون فى الطريقة التى عليهم أن يواجهوا بها من أصبح عدوا لهم جميعاً ، انتهى تفكيرهم إلى ضرورة أن يكتبوا شكوى موقعة منهم جميعاً ، بشهاداتهم على ما حدث فى هذا المساء من عدوان بالرصاص صادر من مضارب الشيخ عبدالله الجياصى على الشيخ أحمد ، وعلى ما كان يقوم به قبل ذلك من أعمال ابتزاز ضد العمد أنفسهم وعلى أن تقدم هذه الشكوى للأغا الأكبر فى المنصورة لأن الأغا فى

السنبلاوين تربطه صداقة بالأعرابى قد تؤثر على موقفه . ولكنهم كانوا يدركون فى الوقت ذاته أن الأعرابى الذى خاب مسعاه فى قتل الشيخ أحمد والذى يعرف أن نواياه السيئة قد ظهرت عارية للجميع ، لن يظل صامتاً ، وسوف يعرف بأمر شكواهم لا محالة ، وقد يحاول فى أية لحظة أن يكرر عدوانه بطريقة لا تسمح بتكرار الفشل ، وفى ضوء هذا الإدراك وافقوا على ما قالت به «مريم» أم الشيخ أحمد صاحبة أهم الأدوار فى الجزء الأول من هذه الرواية من أن علينا أن نبادر بالهجوم على مضارب الأعرابى لأن هذا يوقع الضعف فى نفسه ، ولأنه من بدأ بالعدوان ، وهكذا بدءوا هجوماً كان الذكاء أمضى أسلحته فقد قسموا أنفسهم إلى فريقين ، الفريق الذى يملك مهارة التصويب ، والإطلاق وفريق آخر يعيد حشو البنادق التى يتم إطلاقها ، وإلى أن يتم الفريق الثانى عمله يكون الفريق الأول قد غير موقعه فيتم إطلاق النيران من أكثر من مكان ، ويشعر من فى المضارب أن الهجوم يباغتهم من كل ناحية ، ولقد أدى الهجوم بتلك الطريقة إلى أن يرد رجال الأعرابى بشكل عشوائى لإيقاف هذا الهجوم المتعدد المصادر مما أدى إلى نفاد ذخائرهم ،

كما أدى تعدد مواقع الهجوم إلى إصابة حظائر الخيول فى مضارب الأعرابى فانطلقت هاربة فى الحقول والقرى المجاورة، وكان لهروب الخيل ووقوعها فى أيدى أهالى القرى المجاورة أكبر الأثر فى شعور الأعرابى ورجاله بالفشل والخذلان ، فى صبيحة اليوم التالى جاءت قوة من العسكر قوامها ثلاثة جنود يرأسهم آمر مملوكى لتحرى الواقعة ، وبعد أخذ أقوال الشيخ أحمد ومن معه من العمد اتجهت القوة لاستكمال التحقيق فى مضارب الأعرابى التى كانت تعيش حالة من الفوضى والشعور بالخذلان ، بعض من كانوا فى وضع الحراسة لهذه المضارب أخطئوا فى تقدير المسلحين القادمين عليهم فواجهوهم بإطلاق الرصاص مما أدى إلى قتل الآمر المملوكى وجنديين ممن كانوا معه ، هكذا كانت الأمور تتطور بشكل يبدو ظاهره أنه لصالح الشيخ أحمد السرسى ، فالقضية الآن كما يلوح سوف تصبح بين الأعرابى والحكومة التى قام رجاله بقتل ثلاثة من ممثلى سلطتها العسكرية ، ولكن الحقيقة التى كان الشيخ أحمد يدرك وحده وجهها الآخر المخيف هو أن تطور الأحداث يجرفه إلى طرق كان يتجنب الاقتراب منها ، فالعنف الذى كان يعانى من

آثاره الأليمة ، وجد نفسه مضطراً إلى الانغماس فيه ، وحتى الحادث الأخير الذى تورط فيه الأعرابى سوف يؤدى إلى أن يأتى إلى المكان مسئولون كبار فى السلطة لتحرى هذا الأمر الذى يمكن أن يؤدى إلى قتل ثلاثة من رجال الحكومة ، وسوف يكون هناك تحقيق مع جميع الأطراف ، وتتزايد الأسئلة عن أصل كل شىء وفصله مما قد يؤدى إلى كشف السر الكبير الذى قاد الأسرة الكبيرة إلى طريق الخروج من مدينة «سرس» ، وماذا سيكون رأى العمد الذين يقفون الآن بجواره ويقاتلون معه دفاعاً عن غيطه وبيته حين يتضح لهم أن هذا الصديق هو مجرد هارب من الحكومة بتهمة قتل المملوك «قفل» ، وأمام هذه المحنة لم يجد الشيخ أحمد بدا من التشاور مع أمه «مريم» التى كانت معه فى كل الأوقات الصعبة ، قال لها : لا يمكن أن نترك الأمور للمصادفة ! ولا يمكن أن نكشف سرنا لكل من وقف معنا !! وإذا كان لابد من الاختيار فعلى من يقع الاختيار ؟ وعلى أى أساس ؟ وكانت الحكمة التى تميزت بها «مريم» على مدار هذه الرواية هى التى أشارت إلى الشيخ «دسوقى» عمدة المقاطعة ، فإلى جوار عامل الثقة به كانت أفضليته أنه هو العمدة الذى تقع

الأحداث كلها فى نطاق عموديته ، وكان الرأى أن مصارحته سوف تدعم الثقة به ، وتجعل منها رباطا لا يمكن فصله ، وسيقوم هو بتكتيل العمد إلى جوار الشيخ أحمد وبما يناسب تطور الأحداث ، وحين أخبره الشيخ أحمد بالحقيقة لم تبد الدهشة على وجهه قال له : كنا نعلم جميعا يا شيخ أن وراءك سراً ولكننا لم نكن نظن أنك بالفعل ذلك الرجل الذى أبلغت الحكومة كل عمد القطر بأنه قام بعمل خطر وان أسمه أحمد.

نظرة طائر علي الحرب الباردة داخل العائلة : الشفافية والعدل من أمضى أسلحتها :

الحرب الباردة داخل العائلة لم تبدأ إلا بعد سنوات ممتدة من انتهاء الحرب الساخنة مع الأعرابى عبدالله الجياصى ونزوحه عن المنطقة ، فى هذه السنوات من السلام والأمن نجحت العائلة فى تحويل مساحات كبيرة من الأرض التى كانت جدباء وسبخة إلى أرض خضراء تعطى ثمارها من القمح والشعير والقطن والذرة ، والأبناء الذين كانوا أطفالاً فى سنوات الحرب الساخنة أصبحوا فى سن الشباب والمراهقة وجاء من بعدهم أطفال جدد ، كانت مريم أم الشيخ أحمد الذى يقود الآن رحلة الصعود الثانى للسراسوة ، والتى كانت دائما معه وبجواره فى كل الأوقات الصعبة ، كانت الآن

قد تراجعت قليلا إلى الوراء بعد أن أصبح ابنها زوجا لأربعة من النساء وأبا لسبعة من الأبناء والبنات ، وكانت من هذا الموقع أول من شمت روائح هذه الحرب الباردة ، وأول من أدرك أنها يمكن أن تشب فى أكثر من مكان وأكثر من وقت وأيقنت أنها من هذا الموقع الخلفى والأمامى فى وقت معا يمكن أن تساعد فى نزع فتيل هذه الحرب التى قد تهدد العائلة بأكثر مما هددتها حربها مع الأعرابى السابق عبدالله الجياصى .

كان أول ما رأته مريم من بوادر هذه الحرب هو ذلك الاختلاف الواضح فى الشخصية والطباع بين موسى وسيد أحمد ابنى ولدها الشيخ أحمد البكريين من زوجتين مختلفتين، وكان يبدو وكأنهما تقاسما شخصية الأب التى صقلتها التجارب والسنون ، فالجزء الشاب الذى كان صاحب الضربة الأولى فى رأس المملوك «قفل» والذى قاد رحلة الخروج واحتمل أهوالها كان يبدو أنه هو الذى ورثه موسى ، والجزء الكهل الذى أنضجته التجارب ، والذى جعلته يدرك أن جنتهم التى خرجوا منها فى سرس يمكن صناعتها فى أى مكان آخر بالذكاء والخيال والحكمة هو الذى ورثه «سيد أحمد» ،

وربما لأن شيئا كهذا هو الذى استقر فى وجدان «مريم» كان أحد الأسباب التى جعلتها وهى تشعر بأنها تكاد تفقد الابن الذى كان كل حياتها تستيعض عن انشغاله عنها بالاقتراب الحميم من حفيدها « سيد أحمد» وفى الواقع أن هذا الاختلاف فى الطباع بين الحفيدين لم يصبح بادرة من بوادر هذه الحرب فى وجدان مريم إلا فى تلك الليلة التى عاد فيها ولدها الشيخ أحمد من الغيط مع ولديه موسى وسيد أحمد وطلب أن ينضم إليهم الأم الخبيرة ، وعدد آخر من الأولاد ممن شهدوا الواقعة، قبل هذه الواقعة ، كانوا قد سمعوا أن أعرابياً جديداً اسمه عماد السمدانى ، سمحت له الدولة بشراء الأراضى التى كان يمتلكها الأعرابى القديم عبدالله الجياصى فى إطار سياستها فى توطين الأعراب.

والواقعة كما رواها الشيخ أحمد فى اجتماع العائلة ، أن بعض أبنائه أبلغه أن عددا من الأعراب - الذين لا شك من رجال الأعرابى الجديد - يركبون خيولهم ، ويخترقون أراضى الشيخ أحمد وصولاً إلى الجزء الذى يشتغل فيه العمال لحفر خندق كبير يكون بمثابة خزان هائل يحتجز ما يمكن احتجازه من مياه الفيضان ، لاستخدام هذه المياه طوال العام لغسل

الأرض السبخة مما فيها من أملاح ، وكان موسى هو صاحب الفكرة ومن تابع إنجازها وحين اقترب الأعراب من مكان الحفر ، أمروا العمال بالكف عن الحفر ، ولما لم يأبهوا لهم أطلقوا أعيرة نارية فى الهواء لإرهابهم فتركوا فئوسهم وبعض ملابسهم وولوا هاربين ، ولما رأوا الشيخ أحمد وأولاده قادمين ، عادوا لمراقبة ما يجرى ، بينما كان أحد هؤلاء الأعراب قد قام بأخذ بعض أدوات العمال وملابسهم، وحين أصبح الشيخ أحمد فى مواجهة الأعراب سألهم : عمن هم ؟ وماذا يفعلون بأرضه؟ .. لم يتلق إجابة على سؤاله ولكن أحدهم قال له : إذا أراد أن يحصل على ملابس عماله عليه أن يأتى ويأخذها من شيخهم فى مضاربهم ..

رد الشيخ أحمد بهدوء متعمد : من الأفضل أن تدع هذه الأشياء لأنك إذا لم تفعل ستتسبب فيما لا تحمد عقباه ..

وجاء الرد بكلمات مضغمة لا تفصح عن معنى وقبل أن يتم الأعرابى كلماته وجد نفسه مطروحاً على الأرض تحت أقدام موسى ، وقبل أن يستوعب الآخرون ما جرى كانت الغدارة قد أصبحت فى يد موسى ، وكذلك السيف الذى لا يدرى أحد كيف انتزعه موسى من غمده ..

أربكت المباغتة الأعراب ، كما أربكت الشيخ أحمد أيضا والذى كان قادراً على إدراك أن الموقف لايزال في غير صالحهم ، ولذلك وحتى لا يكون كل شىء خاضعاً للتصرفات الهوجاء أسرع إلى ابنه ، وحصل منه علي أسلحة الأعرابى المطروح على الأرض ولكنه لم يعد إليه من هذه الأسلحة سوى سيفه فقط، قال له : هذا لكى لا يجرد الفارس من سيفه ، هذا إذا كنت فارساً حقاً ولك أخلاق الفرسان ، أما الغدارة والسوط فقد استخدمتهما للاعتداء على رجالى ولم يتسلمهما إلا شيخك..

ثم أمرهم بأن يلقوا بأغراض العمال وأن ينصرفوا إلى حال سبيلهم ، وكان هذا ما فعلوه دون زيادة أو نقصان . بعد أن انتهى الشيخ أحمد من رواية الواقعة لمن لم يشهدها من العائلة .

كانت الأم الخبيرة وهى جدة لكل الحاضرين أول من تحدث :

– الوافد الجديد يختبرك يا شيخ أحمد ، وحسنا ما فعل موسى إذ لو مضوا بعملتهم دون وقفة ، فربما كانت العاقبة أسوأ ، وعليك أن تستعد يا شيخ أحمد من الآن لمواجهة هذا

الأسوأ .

قالت مريم وكأنها تتذكر تاريخا طويلا من القتل والمطاردة والحرب .

– سيجاورنا العمر كله يا جدتى ، داره لصق دارنا وأرضنا لصق أرضه ألا يكون السلم هو الأوفق ؟! وعادت الأم الخبيرة تقول :

– أى سلم يا مريم ؟ سلم الضعيف الذى يفر عند المواجهة ..

قالت مريم :

– ما فعله موسى فيه الكفاية .

لم يكن الشيخ أحمد قد تكلم حتى هذه اللحظة .. وحين تكلم جاء كلامه تعبيرا عن شعور مزدوج بالحيرة قال :

– تصرف موسى لم يكن محسوبا ، وكان مفاجئا لى وبالرغم من ذلك أشعر الآن أنه كان صحيحا وفى وقته وأخيراً قال سيد أحمد :

– أنا من رأى جدتى ، وما فعله موسى كاف للرد وزيادة النظرة التى رأتها مريم فى تلك الليلة فى عينى موسى بعد أن استمع إلى رأى أخيه سيد أحمد كانت هى بداية شعورها

الحقيقى بأن اختلاف الطباع بين موسى وسيد أحمد قد يكون بداية شرخ عميق فى جدار الأسرة التى تبنى صعودها الثانى، موسى فى تلك الليلة هو الوحيد الذى لم يفتح فمه بكلمة واحدة ربما كان يشعر بأنه قد قال كلمته «فعلا» يفوق أى كلام ، وربما فى تلك الليلة فقط ولدت أسطورة موسى فى العائلة بل وفى المنطقة كلها، أما سيد أحمد فقد كان صاحب عقل وحكمة، وهما قد يصنعان أشياء كثيرة جيدة جدا لخدمة ذلك المشروع، مشروع الخندق الذى ينسب كله لموسى، ولكنهما لا يصنعان الأساطير وربما هذا ما كانت تشعر به مريم فى تلك الليلة، وما دفعها أكثر لمواصلة اقترابها الحميم من حفيدها سيد أحمد لتعوضه عن شئ ترى أنه يستحقه ولا يناله، بوادر لحرب أخرى باردة كانت تراها مريم فى مكان آخر من العائلة بين زوجات ابنها الشيخ أحمد ، زوجته الأولى ابنة عمه «حورية» وزوجته الثانية «سرية» ابنة عم آخر كان زواجه منها نوعا من الواجب لأنها بلغت سن الزواج أثناء رحلة الخروج، ولم يكن فى العائلة وقتها من يصلح للزواج منها سوى ابنها، كما كانت ظروف التخفى أثناء الخروج تمنع تزويجها من خارج العائلة .

و«شام» زوجته الثالثة، التى كا زواجه منها جزءا من طموحه توطيد علاقته بعائلة كبيرة فى المنطقة الجديدة التى انتهت عندها رحلة الخروج ولقد كان ما حصلت عليه الزوجة الثالثة بعد وفاة أبيها من ثروة كبيرة جاءت فى صورة قطعان من البقر والماعز والضأن، أصبح لها وحدها الحق فى الإشراف على كل ما يتصل بشئون تربيتها وخدمتها ، وعلى من يقوم بهذه الخدمة من عمال وكلافين، وفى النهاية كانت الثروة التى تأتى من نتاج هذه القطعان تصبح ملكا خالصا لها ، تتصرف فيها كما تشاء ، وكان كمال المروءة فى عرف زوجها ألا يتدخل فى الطريقة التى تتصرف بها فى هذه الأموال، فهى فى نهاية الأمر أموالها، وهو لا يريد أن يبدو بتدخله وكأنه طامع فى أموالها، وبخاصة وهى أول زوجة تأتى من خارج العائلة ، ولكن حيث تصل الأمور وقد كثرت فى يدها الأموال أن تؤثر أولادها الصغار بمزايا فى المأكل والملبس يمكن أن تثير الغيرة فى نفوس إخوتهم من أمهات أخريات، فهذا ما أدى إلى إشعال الغيرة فى قلبى حورية وسرية، وما قد يؤدى إلى شقاق بين الأب وأبنائه ، وأن يحدث هذا فى العائلة التى يذهب فيها إلى الحقل طعام واحد لأبناء

العائلة ومن يعمل معهم من الأجراء فقد يبدو فى نظر مريم وكأنه مقدمات ليوم القيامة ، ولكن مريم التى اعتادت أن تقوم بدورها من قديم فى مواجهة هذا النوع من المشكلات بين زوجات ابنها ، حاولت أن تهون الأمر على زوجتى ابنها «حورية» و«سرية» قالت لهما :

– أم بقر – وكانت هذه تسمية «شام» بينهما على سبيل التندر والسخرية – ليس لديها إلا أبقارها حمى بسيطة قد تذهب بها أما أنتما فلكما فى هذه الأبعدية ما يصل إلى نصفها .

حورية هى التى قالت :

– هذا إذ كان ما تقولينه صحيحا يا عمتى !؟

تبادلت هى وسرية النظرات ولاذتا بالصمت.

قالت مريم :

– ما الذى تخفيانه عنى يا بنتى أخوى ؟

حكت سرية قصة ابنها سيد أحمد الذى كان يبحث فى دولاب أبيه عن بعض الأوراق فعثر بمحض المصادفة على صورة عقد الأبعدية، وحين ألقى عليه نظرة عابرة ، وجد أن العقد ينص على أن الأبعدية كلها مملوكة ملكا خالصا لأبيه ،

ولا إشارة واحدة فى العقد فى أى بند من بنوده إلى ما كانوا جميعا يعتقدون اعتقادا راسخا فى وجوده وفى صحته وهو أن الأبعدية مقسمة بين الجميع بطريقة شرعية وبالنسبة لحورية وسرية فإن لهما ما يستحقانه من إرث أبويهما الغائبين ومن إرث جدتهما الكبرى التى ماتت، مريم التى واجهت أخطر الأحداث فى تاريخ الأسرة بل وكانت من أهم أسبابها، شعرت بأن ما تواجهه فى هذه اللحظة هو الأخطر بحق، فهى لا يمكنها أن تتصور مجرد تصور أن يفعل ابنها ما ينسبونه إليه، وإذا كان ما يقولونه صحيحا ولابد أن يكون كذلك لأن سيد أحمد هو من أخبر به، فلابد أن يكون لدى ابنها أسباب وجيهة أدت إلى أن يكتب العقد بهذه الصورة ، وربما تتصل هذه الأسباب بحرصه على ألا يجيئ فى العقد ما يمكن أن يؤدى إلى كشف سر العائلة الكبير، ولم تكن المشكلة فى تقديرها كيف تقنع حورية وسرية بصواب ما هى مقتنعة به ، بل المشكلة كيف تواجه ابنها بأمر كهذا يمكن أن يفجر العلاقة بينه وبين ابنه سيد أحمد الذى يفتش فى أوراقه من وراء ظهره ، بل بينه وبين أفراد العائلة لو ظن للحظة أنهم يسيئون به الظن أو يطلبون دليلا على صدق نواياه، هو الذى

خاض الأهوال ليعيد مجد العائلة القديم فى مدينة سرس لكل واحد منهم .

عند هذه اللحظة بدأ عقلها يعمل كما تعود أن يعمل من قبل فى أشد الأوقات حرجا وصعوبة ، استبعدت تماما فكرة أن تبدأ بمفاتحته فى أمر العقد أو ما يتصل به، انتظرت وكأنها على يقين من أن اللحظة التى تنتظرها سوف تجيئ من تلقاء نفسها، كان هو ابنها الغالى هو الذى جاء إليها كما كان يفعل فى الأيام الخوالى، كما كان يفعل قبل أن يكون زوجا لأربعة من النسوة وأبا لسبعة من الأبناء جاء يشكو إليها ما تفعله زوجته الأولى حورية مع زوجته الثالثة «شام» ، تركته يحكى تفاصيل كانت تعرف عنها أكثر مما يقول ، وكانت تفهم من طريقته فى الحكى أنه يريد تدخلها لتهدئة الأمور بين زوجتيه لأنه لم يعد يقوى على ذلك، وحين توقف فى انتظار أن تعده بحل المشكلة .

سألته بهدوء :

وما الذى يمكننى عمله ؟

وحين شعرت بأن ردها أحدث له نوعا من الصدمة تابعت قائلة :

– ألا تعرف حقا لماذا نقف كلنا فوق برميل بارود ؟ لم تشر بكلمة واحدة إلى مسألة العقد الذى رآه سيد أحمد ركزت كل كلامها عما يمكن أن يحدثه شعور شام بأنها بثروتها فى وضع أفضل من وضع حورية وسرية، وكيف يمكن أن يؤثر ذلك على مشاعر موسى الذى يسمونه ذئب الغيطان، والذى يقتل نفسه فى العمل مع الرجال ليضيف إلى الأرض الصالحة للزراعة أرضا جديدة كل عام بسبب فكرة الخندق التى ابتدعها، يفعل ذلك فى صمت ودون أن يطلب ميزة لنفسه أو ينتظر حتى مجرد شعور بالامتنان، شأنه فى ذلك شأن بقية الأخوة الذين لا يفكرون إلا فى مصلحة الجميع!

ثم تأتى شام لتفسد ما تميز به السراسوة وأبناؤهم .

– أأمنعها من التمتع بميراثها يا أمى ؟

– مثلما استطعت أن تمنع الآخرين ؟

– منعت من يا أمى ؟

الطريقة المبهرة التى واصلت بها الحوار مع ابنها والتى تؤكد على فكرة ألا أحد فى العائلة يتميز على أحد فى شئ مع أنهم جميعا شركاء فى امتلاكهم للأبعادية، ودون أن

تشير بكلمة واحدة إلى مسألة العقد هى التى دفعته دفعا إلى أن يتركها لبعض الوقت ليعود بمجموعة من الأوراق، ضمنها العقد الذى تحدث عنه سيد أحمد ، وإلى جواره عقود أخرى مكتوبة هى التى لم تقع بالمصادفة أيضا فى يد سيد أحمد ، هذه العقود هى التى يبيع فيها الشيخ أحمد لكل صاحب حق فى الميراث من العائلة، حقه كاملا باعتباره مالكا للعزبة بمقتضى العقد الأول ، وفى هذه المرة كان الشيخ أحمد هو الذى دعا ابنه سيد أحمد - ودون أن يعرف أنه من كان وراء هذه المشكلة - ليقرأ لجدته مريم ، ولن حضر وقتها من أفراد العائلة ما هو مكتوب فى كل هذه العقود .

وانتهى الموقف البالغ الصعوبة بالشيخ أحمد وهو يقول :

- لست أنا الذى يغتال حق أحد يا أمى !؟

« موسى » و« سيد أحمد » رؤيتان للحرب الساخنة الثانية للعائلة :

تقول الحكايات إن الاعرابى الجديد عماد السمدانى كان يختلف كثيرا عن الأعرابى القديم وكأنه تعلم درسا مما حدث له، كان رد فعله على ما حدث مع رجاله أنه

استعان بأحد العمد فى المنطقة لاستعادة الغدارة والسوط اللذين كانا للأعرابى الذى طرحه موسى أرضا، ولإزالة سوء التفاهم الذى حدث نتيجة الواقعة، وكأنه بهذه الطريقة يريد أن يظهر أمام عمد المنطقة أنه يريد العيش فى سلام مع كل جيرانه، مع ذلك ومع اللقاء الذى تم بين الجارين فى بيت الشيخ أحمد مع جمع من العمد، وصافح فيه الشيخ أحمد جاره عماد السمدانى ، وقبل كتفه متنازلا عن طلب الاعتذار الذى كان مصرا عليه، ومع أن الشيخ أحمد تمشيا مع الأصول رد هذه الزيارة لعماد السمدانى فى مضاربه وبصحبة ولديه موسى وسيد أحمد وحين عادا من تلك الزيارة فإن الأب أراد أن يسمع من كل من ولديه انطباعا عن تلك الزيارة .

قال سيد أحمد : أنا من السلم حيث كان ، ففى ظل هذا السلم حفرنا خندقا ووضعنا علامات الحدود الثابتة بيننا وبينهم، وأصلحنا الكثير من الأرض البور ووضعنا بهذه الزيارة أساسا لعلاقات حسنة مع الشيخ مساعد ولا أظن أنه سينقضها !

وقال موسى : أنا مع أخى فى أن ما أنجزناه فى وقت

السلم شئ كبير لكنى لازلت أرى أنه لا ينتوى خيرا، فلقد رأيت فى عيون القوم شرا قادما، وربما تكون هذه هى طبائعهم.

فى ذلك اليوم عاد الشيخ أحمد بذاكرته إلى تلك الأيام الماضية التى رجع فيها من العزاء فى وفاة صهره، وفوجئ بذلك الإنجاز الضخم الذى قام به موسى فى غيبته كان قد أتم حفر الخندق، وملأه بمياه الفيضان إلى جوار ما قام به موسى أيضا من بناء مندرة بجوار الأرض المزروعة، وأحاطها بمجموعة من الحفر التى يمكن الكمون فيها لمواجهة أى عدوان على الأرض أو على المندرة، فبدت المندرة كقلعة حصينة تدافع عن العزبة أرضا ومساكن ! .. يومها سأل سيد أحمد : وكانت أحداث الصدام مع رجال الأعرابى الجديد لا تزال قريبة .

– هل مرت كل هذه الأعمال دون مناوشات ؟

– ربنا ستر.

– وماذا ترى فيما تم ؟

– من الصعب أن نهيئ حياتنا على أنها فى حالة حرب دائمة .

- ولكنها لم تكن فى حالة سلم دائمة .
- لست أدرى ، لكنى أكره أن استدرج للقتال !
- وإذا فرضت عليك الحرب.
- لن أعدم وسيلة لإنفاذ ما أرى .
- وماذا لو أن ذلك ينال من اعتبارك ؟
- هذا يتوقف على معنى ما نسميه الاعتبار أو الكرامة ؟!

حين تذكر الشيخ أحمد ذلك الحوار القديم بينه وبين سيد أحمد عقب تلك الزيارة التى قاموا بها للسمدانى وعقب ما سمعه من تعليق ولديه موسى وسيد أحمد على تلك الزيارة ، أدرك الشيخ أحمد أن الاختلاف بين طبائع ولديه ليس من النوع الذى يمكن تجاوزه وأن الحياة لا تمضى على النحو الذى نخطط له، وأنها لا تنفك تختط لنفسها سبلا لم تخطر لنا على بال ولكنه ظل يحلم بأن يأتى يوم يمكن أن يتحقق فيه التكامل بين اندفاع موسى وحذر سيد أحمد، بين جسارة موسى وتحفظ سيد أحمد ، بين فتوة موسى ورقة سيد أحمد .

ولكن هذه القراءة النقدية للجزء الثانى من الرواية تفعل هنا ما فعلته فى قراءة الجزء الأول، تترك للقارئ أن يتابع فى

هذا الجزء وقائع الحرب الساخنة الثانية التى خاضتها العائلة وحدها هذه المرة ضد الأعرابى الجديد عماد السمدانى، لأن هذه الحرب فى الحقيقة لم تكن بين الأعرابى والسراسوة، كانت بين السراسوة ومجموعة من اللصوص والمنسر خاضوا هذه الحرب بالوكالة عن الأعرابى، ومع أن هذه الحرب انتهت بهزيمة اللصوص ، والإمساك بهم وتسليمهم للحكومة لمحاكمتهم، إلا أن المحاكمة العرفية التى اتفق عليها وطلبها الشيخ أحمد والاعرابى، للبحث فيما إذا كانت هناك علاقة بين الاعرابى عماد السمدانى وهجوم المنسر على عزبة الشيخ أحمد أثبتت أنها لم تجد دليلا قاطعا على وجود مثل هذه العلاقة، ونترك للقارئ أن يتابع ما قدمته الحكايات من أسباب لهذا الحكم الجائر من وجهة نظرها، وتكتفى هذه القراءة النقدية بأن تقدم رؤيتها هنا لشخصية موسى وشخصية سيد أحمد من منطلق أن الكثير مما يحدث فى الحاضر له بذوره أو جذوره فى الماضى القريب أو البعيد وفى ضوء ما قدمته هذه الرواية عنهما فى شخصية موسى توجد البذور الأولى لما نسميه الآن الشخصية الأصولية كما أن فى شخصية سيد أحمد توجد البذور الأولى لما نسميه الآن

الشخصية الليبرالية.

الشخصية الأولى بالرغم من نزعتها العملية وقد تكون بسببها تصنع الأسطورة وتصدقها وتعايشها فتعتاد على معايشة المطلقات، فهى تريد النصر الكامل لما تؤمن بأنه حق أو بأنه حقها وتريد المحق الكامل لما هو باطل أو لما يهدد أمنها الذى تريده كاملا وغير منقوص والشخصية الثانية مع أنها تحترم القواعد والنظم إلا أنها تعشق الحرية عشقها للحياة، فالحرية هى المفجر الأعظم لمكنونات الحياة وأسرارها التى لم تكتشف بعد، وهى حين تحترم القواعد والنظم، فلأنها ترى أن هذه القواعد والنظم هى أفضل الطرق حتى الآن لتحقيق الحرية للجميع ماداموا هم من وضعوا هذه القواعد، فإذا احتاجت الحياة فى تطورها المستمر إلى قواعد أو نظم جديدة تلائم هذا التطور فلا مانع من تغيير هذه القواعد والنظم.

الرغبة النهائية للأصولى هى استقرار القواعد والنظم والرغبة النهائية لليبرالى هى استمرار الحرية والتطور واحترام القواعد والقبول بمخاطرة تغييرها عند منحنى كل تطور !!

الرؤية النهائية التى يقدمها لنا الجزء الثانى من ملحمة السراسوة هى أن أصولية موسى لم تلتحم أبدا بليبرالية سيد أحمد، وأن حلم الشيخ أحمد بتكامل ولديه لم يتحقق فقام بنفسه فى حياته وقبل موته بتقسيم العزبة بين ولديه وللرواية أجزاء أخرى !! ..

«زيارة لعالم القصة القصيرة عند خيرى شلبى»

لأن روايات خيرى شلبى المتفردة بعمق تصويرها لحياة المهمشين فى قرى مصر ومدنها على السواء هى التى ظلت مستأثرة باهتمام القراء والنقاد ، فقد آثرت فى هذا المقال أن أصحب القارئ فى زيارة خاطفة لعالم القصة القصيرة عند خيرى شلبى، الذى ربما لم ينل ما يستحقه من اهتمام القراء والنقاد مع أنه يصدر من النبع الصافى العميق ذاته !

فى القصص القصيرة لخيرى شلبى سوف تلتقى بالعديد من المهمشين الذين التقيت بهم فى رواياته، فى عشوائيات المدن والقرى، وسوف يسردون لك حكاياتهم باللهجة نفسها التى يتكلمون بها بعضهم لبعض أو لأنفسهم، وهذه سمة من السمات المميزة لروايات خيرى شلبى وقصصه القصيرة على السواء ولكن نزعة الحكى القوية فى روايات خيرى شلبى تتراجع قليلا أو كثيرا فى قصصه القصيرة ربما خضوعا لقانون القصة القصيرة التى يقول عنها الناقد وكاتب القصة الايرلندى «فرانك أوكونور» فى الصوت المنفرد «إنها الأدب الخالص» ، يعنى الذى لا يحتمل الثرثرة أو الغنائية التى يمكن أن تحتملها الرواية. ويقدم أوكونور نموذجا مقتبسا من

حياة بارنيل ومن قصة ج.د. سالينجر للإيجاز الذى ينبغى أن تكون عليه القصة القصيرة فيقول :

«إنها قصة زوج مخدوع يسأل تليفونيا أعز صديق له عن زوجته التى تأخرت فى الخارج، دون أن يشك للحظة فى أن الزوجة موجودة فى فراش أعز الأصدقاء هذا، ويسرى أعز الأصدقاء عنه بطريقة جافة معدة، وأخيرا يتصل الزوج المخدوع مرة أخرى، ذلك الرجل الطيب الذى ربما خجل من اعترافه المتسرع، وربما من إزعاجه لصديقه ليقول إن زوجته عادت إلى المنزل مع أنها كانت لا تزال فى الفراش مع عشيقها» فالقصة القصيرة باختصار «هى التى تحدث أعمق الأثر بأقل قدر من الكلمات».

وحين نلقى نظرة طائرة على القصص القصيرة الموزعة فى مجموعات خيرى شلبى القصصية التى من أهمها «أسباب للكى بالنار» «الدساس» ، «سارق الفرح» ، «عدل المسامير» ، «تقليب المواجع»، «ما ليس يضمنه» فلعلنا نلاحظ أن هذه القصص يمكن أن تتوزع بين ثلاثة مستويات؛ مستوى يستجيب لشروط القصة القصيرة كما حددها أكونور وتستحق أن يقال عنها إنها الأدب الخالص ومستوى يحاول

الاستجابة لشروط القصة القصيرة، ولكنه يقع فى غواية الحكى الأسرة عند خيرى شلبى فتبدو القصة القصيرة وكأنها جزء سقط سهوا من رواية كان يكتبها خيرى شلبى ثم لم يستكملها لأى سبب ومستوى ينجح فيه خيرى شلبى فى أن يوظف نزعة الحكى فى خدمة شروط القصة القصيرة؛ حيث يصبح الحكى أدبا خالصا لأنه يجسد لحظات صحو ذاكرة مقموعة لم تجد طريقا للنجاة من عصف الألم سوى بالنسيان.

وسوف نكتفى فى حدود هذا المقال بتقديم قصة قصيرة لكل مستوى من هذه المستويات.

وكنموذج للمستوى الأول الذى تصبح فيه القصة القصيرة أدبا خالصا نقدم قصة بعنوان «بتاعة الحلاوة» القصة مقدمة من خلال شاب يعمل مدرسا فى كلية طب المنصورة فى طريقه إلى باب الكلية يلحق بعجوز تمشى ببطء يرغم السيارات على انتظارها، تحمل فوق رأسها قفة صغيرة مغطاة بثوب قديم، حين يراها عن قرب يتأكد له أنها هى نفسها أم صلاح التى كانت تبيع الحلوى لأطفال المدرسة التى كان تلميذا بها بالقرية مع ابنها صلاح، الذى هو الآن زميل

له فى كلية الطب، هو لم يرها منذ تلك السنوات، ولا يعرف شيئا عن علاقتها بابنها، ويكون من الطبيعى أن يستعيد زمالته لصلاح فى الإعدادى والثانوى وكيف أوصله نبوغه إلى كلية الطب، وكيف كان أهل القرية، وبخاصة اغنياؤها الذين لم ينجح أبناؤهم فى الحصول على مجموع يؤهلهم لكلية الطب ينظرون إلى هذا التفوق ؟! حين لحق بها كانت تعيد على مسامعه السؤال الذى لم تجد من يشفى غليلها بالرد عليه، والنبى يا سعادة البك ما تعرفش تلميذ هنا اسمه صلاح البدوى ؟ فيرد قائلا مبتسما : تقصدين الدكتور صلاح ؟ فتقول : طب والنبى تقول له : فيه واحدة مستنياك بره يقول لها : حضرتك أمه ؟! ترد وهى مرتبكة : لأ لأ بس قل له وهو حيعرف ؟

يصيح فيها : أقول له مين يعنى ؟

ترد : قل له جارتكم بتاعة الحلاوة !

هل تحتاج مثل هذه القصة إلى أى تعليق لمتابعة ما توحى به من دلالات فى كل الاتجـــاهات ؟ أليس هذا هو الأدب الخالص ؟ أعمق تأثير بأقل قدر من الكلمات، يمكن أن نشير إلى قصة «السلعوة» كنموذج للمستوى الثانى، وهو المستوى

الذى يستجيب لشروط القصة القصيرة ولكنه يقع فى غواية الحكى، فيضيف إلى القصة الأصلية ما قد لا تكون فى أية حاجة إليه، ولكنها غواية الحكى سامحها الله فتبدو القصة وكأنها جزء من رواية لم تكتمل .

الفكرة المحورية فى القصة هى كيف تولد الأسطورة من امتزاج الخوف بالجهل، والحدث الذى يجسد الفكرة هو أن «كلبة يزيد» الطيبة والشجاعة والغلبانة فى الوقت ذاته والتى هى فى الوقت ذاته كلبة العمدة الذى بات يحمل بعض هذه الصفات بعد أن تغيرت أحوال ألناس وبعد أن سافر الغلابة الذين لم يكونوا شيئا يذكر بالنسبة لجناب العمدة إلى بلاد النفط وعادوا ليشمخوا عليه بأنوفهم ويبنون بيوتا وسرايات جديدة تفوق بيته الذى كان أعظم البيوت فى القرية، فجأة تفزع القرية إلى العمدة وهى تتحدث عن كارثة عظمى تهدد الناس جميعا هى ظهور السلعوة، وكل واحد يتحدث عما قتلت من طيور وحيوانات وروعت من صغار وكبار، يأمر العمدة الخفر بأن يطلقوا النار على أى جسم يتحرك فى الليل أو فى النهار، فتتعدد مصادر الخوف والفزع وحين يلوح أنهم قتلوا السلعوة، فيكتشفون أنهم لم يقتلوا

سوى كلبة يزيد الطيبة والشجاعة والغلبانة مثل صاحبها العمدة وأن الكلبة التى انحشر رأسها فى آنية فخارية كانت تلحس ما بداخلها من سمن، ولم تعد تعرف كيف تتخلص من هذا المأزق، هى التى أحدثت فى جريها المتخبط والمذعور كل هذا الفزع الأكبر .

القصة الأصلية للسلعوة تغرق فى الحكى كما غرق العمدة فى أفواج القادمين من بلاد النفط، والتى هى دون جدال رواية لم تكتمل، أما المستوى الثالث فهو الذى تتحقق فيه معجزة التلاؤم بين روعة الحكاية وشروط القصة القصيرة فهى تتمثل فى قصة «الساقة» فهذه القصة الرائعة التى لا تخرج عن كونها مجرد وصف متعدد الدرجات والمراحل لطوابير الأنفار التى كانت تعمل فى الوسية، هذه المصطلحات التى أصبحت جزءا من التاريخ ...

هذه القصة القصيرة الطويلة الرائعة تكاد تقدم تاريخ المجتمع المصرى الذى يقع فى آلاف السنين فحين تكون الذاكرة هى التى تقطع هذه المسافات، وهى التى ترى الوسية تتسع بحجم الوطن، والتى تكتشف أنه يوجد بين الأنفار طبقات تفصل بين الطويل والقصير والصحيح والعليل، وأنه

يوجد بين رؤسائهم وجلاديهم طبقات تفصل بين الخولى والباش خولى والمفتش والنظار، أصحاب الوسية وحدهم والذين لا يراهم أحد هم الذين يبدو بسبب الغياب أنهم طبقة واحدة .

حين يكون كل ذلك من ألعاب الذاكرة فإن كل غوايات الحكى تصبح بعضا من شروط القصة القصيرة !

«كنارى»
«قصص تحاور الواقع وتكشف أقنعته»

هذه هى المجموعة القصصية الثالثة للدكتور أحمد الخميسى الذى توزعت جهوده الأدبية بين القصة القصيرة والترجمة والدراسات السياسية والكتابة الصحفية فى القضايا العامة وفى النقد الأدبى منذ عام ١٩٦٤ وحتى الآن.

المجموعة المعنونة «كنارى»، والصادرة فى سلسلة «كتاب اليوم» تضم عشرين قصة تقع فى ١٢٩ صفحة من القطع المتوسط مما يشير إلى أن قصص المجموعة تميل إلى الإيجاز والتركيز مستجيبة بذلك إلى واحدة من أهم سمات القصة القصيرة، ومعظم القصص مقدمة من خلال الضمير الثالث العليم بكل شئ، الذى يوحى استخدامه بميل الكاتب إلى الحياد والموضوعية فى رؤيته وفى تعامله مع الشخصيات والأحداث !

وقد رأيت أنه من المناسب فى حدود هذا المقال أن أختار قصتين فقط من قصص هذه المجموعة للعرض والتحليل وللكشف عن نوعية القضايا والشخصيات التى يهتم الكاتب بالتوقف عندها، وعن أسلوبه فى بناء القصة وتطور الأحداث

والمواقف والشخصيات !

القصة الأولى بعنوان «باب مغلق» ومن خلال الضمير الثالث نعرف أن الأستاذ موريس المحاسب بأحد البنوك يسكن مع زوجته مدام جانيت المدرسة، فى عمارة بحى الظاهر وأن الاثنين تجاوزا سن الإنجاب دون أن ينجبا، لكنهما قانعان بحياتهما الهادئة الرتيبة، فى العمارة محمود البواب الذى جاء من أسوان منذ زمن، وعاش أسفل السلالم مع ابنته الصغيرة هدى التى كانت تشترى للسكان، وبخاصة لمدام جانيت الحاجات اليومية من المحال القريبة من العمارة، من الطبيعى أن نتصور أن تكون لهدى مكانة مختلفة لدى أسرة موريس المحرومة من الأطفال، وهذا ما يخبرنا به الضمير الثالث دون إطناب أو مبالغة، «فى بعض الأوقات التى كانت تأتى فيها هدى بشاى أو خبز كانت مدام جانيت تقول لها : «أقعدى يا هدى استريحى وأنت طالعة نازلة طول النهار» فتجلس هدى على حافة «الفوتيه» كأنها تخشى أن تجلس عليه كله، تبحلق فى التليفزيون بصمت فإذا قدمت لها مدام جانيت قطعة كيك صغيرة قضمت فيها دون أن ترفع بصرها عن الشاشة، تظل جالسة هكذا إلى أن تسمع صوت

والدها ينادى عليها لأن أحد السكان فى الطابق الثالث أو الرابع يطلب شيئا، حينئذ تثب وتهرول وهى تغمغم بكلمات شكر غير مفهومة !

بمثل هذا الأسلوب النابض والمحايد ، يصور الكاتب حال موريس وجانيت بعد خروج هدى من الشقة :

«تغادر هدى الشقة فينسل لون ما من الجو، ويحل شعور خفيف بالوحدة والأسف فى الصالة، وعلى كسوة المقاعد، ويتفادى موريس وجانيت أن تتلاقى نظراتهما».

بمثل هذا المنحى من الإيجاز الموحى يخبرنا الضمير الثالث «الراوى» أن والد هدى يتردد كل يوم أربعاء على مستشفى قصر العينى لغسيل كليته، وحتى لا يكون موته بعد قليل مفاجئا لنا وإذا كان سكان العمارة وبعض الجيران قد تعاونوا جميعا فى عمل اللازم بشأن موت البواب ودفنه بعد أن تأكد لهم أنه لا أقارب أو معارف له غيرهم، فإن أحدا فى زحمة الانشغال بهذه الأمور لم ينتبه لمصير البنت هدى بعد موت أبيها أكثر من الأستاذ موريس وزوجته جانيت !

وبدا كأن علاقتهما السابقة بهدى كانت هى التدبير الإلهى الحانى والصامت لكى تجد هدى الملاذ بعد الوفاة المفاجئة

لوالدها، ولكى تجد جانيت وموريس ابنة لهما بعد طول يأس من الإنجاب !

حين مضى على وجود هدى فى بيت الأستاذ موريس قرابة شهر كامل قالت جانيت لموريس :

- إيه رأيك لو أدخلنا هدى مدرسة قريبة ؟!

فى مساء ذلك اليوم يخبرنا الضمير الثالث العليم بكل شئ أن الأستاذ موريس فوجئ وهو يشترى دواء من الصيدلية المجاورة بأن صاحبها الدكتور/ مصطفى يسأله عن أخبار البنت هدى ؟ ثم يضيف : مش الحمد الله بخير ؟!

لم يتوقف موريس طويلا عند السؤال وأجاب : الحمد لله ماشى الحال !

ولكن حين يتكرر السؤال من الحاج عصفور صاحب محل العطارة ثم يتقافز من محل المكوجى إلى صاحب المخبز، ومن دكان العصير إلى المقهى، ومن بائعة اللبن إلى داخل البيوت فإنه لا يبقى مجرد سؤال بل يصنع إجاباته التى لا تصل كاملة أو واضحة إلى الأستاذ/ موريس، فالناس يقولون : إن موريس أخذ البنت الصغيرة عنده لكى يربيها على طريقتهم ويخليها نصرانية !

ولا يجد الأستاذ موريس مفرا إلا بأن يلجأ إلى أخلص أصدقائه فى البنك «لطفى» يلتمس عنده النصيحة الخالصة !

فيقول له أخلص الأصدقاء بصريح العبارة :

– يجب أن تتخلص من هدى بأية طريقة، بقاؤها عندك يمكن أن يعمل لك مشكلة فى البيت وفى الشارع، وفى الحى بأكمله .

– كيف أتخلص منها ؟! البنت طفلة ! ومالهاش حد البنت بتحبنا وكما إحنا .....

قاطعة لطفى :

– سيبك من حكاية الحب دى، المسألة أكبر من كده يا موريس، موريس لم ير الشيطان مرة واحدة فى حياته، ولكنه وهو يستمع إلى مصارحة صديقه لطفى كان يشعر كأنه هو الشيطان نفسه أو المتحدث بلسانه !

كيف يتحول ما كان يعتقد أنه تدبير إلهى من أجل هدى ومن أجل موريس وجانيت إلى ما هو عليه الآن ؟! إلى هذا المسخ الشيطانى ؟!

هذا هو السؤال الذى تخترق به القصة عقل القارئ وقلبه وضميره ليبحث له عن جواب، ولهدى عن مأوى بعد أن أغلق

الأستاذ موريس بابه أمام هدى ووقف خلفه يرد على توسلاتها قائلا :

– ما أقدرش يا بنتى ، والعدرا ما أقدر، والنبى والعدرا ما أقدر !؟

* * * *

القصة الثانية بعنوان «نظام جديد» مقدمة أيضا من خلال الضمير الثالث وهو هنا كما فى كل قصص المجموعة يستخدم ذلك الأسلوب النابض والمحايد وشديد الإيجاز فنعرف منه بأقل قدر من الكلمات، ومن خلال الحوار فى معظم أجزاء القصة أن الدكتور فخرى الفيومى الأستاذ الجامعى المرموق قد استدعى إلى المباحث العامة، عقب اجتماع حاشد فى الجامعة شارك فيه الطلاب، جرفته خلاله الحماسة – وهو المشهود له بالمكانة العلمية الكبيرة وبالتعقل والحكمة والنزاهة – فقال كلمة ساخنة تجاوز فيها سقف المسموح !

يقول له الضابط الشاب فى المباحث :

– يا دكتور أسف جدا نحن مضطرون لاعتقالك ! بعد لحظات من الصمت، يبدو أنها تركت عمدا للدكتور لاستيعاب

الصدمة أو التفكير فى الموقف !

فإن الضابط نفسه هو الذى ينهى الصمت بالدخول فى حوار مع الدكتور فخرى يلوح كأنه جزء من سيناريو معد بإتقان يفهم منه الدكتور فخرى أن «نظاما جديدا» قد تم الأخذ به، وبدلا من أن يقضى الدكتور فترة اعتقاله المقررة فى السجن فإنه سوف يعود إلى بيته، وإلى عمله المعهود ليقضى فترة الاعتقال - دون اعتقال - وهذا نظام مأخوذ به فى بعض البلاد - مع الشخصيات المشهود لها بالحكمة والنزاهة، وبدلا من حرمانه من حريته، وحرمان طلبته من علمه فإنه سوف يعود ليمارس حياته كما كان يمارسها ودون أن يشعر أحد بشئ فيما يخص أمر اعتقاله، كان شئ من الهدوء يتسلل إلى وجه الدكتور خلال الحوار الذى فهم منه أشياء كثيرة ومن أهمها أنهم يعرفون عنه أشياء كان يعتقد أنها مما لا يعرفه أحد !

بعد انتهاء فترة الاعتقال يتم استدعاء الدكتور فخرى إلى المباحث العامة ليقول الضابط الشاب الذى حقق معه فى المرة الأولى .

شكرا يا دكتور لقد صدر قرار بإنهاء اعتقالك ويمكن أن تعود إلى حريتك كما كنت ، لأننا - وكما تأكد لك ولنا -

نعتمد على الثقة فى حكمتك وأمانتك .

القصة تبث رسالتها الخفية والعميقة - إذا كنت ممن يرون أن كل قصة لابد وأن تحمل رسالة - فى تقديم الطريقة التى بدأ الدكتور فخرى يرى بها الحياة والناس، ويتعامل بها مع أسرته وطلابه، فى خلال فترة اعتقاله التى لم يكن يظهر فيها أنه قيد أى اعتقال بأى صورة من الصور، فى الطريقة التى بدأ يلاحظ فيها أن معظم الناس كانوا يوافقون على الشئ ونقيضه، ويؤيدون موقفا وعكسه، وكان وهو يدقق فى وجوه الناس فلا يلاحظ ما يستدل به على أن الشخص معتقل نظام جديد أو نظام قديم !

أحيانا كان يفلت لسانه فيقول لأحد جلسائه فى المقهى على حين فجأة.

- حضرتك نظام جديد ؟

فيجيبه الآخر بحيرة.

- نظام جديد ماذا تعنى ؟

ربما كان أهم ما اكتشفه الدكتور فخرى فى تلك المرحلة أنه كان يعيش حرية زائفة فى مقابل أمن زائف داخل سجن صنعه لنفسه وعلى مقاسه، وأن الحرية لا تكون أبدا إلا فى القدرة على مواجهة الخطر .

رجاء النقاش
عاشق للتاريخ.. أم لكل الأزمنة؟ أم للحياة؟

كانت فكرتى القديمة أن رجاء النقاش واحد من عشاق التاريخ الكبار، ربما ترجع هذه الفكرة إلى أيام الشباب حين كنا نلتقى كثيرا، نتبادل الكتب ، ونتحادث حول أيها أولى بالقراءة والاهتمام ؟ ، أتذكر أن رجاء كان أول من طلب منى بلهجة شبه آمرة، أن اقرأ كتاب «تاريخ أوربا فى العصر الحديث» تأليف أرنست فيشر ، وترجمة أحمد نجيب هاشم، وأول من لفت انتباهى لأهمية كتاب «أزمة الضمير الأوربى» لبول هزار ترجمة «نجيب المستكاوى» مع مقدمة لطه حسين ، (كنا أيامها نركز على قراءة القصص والروايات العالمية المترجمة) ، ولروعة تلك السلسلة التى كان يترجمها ويقدمها أحمد الصاوى محمد عن حياة مجموعة من كبار السياسيين والأدباء فى الغرب مثل فوشيه، وبلزاك ، وهاينى وغيرهم (وكنا ننظر لأحمد الصاوى محمد على أنه كاتب محدود القيمة) ، ولكن رجاء هو الذي لفت أنظارنا إلى قيمة الدور الذى قام به هذا الكاتب بتقديم هذه السلسلة من الكتب، وكأن كل هذه

القراءات كانت بمثابة تمهيد الأرض، وتهيئة الاستعداد لأكون قادرا على إنجاز ما كان يلح علي أيضا رجاء النقاش نفسه لإنجازه وهو كتابة رواية عن حياة المناضل المصرى عبدالله النديم !

هكذا كان يتحرك رجاء النقاش فى حياتنا الأدبية ، يتحدث لى أو لغيرى من أصدقائه الكثيرين فلم أكن سوى واحد منهم، ويكتب بنبرة لا تخلو من الحماس والقلق والشك، وكان شغفه بالتاريخ يبدو لى وكأنه جزء من نزعة فى داخله، تبحث فى هذه الحياة الغامضة والفاتنة والعاصفة والمتغيرة عن القواعد والقوانين التى تحكمها أو التى لابد أن تكون هناك لتحكمها ، وكأن ما يبدو لنا أحيانا فى هذه الحياة من أنه أنواع من الفوضى أو العبث، فإنما هو مجرد نتيجة لأننا لم نكتشف بعد كل تلك القواعد والقوانين، وأن ميله إلى البحث فى التاريخ جزء من ميله إلى الكشف عن القواعد والقوانين، إذ إن الصورة الكاملة لهذه القواعد إنما تتضح من خلال تواترها فى أزمنة وأمكنة مختلفة ومتعددة ، وكان هذا كله يفسر لى ما يلتقى فى شخصية رجاء الإنسان والكاتب من اجتماع هذه الحزمة من درجات

الحماس والقلق والشك سواء فيما يتحدث عنه أو يكتب فيه، كان من الصعب أن تجد رجاء ساكنا أو ناعما أو مستقرا أو حتى لائذا ببرود السخرية واللامبالاة ، كان حماسه يبدو وكأنه حماس الباحث عن فكرة صحيحة يثق فى وجودها فى زحمة من الأفكار السائدة أو الزائفة ، وكان قلقه يأتى من شعوره بأن فى هذه الحياة الكثير مما هو زائف ومخادع ، وأن الطريق إلى الحقيقة ليس واحدا وليس سالكا، وأن أفضل طريق لاختبار نسبية الحقيقة هو التاريخ أو هو الزمان ! وقد يكون أحيانا هو الشك حين تبدو الشواهد ملتبسة ومراوغة !

رجاء الناقد الأدبى

تجلى عشق رجاء للتاريخ فى عمله النقدى فى صور متعددة، فقد كان رجاء ناقدا للشعر وللقصة وللرواية وللمسرح وللسينما وللفنون بشتى أنواعها، وذلك من خلال اشتغاله بالكتابة وبالصحافة ولما كان المجال لا يسمح باستعراض كل هذه الجوانب فلابد من اختيار بعضها.

يقول رجاء النقاش فى كتابه بعنوان «فى حب نجيب محفوظ» ص٤٦ وهو الكتاب الذى يضم نقده لبعض أعمال

نجيب محفوظ الروائية : «إن أعمال نجيب محفوظ تتضمن العنصر التاريخى» وكان الحديث عن أعمال نجيب محفوظ التى تنتهى بنهاية الثلاثية، ثم يقول : وهذا العنصر التاريخى هو عنصر أساسى بالغ الأهمية عند كل الروائيين الكبار فى تاريخ الرواية العالمية، و«العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وثيقة خاصة بالنسبة لهؤلاء الروائيين العظام الذين ترتبط أعمالهم الفنية ارتباطا بالغ القوة بأوطانهم وشعوبهم، وفى مقدمتهم أبرز أربعة روائيين عالميين معاصرين وهم «إيفواندرتش» فى يوغسلافيا صاحب رواية «جسر على نهر درينا» الحائز على جائزة نوبل فى أوائل الستينيات ، وماركيز صاحب رواية «مائة عام من العزلة» وقد حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ والثالث هو «كزانتاكس» اليونانى صاحب رواية «زوربا» و«الإخوة الأعداء» والرابع هو «ياشا كمال» صاحب رواية «محمد الناحل» وهو روائى تركى معاصر.

ولو تابعنا ما كان يكتبه رجاء النقاش فى نقده لفن السينما فى مصر فى هذه المرحلة لو وجدناه يقول فى كتابه «كلمات فى الفن» ص١٧٨.

«إن الفكر السينمائى الجديد لن يتوافر لنا إلا إذا ظهر عندنا فنانون «مخرجون وممثلون على وجه الخصوص» يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية التى تساعد الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس بهذا التاريخ، ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة، فلو كان هذا الفنان موجودا بيننا لا نعكس ذلك على الأفلام وموضوعاتها، وشخصيتها الفنية والفكرية على نطاق واسع.

ولو أخذنا تاريخنا المصرى منذ الحملة الفرنسية إلى اليوم لوجدنا هذا التاريخ مليئا بالوقائع والأحداث التى يمكن أن تكون موضوعات رائعة للسينما المصرية .

هناك الصراع بين عمر مكرم ومحمد على ، وهو صراع خصب يصور المواجهة الحادة بين الزعامة الشعبية والسلطة الاستبدادية، وهناك مذبحة القلعة ومغزاها فى الصراع السياسى الهائل الذى كان قائما فى بداية القرن العشرين فى داخل المجتمع المصرى وهناك حفر قناة السويس، على أن المسألة ليست مجرد نقل أحداث التاريخ إلى الشاشة، فهناك شئ أبعد من ذلك، إنها مسألة الحس القومى عند فنانى السينما، وهذا الحس لا يتكون بمجرد أن يولد الإنسان على

تراب الوطن، ولا بمجرد أن يعايش أهل هذا الوطن، كلا إنه يولد بالتعرف على التاريخ القومى تعرفا حقيقيا عميقا حتى يستطيع الفنان أن يفهم شخصية مصر، وأن يعرف طبيعة الشعب ونفسيته وتاريخ أفراحه وأحزانه، وعندما يتربى هذا الحس القومى عند الفنان فإنه سوف ينعكس حتما على إنتاجه سواء أكان يقدم فيلما عن الحب أو الجنس ، أو عن أى موضوع آخر» .

ويقول رجاء كلاما قريبا من هذا كله فى نقده لتطور بقية الفنون فى بلادنا وبخاصة فن الموسيقى .

إلى متى ظل رجاء النقاش يجد فى التاريخ الخاص أو العام المادة الأكثر إغراء للمبدع فى الأدب أو فى الفن، للكشف عما يختفى وراء أحداثه ووقائعه من قوانين أو قواعد يمكن أن تمنح المعنى والقيمة للأعمال الروائية أو الفنية ؟؟

يقول رجاء النقاش وهو يتابع رحلته مع أعمال نجيب محفوظ الروائية فى كتابه «فى حب نجيب محفوظ» ص٧٩.

«إن الحياة مهما وضعنا لها من القوانين، وفسرناها بأقصى ما نستطيع من معرفة تظل خاضعة لعنصر وإن كان مازال غامضا علينا فى مصدره ، فهو واضح الأثر فى

نتائجه، ونحن نسمى هذا العنصر أحيانا باسم القدر، وأحيانا باسم المصادفة» .

ويصطحب رجاء هذا العنصر الغامض أو فلنقل مثل هذه العناصر الغامضة فى الحياة وفى الرواية ولعله اكتشفها فى رحلة بحثه لمغزى التطور الفنى الذى يحدث فى المراحل الجديدة فى روايات نجيب محفوظ فيما بعد الثلاثية .

يقول رجاء النقاش فى الكتاب ذاته ص ١٠٧ «إن القضايا أو المشكلات التى تدور حولها روايات نجيب محفوظ فى المرحلة الجديدة وهى «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» ، و«الطريق»، و«الشحاذ» ، و«ثرثرة على النيل» لا تنبع من شخصيات تحركها بالدرجة الأولى ظروف المجتمع فى مرحلة تاريخية بعينها مثلما كان الحال فى روايات نجيب محفوظ فى المرحلة الأولى فى الثلاثية وما قبلها، حيث كانت المأساة التى يتعرضون لها مأساة عائلية مجتمعية ، أما البطل الجديد عند نجيب فهو يعيش وحده، ويواجه العالم وحده، وتحدث مأساته بعيدا عن أسرته، إنها مأساة إنسان وحيد متمرد ومنفرد «سعيد مهران» فى «اللص والكلاب» يرفض أن يقيم لنفسه أسرة ، «عيسى» فى «السمان والخريف» يفعل الشئ

نفسه، وكذلك «صابر» فى «الطريق» ، إنهم جميعا كائنات برية طريدة النظام العام للحياة، تواجه العالم دون عون من علاقات إنسانية مستقرة، لقد خرجوا إلى العراء ووقفوا وحيدين فى منطقة مخيفة مهجورة ، وغير مألوفة فى محيط الحياة البشرية، وفى كلمة فإن المشكلة التى يواجهها البطل عند نجيب محفوظ فى هذه الروايات، هى بينه وبين العالم وليست بينه وبين المجتمع، إنه يعانى هموما روحية قبل أن يعانى هموما مادية، إنه بطل ينتمى إلى جيل الانتقال الجيل الذى يريد أن يفك طلاسم العالم، ويرفض التقاليد القديمة، ويتقدم إلى التجارب الجديدة، لعله يكتشف ما يضنيه، ويعيد الانسجام والتناسق إلى نفسه وإلى العالم الخارجى معه».

والآن فهل يمكن القول بأن تشخيص رجاء النقاش لأبطال روايات نجيب محفوظ فى هذه المرحلة الجديدة بهذه الكيفية يعنى بداية النهاية لاستخدامه لمنهج النقد التاريخى، وبأننا لم نعد فى حاجة إلى أن نستظل بمظلة التاريخ لكى نفهم أو نفسر مشكلات هذا الجيل وقضاياه .

بعض الظن إثم

أظن - وبعض الظن إثم - أنه ربمان كان رجاء النقاش قد بدأ - مثله مثل الكثيرين من العشاق - يتملل من عشق التاريخ دون أن يتخلى عنه، ولكن دون أن يقع أيضا فى غواية الحاضر أو المستقبل !

كان «الحاضر» آنذاك يقدم فى مصر وعود النقد الجديد الذى يركز على دراسة النص، ثم بدأ بعد ذلك يقدم فى الوطن العربى كله بروق ورعود «البنيوية»، ثم توالت بعد ذلك بروق ورعود «التفكيك» و«التلقى» و«النسوية» وغيرها.

وحتى حين كتب رجاء النقاش مقاله الشهير فى مجلة المصور عن رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» ثم كتب بعد ذلك ونتيجة لهذا المقال سلسلة مقالات تحت عنوان : «هل أصبح نجيب محفوظ عقبة أمام تطور الرواية العربية» .

فلم يكن ذلك كله يعنى أن رجاء النقاش قد تخلى تماما عن عشقه القديم للتاريخ أو أنه بدأ يغازل الحاضر والمستقبل !

أظن مرة أخرى - وبعض الظن إثم - أن رجاء النقاش

كان شديد الانتباه لما يجرى من حوله، شديد الإصغاء والتحديق لما يحيط بالحياة النقدية من بروق ورعود تأتى من هنا ومن هناك، تومض هنا وتنطفئ هناك، شديد الإدراك بأن الحياة التى تحتوى الماضى والحاضر والمستقبل هى فى بداية الأمر ونهايته ، المعشوق الحقيقى للجميع، والتى يسعى الجميع كل من موقعه فى خط السباق، وبأدوات علمه وثقافته إلى استجلاء غوامضها والامساك بتلابيبها عبر النظريات والقوانين والقواعد والأدوات، التى تتطور وتتغير من جيل إلى جيل .

بعض الظن حلال

أظن – وبعض الظن حلال – أنه قرر بينه وبين نفسه أن يتابع ما يجرى من حولنا ، بعقله المستقل، بفكره النابع من تجربته بأدواته الخاصة جدا، واثقا من أن ما يتبقى من هذه المتابعة سيصبح جزءا من تجربته ومن أدواته، ومن عقله، وأنه من خلال هذا القرار وقبله ومعه أنجز كتابه الجميل «العقاد بين اليمين واليسار» ، وكتابه الفريد «صفحات مجهولة من الأدب العربى المعاصر» عن علاقة أنور المعداوى وفدوى طوقان، الذى يبرهن فيه فرضا جريئا وصادما، لمن كانوا

يعرفون أنور المعداوى معرفة شخصية ، ويستعين فى برهانه بكل ما أتيح له من أوراق وتحليل، ومعرفة شخصية بكل الأطراف بعمق وجرأة وتواضع فى الوقت ذاته، وكتابه عن رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمى الذى يناقش فيه أوجه التشابه بينها وبين رواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر فى مواجهة الإشاعة التى راجت حول أن الشاعر سعدى يوسف هو الكاتب الحقيقى لرواية «ذاكرة الجسد» أو على الأقل هو من أبدع صياغتها النهائية .

فهذه الكتب الثلاثة هى ثمرة من ثمرات الفكر النقدى المستقل، الذى يتسم بالجرأة والنزاهة والعمق فى هذه المرحلة، وفى مجتمع تروج فيه أحيانا موجات من الأكاذيب والأوهام، وأن هذه الحياة الغامضة والفاتنة والعاصفة والمتغيرة التى كانت قبل كل النظريات والقوانين ستبقى، بعدها لتصحح وتراجع وتضيف فلم يمسسه رعب التخلف والتقدم.

أظن – وبعض الظن حلال – أن رجاء النقاش أدرك فى نهاية الأمر أن التاريخ سيبقى مصدرا لكنوز لا تنتهى، وإذا كان من الممكن أن نميط اللثام عن بعض قوانينه، وأن نعتبر

مثل هذه القوانين من أثمن الجواهر فى خزائنه، فإن متحف التاريخ يضم جواهر من نوع آخر وهى جواهر الشخصيات التى تمتاز بفرادتها ، والمواقف التى تمتاز بندرتها ، لأن عوامل فريدة ، قد لا تتكرر ، ساهمت فى صنعها ، ولأن الإرادة الإنسانية - وهى الميزة التى ينفرد بها بنو الإنسان، وتصل عند بعض أفراده إلى ذرى عالية لا تملك القوانين أن تنظم حركتها أو تتنبأ بما يمكن أن تقوم به - قد أسهمت فى صنعها !

والتاريخ وحده هو الذى يقدم لنا مثل هذه النماذج الفريدة سواء من الشخصيات أم من المواقف ! لننسج على منوالها أو لنتعلم منها !

وأظن - وبعض الظن حلال - أن رجاء النقاش حين عاد ليكتب لنا تلك المقالات البديعة التى قد تعنى بالوقوف أمام ما تراه فى قوة القانون، أو ما تراه فى روعة الفرائد التى قد لا تتكرر، قد فعل ذلك من فرط حبه للحياة قبل أن يكون من فرط حبه للتاريخ، ولعله من المناسب فى نهاية هذا المقال أن أتوقف قليلا أمام مقالين ظهرا فى كتاب رجاء بعنوان «عباقرة ومجانين» الأول بعنوان «المقصلة ليست حلا» وهو

عن الثورة الفرنسية وفيه يشرح رجاء بتحليل بديع ثاقب منطق الثوار الذين يلجأون إلى العنف . وكيف أنهم قد يفعلون ذلك بدوافع تبدو فى غاية النقاء والطهر والنبالة، بدعوى إنقاذ مبادئ الثورة ، وبدعوى تحقيق غد أفضل لملايين الفقراء والتعساء ، ولكنه يكشف فى المقال ذاته بأن طريق العنف المفجع لابد وأن ينتهى بتدمير كل شئ، وفى مقدمته صانعوه والكثير من الأهداف النبيلة التى كان العنف يسعى لإنقاذها !

وفى المقال الثانى الذى كتبه رجاء تحت عنوان «عاقل بين مجانين» ، والذى يشرح فيه ماذا حدث «لتوماس بن» الأب الروحى للثورة الأمريكية من أجل استقلال الولايات المتحدة وانفصالها عن التاج البريطانى ، فهذا العبقرى الذى كان من أصدق أصدقاء الثورة الفرنسية والذى ترك بلاده بعد أن نالت استقلالها، وجاء إلى باريس ليقف إلى جوار الثورة الوليدة مؤازرا ومعينا ومبصرا وهو الذى يملك تجربة بلا حدود، ومن خلالها يحاول أن يحذر الثوار من الاندفاع فى طريق العنف بحجة حماية الثورة، ولكن لا منطقه الرائع ولا تاريخه المجيد ولا حتى كونه ليس واحدا منهم يمكن أن يكون طامعا فى

منصب أو سلطة، ولا سنوات عمره التى كانت تمضى نحو النهاية الطبيعية للبشر، لا شئ من هذا كله ينقذه من جنون العنف المطبق ، وتوشك سنوات عمره الباقية أن تنقضى بين جدران السجن لولا أن المقصلة كانت تواصل عملها فتقضى ضمن من تقضى عليهم على من سجنوه !

أما المقال الذى يصور أكثر اللحظات فرادة فى التاريخ فهو المنشور فى كتاب رجاء النقاش بعنوان «ملكة تبحث عن عريس» والمقال نفسه بعنوان «الزواج والانتحار فى ليلة واحدة» .

وفى هذا المقال صورة فريدة لكيف يفكر عقل بشرى فى لحظة من لحظات الفزع العظيم .

كيف استجاب هتلر لرغبة عشيقته «إيفا براون» بأن يحتفل معها بزواج شرعى، هو ومن بقى معه من القادة والجنود فى مخبئهم الحصين حين أصبحت النهاية، نهايتهم، ونهاية الحرب العالمية الثانية على بعد خطوات أو دقائق ... حين قرر هتلر أن ينتحر هو وعشيقته ... بعد الاحتفال بالزواج الشرعى بلحظات !

ومن أجل إقامة هذا الاحتفال استدعى وزير إعلام هتلر

المعروف «جوبلز» أحد أعضاء المجلس البلدى فى برلين واسمه «وولتر واجز» ، وكان يحارب فى وحدة من وحدات العاصفة الشعبية على بعد عدة أبنية من ملجأ هتلر ، وقد قام هذا الموظف وهو مذهول مما يجرى أمامه بإجراء مراسم الزواج فى غرفة الاجتماعات . ووفقا لوصف المؤرخ وليم شيرر لحفلة الزواج «وأقسم العروسان القسم المقرر فى الزواج الألمانى فى عصر هتلر والنازية وهو أقسم إننى من أصل آرى صرف».

كما أقسم الزوجان «هتلر» و«ايفا» أنهما خاليان من أى مرض وراثى يحول دون إتمام هذا الزواج، وأصر هتلر أن يتمسك بالرسميات فملأ عقد الزواج بالكامل، وبدأت عروسه توقع باسمها تكتب «إيفا بـ» ولكن سرعان ما توقفت لتشطب حرف الباء وتكتب «إيفا هتلر» المولودة باسم «براون».

هل يمكن أن نجد خارج صفحات التاريخ مثل هذه الثورة الفريدة للعقل، وكيف يمكن أن يعمل فى لحظة من لحظات الجنون والهول العظيمين !».

- أن تكون طوق النجاة للمرحلة وللوطن.

«على ماهر» هذا الذى شاءت له الأقدار أن يكون الرجل الذى يستقبل الملك الشاب فاروق، وهو عائد من لندن بعد وفاة أبيه ليصبح ملكا بعد قليل، وليبقى إلي جواره معينا ومستشارا فى بدايات حكمه، ثم ليكون الرجل الذى يودعه وهو يغادر مصر بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، يحمل له الأوراق التى يسجل فيها تنازله عن العرش لولى عهده الأمير أحمد فؤاد، ويعانقه العناق الأخير.

وثانيهما «أحمد ماهر» رجل المبادئ القوى الذى انفصل عن حزب الوفد باسم تمسكه بمبادئ سعد زغلول ، وليؤسس حزب السعديين، والذى تمسك بوجهة نظره فى ضرورة أن تعلن مصر الحرب على دول المحور ليكون لها الحق فى المشاركة فى مؤتمر السلام بعد الحرب ولتطالب بحقها فى الاستقلال من مركز قوة ، وكان تمسكه برأيه هذا ضد رأى عام كاسح يسود الأوساط الشعبية، يؤيد الألمان ضد الانجليز الذين يحتلون مصر من منطق عدو عدوى صديقى، أما أحمد ماهر فكان يرفض الألمان من منطق رفضه المطلق للنازية بغض النظر عن أى شئ آخر.

أحمد ماهر هذا الذى كان رئيسا للوزراء فى تلك الفترة يذهب لزيارة أحمد حسنين رئيس الديوان وهو على فراش المرض، فيقول له أحمد حسنين فى لحظة يشعر فيها أنه يواجه الموت : «أتمنى بعد أن أموت أن تأخذ مكاني رئيسا للديوان لأن الملك فاروق فى نهاية الأمر رجل طيب يحتاج إلى أن يجد إلى جواره رجلا مثلك يمكن أن يقدم له نصائح أمينة ومخلصة وصائبة تسدد خطاه» .

وفي اليوم التالى لهذه الزيارة يقع اغتيال أحمد ماهر برصاص شاب متطرف لأنه أعلن الحرب على المحور، فيقوم أحمد حسنين من فراش المرض ليشارك فى تشييع جنازة الرجل الذى كان يريده أن يخلفه فى منصبه بعد موته !

وشخصيات أخرى نختار من بينها شخصيتين أولهما النقراشى باشا الذى جاء بعد أحمد ماهر رئيسا للوزراء، والذى كان يحمل استقالته فى جيبه فى كل مرة يذهب فيها للقاء الملك فاروق ليعرض عليه أمورا قد لا يوافقه عليها، فيكون مستعدا لتقديمها، وكان من أخطر هذه الأمور اعتراضه على قرار الملك بنقل قوات من الجيش المصرى إلى الحدود تمهيدا للمشاركة فى حرب فلسطين ١٩٤٨؛ إذ إن

- أن تكون طوق النجاة للمرحلة وللوطن.

«على ماهر» هذا الذى شاءت له الأقدار أن يكون الرجل الذى يستقبل الملك الشاب فاروق، وهو عائد من لندن بعد وفاة أبيه ليصبح ملكا بعد قليل، وليبقى إلي جواره معينا ومستشارا فى بدايات حكمه، ثم ليكون الرجل الذى يودعه وهو يغادر مصر بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، يحمل له الأوراق التى يسجل فيها تنازله عن العرش لولى عهده الأمير أحمد فؤاد، ويعانقه العناق الأخير.

وثانيهما «أحمد ماهر» رجل المبادئ القوى الذى انفصل عن حزب الوفد باسم تمسكه بمبادئ سعد زغلول ، وليؤسس حزب السعديين، والذى تمسك بوجهة نظره فى ضرورة أن تعلن مصر الحرب على دول المحور ليكون لها الحق فى المشاركة فى مؤتمر السلام بعد الحرب ولتطالب بحقها فى الاستقلال من مركز قوة ، وكان تمسكه برأيه هذا ضد رأى عام كاسح يسود الأوساط الشعبية، يؤيد الألمان ضد الانجليز الذين يحتلون مصر من منطق عدو عدوى صديقى، أما أحمد ماهر فكان يرفض الألمان من منطلق رفضه المطلق للنازية بغض النظر عن أى شئ آخر.

أحمد ماهر هذا الذى كان رئيسا للوزراء فى تلك الفترة يذهب لزيارة أحمد حسنين رئيس الديوان وهو على فراش المرض، فيقول له أحمد حسنين فى لحظة يشعر فيها أنه يواجه الموت : «أتمنى بعد أن أموت أن تأخذ مكاني رئيسا للديوان لأن الملك فاروق فى نهاية الأمر رجل طيب يحتاج إلى أن يجد إلى جواره رجلا مثلك يمكن أن يقدم له نصائح أمينة ومخلصة وصائبة تسدد خطاه» .

وفي اليوم التالى لهذه الزيارة يقع اغتيال أحمد ماهر برصاص شاب متطرف لأنه أعلن الحرب على المحور، فيقوم أحمد حسنين من فراش المرض ليشارك فى تشييع جنازة الرجل الذى كان يريده أن يخلفه فى منصبه بعد موته !

وشخصيات أخرى نختار من بينها شخصيتين أولهما النقراشى باشا الذى جاء بعد أحمد ماهر رئيسا للوزراء، والذى كان يحمل استقالته فى جيبه فى كل مرة يذهب فيها للقاء الملك فاروق ليعرض عليه أمورا قد لا يوافقه عليها، فيكون مستعدا لتقديمها، وكان من أخطر هذه الأمور اعتراضه على قرار الملك بنقل قوات من الجيش المصرى إلى الحدود تمهيدا للمشاركة فى حرب فلسطين ١٩٤٨: إذ إن

الجيش المصرى فى هذا الوقت غير مستعد لخوض مثل هذه الحرب، ولكن الأمور مضت على غير ما يرى لأسباب تتجاوز سلطاته وقدراته.

وقبل أن أشير إلى الشخصية الأخرى والأخيرة فى هذه الإشارات السريعة لبعض شخصيات المسلسل أود أن ألفت الاهتمام إلى أنها كلها شخصيات أقدار، تصنع أقدارها بقدر ما تصنعها هذه الأقدار، فمع أن هذه الشخصيات جاءت من مواقع مختلفة من أرض الوطن، لتلتقى كأعضاء فى حكومة أو فى البرلمان أو فى الحزب، أو فى الحياة العامة، فإنها كلها تشترك فى أنها تحكمها طباعها الخاصة، وتكوينها النفسى والأخلاقى الذى جاءت به من بيئاتها التى نشأت فيها، والظروف التى أسهمت فى تكوينها، فالشخصية الأخيرة التى أشير إليها هنا، وهى شخصية محمد محمود باشا رئيس الوزراء الذى كان رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين، وهو أحد أحزاب الأقلية التى كان الملك فاروق يستريح للتعامل معها؛ لأنها تستمد قوتها من رضائه عنها، واختياره لها، بخلاف حزب الوفد الذى كان الملك ينفر منه، لأنه يشعر بأن النحاس باشا رئيسه يستمد قوته من شعوره بأنه زعيم

الأغلبية، وأنه ند للملك وأنه ليس فى حاجة إلى رضاء الملك عنه.

أعود إلى شخصية محمد محمود باشا الذى كان رئيسا لحزب الأقلية، فقد كان يمتلك شخصية الصعيدى ابن البلد الداهية الذى يبدو غير ذلك، والذى ينجح فى كل مرة يلتقى فيها بالملك فاروق بسبب من كل هذه الصفات فى إقناعه بكل الأمور التى يود أن يقنعه بها فينجح فيما كان يفشل فيه النحاس باشا، صاحب الأغلبية ، وصاحب الفطرة النقية، وربما كان بعض من فشله بسبب هذه الفطرة النقية !!

مسرحية إغريقية :

هذه مجرد نماذج من الشخصيات التى كانت تظهر وتختفى من حول الملك فاروق، وأحيانا كان يتكرر ظهورها واختفاؤها، وكأنها الكورس فى إحدى المسرحيات الإغريقية ، ومن مثل هذه الشخصيات .. وكلها شخصيات أقدار .. كانت تنبثق الينابيع الأولى للسحر فى هذا المسلسل التى تلتقى لتصنع فى النهاية نهرا من السحر الخالص حين تكتمل الشروط التى تؤذن بظهور تلك الروح الشكسبيرية التى تبدأ تغزو أحداث المسلسل !

لقد اكتملت بالفعل هذه الشروط ، بالتقاء أطراف ذلك الثلاثى الذى كان الملك فاروق واسطة عقده.

أول أطراف ذلك الثلاثى هى الملكة نازلى أم الملك فاروق، التى كانت مصدر الحنان الوحيد فى حياته، والتى تعلق بها قلبه دون أن يشعر بالارتواء منها، فمن ناحية كانت هناك المربية الإنجليزية الصارمة التى اختارها أبوه الملك فؤاد لتحسن تربيته كطفل سيصبح ملكا، ومن ناحية أخرى كانت هناك قسوة الأب التى اتجهت إلى الأم والابن معا لأسباب تختلف فى بواعثها، ولكنها تتفق فى نتائجها التى من أهمها تعلق الملك الطفل الشديد بأمه !!

وثانى أطراف هذه العلاقة هو أحمد حسنين رائد الملك ومرافقه فى بعثته التعليمية فى لندن، والذى تعلق به عقله، وهو يفك له مغاليق الحضارة الأوربية أثناء دراسته، وهو الآن يفك له مغاليق السياسة فى مصر بعد عودته ملكا ، وكان هو الملك فاروق بينما يبدو وكأنه يسترد أمه التى كانت بعيدة عنه، ويسترد فى شخص أحمد حسنين أباه الذى مات !

كان هذا هو المشهد فى السنوات الأولى من تولى الملك فاروق عرش مصر وهو المشهد الذى كان يرى فيه أمه وهى

تقترب منه تقترب فى الوقت ذاته من معلمه الناضج أحمد حسنين الذى كان فى طريقه ليصبح بعد فترة رئيسا للديوان فى القصر الملكى .

وتبدأ الإشاعات فى طريقها إلى سمع الملك الشاب عن علاقة بين أمه التى تعلق بها قلبه، ومعلمه الذى تعلق به عقله !

إشاعات لا يستطيع أن ينفيها، ولا أن يتحقق منها !

هل تذكرون الأشباح التى كانت تظهر للأمير الدانماركى «هاملت» فى مسرحية شكسبير ؟ تلح عليه لأن يكتشف الحقيقة، وأن ينتقم لأبيه من عمه الذى ورث العرش والأم فى وقت معا ؟!!

ما الذى يمكن أن يحدث فى حياة الملك فاروق حين تصبح هذه الأشباح، أو هذه الإشاعات حقيقة واقعة ، وذلك حين يجد أمه الملكة نازلى، تدخل حجرته وهو يجلس وحده لتخبره بأنها تريد أن تتزوج، مثل أى امرأة فى سنها، وفى مثل ظروفها، وأن الرجل الذى تريد أن تتزوجه هو أحمد حسنين، وأنها هى التى تخبره بذلك لأن أحمد حسنين بحكم وضعه فى القصر ، يصعب عليه أن يطلب منها مثل هذا الطلب !

ويتوقف الملك للحظات لايدرى كيف يرد على طلب أمه ؟!

ثم يقول لها بصوت بين الجد والهزل والغيظ :

– ماذا تطلبين منى يا أمى ؟ أن أذهب إلى أحمد حسنين أرجوه أن يتقدم ليطلب يدك منى ؟! وماذا لو كان فى قرارة نفسه. لا يريد ذلك ؟! هل أصدر إليه أمرا ملكيا ليفعل ذلك، حتى لا يمكنه أن يرفض مثل هذا الأمر ؟!

وتكاد الأم أن تجن من رد ابنها .. تقول له بصوت بين الضراعة والمهانة :

– لماذا تفعل بى ذلك يا بنى ؟ أليس لى هذا الحق الذى تملكه أى امرأة فى الدنيا ؟

كان الابن فى مرات سابقة وهو يعانى عمق حيرته يرد على أمه حين تسأله بشكل عفوى عن أحمد حسنين لأنها لم تجده فى مكتبه :

– إنه الآن فى فندق ميناهاوس ليوقع فى روع أمه أنه له علاقة بالمطربة اسمهان التى كانت تنزل فى الفندق نفسه، يريد أن يصرف نظرها عنه، يأمل أن تنسى هذه القصة، أن تطرد عنه هذا الكابوس . وهنا كانت الدراما الشكسبيرية تكتمل كل شروطها.

فحق أمه فى ظل ما لقيته من قسوة أبيه الملك فؤاد وبعد

موته فى الزواج ممن تحب حق إنسانى وقانونى معا.

وحق الملك فاروق فى أن يسترد أمه أما، وبلا شائعات يمكن أن يكون مثل هذا الزواج دليلا عليها، وحقه فى أن تكون سلطته على العرش خالصة وناصعة لا يشوبها ولا ينقصها أن يكون رئيس ديوانه زوجا لأمه فى الوقت ذاته، حق ملكى وإنسانى معا. وحق أحمد حسنين فى ألا يصيبه أذى أكثر مما أصابه بطلاق زوجته وأم أولاده التى لم تحتمل الإشاعات التى لايزال فاروق يحتملها، فهو لم يقصر فى أى من مسئولياته فى القصر، ولم يفعل شيئا سوى أن الملكة الأم أحبته . وتنجح كاتبة السيناريو ، كما ينجح مخرج العمل فى جعل هذه المأساة نغمة أساسية منذ بدأت تظهر فى حلقات ذلك المسلسل نغمة تعلو وتخفت دون أن تختفى ، ودون أن يقدر أحد على التنبؤ باتجاه حركتها، نغمة موجودة دائما وسط أحداث الحرب العالمية الثانية، التى كانت تعصف بالعالم، وبالحياة السياسية والاجتماعية فى مصر فى أربعينيات هذا القرن ، وكأنها حربه الأهلية الخاصة فى قصوره الملكية !

وحين تتمرد الملكة الأم على الأسلوب الذى يواجه به ابنها

فاروق ما تراه حقا طبيعيا لها !

فتطلب مغادرة البلاد فى رحلة إلى فلسطين، مصطحبة بناتها بحجة الابتعاد قليلا عن غارات الألمان على مصر، ولتجد فى الخارج شيئا من الحرية التى يحرمها منها ابنها فى الداخل.

ولا يمضى سوى وقت قليل على سفرها قبل أن يكتشف الملك فاروق من خلال عيونه التى بثها وراء أمه، ومن خلال الأخبار التى تتسرب إلى الصحف الأجنبية، أن أمه وهى فى الخارج تنعم بحريتها، ويمكن أن ترتكب من الحماقات ما يهدد سمعته فى مصر بأكثر مما كانت تفعل وهى فى مصر لا تطلب أكثر من الزواج بأحمد حسنين، وحين يبحث عن طريقة يمكن أن يطوق بها حماقات أمه، فإنه لا يجد من يساعده بشكل جدى فى تحقيق ذلك الهدف سوى أحمد حسنين نفسه، فأحمد حسنين هو الذى ينجح فى إقناع النحاس باشا بالسفر إلى فلسطين مع زوجته لأنها القادرة على إقناع الملكة نازلى بالعودة إلى مصر، النحاس باشا الذى كان آنذاك خارج الحكم ، والذى كان الملك. لا يطيق ذكر اسمه أمامه، هو الذى يصبح - بفضل أحمد حسنين - الطريق إلى حل

المشكلة !!

وهكذا يصبح أحمد حسنين باشا نفسه والذى كان هو أحد وجوه المشكلة هو الحل ! هل كان أحد فى الدنيا يستطيع أن يمنع ورود هذا السؤال على ذهن الملك :

– هل كان أحمد حسنين يفعل ذلك لحسابه أم لحساب الملك ؟!

هل لا تزال الدراما الشكسبيرية فى حاجة إلى شروط أكثر لتصل إلى ذروة اكتمالها ؟!

وها هو الملك فاروق يكتشف وهو يمضى حثيثا فى سنوات عمره أن حاجته إلى أحمد حسنين ليفك له ألغاز الحياة أشد من حاجته إليه ليفك له ألغاز السياسية، وتتطور أحداث المسلسل إلى الحد الذى يصبح فيه فاروق هو الذى يرجو أحمد حسنين بالفعل أن يتزوج من أمه الملكة نازلى لأن هذه هى الطريقة الوحيدة والأخيرة، التى يمكن بها أن يسيطر على حماقات الملكة الأم التى يمكن أن تتزايد فى الداخل بأكثر مما يمكن أن تتزايد فى الخارج !

كل ما يرجوه الملك من أحمد حسنين ومن أمه أن يكون الزواج عرفيا وسريا بقدر ما تسمح به ظروف الحياة داخل

القصور الملكية، وحتى يتجنب وصول الخبر إلى الرأى العام فى مصر.

يروى أحمد حسنين للملكة نازلى بعد أن تزوجها سرا «أنه كانت تأتى لحظات بينه وبين الملك يشعر خلالها أن الحواجز الشكلية بينهما تنهار، وأن لحظات الصفاء القديمة التى كانت تجمع بين الملك ومعلمه تعود، ويتحول الحوار بينهما إلى ود خالص بين صديقين قديمين، ثم تأتى مصادفة عابرة على ذكر الملكة فيتغير فجأة وجه الملك ، كما يتغير صوته ولهجته !!

تلك هى بعض الملامح التى اكتملت بها عناصر الدراما الشكسبيرية لهذا المسلسل والتى وصلت بها إلى ذرى عالية ! والتى أزعم أنها كانت من أغزر ينابيع السحر التى اجتذبت قلوب الملايين من مشاهديه !

بالقطع كان هناك من لا يمكن إحصاؤهم من هذه الملايين اهتموا أيضا بأحداث السياسة والمجتمع المحلية والعالمية التى تعرض لها المسلسل، وبخاصة أن الحرب العالمية الثانية كانت تسيطر على معظم الأحداث فى حلقات المسلسل، ووجدوها فرصة للمقارنة بين ما جرى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ وما

بعدها.

وأزعم أن الكثيرين من هؤلاء انجرفت بهم المناقشات حول المسلسل إلى تصفية الحسابات بين مرحلتين، وقد أدى هذا الانجراف إلى أن يركز كل فريق على الجانب الذى يهمه ، فركز أنصار ثورة يوليو ١٩٥٢ على إغفال المسلسل لتصوير ما كان يجرى فى قاع المجتمع فى عصر الملك فاروق وبالتالى لم تظهر المآسى الناجمة عن اختفاء العدالة الاجتماعية . وركز أنصار مرحلة الملك فاروق على اختفاء الديمقراطية فى عصر ثورة يوليو وما نجم عن ذلك من كوارث، بينما كانت زهور الديمقراطية، التى تتفتح فى عصر الملك فاروق، تسمح لفؤاد سراج الدين وزير المالية فى حكومة الوفد الأخيرة أن يسائل رئيس الديوان الملكى عن الأسباب التى من أجلها يطلب الملك بعض مخصصاته المالية قبل موعد صرفها، لأنه لا يستطيع أن يسمح بصرفها قبل الموعد دون أن يسجل أسباب ذلك، فيضطر إلى إخباره بأن الملك يريد شراء حجرة نوم جديدة لعروسه الملكة ناريمان . لقد حرصت كاتبة السيناريو كما حرص المخرج على أن يظهرا كيف أن النغمة الأساسية لهذه الدراما الشكسبيرية يجب أن تبقى إلى آخر لحظة فى

الحلقة الأخيرة من المسلسل، وهى الحلقة التى كان الملك فاروق فيها محاصرا فى قصر رأس التين يوم ٢٦ يوليو، وهو اليوم الذى كان عليه فيه أن يغادر البلاد . فى هذا اليوم يأتيه تليفون من الخارج من أمه الملكة نازلى، التى كانت تعيش فى أمريكا فى ذلك الوقت، تمارس آخر فصول حماقاتها بعد موت أحمد حسنين ، كانت تريد أن تطمئن على ابنها الملك فاروق بعد أن سمعت بأخبار الثورة .

وحين يعلم الملك ممن أبلغه بأن أمه هى التى تطلبه لتطمئن عليه فإنه بإشارة من أصبعه يعلمه بأنه لا يريد الرد على أمه !

كأن كاتبة السيناريو والمخرج يقولان للمشاهدين ، إن جرح الملك من أمه كان أقسى من كل ما يحدث له، وإن رغبته فى عقابها كانت أشد من رغبته فى الرد على من حاصروا قصره، لقد طلب من قائد الحرس الملكى ألا يرد على رصاص المحاصرين للقصر من قوات الجيش لأنه فى النهاية لم يرد أن يتحارب الجنود المصريون من حوله، كان رحيما بالمصريين فى حربه معهم أو حربهم معه.

ولكنه لم يكن رحيما بأمه فى «حربه الأهلية» معها !

الفهرس

المقدمـــة ٥
- فكرة الحرية فى روايتى عبدالحكيم قاسم ٧
- شروخ فى المرايا ١٦
- برج الســعــود ٢٨
- أفـواه واسـعـة ٤٤
- رواية معتوق الخير ٥٦
- الخماسين ٧٦
- حـالـم بفلسطين ٩٠
- مجموعة قصصية محمد مستجاب ١١٣
- زيارة العـالم ١٣١
- ملحمة السراسوة ١٤٧
- ملحمة السراسوة (٢) ١٨٠
- زيارة لعالم القصة القصيرة (خيرى شلبى) ٢١٠
- كـنـارى ٢١٧
- رجاء النقاش .. عاشق للتاريخ ٢٢٥
- مسلسل «الملك فاروق» ٢٤٠

هذا الكتاب

● فى هذا الكتاب الجديد للأديب القصصى أبوالمعاطى أبوالنجا قراءات نقدية لطائفة من القصص والروايات العربية التى صدرت فى العقود الأخيرة لعدد من أبرز كتاب القصة والرواية العربية .

تأتى أهمية هذه القراءات النقدية كونها تقدم رؤية أديب قصصى له خبرته الطويلة وتجربته العميقة فى عالم القصة والرواية وفى عالم الصحافة الأدبية حيث حاول أن يبحث عن الجمال من خلال البحث عن المعنى والفكرة انطلاقا من اعتقاده بأن انبثاق المعنى أو الفكرة فى شىء أو فى سلوك أو فى صيغة هو أحد وجوه الجمال وأكثرها سحرا.

كما اهتم أديبنا القصصى فى هذه القراءات النقدية فى المقام الأول بالتحليل والكشف عن الرؤى والأفكار الإنسانية والاجتماعية التى يعبر عنها، وينبض بها ما تقوله وما تفعله وما تفكر به شخصيات هذه الأعمال الروائية ومن هنا تمثل هذه القراءات رؤية فنية وجمالية وإنسانية متميزة لكاتب قصصى وروائى متميز.